



ПУШКИНСКИЙ МУЗЕУМ



ВЫПУСК 2

ВСЕРОССИЙСКИЙ МУЗЕЙ А.С.ПУШКИНА

ПУШКИНСКИЙ МУЗЕУМ

Альманах

2

«Дорн»
Санкт-Петербург
2000

ББК 83.3(0)5
П 91

**Редакционная коллегия
«Пушкинского Музеума»:**
С.М.НЕКРАСОВ (председатель),
Е.А.ВИЛЬК, Р.В.ИЕЗУИТОВА, В.П.СТАРК

**Научный редактор
Р.В.ИЕЗУИТОВА**

**Ответственный редактор
С.М.НЕКРАСОВ**

**Редакционно-издательский отдел
Всероссийского музея А.С.Пушкина**
Редакторы: Е.А.ВИЛЬК (заведующий отделом), А.Г.ТИМОФЕЕВ
Компьютерный набор: Ю.А.ЗИГЕРН-КОРН и М.Л.КУРАКИНА

**Составитель указателей
Г.Г.МАРТЫНОВ**

ISBN 5-85447-015-2

© Всероссийский музей
А.С.Пушкина, 2000.
© Издательство «Дорн», 2000.
© Коллектив авторов, 2000.
© В.Н.Дзюба, художественное
оформление, 2000.



ПРЕДИСЛОВИЕ

Второй выпуск альманаха «Пушкинский музей» выходит в свет в окружении «круглых дат»: прошло чуть более года с грандиозного празднования 200-летия со дня рождения поэта, ради сохранения памяти которого был создан некогда Всероссийский музей А.С. Пушкина; но и сама память тоже имеет свои юбилеи — 29 декабря 2000 года исполняется 75 лет Музею-квартире на Мойке, 12; кроме дел собственно музейных — на пороге третье тысячелетие европейской культуры... Все это не могло не повлиять на состав и содержание нашего альманаха. Раскрывающаяся даль времен невольно заражает «лирическим волнением», требует включения в гибкую структуру альманаха наряду с научными текстами свободных эссе и художественного слова. На страницах «Пушкинского музеума» впервые появляются стихи современных поэтов; отдельный раздел посвящается истории пушкинских музеев, и здесь со строгими научными изысканиями соседствуют взволнованные личные воспоминания наших коллег; любовно и тщательно собранные факты, освещающие историю музейной деятельности за полвека и историю недавнего пушкинского юбилея, собраны в обширном разделе хроники. Грань веков побуждает внимательно вглядываться не только в прошлое, но и в будущее; будущее же начинается сегодня, в тех детях, которые приходят в музей, открывая для себя страницы истории русской литературы, — именно этой теме посвящен новый раздел альманаха «Музей и школа».

Как и в первом выпуске альманаха, на страницах нынешнего «Пушкинского музеума» выступают и сотрудники Всероссийского музея А.С.Пушкина, и наши коллеги из других музеев, исследователи-пушкинисты, специалисты в различных областях гуманитарного знания. Тематика научных статей альманаха во многом соответствует тематике первого выпуска, развивая прежде всего проблемы музейной пушкинианы, истории пушкинских мест, а также историко-литературные вопросы изучения пушкинского наследия.

Первый раздел «Поэты о Пушкине» включает подборку современных стихотворений. Кроме Александра Кушнера, не раз выступавшего в нашем музее, об остальных поэтах, стихи которых помещены здесь, можно сказать, что они были или же остаются и в настоящее время сотрудниками Всероссийского музея А.С.Пушкина. Татьяна Галушко, ушедшая из жизни одиннадцать лет назад, была не только известным поэтом, но и талантливейшим экспозиционером. Любителям поэзии хорошо известны сборники стихов Тамары Буковской. Первый поэтический сборник Татьяны Калининой вышел из печати в этом году, хотя оперы на ее тексты давно идут на сценах Петербурга и других городов. Обе

они при этом — одни из ведущих специалистов музея и творцов его экспозиций. Много лет проработал экскурсоводом в музее А.С.Пушкина и признанный петербургский поэт Сергей Стратановский.

Второй раздел альманаха «Из истории пушкинских музеев» включает размышления о роли пушкинских музеев России в системе современных культурных коммуникаций, статьи, посвященные давней истории, и даже «предыстории», музея на Мойке, 12, и воспоминания о людях, творивших своими руками историю музея совсем еще недавно.

В разделе «Жизнь и труды музея» освещается новая экспозиция музея и помещены статьи, посвященные истории и новым атрибутам различных экспонатов из собрания Всероссийского музея А.С. Пушкина.

Серия статей, относящихся к истории мест, связанных с Пушкиным и его ближайшим окружением, объединена заглавием «Пушкинские места России».

В раздел «Вокруг Пушкина» включены разноплановые пушкиноведческие штудии: историко-литературные и историко-биографические, история позднейшего пушкиноведения, философское эссе о Пушкине.

Отдельный раздел «Полемика» занимает статья Д.Р.Меркина, посвященная критике известной книги В.В.Вересаева «Пушкин в жизни», и статья В.П.Арзамасцева, содержащая критический разбор традиционных концепций литературного музея. В самостоятельный раздел «Наши публикации» выделены фрагменты писем сестер Шелашниковых из собрания нашего музея.

Новым по содержанию стал отдел альманаха «Музей и школа», куда вошли статьи сотрудников, занятых работой со школьниками и юными посетителями музея, и одно из блестящих школьных сочинений, отмеченных на конкурсе, проходившем в стенах музея.

Завершает сборник «Хроника», включающая информацию о зарубежных пушкинских торжествах и своего рода подведение итогов музейной деятельности за истекшие полвека.

Все цитаты из произведений А.С. Пушкина даются по Большому академическому 16-томному Полному собранию сочинений (1937—1949) с указанием в тексте номера тома (римской цифрой) и страницы (арабской), за исключением особо оговоренных случаев.

ПОЭТЫ О ПУШКИНЕ



Александр Кушнер

До свиданья, Кавказ, мы тебя любили
Больше, чем Кострому или Вятку, в гору
Поднималась арба в туче белой пыли,
И живому поэту погибший фору
В восемь лет баснословных давал, — в рогожу,
Очевидно, завернут, или холстину?
«В Эриване чума». — «В Ахалцике тоже».
Мертвый в гору, а всадник, смутясь, в долину.

И когда мне бывает тоскливо, с полки
Не бутылку шампанского (нет бутылки),
Не «Женитьбу...» беру «Фигаро», а долгий
Этот путь вспоминаю и поддень пыльный,
Пост казачий, раскинутые палатки,
Горы, словно их плавили и гранили,
Горький дым, запах смерти и воздух сладкий,
И столичный журнал, где его бранили.

Татьяна Галушко

Пушкин и Ризнич

Еще с утра он был рассеян,
Смеялся, запрокинув лоб:
«В Одессе много одиссеев
И, верно, мало пенелоп...»
А ввечеру — как день был долог
И гаснул, не задев пера! —
Вдруг бубенцы, огни, виолы
И плещущие веера,
И факелы, и флаги — мимо,
Веселье вёсел и смычка.
И несравнимо, нестерпимо,

Во весь зенит его зрачка
 Вместились женщина.
 И в гору,
 Обрывами,
 Домой,
 Назад
 Он,
 Словно по пятам погоня,
 Нес эту женщину в глазах.
 Он чувствовал, как тяжелы
 Глаза.
 Как на лице огромны,
 Как безнаказанно жадны
 И, вероятно, вероломны.
 Куда луна вверху бежит?
 Скорее,
 До стола,
 До дрожи
 Свечи...
 Она принадлежит
 До смерти,
 Да и после — тоже,
 Ему, ему, его стихам.
 Его зрачкам,
 Ее вобравшим.
 Он убегал,
 Он настигал
 И называл все это блажью.
 Все сбудется потом.
 Потом
 Она на край стола присядет
 И косы, свитые жгутом,
 Черно уронит на тетради.
 Он скажет: «Ризнич, резеда...» —
 И задохнется, точно бредит.
 Потом стихи.
 Она уедет
 И не прочтет их никогда.

Воспоминания в Царском Селе

Вдали треугольные ямбы
 Печатает осень над лесом —
 Гусиные строчки прощанья,
 Совсем черновые без рифмы.
 Ах, вам бы прочесть это, вам бы...
 Я прыгаю в небо без лестниц

И слабость в ногах ощущаю.
Так реем во сне, воспарив, мы.

Я плаваю в воздухе свежем,
И плавает свет листопада,
Касаясь меня и минуя,
И винным брожением манит,
Но так очарован и нежен
Невыцветший подлинник сада,
Что волю его именную
Душа, повзрослев, не обманет.

В уплату наследному иску
Я боль мою тратила всюду.
Способность любить не бессрочна,
И есть ли во мне это благо?
Зачем я верна лиценсту?
Ведь он и не знал, что я буду,
Ведь сам он над бездной проточной
Пылал, как листва и бумага.

Я видела его во сне,
Он шел по набережной к дому,
А я за шторой в окне
Стояла, рот зажав ладонью.

Он шел ссутулясь, весь в снегу,
А шарф болтался нерадиво.
И боль родства, как резь в боку,
Меня прожгла и разбудила.

Смирять сердца темный стук
Над пустотой перемещенья,
Я слепо шарила вокруг,
Вернуть пытаюсь освещенье

Той улицы, внутри окна,
Наполненного снегопадом.
Я встретиться хотела взглядом
С тем, кто остался в тайне сна.

Ах, он понятия не имел,
Что, вызванный тоской подспудной,
Зимой по Мойке малолюдной,
Спешил ко мне. И не успел.

Сергей Стратановский

Болдинские размышления

Из трагедии Вильсона
 с английского перевод
 Кончить сегодня бы:
 В Болдине осень, дожди
 И чума у порога,
 и страхом объятый народ
 Отравителей ищет,
 и власти, видать, запретят
 Из губернии выезд,
 и еще, говорят, где-то рядом,
 Где-то возле Сарова
 в верстах сорока от меня
 Некий старец живет,
 почитаемый многими здесь,
 В том числе и дворянством.
 Съездить что ли к нему?
 но зачем?
 на каком языке
 С этим старцем молитвенным,
 прозорливцем великим, аскетом
 Говорить мне, поэту?
 Светский я человек,
 он — святой человек. Целый век,
 Век ехидства Вольтерова,
 лежит между нами, а это
 Баррикада немалая:
 Нет, не поеду к нему,
 Ну, а если б поехал,
 что б сказали об этом в двадцатом
 Будущем веке?
 Приоткроем в грядущее дверь:
 Эйдельман не одобрит,
 ну а Кожинов будет доволен,
 Скажет: «Не символ ли это...»
 Нет, не символ, а просто бывает порой
 Тяжело человеку,
 И хочет он что-то сказать,
 Что-то всем объяснить,
 и не в силах.
 Вот и чума у порога,
 и уже на дорогах кордоны.
 Грозной девы дыханье
 разлито повсюду. Поля

Дождь кропит бесконечный:
 О, бедная наша земля,
 Чьими молитвами ты...
 Но не надо об этом, зачем:
 Делай дело свое
 за столом в кабинете рабочем.
 Из трагедии Вильсона
 кончить пора перевод
 Сцены той,
 где зачинщика оргий певца
 Обличает священник.

1999

Тамара Буковская

Кюхельбекер, одинокий
 И осмеянный толпой,
 Неуклюжий, руконогий
 И в стихах почти нагой,
 С болью в сердце,
 С комом в горле
 Плакал в детстве
 Не от горя —
 От веселия друзей,
 Молодых и говорливых,
 И ленивых, и гулливых,
 И не тщательных, как он.
 Но судьба — таков закон, —
 Нет, не балует гневливых,
 Робких, трепетных, сопливых, —
 У нее другой канон —
 Быть блистательным и шалым,
 Умным, резким, ловким малым,
 Сыпать пороху не мало
 И не каяться потом.

20.XI.1979

Онегин едет на бульвар...

Пушкин

Прогуливаться? То-то хорошо!
 Как некогда, как в старину, бывало:
 Как некто с губернатором по бульвару

Из своего младенчества прошел
И в наше заглянул — не так уж мало.

Фланировать? О да, и всех вольней
Фланирующий Невской перспективой!
Все глупости: не Он гуляет с Ней —
Рисунок жизни чертится пунктиром,
Но чем безумней, тем и веселей.

Шататься? Шляться, шуточки шутить
И острым словом мимоходом ранить
(Мы заглянули в век наш слишком рано)...
Что было нашим бабушкам не сшить
Нам ладанку веселия и в ранец
Ее так незаметно положить,
Чтоб мы о ней и вправду не узнали.

20.XI.1979

Сладко малым детям спится,
Петушок молчит на спице,
Золотой корабль на шпиге
В небе блещет, как звезда.
Сладко им спалось всегда,
Что бы в доме ни случилось,
Кто бы в дом ни постучался,
С фонарем ли, со свечами,
Паспорт с личностью сличали.
Дети чмокали, вздыхали,
Ничего не примечали
И не мыслили вреда.
Утекла давно вода,
По которой мы пускали
Кораблей бумажных стан,
Но ночные страхи старей
Наших жизней. Невода
Сплетены из черной стали,
Кто их тянет, кто их ставит —
Жизнь, история, судьба?
В небе блещет, как звезда,
Золотой корабль на шпиге,
Петушок молчит на спице,
Сладко малым детям спится,
Сладко им спалось всегда.

21.XI.1979

Татьяна Калинина

Марине Николаевне Петай

И в эту ночь гортанных засух
хоть шепотом утешь ее —
под офицерской чешуей
лицейскую тоску Данзаса.

А ветер дышит на стекло
и со свечой заводит речи.
Все женское тепло и зло
не смеет этому перечить.

Но вмиг и мимо всех темниц
острожником январской даты
врывается в смятение лиц
исправное лицо солдата.

Слова и сон, слова и снег —
спешат, спешат тупые перья.
...И осторожно скрипнет дверью
хранимый Богом человек.

Коснется памяти родимой,
ее январского угла,
и бережно смахнет с мундира
пылинки Царского Села.

Снег на снегу камней двора
и вздох: пора, мой друг, пора —
как будто завтра будет поздно
печалиться о тех, кто порознь
ступает по камням зимы.

Мы научились жить зимой
в единой отроческой вере.
Бездомный озирает двери
и тихо говорит: «Домой...»
Движенья рук, попытки слов —
чеканками добра и света.
И никакой иной монетой
зимой не платят за любовь,
за смех, за страх, за вздох, за жест
желанья или откровенья.

Как весел этот желтый жест
огня, дремавшего в поленьях,
как вяжут завтрашнее зло
вчера просившие пощады.
О Господи, как все прощально,
и как в прощании светло!

А там — тишайшая молва,
а там — костер, а там — веселье...
Давно ли осень?

Как осенне,
как просто падали слова.
И вот декабрьской порой
о прошлом голос не умеет.
Мой Пастернак, и та немеет,
которую назвал сестрой,
мой Петербург, как тесно спится
твоим Сенатским площадям.
Все чаще вглядываюсь в лица —
кого из них не пощадят?

Дороги верстовая поступь,
по ней — в который век? — домой.
Как просто, Господи, как просто
мы научились жить зимой.

ИЗ ИСТОРИИ ПУШКИНСКИХ МУЗЕЕВ

С.М.Некрасов

МУЗЕИ А.С.ПУШКИНА В СИСТЕМЕ КУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ



Вопрос о структуре музейной коммуникации является важнейшим вопросом теории музееведения. Одним из первых исследователей музейной коммуникации стал канадский ученый Д. Камерон, который достаточно основательно рассмотрел музей как коммуникационную систему. В центр этой системы Камерон поставил посетителя, который, с одной стороны, взаимодействует с экспозицией и экспонатами музея, получая уникальную визуальную информацию, а с другой — с музейными работниками, предоставляющими ему вербальную информацию. Работы Камерона по теории музейной коммуникации дали мощный толчок к исследованию данной проблемы многими западными, а позднее и российскими музееведами. В их трудах были выработаны три своеобразных модели музейной коммуникации. Одна из наиболее распространенных сводится к тому, что посетитель общается с экскурсоводом или хранителем музея, а экспонаты служат содержанием этого общения. Правда, исследователи, принимающие во внимание данную точку зрения, подчеркивают, что это правомерно лишь в отношении посетителей, движимых познавательными мотивами.

В другой модели музейной коммуникации акцентируются самоценность экспоната и общение с ним посетителя. Существует также точка зрения, согласно которой музей — это место, «где происходит «общение» посетителей с теми, кто создал, владел или пользовался выставленными предметами», а сами эти предметы «являются связующим звеном в процессе коммуникации».¹

Данная позиция заслуживает, по нашему мнению, особого внимания, так как литературно-мемориальные музеи, и в том числе музеи А.С.Пушкина, в своей деятельности как раз и пытаются создать ту атмосферу «общения» с писателем, воспоминания которого взяты за основу построения литературной экспозиции или мемориального музея в местах, связанных с важнейшими этапами писательской биографии.

Процесс создания и дальнейшего функционирования пушкинских музейных экспозиций подразумевает синтез различных форм художественной культуры. Искусство экспозиционера, художника, мастеров-исполнителей, соединение в музейной экспозиции шедевров искусства прошлых эпох с художественным дизайном мастеров конца XX века создают новую форму культурного явления — музейную экспозицию.

Пушкинская музейная экспозиция, как и прочие литературные экспозиции, отличается от всех других наличием рукописных, книжных и документальных

материалов, позволяющих показать жизнь и творчество поэта на фоне событий эпохи, всеобъемлюще отразившейся в его произведениях. Недаром, например, сквозной показ рукописей — важный прием построения литературно-мунографической экспозиции Всероссийского музея А.С.Пушкина. Сама же пушкинская эпоха представлена в залах крупнейших пушкинских музеев страны как реликвиями поэта и лиц из его окружения, так и произведениями искусства первой трети XIX века.

Каждое из видов искусства обладает своими особыми эстетическими и коммуникативными свойствами, которые не могут быть восполнены никакими другими его видами. Основа взаимного тяготения и сосуществования музея и таких видов искусства, как живопись, скульптура, кинематограф, состоит в различии их эстетических принципов и форм эмоционально-эстетического воздействия на публику. В то же время музейный экспонат обладает столь ярко выраженной самоценностью, что не нуждается, или почти не нуждается, в каких-либо художественных дополнениях.

Так, никакая картина, изображающая дуэль Пушкина с Дантесом, не может сравниться по силе эмоционального воздействия со скромным музейным экспонатом — черным жилетом, который был на поэте в день дуэли и на котором сохранились следы крови и разрез в левой нижней части, сделанный в свое время для того, чтобы можно было снять жилет, не причиняя раненому лишних страданий. Но наиболее сильное воздействие этот экспонат оказывает на посетителя в интерьере передней петербургской квартиры Пушкина на Мойке, 12, в том самом месте, где некогда стоял гроб с телом поэта. Жилет предстает зрителю в сочетании с карандашным рисунком, изображающим Пушкина на смертном одре и исполненным в этой же комнате вскоре после кончины поэта, и с посмертной маской, снятой с лица покойного скульптором С.И.Гальбергом.

Музеи Пушкина хранят великое множество ценнейших материалов пушкинской поры, и главное, — в их экспозиционных залах более, чем где-либо, сохраняется нечто неуловимое, что нередко пытаются определить как «дух эпохи». И чем более обоснованной и художественно совершенной является пушкинская музейная экспозиция, тем больше шансов ощутить «дух Пушкина» в интерьерах пушкинских музеев. Недаром художники, скульпторы, архитекторы, в творчестве которых присутствует пушкинская тема, бывают столь частыми гостями музеев Пушкина.

Так, например, М.К.Аникушин, автор одного из лучших памятников Пушкину, в отдельные периоды своей творческой жизни буквально не выходил из пушкинского музея в Петербурге. Это особенно характерно для периода создания памятника поэту на станции метро «Черная речка». Скульптор не пропустил ни одного памятного собрания на Мойке, 12, в день смерти Пушкина. И однажды весьма резко и эмоционально отчитал художника, пытавшегося представить серию работ на пушкинскую тему, упрекнув его в недостаточном внимании к материалам музея Пушкина.

Интерьеры пушкинских музеев — Лицея, последней квартиры поэта на Мойке, 12, знаменитых усадеб Михайловское и Болдино — вдохновляли и вдохновляют не одно поколение художников. Нередко в этих интерьерах (как правило, почти всегда воссозданных фантазией музейных работников на основе научных исследований и архивных изысканий) появляются сам поэт или персонажи его произведений; в отдельных случаях героями экспозиций могут стать музей-

ные работники или эпизоды из жизни музея. Однако не только интерьеры, но и сами по себе пушкинские музеи вызывают все больший интерес писателей, кинематографистов и представителей других творческих профессий.

В 1937-м, юбилейном пушкинском году, В. В. Набоков заметил: «Подумать только, проживи Пушкин еще 2—3 года, и у нас была бы его фотография. Еще шаг, и он вышел бы из тьмы, богатой нюансами и полной живописных намеков, где он остается, прочно войдя в наш тусклый день, который длится уже сто лет».² По словам Набокова, «Пушкин так же неизбежно составляет часть нашей интеллектуальной жизни, как таблица умножения или что-то другое, привычное нашему уму».

Словно подхватывая мысль Набокова, другой видный прозаик XX века Андрей Битов пишет интереснейший рассказ «Фотография Пушкина», в котором дает ироническое описание подготовки будущих юбилейных пушкинских торжеств, посвященных 300-летию со дня рождения поэта. Так как уровень развития науки и техники в эту эпоху превзошел все ожидания самых смелых фантастов, то оказывается технически возможным в канун грядущего пушкинского юбилея сделать фотографию самого Пушкина. Тем более что 300-летний юбилей поэта проходит в эпоху тотальной охраны памятных мест.

Над Петербургом, также как и над некоторыми другими европейскими столицами, сооружен гигантский защитный колпак. В мемориальном музее Пушкина в бывшей столице Российской империи стеклянным коллаком закрыт письменный стол поэта, а внутри него — колпак меньшего размера покрывает пушкинскую чернильницу.

Фотографию Пушкина сделать, увы, не удастся. И не потому, что подводит техника или помехой становится прогрессирующая рефлексия героя битовского рассказа. Главная причина — в невозможности зафиксировать одномоментным техническим актом всю неисчерпаемую многогранность гения. Ведь это не удалось сделать даже самым великим художникам, современникам Пушкина, авторам превосходных портретов поэта, которые являются основой нашего представления о внешнем облике великого творца. И это несмотря на то, что родные и близкие Пушкина отмечали удивительное сходство с оригиналом работ О. А. Кипренского или В. А. Тропинина. К тому же соединение различных временных пластов создает невообразимую путаницу в сознании главного героя и ставит его буквально на грань безумия, от которого он избавляется лишь благодаря возвращению к привычным нормам жизни и деятельности в условиях своей эпохи.

Немаловажное место в творческой биографии Андрея Битова занимает роман «Пушкинский Дом», которому писатель дал весьма выразительный подзаголовок: «Роман-музей». Здесь герои чувствуют себя достаточно комфортно, несмотря на то что в своей профессиональной деятельности постоянно обращаются к предметам и образам минувших лет. Впрочем, это постоянное обращение чревато ироническим отношением к важным реалиям прошлого. Недаром «роман-музей» завершается сценой пародийной дуэли подвыпивших героев на подлинных музейных пистолетах пушкинской поры.

Музейный экспонат, музейная пушкинская экспозиция, заповедные усадьбы поэта органично входят в ткань художественных произведений. Так, например, герои повести В. Тендрякова «Апостольская командировка» приезжают в Пушкинский заповедник и здесь, бродя по залам музея и аллеям Михайловско-

го и Тригорского, пытаются найти ответ на трудные вопросы бытия, еще и еще раз понять свои личные взаимоотношения. Писатель приводит своих персонажей в музей-заповедник в пору духовного кризиса главного героя, когда в его душе происходит радикальная переоценка ценностей, ведущая его к религии. И Пушкинский заповедник в данном случае не просто декорация, некое романтическое место действия. Включение его в ткань повести является важным смысловым элементом построения произведения. Герой словно ищет ответ на мучительные вопросы, поставленные перед ним жизнью, соотнося их и с Пушкиным, и с той культурной традицией, которая сохраняется в музее-заповеднике.

Совершенно иной подход к теме — в знаменитой повести С. Довлатова «Заповедник». Здесь взгляд на пушкинский музей особый. Главный герой является своего рода частью музея-заповедника, в котором он решил некоторое время поработать. И взгляд героя, в образе которого столь явственно просматривается сам автор, — это взгляд изнутри, с неповторимой довлатовской иронией и сатирическим изображением тех сторон жизни музея, которые обычно не видны посетителям. О точности характеристик отдельных персонажей свидетельствует тот факт, что старожилы Пушкинского заповедника и сегодня указывают на тех или иных прототипов довлатовской повести.

«Заповедник» был инсценирован и поставлен на сцене МХАТа. Таким образом, деятельность одного из самых известных пушкинских музеев России, увиденная глазами музейного экскурсовода, ставшего позднее крупным писателем, предстала на сцене ведущего театра столицы.

Пушкинские музеи присутствуют и во многих кинофильмах, посвященных Пушкину и его творчеству. Необходимо отметить, однако, что чаще всего они присутствуют в кинофильмах как своеобразный фон рассказа о поэте или как вспомогательный натуральный материал.

Наиболее яркий пример включения пушкинского музея в ткань художественного кинофильма — это картина Р. Балаяна по сценарию Р. Ибрагимбекова «Храни меня, мой талисман». В фильме все наполнено Пушкиным, и даже основные сюжетные линии вызывают в памяти отдельные эпизоды биографии поэта. Некоторые герои фильма по воле авторов работают в музее-заповеднике, на этот раз — в «Болдино». Отсюда постоянное присутствие пушкинского музея, вполне понятное возникновение диалога о Пушкине между поэтом Булатом Окуджавой и актером Михаилом Козаковым, а также монолог пушкиниста С. А. Фомичева и фрагменты фольклорного праздника в Болдине.

Таким образом, пушкинский музей (именно как музей, а не как пушкинское имение) становится одним из героев художественного кинофильма.

Особо следует сказать о взаимоотношениях пушкинских музеев и телевидения.

Музеи Пушкина постоянно привлекают внимание создателей многочисленных телепередач и телефильмов, посвященных поэту и его эпохе. И это понятно. Где же лучше всего можно рассказать о поэте и его времени, как не в историко-мемориальном пространстве музея, сохраненном или воссозданном заботливыми руками музейных работников? При этом сами музейщики нередко принимают участие в этой работе, выступая в качестве консультантов или участников передач. Периодичность появления в музейных залах людей с телевизионной камерой различна, однако достаточна для того, чтобы мы имели право сказать о реальности определенной телевизионной жизни музея. И все же, как правило, работа телевизионных групп в музейной экспозиции остается чем-то

внешним по отношению к основной деятельности музея и нередко именно так воспринимается хранителями музейных сокровищ.

Между тем в условиях стремительного развития телевизионной и музейной техники, аудиовизуальных средств, все чаще привлекаемых при создании новых и реконструкции старых музеев, использование телевидения может активно стимулировать возникновение новых форм музейной и внемузейной работы. Телепередачи и телефильмы, посвященные музею, служат, во-первых, рекламой для музея, знакомя широкие круги телезрителей с жизнью музея и его филиалов, с новыми выставками, создаваемыми сотрудниками музея.

Кроме того, возможность участия музейщиков в этих передачах позволяет в некоторых случаях выявить неожиданные стороны их творческой личности, не реализованные в рамках основной научной и музейной деятельности.

Наконец, совместная работа представителей телевидения и музея дает возможность не только найти формы сотрудничества, представляющие взаимный интерес, но и создать новые направления фондовой и просветительской работы, привлечь внимание к актуальным проблемам жизни и деятельности музея.

Постоянные контакты телевидения и музея позволяют также фиксировать важнейшие события музейной жизни, основные этапы его истории. Так, например, традиционная церемония памятного ежегодного собрания 10 февраля, которая в течение десятилетий проходит на Мойке, 12, была прекрасно снята в телефильме режиссера В. Виноградова, а лицейский праздник 19 октября стал основой многих телефильмов и передач различных петербургских, московских и зарубежных телевизионных компаний.

В коммуникативной природе телевидения наиболее полно реализуется интегративное начало, с помощью которого объективируется и передается социокультурная информация. Органическая связь музеев Пушкина с телевидением объясняется, в частности, тем, что пушкинские музеи — разновидность литературных музеев, а это, в свою очередь, подчеркивает значение слова как одного из важнейших каналов коммуникации.

Музей и телевидение роднит присущий их эстетической природе эффект симультанности, обладающий сильным эмоциональным воздействием. Ощущение сиюминутного присутствия зрителя в момент свершения тех или иных событий нередко подчеркивается наличием фигуры ведущего, выполняющего коммуникативные и посреднические функции.

В ряде случаев ведущий становится уместен даже в телевизионных спектаклях, посвященных Пушкину или поставленных по его произведениям. Нередко именно наличие фигуры ведущего дает возможность избежать нарочитой иллюстративности. Как отмечал С. Рассадин, «даже невинная практика иллюстрировать по телевидению стихи живыми пейзажами, — в той же передаче по “Медному всаднику” это белые ночи, решетки, фонари, шпили, в других, допустим, ландшафты Болдина или Михайловского, — чаще всего напрасна, и наивна уверенность, будто именно таким образом признание в любви к “безлунному блеску” петербургских ночей или сообщение: “Вновь я посетил...”, — окончательно обретут право на наше безусловное доверие».³

Двуплановость пространственно-временных связей ведущего с персонажами телеспектакля и телезрителем дает возможность обеспечить совершенно иное качество коммуникативного контакта произведений телевизионной пушкинистики с телезрительской аудиторией.

Можно с уверенностью сказать, что в 1970-е годы в нашей стране был создан телевизионный пушкинский театр со своей неповторимой поэтикой, творческая практика которого отмечена как яркими достижениями, так и поучительными неудачами. В качестве примера укажем на принципиально различный подход к творческому переложению пушкинской повести «Пиковая дама» и анализ причин неудачи на этом пути в статьях В. Балясного и М. Козакова.⁴

И, что особенно интересно, важнейшим итогом научного анализа поэтики пушкинского телетеатра стало убеждение в том, что именно мемориальные музеи поэта могут дать мощный импульс дальнейшему развитию новых форм телевизионного воплощения пушкинской темы.

«Опыт телевизионного литературно-драматического театра, — свидетельствует Г. Троицкая, — дает основание предполагать, что могут быть успешными телевизионные спектакли, поставленные в местах, связанных с деятельностью писателей, художников, композиторов, — на Мойке, в Михайловском, Болдине...»⁵

Когда-то Николай Охлопков мечтал поставить пушкинского «Бориса Годунова» прямо на Соборной площади в Кремле. На полянах Михайловского и в «садах Лицея» посетители музеев становятся сегодня зрителями и слушателями «Русалки», «Алеко» и других пушкинских оперных и драматических спектаклей, которые снимаются на пленку телевизионными компаниями.

К сожалению, приходится констатировать, что сегодня наше телевидение, перегруженное рекламой, заполненное до отказа второсортными американскими боевиками и низкопробными «мыльными операми», почти не находит в сетке вещания времени для поэзии. И даже Пушкин стал, увы, весьма редким «гостем» на телевидении. Если же и появлялись передачи, посвященные 200-летию со дня рождения Пушкина, то они обретали подчас весьма странный характер, подобно той краткой передаче «Мой Пушкин», в которой известные или малоизвестные россияне читали в течение 2—3-х минут любимые ими пушкинские строки, бродя сквозь развешанные на веревках фрагменты лица великого поэта, нарезанные из репродукций его знаменитых портретов. А звучащий в конце каждого телепоказа рефрен: «До дня рождения Александра Сергеевича Пушкина осталось...», — порождает иной раз иронический околопушкинский фольклор.

К сожалению, трудно признать большой удачей и попытку устроить всенародное чтение романа «Евгений Онегин», предпринятую на Общественном Российском телевидении в канун пушкинского юбилея. Интересная и плодотворная идея, увы, не нашла адекватного художественного воплощения в рамках телевизионного проекта, в котором каждый человек (прохожий на улице, политический деятель в Государственной Думе, рабочий на своем рабочем месте, школьник или студент) читал по одной строчке из пушкинского романа в стихах. Вместо многоликого образа читающей России (показать который, вероятно, ставили своей задачей авторы проекта) перед телезрителями предстал калейдоскоп лиц, случайно выхваченных телекамерой, объединить которые стихотворным пушкинским текстом так и не удалось. Вероятно, прием, к которому обратились авторы, мог бы успешно сработать в рамках лаконичного видеоклипа, однако в условиях серийного показа он не вполне себя оправдал.

Не удержались от соблазна использовать интерес к Пушкину в канун 200-летия со дня его рождения и некоторые весьма известные политические фигуры. Нельзя не согласиться с директором Института русской литературы (Пуш-

кинский Дом) Российской Академии наук Н. Н. Скатовым, что их «выступление» есть не что иное как яркий пример пошлости на волне пушкинского юбилея: «На экране телевизора появляются Жириновский в костюме Моцарта и Константин Боровой в костюме Сальери. И самым мерзким, самым пошлым образом начинают разыгрывать пушкинский текст. Для этих политических шутов Пушкин — тоже “наше все”. В смысле, все, что угодно, можем с ним сделать. Причем в информационной программе “Время”, вместо новостей о событиях в стране и в мире. И это депутаты Госдумы! Превращающие в подлый смех высокотрагедийный взлет мысли и чувства русского гения. Поэтому, еще раз повторю, Пушкин в наше неопределенное, смутное время будет подвергаться самым разнообразным испытаниям. Сейчас чрезвычайно важен сам Пушкин. Не то, как кто его хвалит или хулит, а что он сам собой значит. Вот, если говорить о каком-то актуальном “лозунге”, о чем должна идти речь сегодня, важно, чтобы звучали его стихи, его слова, его мысли. Он сам за себя постоят!»⁶

Вряд ли может быть назван удачным вариант использования образа Пушкина в рекламе. Не самое интересное видеть, как Пушкин (правда, не сам поэт, а его монумент) покидает свой пьедестал и, скликая на бегу своих собратьев по литературе, которым поставлены памятники в Москве, торопится за «настоящими ценностями» в один из рекламируемых банков.

В противовес коммерческому использованию и необоснованным рекламным новациям сегодня наблюдается объединение усилий творческих работников телевидения и сотрудников пушкинских музеев, в результате чего рождаются проекты, отмеченные искренней любовью к Пушкину и реализуемые в соответствии с поэтикой телевизионного зрелища. В качестве примера укажем на интересный и яркий проект, предложенный телевизионной творческой «Студией А» и Государственным музеем А. С. Пушкина в Москве, осуществленный на канале Общественного Российского телевидения при участии правительства Москвы и префектуры Центрального административного округа столицы. Проект включал в себя еженедельное проведение в течение года (июнь 1998 — июнь 1999 годов) народной викторины, посвященной жизни и творчеству Пушкина и его современников, а также выпуск на ее основе книги, кинофильма, видеокассет и других материалов.

Проект «Ай да Пушкин!» стал, по замыслу авторов, своеобразным социологическим опросом россиян о реальном знании биографии поэта и его произведений, а также пушкинских мест России. При этом авторы проекта отмечают широкое участие молодежи в телевикторине. При подготовке ее сюжетов активно использовались материалы пушкинских музеев. Телевикторина, в которую входили еженедельные трехминутные клипы, рассказывающие об отдельных эпизодах жизни и творчества Пушкина, заканчивались вопросами для зрителей. Полученные ответы оценивало специальное жюри, в состав которого входили известные ученые-пушкинисты, искусствоведы, артисты, потомки Пушкина. Для определения финалистов победители каждого месяца телевикторины встречались в «живом эфире» в полуфинале. Они получали призы, тематически связанные с проводимой телевикториной и юбилеем поэта. Финал был проведен в Москве в мае 1999 года, в канун 200-летия со дня рождения Пушкина. Состязание проходило как международный Пушкинский праздник. Победителям были вручены призы, ставшие своеобразным вызовом традиции,

сложившейся в последние годы. Это были не «мерседесы» или крупные денежные премии, а книги, памятные подарки, связанные с именем Пушкина, туристские путевки для путешествия по пушкинским местам.

Несомненной удачей можно считать также реализованный музейно-телевизионный проект «Россия в зеркале Пушкина» (студия ТВ-Центр, Москва, при участии студии «Век», Санкт-Петербург, а также Всероссийского музея А.С.Пушкина, Государственного музея А.С.Пушкина, Государственного музея-заповедника «Михайловское», Государственного музея-заповедника «Болдино»).

В пятнадцати часовых передачах, которые были показаны тремя блоками по пять передач в канун памятных пушкинских дат (ко дню лицейского праздника 19 октября, дню памяти поэта 10 февраля и ко дню 200-летия со дня его рождения, 6 июня 1999 года), телезрители встретились с видными деятелями культуры и искусства, писателями, учеными, музейными работниками, рассказавшими о Пушкине и его эпохе, прошли вместе с поэтом по аллеям царскосельских парков, побывали в Михайловском и Болдино, на улицах и площадях Москвы и Петербурга.

Еще в 1960-е годы отмечалось, что «телевидение дает нам возможность новых ассоциаций, новых сравнений, необыкновенно расширяет наш кругозор, да еще на основании общих коллективных переживаний».⁷

Объединяющая роль телевидения в канун подготовки к 200-летию со дня рождения Пушкина особенно ярко проявилась в проведении различными республиканскими и региональными студиями пушкинских телемарафонов.

Проведение Нижегородской государственной областной телерадиостудией ежегодных телемарафонов «Дорога к Пушкину» было продиктовано желанием достойно встретить 200-летие со дня рождения Пушкина и оказать реальную помощь музею-заповеднику «Болдино». Уже первый телемарафон, прошедший в 1996 году, собрал весьма заметную сумму — 220 миллионов рублей. А во втором телемарафоне приняли участие такие мастера искусств и писатели, как Борис Покровский и Ольга Лепешинская, Андрей Битов и Валентин Распутин, Нина Ананиашвили и Василий Лановой; были собраны средства для реставрации церкви Успения, построенной в XVIII веке в селе Большое Болдино делом поэта. По просьбе строителей на сей раз была оказана помощь строительными материалами. Пример подал сам мэр Нижнего Новгорода И.Н.Скляров, обеспечивший доставку в Болдино десяти грузовиков стройматериалов.

Из рассказов о новых экспозициях пушкинских музеев, которые были представлены в средствах массовой информации, прежде всего на радио и телевидении, родились новые серии телевизионных и радиопередач, которые по тематике уже выходили за пределы музейных экспозиций. Так, телерассказ о Пушкине в Петербурге не был замкнут в пределах музейных интерьеров литературно-монографической экспозиции, посвященной жизни и творчеству поэта, а вышел на центральную магистраль северной столицы в серии телеэссе «“Там некогда гулял и я...” (с А.С.Пушкиным по Невскому проспекту)», подготовленных Всероссийским музеем А.С.Пушкина совместно с ТРК «Петербург — 5 канал».

Точно так же, как серия популярных радиопередач «Пушкинские хроники», автором которых является заместитель директора Государственного музея А.С.Пушкина, академик Российской Академии образования Н.И.Михайлова, возникла на основе рассказа о материалах коллекции московского пушкинского

музея, а затем приобрела самостоятельный характер. Цикл этих радиопередач пользовался большим успехом у слушателей и потому продолжается до сих пор.

По справедливому замечанию О.Э.Даршта, «чем чаще музей обращается в СМИ, тем быстрее появляется у СМИ потребность получения информации из такого достоверного источника. <...> Коммуникация — процесс двусторонний; посетительский спрос рождает музейное предложение, музейные новости могут повлиять на жизнь окружающих людей».⁸

В мае 1997 года в Петербурге состоялась конференция «Музей и информационное пространство: проблема информатизации и культурное наследие». В ней приняли участие более ста человек. Большое внимание было уделено взаимоотношениям музея с представителями средств массовой информации, особенно телевидения. При этом, однако, главный акцент был сделан на телевидении как средстве рекламы музея. Эта точка зрения преобладает и во многих публикациях на данную тему.

«При обращении музея к СМИ, — отмечал О.Э.Даршт, — быстро устанавливается “обратная связь” в обмене информацией: СМИ освещают деятельность музея, а у музея появляется возможность получения быстрого отклика потребителей на предлагаемые музеем услуги. Под словом “потребители” подразумеваются не только посетившие музей, но и те, кто о нем слышал, видел по телевидению или прочитал в прессе. Это — тоже аудитория, только неактивная, сделать ее своим постоянным партнером — задача музейной коммуникативной службы».⁹

Активное вторжение телевидения в жизнь музеев и одновременное использование музейных сокровищ для создания оригинальной телевизионной продукции предопределили возникновение в рамках ICOM'a — Международного Совета музеев (International Committee of Museums) — специальной ассоциации по аудиовизуальным средствам (AVICOM) при Российском комитете Международного Совета музеев (ICOM России).

Инициаторами создания Российской ассоциации явились участники третьего научно-практического семинара «Видекоммуникативный мост между музеями», который проходил в музее «Московский Кремль» весной 1997 года. В работе семинара приняли участие более 30-ти музеев Москвы и Московской области, а также музеи Санкт-Петербурга.

Главной задачей Ассоциации является объединение российских специалистов, занимающихся созданием музейных, образовательных и художественных видеопрограмм, для обмена опытом в области музейного видео (в т. ч. через контакты с Международным комитетом по аудиовизуальным средствам и новым технологиям — AVICOM), в совместном создании видеопрограмм и распространении создаваемой видеопродукции.

Для пушкинских музеев страны это имело важнейшее значение в канун 200-летия со дня рождения великого поэта, когда интерес к пушкинской теме был особенно велик и в планах многочисленных телевизионных редакций вновь стали появляться программы, посвященные Пушкину, пушкинским музеям, восприятию творческого наследия и личности поэта нашими современниками — посетителями музеев Пушкина.

В 1991—1999 годах при участии Всероссийского музея А.С.Пушкина на студии «Лентелефильм» были созданы полнометражные художественно-публицистические телефильмы, посвященные потомкам Пушкина, а также записаны

многочисленные интервью с известными учеными, писателями, деятелями культуры и искусства под условным названием «Мой Пушкин». Принимая решение о начале работы по записи этих телеинтервью, а также о видеозаписи основных событий музейной жизни, руководство музея ставило перед собой четыре основных задачи:

- 1) зафиксировать на пленку рассказы тех людей, мнение которых может быть интересно нынешнему и будущему поколениям почитателей Пушкина;
- 2) создать новый для музея Пушкина вид хранения — видеофонд;
- 3) обеспечить необходимую базу для нового направления научно-просветительской деятельности музея;
- 4) создать видеоисторию музея.

Телевидение обладает способностью органически целостного воздействия на человека, что обусловлено его эстетической природой, и потому может быть с успехом использовано для обретения новых форм музейной и внемузейной работы. Создание совместных музейно-телевизионных программ в канун юбилея Пушкина свидетельствует об этом весьма убедительно.

Характерной особенностью функционирования музеев Пушкина в системе современной культуры является превращение музея в своеобразный культурный центр, в котором собственная пушкинская экспозиция становится лишь одной из важных составляющих. Здесь, наряду с самой пушкинской экспозицией, существуют выставочные залы, концертный и читальный зал, конференц-зал для научных заседаний, компьютерный центр, помещение для работы с детьми, кафе и другие объекты сферы обслуживания, музейный магазин.

Следует подчеркнуть, что этот процесс развивается в русле мировых тенденций эволюции деятельности музеев. Отмечая необходимость использовать «все каналы связи с внешним миром», английский ученый Рой Стронг утверждает, что музей должен стать центром культурной жизни, который будет привлекателен как для традиционных посетителей, так и для тех слоев общества, чья жизнь протекает в некотором отдалении от музея. По мнению исследователя, имеет смысл предоставлять помещения музея для проведения элитных вечеров и даже для встреч бизнесменов и политических деятелей, что порой «помогает вдохнуть в музей жизнь и привлечь людей, которые никогда бы не пришли сюда с чисто познавательными целями».¹⁰

Анализируя процессы взаимодействия музея и общества, многие авторы подчеркивают возрастающую открытость музеев, что даже позволяет говорить о «новой роли музея как культурного центра и социального инструмента».¹¹

Процесс превращения музея в культурный центр отражает расширение его социальных функций и сферы влияния в системе современной культуры. Это создает условия для более широкого привлечения в музеи различных слоев и социальных групп общества, позволяет дифференцированно подходить к музейному обслуживанию посетителей различных категорий. В то же время возрастает ответственность музея по отношению к посетителю, особенно в части обеспечения приоритета музейных экспозиций как главной ценности полифункционального музейного центра.

Это в первую очередь относится к ведущим пушкинским музеям страны. Ведь именно им принадлежит исключительно важная роль в культурной коммуникации, так как крупнейшие пушкинские музеи России осуществляют процесс наследования и ретрансляции мемориальных материалов пушкинской эпохи от

поколения к поколению, что предполагает как традиционные формы их музейного хранения, так и поиск новых форм приобщения публики к пушкинскому наследию на путях совершенствования коммуникационных систем. Еще в начале 1980-х годов Ю. Б. Боров предложил ввести в научный оборот понятие «*культурно-коммуникативная система*, которая охватывает комплекс средств, способов и форм накопления, фиксации, трансляции и распространения культурного арсенала. Эта система обеспечивает функционирование социальной, внегенетической памяти человечества. Культурно-коммуникативная система осуществляет интеграцию культуры (как арсенала информации) и массовой коммуникации (как совокупности средств, форм и способов распространения этой информации)».¹²

Музей — важная коммуникативная система культуры, которая обладает своей аудиторией и в состоянии обеспечивать передачу основного массива общезначимой культурной информации — научной и художественной, — привлекая посетителя к эмоциональному восприятию и творческому освоению этой информации. Как было отмечено еще в 1976 году И. Бестужевым-Лада и М. Озерной, музей «осуществляет важнейшую функцию в системе культуры: обеспечивает непрерывность ее развития — общечеловеческого, национального, социального <...>, и это превращает музей в культурный центр огромной притягательной силы для населения города, а то и страны или даже всего культурного человечества».¹³

Авторы статьи, не утратившей актуальности и сегодня, делают вывод об особой роли музея в системе современной культуры, подчеркивая его культурозоцидающую функцию, хотя и не используют этого термина. По их мнению, «бросив ретроспективный взгляд на судьбу музея, мы можем смело утверждать, что история его развития шла по пути все большей активизации роли музея в системе культуры. Если музей XVIII века представлял культуру, то музей XX века — активно формирует ее».¹⁴

Музею свойственно двуединство продуктивной и репродуктивной функций; он выступает и как «производитель» самостоятельной художественной продукции — экспозиции, и как форма репродуцирования известных образцов других видов искусства, органично входящих в структуру экспонирования или репродуцируемых в специфических формах культурно-коммуникативной системы музея. При этом необходимо подчеркнуть, что любое произведение искусства, хранящееся в музеях Пушкина, уже на стадии его приобретения музеем осмысливается как один из потенциальных экспонатов постоянных экспозиций или временных выставок, планируемых научным коллективом музея. Главной задачей экспозиционера и художника является при этом определение оптимального места экспонируемого предмета в структуре экспозиции, его соотнесение с пушкинскими мемориями, включенными в экспозиционный показ, создание условий для максимально полного и всестороннего восприятия экспоната посетителем музея, а также для построения наиболее выразительного экскурсионного рассказа.

В рассказе талантливой и опытной экскурсоводки наиболее полно раскрываются информационно-коммуникативные аспекты музейного экспоната, включаемого в коммуникативную связь с посетителями музея. В этом случае экспонат, или, шире, экспозиция в целом, является информационным сообщением, а непосредственным отправителем, источником информации можно считать самого поэта и его современников, пушкинскую эпоху, представленную в ее

наиболее характерных проявлениях и выразительных реалиях, отбор которых обусловлен знаниями и интуицией экспозиционера и художника.

«Традиционно музей с его экспозициями, — пишет А. П. Валицкая, — представляет собой некий культурный (знаковый, вербальный) текст, требующий прочтения, сопровождаемый комментариями экскурсовода. В настоящее время он предъявляет посетителю *событие*, реализует артефакт вхождения в виртуальную реальность — символическую, фиктивную, мифологизированную. Современный музей совершает переход от слова (описания) к событию (со-бытию), включающему своего посетителя, который из зрителя превращается в действующее лицо, в героя-адресата, заинтересованного и неперемногого соучастника».¹⁵

Впрочем, наличие гида-экскурсовода как канала связи, осуществляемой между источником информации и ее получателем, не является обязательным условием коммуникации. Получатель информации — посетитель — при осмотре музея имеет возможность самостоятельно воспринимать материалы экспозиции. Коммуникативный акт может носить также опосредованный характер при наличии какого-либо технического канала коммуникации, например телевидения, аудио- или видеоэкскурсии, CD-ROM диска и т. п. Следует подчеркнуть, что с развитием и совершенствованием технических средств коммуникации в практику работы музеев входят все новые формы демонстрации музейных коллекций. Имеется в виду как использование технических средств в самой экспозиции, так и создание видеофильмов и CD-ROM дисков, посвященных музеям и музейным коллекциям.*

Исследователи средств массовой информации давно, и справедливо, заметили, что «их бурное развитие и мощное влияние на многие аспекты социальной и культурной жизни XX века является не только результатом грандиозного технического скачка, но и прежде всего феноменом культуры, отвечающим на определенные социально-исторические запросы эпохи». Предсказывалась и возможность появления новых средств, которые смогут создать условия не только для того, чтобы «обратиться к коллегам по работе с другого континента, но и попросить информационный Центр-банк культурной информации транслировать на личный экран те или иные произведения искусств мировой культуры».¹⁶

Сегодня, когда в практику повседневной работы вошел такой важный канал коммуникации, как Интернет, этот прогноз стал реальностью. Крупнейшие пушкинские музеи уже открыли в Интернете собственные страницы, и общение, возникающее между ними и многочисленными пользователями со всего света, возможно, даст мощный импульс к поиску и обретению ярких и интересных совместных проектов, реализуемых в системе современной культуры.

Одной из важнейших тенденций развития современной жизни музеев стало появление их «виртуальных двойников» на основе достижений новых технологий. Разумеется, никакое «виртуальное посещение» музейной экспозиции не может заменить богатство реального контакта посетителя с музейным подлинником. Однако «виртуальное посещение преследует цель дать посетителям первоначальное представление о конкретном типе наследия путем использования удобной для пользователя навигации (передвижение между составляющими мультимедиа-систем). Удачное виртуальное посещение пробуждает любознатель-

* Любопытно отметить, что объявленный в 1998 году Санкт-Петербургским отделением Института «Открытое общество» конкурс на получение гранта для создания видеофильмов и CD-ROM дисков о музеях собрал более 30-ти заявок от музеев.

ность, стимулирует работу ума, но прежде всего содействует сохранению культурной самобытности и наследия». ¹⁷

Сам процесс написания сценария для компакт-диска близок созданию сценографии музейной экспозиции и изначально ориентирован на тот основной принцип виртуального посещения музея, который избран создателями компакт-дисков. Наиболее распространенным из них можно считать принцип виртуального посещения на основе имитации, благодаря которому у пользователя создается иллюзия реального пребывания в музейных залах. Весьма популярен также принцип посещения на основе погружения, в соответствии с которым посетитель обретает возможность побывать в тех местах, где пребывал герой экспозиции, окунуться в неповторимую и давно ушедшую атмосферу места и времени создания художественного произведения писателем, которому посвящена музейная экспозиция. В этом случае «компакт-диск создает мир, который не имеет ничего общего с реальным посещением музея, сохраняющим привилегию вызывать у публики неповторимые чувства, возникающие при непосредственном контакте с произведением искусства. В то же время он предлагает незабываемую и необычную встречу с их (т. е. произведений.— С. Н.) создателем». ¹⁸

В практику работы пушкинских музеев России еще только входит активное использование новых технологий, которое во многих странах мира уже давно стало неотъемлемой частью деятельности музеев. Однако отдельные примеры свидетельствуют о готовности крупнейших музеев Пушкина уже сегодня приступить к этой работе.

Так, в 1999 году, в канун пушкинского юбилея, объединенными усилиями Государственного музея А.С.Пушкина (Москва) и Всероссийского музея А.С.Пушкина (Санкт-Петербург) была создана мультимедиа-энциклопедия «А.С.Пушкин в зеркале двух столетий». Энциклопедия была создана с использованием новейших разработок в области информационных технологий. Средствами мультимедиа представлены культурно-исторический контекст пушкинской эпохи, систематизированная информация о жизни и творчестве поэта, жизнь пушкинских произведений в искусстве и культуре двух веков.

Учитывая то обстоятельство, что именно в указанных музеях сосредоточены основные пушкинские коллекции России, следует признать обоснованным создание единой программы мультимедийного развития и обеспечения для московского и петербургского пушкинских музеев. Подобно тому как разрабатываемый ныне Всероссийским музеем А.С.Пушкина и Государственным музеем-заповедником «Михайловское» (совместно с турфирмой «Пилигрим») пушкинский маршрут от Петербурга до Святогорья, пролегающий по местам, связанным с важнейшими этапами жизни и творчества поэта, вполне может стать основой виртуального рассказа на базе упомянутого принципа погружения.

Создание электронных систем информации (виртуальный музей, мультимедиа-энциклопедии, CD-ROM, DVD-ROM, Web-страницы музея в сети Интернет), представление музейных ценностей и важнейших пушкинских меморий с помощью электронных информационных систем — важное направление деятельности пушкинских музеев в системе современной культуры.

В то же время необходимо помнить, что технические средства носят исключительно вспомогательный характер и никогда не могут заменить музейные экспонаты, которые составляют основу музейной коммуникации. Нельзя не согласиться с мнением Р.Стронга, который, анализируя основные пути и средства развития му-

зейной коммуникации, утверждает, что «главной артерией коммуникации в музее» является его постоянная экспозиция. При этом автор справедливо указывает на ряд коммуникационных каналов, еще не освоенных музеями. Так, по мнению Р.Стронга, музей «должен овладеть всеми средствами информации конца двадцатого столетия», в т. ч. такими, как телевидение и видеосистемы.¹⁹

Создание видеосистем заложено в перспективных планах развития пушкинских музеев, осуществление которых напрямую зависит от материального обеспечения музея. Однако сегодня уже наблюдается их частичное исполнение. Так, например, в структуре Государственного музея А.С.Пушкина в Москве и Всероссийского музея А.С.Пушкина в Петербурге уже созданы отделы аудиовизуальных средств, в задачу которых входит не только хранение тех материалов видефондов, что появились в музеях в последние годы, но и создание собственной оригинальной видеопродукции. Во Всероссийском музее А.С.Пушкина эта работа особенно активизировалась с 1999 года, когда на базе отдела аудиовизуальных средств была создана видеостудия «Арион».

Деятельность музейной студии определяется поставленными перед нею задачами. Работа по созданию видеофильмов ведется в двух основных направлениях. Во-первых, студия снимает фильмы, посвященные истории музея и рассказывающие о наиболее интересных его экспонатах. Здесь, прежде всего, следует отметить 52-минутный фильм «На Мойке близ Конюшенного мосту» — видеорассказ о 120-летней истории музея. В этом фильме страницы музейной биографии оживают не только в дореволюционных фотографиях и уникальных материалах кинохроники, но и в рассказе старейших сотрудников музея.

Особенно интересны «синхроны» В.К.Зажурило, принимавшей участие в подготовке юбилейной пушкинской выставки в залах Государственного Эрмитажа в 1937 году, а через несколько лет, в 1949 году, назначенной первым хранителем литературной экспозиции Всесоюзного музея А.С.Пушкина в Александровском дворце и мемориальном Музее-Лицее. В фильме показаны также эпизоды подготовки музея к 200-летию со дня рождения А.С.Пушкина, ремонт и реставрация интерьеров дома на Мойке, 12, реконструкция набережной, зафиксированы основные этапы монтажа литературной экспозиции и торжественное открытие музея в день пушкинского юбилея 6 июня 1999 года.

Особая серия короткометражных фильмов (13—26 минут) посвящена экспонатам музея. Это, прежде всего, рассказ о таком уникальном экспонате, как «Домик Нашокина», о портретах Пушкина, хранящихся в музее, о коллекции миниатюр и многом другом. Однако фильмография музейной студии не ограничивается фильмами об истории музея и его экспонатах.

Другим важнейшим направлением ее деятельности становится создание видеофильмов о самом Пушкине, его предках и потомках, выдающихся деятелях русской истории и культуры, с которыми поэт был связан на протяжении всей своей жизни. Первым шагом в этом направлении стал фильм «Машка, Сашка, Гришка, Наташка», созданный в 1999 году. Фильм посвящен детям поэта, недаром в его названии использованы строки из письма Пушкина к жене. Фильм является своеобразным продолжением дилогии о потомках Пушкина («Бог помочь вам, друзья мои», «Мой прапрадед — Пушкин»), созданной тем же творческим коллективом на студии «Лентелефильм» в 1993—1994 годах.

Основной проект студии «Арион» Всероссийского музея А.С.Пушкина в 1999—2000 годах — полнометражный фильм «Странная жизнь Аннибала», посвящен-

ный прадеду поэта Абраму Петровичу Ганнибалу. Этот проект приобрел международный характер, так как фильм создается совместно со студией «Film oblige» (Франция) и султанатом Логон-Бирни (Камерун). Его съемки проходили в Вильнюсе, где по преданию Петр Великий крестил Абрама Ганнибала, в Кронштадте и Таллине (Ревеле), где крестник русского царя строил многочисленные фортификационные сооружения, в его имениях Суйда и Петровское, а также в тех местах, с которыми связаны важнейшие периоды жизни Ганнибала — в Африке, во Франции, в Сибири.

Создание в структуре Всероссийского музея А. С. Пушкина отдела аудиовизуальных средств, а затем преобразование его в студию «Арион», не является самоцелью, но отражает закономерный процесс внедрения новых технологий в современную жизнь музея.

Недаром в планах Международного Совета музеев (ИСОМ) на 2000 год предусмотрено проведение специальной международной конференции «Взаимоотношения музеев и телевидения. Консервация киноvideоматериалов». На эту конференцию пушкинские музеи России представили несколько докладов и видеофильмов, отражающих жизнь музеев Пушкина в юбилейном 1999 году.

Наиболее ярко значение пушкинских музеев в культуре России проявилось в год празднования 200-летия со дня рождения Пушкина (1999). Однако важнейшей особенностью их дальнейшего развития является функционирование музеев в условиях новой общественной и экономической ситуации после широкомасштабного празднования пушкинского юбилея. Это ставит пушкинские музеи перед необходимостью разработки таких долгосрочных программ их перспективного развития, при создании которых следует иметь в виду, что современные темпы изменения экономических и социальных условий настолько значительны, что лишь стратегическое планирование может позволить загодя прогнозировать будущие проблемы и возможности их решения.

Таким образом, специфика функционирования пушкинских музеев в системе современной культуры состоит, во-первых, в их тесном взаимодействии с другими видами культурной деятельности общества; во-вторых, в активной международной деятельности по пропаганде творческого наследия Пушкина средствами музейного искусства; в-третьих, в расширении социальных функций музеев путем превращения музеев Пушкина в современные культурные пушкинские центры; и, наконец, в-четвертых, во все более активном освоении пушкинскими музеями огромного арсенала технических средств коммуникации и создании с их помощью новых видов музейной продукции.

Примечания

¹ Качиа Ф. Коммуникация и музей: Интервью с доктором Х.Хелленкемпером, директором Римско-германского музея в Кельне//Museum. 1984. № 141. С. 7.

² Набоков В.В. Романы. Рассказы. Эссе. СПб., 1993. С. 233 («Пушкин, или Правда и правдоподобие»).

³ Рассадин С. Испытание зрелищем: Поэзия и телевидение. М., 1984. С. 120—121.

⁴ См.: Телевидение и литература. М., 1983. С. 183—216.

⁵ Троицкая Г. Архитектурный памятник как сценическая площадка телепредставления//Поэтика телевизионного театра. М., 1979. С. 191.

⁶ Скатов Н.Н. «Пушкин сам за себя постоит»//Жизнь национальностей. 1999. № 2—3. С. 5.

⁷ Мештерхази Л. Писатель, телевизор, зритель//40 мнений о телевидении: (Зарубежные деятели культуры о телевидении). М., 1978. С. 18.

⁸ Даршт О.Э. Паблик рилейшнз в музее: Техника успеха//Музей и новые технологии: На пути к музею XXI века. М., 1999. С. 37.

⁹ Там же. С. 30—31.

¹⁰ Современные тенденции развития музейной коммуникации в капиталистических странах: Теория и практика. М., 1986. С. 5. (Музейное дело и охрана памятников; Вып. 1).

¹¹ Там же. С. 4.

¹² Боров Ю.Б. Средства массовой коммуникации и культура//Вопросы социального функционирования художественной культуры. М., 1984. С. 156.

¹³ Бестужев-Лада И., Озерная М. Музей в системе культуры//Декоративное искусство СССР. 1976. № 9. С. 7.

¹⁴ Там же. С. 8.

¹⁵ Валицкая А.П. Музей в пространстве культуры//Педагогика и культурология музейной деятельности. СПб., 1999. С. 30—32. (Музеи России: Поиски, исследования, опыт работы/Ассоциация музеев России: Сб. научных трудов; Вып. 5).

¹⁶ Боров Ю.Б. Средства массовой коммуникации и культура... С. 166.

¹⁷ Олссон М. Новые технологии//Museum. 1997. № 194. С. 61.

¹⁸ Там же. С. 62.

¹⁹ Современные тенденции развития музейной коммуникации в капиталистических странах... С. 5.



Г.М.Седова

ЛЮДИ ПУШКИНСКОГО КРУГА В ДОМЕ НА МОЙКЕ (1837—1887)

Особый интерес, который проявляли жители Петербурга к дому Волконских в скорбные январские дни 1837 года, со временем угас.¹ Жизнь в особняке скоро возвратилась в свое обычное русло. Вдова поэта 16 февраля 1837 года покинула Петербург. Квартира на первом этаже опустела. Как и полагалось, после смерти жильца в ней был произведен ремонт. Однако на этот раз хозяева не ограничились ординарной окраской стен и побелкой потолка. Ремонт продолжался несколько месяцев (в течение лета и осени 1837 года).² Новый декор стен, роскошные зеркала над каминами, перепланировка ряда помещений полностью изменили облик бывшей пушкинской квартиры. Теперь здесь должны были поселиться молодожены: 12 января 1838 года 29-летний сын хозяйки дома — князь Григорий Волконский (Грегуар, как называли его близкие) — женился на дочери шефа жандармов графа А.Х.Бенкендорфа.

Князь Григорий принадлежал к кругу лиц, довольно близких Пушкину. Не случайно его имя, рифмованное с именем Александра Македонского, находим среди современников, названных Пушкиным в коллективном шуточном стихотворении «Надо помянуть, непременно помянуть надо...» (III, 487). На музыкальных вечерах у князя В.Ф.Одоевского и графа М.Ю.Виельгорского, в салоне К.Я.Булгакова молодой князь Волконский «считался своим человеком».³ Он блистал как замечательный певец-любитель, обладатель редкого баритона — *basso profundo*.

В ноябре 1833 года Волконский ввел в дом князя В.Ф.Одоевского никому не известного провинциала В.В.Ленца. Тот сразу обратил внимание на даму, которая выделялась редкой красотой — это была Наталья Николаевна Пушкина. «Не годится так на нее засматриваться...»,⁴ — прошептал князь Григорий на ухо молодому человеку, нарушившему неписанные правила светского этикета. Спустя несколько лет сам Волконский совершит еще большую бестактность: он начнет свой «медовый» месяц в доме, где совсем недавно разворачивалась пушкинская трагедия.

Жена князя Григория, графиня Мария Александровна Бенкендорф, также не могла не знать о событиях, которые произошли в особняке на Мойке в год ее помолвки с Волконским. Она, как и ее будущий муж, встречалась с Пушкиным в свете и даже оказалась изображенной вместе с ним и другими современниками на известном полотне Г.Г.Чернецова «Парад на Царицыном лугу».⁵ О ее замужестве писала в своих поздних «Записках» А.О.Смирнова-Россет. Вслед за светскими сплетниками, Смирнова считала, что брак был устроен княгиней

Е. П. Белосельской-Белозерской (падчерицей Бенкендорфа). «Это отвратительное создание, Елена Белосельская, — писала Смирнова, — совершила брак своей очаровательной сестры Мари с Григорием. Ей все нипочем, она в день свадьбы будет спать с Григорием и продолжит это потом, живя одновременно с Сутцо...».⁶ Много позже и сама княгиня поселится в доме на Мойке, о чем речь пойдет ниже.

Мы не располагаем сведениями о том, сохраняла ли чета Волконских память о Пушкине. Передавать забвению события, не угодные власти, было в традициях этой семьи. За десять лет до гибели Пушкина Волконские пережили другую, личную трагедию — арест и ссылку в Сибирь князя С. Г. Волконского. Мать декабриста — княгиня А. Н. Волконская — сумела тогда спрятать горе в глубине души. Зная, как трагически складывается судьба ее сына, она нашла в себе силы, чтобы отправиться на коронационные торжества в Москву — исполнять придворные обязанности. Позднее, когда особняк на Мойке перешел во владение ее дочери — сестры декабриста — княгини С. Г. Волконской, ничто в ее доме не напоминало посторонним людям об осужденном государственном преступнике. Личные вещи князя Сергея — его генеральский шитый золотом мундир, серебряные шпоры, вицмундир и т. п. — многие годы хранились в одной из домашних кладовых, подальше от чужих глаз.⁷

Даже сохраняя память о близком человеке, Волконские не торопились ее афишировать. Можно ли было ожидать, что они поступят иначе по отношению к Пушкину, с которым, по меткому замечанию П. А. Вяземского, произошло «...точно то, что с Пугачевым, которого память велено было придать забвению».⁸ Возможно, это негласное указание было по душе Волконским, которые вольно или невольно немало способствовали тому, чтобы имя Пушкина надолго исчезло из летописи жизни их дома. Но современники поэта, те, кто имел возможность после его кончины бывать в доме Волконских, не обращались ли они памятью к событиям 1836—1837 годов?

Среди таких людей из числа близких знакомых Пушкина была А. О. Смирнова-Россет. С марта 1835 года она жила за границей и возвратилась в Россию лишь после смерти Пушкина. Осенью 1838 года, собираясь в столицу, Смирнова предлагала своей подруге Е. П. Ростопчиной «писать *ко мне* (курсив наш. — Г. С.) на Мойку в дом Волконского».⁹ В другом письме, отправленном в августе 1840 года, сообщая Ростопчиной адреса квартир, которые можно снять в столице в предстоящий сезон, она писала: «*Нашу квартиру* (курсив наш. — Г. С.) в доме Волконского нанял Михаил Пашков, хотя Магу, которая все еще больна, вернется только в будущем году. <...> Я живу на Мойке у Синего моста...».¹⁰ Таким образом, мы имеем два прямых свидетельства того, что в 1838 — первой половине 1840 года приятельница Пушкина А. О. Смирнова проживала на Мойке в доме Волконских. Квартиру, которую она уступила Пашковым, когда-то снимал Пушкин. Это удалось выяснить, благодаря изобразительным материалам, сохранившимся в архиве дочери Пашковых.¹¹

Как и Смирнова, Пашковы издавна были знакомы с Пушкиным. В первые годы после окончания Лицея поэт бывал в доме родителей Пашкова, которые жили на Фонтанке по соседству с братьями Тургеневыми. Существует предположение, что именно это семейство упомянуто Пушкиным среди прототипов его романа «Русский Пелаг».¹² В плане романа (в разделе «Характеры») нахо-

дим запись: «Большое общество. Семья Пашковых etc.» (VIII, 974). «Молодой Пашков» (вероятно — М.В.Пашков) был завсегдаем в доме холостого Пушкина (XIV, 27). Бывал он и в домах его друзей.¹³ Накануне гибели Пушкина семья флигель-адъютанта М.В.Пашкова снимала квартиру вблизи особняка Волконских — в доме № 10 по Большой Конюшенной.¹⁴ Об обеде у Пашкова, на который собрались многие из его знакомых, писал А.И.Тургенев московскому почт-директору А.Я.Булгакову в декабре 1836 года.¹⁵

Дочь А.Я.Булгакова (в замужестве Соломирская) сообщала отцу, что 29 января 1837 года она узнала «ужасную историю про Пушкина-писателя», которую ей сообщили Мишель Пашков и некий Ламберт (возможно, сослуживец Пашкова по Гусарскому полку — поручик граф Иосиф Ламберт). Из письма Соломирской следует, что молодые офицеры были хорошо осведомлены обо всем, что говорили в столице в связи с «пушкинской» историей. Речь шла о Дантесе и его безуспешных ухаживаниях за Н.Н.Пушкиной даже после женитьбы на Екатерине Гончаровой. Рассказчики, и вслед за ними Е.А.Соломирская, считали, что в Петербурге «все глубоко жалеют бедного Пушкина и бедную жену de son cochon de Dantes (свиньи Дантеса.— Г. С.)».¹⁶ Кстати, сам Дантес в одном из писем к барону Геккерну упоминает жену Пашкова как даму невысокого роста, но довольно красивую.¹⁷

Очевидно, по прошествии времени «ужасная история» перестала будоражить воображение, и М.В.Пашков со своим семейством на 20 с лишним лет¹⁸ поселился в квартире, стены которой хранили тайну этой истории. Переписка, дневники и воспоминания Смирновой полны упоминаний об этой семье, к которой она относилась с неизменной симпатией. Сообщая подруге о столичных новостях, зимой 1839 года Смирнова писала: «Модными светилами будут всегда наша милая Магу Пашкова <...>, m-me Крюднер, Бутурлина; это первый план...».¹⁹ Смирнова считала, что Мери «...жила душа в душу с своим Мишелем Пашковым <...> Она обмывала своих дочерей и жила очень просто, хохотала детским смехом, ездила по воскресеньям к бабушке (начальнице Смольного института графине Ю.Ф.Адлерберг — Г. С.) в Смольный».²⁰ Фрейлина М.Т.Пашкова также изображена на картине Г.Г.Чернецова «Парад на Царицыном Лугу»: она стоит рядом с М.Ю.Виельгорским.²¹

Пашковы принадлежали к высшей столичной знати. В конце 1830-х — начале 1840-х годов император Николай I любил, чтобы рядом с ним на великосветских обедах сидели баронесса Крюднер и Мария Пашкова. По мнению некоторых современников, эта роль не нравилась Пашковой.²² Она предпочитала общество двоих своих подруг. Их имена находим в «Автобиографических записках» А.О.Смирновой. Мемуаристка писала; что в 1830-х годах «с Мери Пашковой и графиней Чернышевой» «подружилась» графиня Ф.И.Шувалова. «Эти три были неразлучны и в театре, и катались вместе, и танцевали на тех же балах и с теми же кавалерами...»,²³ — так отзывалась Смирнова о подругах Пашковой.

Обе дамы, названные в «Записках», совсем недавно были знакомы с Пушкиным и некоторыми членами его семьи. Графиня Чернышева (Теофилия Игнатьевна) — жена военного министра,²⁴ с которым Пушкин состоял в деловой переписке. Графиня Фекла Шувалова встречалась с поэтом и в свете, и на балах в доме своего мужа — церемониймейстера графа А.П.Шувалова. Пушкин упоминал об этих балах в своем дневнике, в котором нашлось место и для несколь-

ких слов в адрес самой графини. 15 декабря 1833 года после бала у графа В. П. Кочубея он заметил: «...Бал был очень блистателен.— Гр. Шувалова удивительно была хороша» (XII, 317), а в апреле 1834 года писал, что она «кокетка польская, т. е. очень неблагопристойная» (XII, 326).

К числу близких знакомых Пашковых принадлежало семейство Карамзиных. «У них (Карамзиных.— Г. С.) стала бывать Магу Пашкова, — сообщала Смирнова в декабре 1839 года Ростопчиной, — и особенно охотно бывает Михаил Пашков».²⁵ Известно, что завсегдатаями у Карамзиных был небольшой круг столичной молодежи. Те же лица были приняты в домах Вяземских, Мещерских, Валуевых. В июне 1839 года П. А. Вяземский писал жене: «Вечером у Валуевых пили чай: были Карамзины, Пашковы, Смирновы, Репнин, поэт Лермонтов, прозаик Золотницкий».²⁶ Молодые Пашковы оказались «своими» в этом кругу. Следовательно, они также могли принимать у себя указанных лиц. Пока с уверенностью можно сказать лишь об одной частой посетительнице Пашковых, принадлежавшей к этому кругу, — А. О. Смирновой. Весной 1848 года П. А. Плетнев писал из Петербурга В. А. Жуковскому: «Здесь живет А. О. Смирнова. Ясновидящая лечит ее у Пашкова <...> Смирнова поручила мне советовать вам прислать волоса вашей больной, чтобы ясновидящая могла прописать ей лекарства».²⁷

Среди жильцов этого дома был еще один человек, хорошо знавший Пушкина. В книге адресов Петербурга на 1837 год находим имя генерал-майора в отставке И. П. Липранди. В это время он жил в особняке Волконских, который числился «по Мойке и Волинскому переулку и Большой Конюшенной № 7».²⁸ Липранди встречался с Пушкиным на юге и оставил подробные воспоминания о жизни поэта в Бессарабии и Одессе в 1820—1824-х годах. В этой связи может показаться странным, что в своих мемуарах он не оставил никаких упоминаний о своем пребывании в доме на Мойке. Остается только гадать, что было тому причиной — природная ли осторожность (Липранди к тому же был тайным агентом правительства), уважение ли к чувствам хозяев особняка, которые не любили, когда им напоминали о январских событиях 1837 года, или что-то совсем иное?

Из записок Липранди узнаем, что в первых числах февраля 1837 года он находился в Москве, где и «узнал о катастрофе, подробности которой после рассказал мне уже в Петербурге общий наш кишиневский знакомец Данзас, бывший секундантом Пушкина».²⁹ Мемуарист подчеркивал, что в тот раз, когда произошла его встреча с Данзасом, в Петербурге не было никого из знакомых ему родственников Пушкина, «кроме жены, которой я не знал».³⁰ Следовательно, Липранди прибыл в столицу в первой половине февраля, но до 16 числа — дня отъезда Натальи Николаевны в Полотняный завод. Судя по записи в адресной книге, как раз в это время он и поселился в доме на Мойке.

В следующий раз мемуарист прибыл в столицу в ноябре 1839 года, остановился в Демутовом трактире и уже через час после приезда беседовал с С. Л. Пушкиным о его погибшем сыне. На другой день он застал у Сергея Львовича его внучек — дочерей Пушкина, которых привозили к деду в гости. Здесь же находились дочь Анны Керн — Е. Е. Керн и баронесса Е. Н. Вревская. Вревской довелось общаться с Пушкиным в конце января 1837 года, и не удивительно, что она нашла благодарного слушателя в лице его давнего знакомого. В декабре 1839 года Вревская писала мужу о разговоре с И. П. Липранди: «Мы с ним много

говорили о Пушкине, которого он восторженно любит».³¹ Впоследствии в своих записках Липранди описал эти встречи, свои впечатления от увиденного,³² но ни словом не обмолвился о доме на Мойке. Между тем, судя по документам семейного архива Волконских, он жил здесь до 1850-х годов.³³

С 1868 года в особняке Волконских стали бывать еще одни знакомые Пушкина. К этому времени внук княгини Софьи Григорьевны — князь Петр Дмитриевич — женился на графине Ольге Петровне Клейнмихель. Родители графини в 1830-х годах постоянно встречались с Пушкиным в свете: графиня Клеопатра Петровна была статс-дамой, ее муж — управляющим Департаментом военных поселений. Это был тот самый граф П.А.Клейнмихель, к которому Пушкин в 1830-х годах неоднократно обращался, желая получить в подведомственном ему архиве Инспекторского департамента Военного министерства материалы, необходимые для своих исторических изысканий (XVI, 49—50, 63, 77).

Впоследствии жильцом дома Волконских оказался сын Клейнмихелей Владимир, адъютант великого князя Николая Николаевича-старшего. С 1874 года его семья занимала все ту же «пушкинскую» квартиру в нижнем этаже. Жена графа — Екатерина Петровна — принадлежала к роду Карамзиных-Мещерских. Ко времени ее появления в особняке на Мойке, многих свидетелей событий, происходивших здесь в пушкинское время, не было в живых. Уже давно — в 1851 году — умерла ее бабушка Е.А.Карамзина — вдова историка. Тетушка С.Н.Карамзина ушла из жизни в 1856 году. Она-то не преминула бы воспользоваться случаем, чтобы войти в дом, с которым было связано столько воспоминаний (если, конечно, не побывала здесь еще при Пашковых). Мать графини Клейнмихель Е.Н.Мещерская скончалась в ноябре 1867 года, и только отец, князь Петр Иванович Мещерский, все еще был жив. Тридцать лет минуло с тех пор, как он вместе со своим тестем князем П.А.Вяземским, В.А.Жуковским и другими близкими Пушкину людьми неотлучно находился в квартире умирающего поэта. В числе немногих друзей он присутствовал на последней литии у его гроба и на панихиде в Конюшенной церкви. Князь участвовал и в выносе гроба из церкви. Тогда в давке на нем «теснотою разорвали фрак надвое»,³⁴ столь велико было стечение народа, желавшего проститься с Пушкиным.

Князь П.И.Мещерский был не единственным из участников тех событий, кто получил возможность в связи с переездом на Мойку его дочери вспомнить далекое прошлое и рассказать о своих впечатлениях современникам. В 1870-х годах был жив и его деверь — Иван Гончаров, любимый брат Н.Н.Пушкиной. Изъявили ли желание эти люди войти в бывшую пушкинскую квартиру, мы не знаем. Известно только, что во время пребывания здесь семьи молодых Клейнмихелей их посетил П.И.Бартенев, собиравший материалы о биографии и творчестве Пушкина.

«Дом, где умер Пушкин, — помечил редактор «Русского Архива» в своей записной книжке, — ныне, как в 1837 году, принадлежит князю Волконскому. Он находится на узком берегу Мойки, близ Певческого моста. Квартира Пушкина внизу, довольно богатая <...> Ныне (август 1874 г.) тут жил граф Клейнмихель, женатый на внучке Карамзина, княжне Мещерской. Они платят 3 т. р. ...».³⁵ Пристально всматриваясь в очертания квартиры на первом этаже, историк пытался угадать, где именно разворачивались известные ему эпизоды пушкинской драмы. Вероятно, ему удалось побеседовать на эту тему с кем-то из жильцов. Однако, обращаясь к памяти людей, Бартенев не учел двух важнейших

обстоятельств. Во-первых, интересующая его квартира давно утратила свой «пушкинский» облик: перестройки, многочисленные ремонты, потребности хозяев и квартирантов изменили назначение многих помещений. Никто уже не мог верно указать на комнату, в которой находился кабинет Пушкина. Во-вторых, хозяйка особняка на Мойке не была склонна хранить память о пребывании здесь Пушкина и его трагической гибели.

Бартенев не стал углубляться в загадки из истории дома. При помощи своих «гидов» он выстроил схему квартиры такой, какой она казалась в ту пору наиболее правдоподобной. В результате был создан план квартиры, где на своих исторических местах оказались передняя, гостиная и спальня Пушкиных, но исчезли буфетная, детская, комнаты сестер Гончаровых, не говоря уже о комнатах прислуги. Главное же помещение — кабинет поэта — было спутано с его столовой.³⁶

Представители последнего — младшего поколения людей пушкинского круга — появились в доме на Мойке в 1880 году. П. П. Демидов, князь Сан-Дonato — единственный сын Павла Демидова и Авроры Шернваль, воспитанный после смерти отца в семье отчима Андрея Карамзина, занимал оба этажа лицевого флигеля, включая и «пушкинскую» квартиру. Его вторая жена княгиня Е. П. Трубецкая была дружна с младшей дочерью Пушкина Н. А. Меренберг. В конце 1880-х годов Наталия Александровна сообщила историку М. И. Семевскому, что часто бывала в бывшей квартире своих родителей, где «потом жили мои знакомые, между прочими Демидова».³⁷

Называя жену Демидова «между прочими», Н. А. Меренберг подчеркнула, что бывала в квартире и в другое время, возможно, когда здесь жила графиня Клейнмихель, урожденная княжна Мещерская. Входя в этот дом, оставленный матерью при трагических обстоятельствах, она, наверное, стремилась угадать предназначение каждой комнаты. Но вряд ли кто-то мог ей сказать, что кабинет отца находился не в огромном помещении, выходящем окнами на Мойку, а в комнате, расположенной рядом с прихожей и выходящей тремя окнами в тихий двор. В 1880-х годах графиня Н. А. Меренберг по большей части жила за границей. В июне 1880 года она присутствовала на церемонии открытия памятника Пушкину в Москве. Как знать, не побывала ли она в тот год и в столице, где вскоре была открыта памятная доска на доме, в котором умер ее отец?

Через 7 лет в Петербурге отмечали 50-летие со дня гибели Пушкина. В то время здесь жила последняя из его современниц, которая помнила не только покойного поэта, но и его противника. Это была княгиня Е. П. Белосельская-Белозерская (во втором браке — княгиня Кочубей). В январе 1837 года, когда ее муж князь Э. А. Белосельский-Белозерский сочинял какие-то «весьма невинные» стихи на смерть Пушкина,³⁸ она приняла сторону Дантеса. Смерть Пушкина была малозначимым событием в ее жизни. По слухам, княгиню занимал тогда ее роман с Григорием Волконским, которого она пережила, как и многих своих друзей и врагов. Но судьба сыграла с ней злую шутку: 75-летняя княгиня за год до собственной кончины была вынуждена вновь вспомнить о Пушкине и «вступить в борьбу» с его сторонниками.

В январе 1887 года княгиня узнала, что в день смерти поэта под окнами ее (!) квартиры кто-то собирается устроить манифестацию. Встревоженная дама решила обратиться за помощью к обер-полицеймейстеру, чтобы тот оградил ее от

участников этой акции. В действительности, никто не беспокоил обитателей дома на Мойке. В час кончины Пушкина в Конюшенной церкви была отслужена панихида. Ее участники собирались возложить цветы к памятной доске на фасаде дома Волконских. В тот день панихиды, отслуженные в церкви и на месте дуэли Пушкина на Черной речке, были совершены по просьбе старшего сына поэта — генерал-майора Александра Александровича Пушкина. В отличие от своей младшей сестры, «рыжий Сашка» помнил некоторые детали жизни своих родителей, но удалось ли ему побывать в их квартире и в бывшем кабинете отца, пока не известно.

В 1899 году, в день столетия со дня рождения Пушкина, решено было, наконец, устроить памятную панихиду в самой квартире. Как и в прежние годы, хозяева дома и новые квартиранты указывали на комнату, выходящую окнами на Мойку как на бывший пушкинский кабинет. 26 мая столичная пресса сообщала о юбилейных торжествах, а также о том, что происходило накануне в доме Волконских. «К сожалению, — писал корреспондент “Петербургской газеты”, — кроме стен, ничего “пушкинского” не сохранилось в этой квартире. Комната, в которой скончался Пушкин, имела в то время пять окон по фасаду, теперь же она перегороджена на две, уступая требованиям своих позднейших квартирантов <...>». По словам корреспондента, когда-то в этой комнате висела медная доска. Надпись на ней гласила, что здесь жил и скончался «великий сын земли русской». Некий современник Пушкина делился с любопытными своими воспоминаниями: «Вот здесь стояла кровать А. С. — показывал <...> какой-то почтенный старичок.³⁹ — Я как сейчас помню... Дверей этих не было. Около тех двух окон стоял большой письменный стол». Старичок утверждал, что в каком-то журнале «была помещена точная иллюстрация кабинета Пушкина с полной обстановкой».⁴⁰

«Весь день вчера, прежде чем приступить к обивке пушкинского кабинета крепом, — продолжал корреспондент, — производились поиски медной доски, прибитой, по свидетельству очевидцев, к левой от входа капитальной стене, где будто бы находился старинный массивный диван — его смертное ложе. Так как под сорванными обоями такой доски не оказалось, то в стене сделано несколько пробоин в штукатурке, в том соображении, что она может быть замазана слоем извести, и эта мера не дала никаких результатов. <...> Будем надеяться, что некоторые из оставшихся в живых современников поэта восстановят подробности обстановки пушкинской квартиры, дорогой всем петербуржцам по горестным воспоминаниям».⁴¹

Примечательно, что устный рассказ «газетного» старичка в основных, существенных деталях совпал с той картиной, которая видна на фотографии кабинета генерала М. В. Пашкова, выполненной в год его смерти в 1863 году. Справа у окон — «большой письменный стол», слева, посередине глухой капитальной стены (слева от входа из передней, который не виден на фотографии) — «старинный массивный диван», вероятно, тот самый, на котором скончался сам генерал.⁴² Как видно, длительное пребывание в квартире на первом этаже семейства Пашковых сыграло свою негативную роль в определении местонахождения пушкинского кабинета. В памяти старожилов и прислуги факт, что некоторое время кабинет генерала находился в угловой комнате северной анфилады, лег в основу представления о том, что именно здесь должен был находиться кабинет любого из хозяев квартиры — главы семейства.

Таким образом, на протяжении полувека в доме на набережной Мойки жили те, кто был лично знаком и даже дружен с Пушкиным и членами его семьи. Некоторые из них бывали в пушкинской квартире и при жизни поэта. Откуда же в этих людях такая странная «забывчивость», почему по сей день не найдено никаких свидетельств, исходивших от них, о дальнейшей судьбе пушкинской квартиры? Как получилось, что историк П.И.Бартенев, войдя в этот дом, услышал рассказы, основанные не на реальных фактах, а на догадках и домыслах, что существенно исказило образ квартиры в глазах потомков? Особенно не повезло в этом смысле кабинету Пушкина: место, где он умер, оказалось фактически забыто еще при жизни очевидцев событий.

Примерно в то же время, когда здесь побывал Бартенев, в печати стали появляться сообщения современников Пушкина, посетивших эту квартиру 29—31 января 1837 года. Удивительно, что никто из тех, кто жил и бывал здесь впоследствии, не выступил в печати в то же время, не присоединился к голосам этих мемуаристов. Исключение составил только сын сенатора Ф.П.Лубяновского. Его семья жила в 1830-х годах этажом выше Пушкина. Но и этот человек рассказал Бартеневу лишь о мимолетной встрече с Пушкиным, которая состоялась в день дуэли в воротах их дома.⁴³ После смерти Пушкина Лубяновские имели возможность не раз бывать в квартире на первом этаже: Федор Петрович многие годы был другом семьи Волконских и поверенным в делах их старшего сына князя Н.Г.Репнина. Но по сегодняшний день не найдено никаких свидетельств на этот счет.

Такое небрежное отношение к пушкинской квартире соответствовало представлениям современников Пушкина о ценности памятных мест, связанных с жизнью выдающихся людей. В этом смысле слова министра просвещения графа С.С.Уварова («писать стихи еще не значит проходить великое поприще») свидетельствуют не только о личном отношении Уварова к памяти Пушкина, но отражают твердую уверенность большинства его современников, даже из числа образованных людей, в том, что исторической является только жизнь выдающихся государственных мужей. Вскоре после смерти Пушкина П.А.Вяземский, вступая в своеобразную полемику с этой распространенной точкой зрения, писал: «История, которая будет ценить людей не по одним их чином и по службе по такому-то ведомству, или по такому-то кварталу, впишет имя Пушкина в число славнейших русских имен...».⁴⁴

Только с наступлением эпохи историзма, когда особенно важным становилось ощущение духа времени, начало постепенно складываться представление о значимости мемориальных комплексов. Одним их первых таких частных комплексов, в котором мемориальные предметы были оставлены в мемориальном пространстве, стала карамзинская комната в остафьевском имении Вяземских, где находились и пушкинские реликвии. Подобное представление о значимости памятных мест находило воплощение в людях, впитавших европейскую культуру, таких, как П.А.Вяземский, В.А.Жуковский, А.И.Тургенев, но было совершенно неприемлемо для большинства их современников. К сожалению, жильцы дома Волконских оказались из числа таких современников. Сохранение памяти о покойном поэте так или иначе входило в противоречие с их ежедневным бытом и домашними заботами.

Вместе с тем, трудно представить, что князя Волконские, И.П.Липранди, А.О.Смирнова, Пашковы, Мещерские, а также их многочисленные посетители-

ли, ни разу не вспомнили о Пушкине, находясь в его последней квартире. Своими впечатлениями о пребывании в этом доме они могли делиться с друзьями в устных беседах. Степень сохранности и изученности рукописных материалов XIX века не позволяют с уверенностью утверждать, что эти люди не оставили абсолютно никаких письменных свидетельств о пушкинской квартире и своем пребывании в ней. Не исключено все же, что след их воспоминаний когда-то будет обнаружен в их семейных бумагах и переписке.

Примечания

¹ На сегодня известен единственный случай, когда последняя квартира Пушкина интересовала его современников не в бытовом плане, а как памятное место. Весной 1837 года из Москвы в Петербург приехали братья Достоевские, мечтавшие «пробраться в бывшую пушкинскую квартиру». См.: Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 22. Л., 1981. С. 27.

² Основные этапы истории дома, его перестройки, хронологии жизни его обитателей на протяжении XVIII—XX веков даны в кн.: Седова Г.М., Солдатова Л.М. Особняк на Мойке, 12. СПб., 1999.

³ Ленц В.В. Приключения лифлянца в Петербурге//Русский Архив. 1878. Кн. 1. С. 439.

⁴ Там же. С. 442.

⁵ Лебедев Г. Пушкин и его современники на картине Г.Чернецова «Парад на Царицыном Лугу»//Искусство. 1937. № 2. С. 133.

⁶ Смирнова-Россет А.О. Дневник. Воспоминания. М., 1989. С. 392.

⁷ ОР ГИМ. Ф. 18. Оп. 1. Д. 93. Л. 6.

⁸ Вяземский П.А.— Смирновой-Россет А.О. 25 марта 1837 года//Русский Архив. 1888. Кн. 2. С. 303.

⁹ Смирнова-Россет А.О.— Ростопчиной Е.П. 6 октября 1838 года//Русский Архив. 1905. Кн. 3. С. 215.

¹⁰ Смирнова-Россет А.О.— Ростопчиной Е.П. 26 августа 1840 года//Там же. С. 223.

¹¹ См.: Седова Г.М. Дом во владении князей Волконских//Седова Г.М., Солдатова Л.М. Особняк на Мойке... С. 63—64.

¹² Черейский Л.А. Пушкин и его окружение. Л., 1988. С. 323. Возможно, в этом случае Пушкин имел в виду другой клан Пашковых (детей отставного подполковника И.А.Пашкова), скандальный образ жизни которых также годился для описания нравов светского общества.

¹³ В списке посетителей княгини Е.И.Голицыной (известной «княгини ночи»), составленном в 1820-х годах, находим имена Пушкина и Пашкова. См.: Модзалевский Б.Л. Пушкин и его современники. СПб., 1999. С. 115.

¹⁴ Нистрем К. Книга адресов Санкт-Петербурга на 1837. СПб., 1837. С. 996.

¹⁵ Тургенев А.И.— Булгакову А.Я. 7 декабря 1836 года//Письма А.И.Тургенева Булгаковым. М., 1939. С. 197.

¹⁶ Вейнберг А.Л. К.К.Данзас, секундант Пушкина, и К.А.Булгаков//Звенья. Т. 1. М.; Л., 1932. С. 73.

¹⁷ Витале С., Старк В. Черная речка до и после: К истории дуэли Пушкина. СПб., 2000. С. 28 (по-французски), 31.

¹⁸ В архиве Волконских находим сведения о том, что Пашковы все еще продолжали снимать квартиру в бельэтаже и в июне 1868 года. См.: ОР ГИМ. Ф. 18. Оп. 1. Д. 117. Л. 12.

¹⁹ Смирнова-Россет А.О.— Ростопчиной Е.П. 23 декабря 1839 года//Русский Архив. 1905. Кн. 3. С. 220.

²⁰ Смирнова-Россет А.О. Дневник... С. 203.

²¹ Лебедев Г. Пушкин и его современники... С. 136.

²² Смирнова-Россет А.О. Дневник... С. 9.

²³ Там же. С. 202.

²⁴ Там же. Приложения. С. 779.

²⁵ Смирнова-Россет А.О.— Ростопчиной Е.П. 23 декабря 1839 года//Русский Архив. 1905. Кн. 3. С. 222.

²⁶ Цит. по: Майский С.Ф. М.Ю.Лермонтов и Карамзины//Михаил Юрьевич Лермонтов. Ставрополь, 1960. С. 131.

²⁷ Плетнев П.А.— Жуковскому В.А. 18 марта 1848 года//ОР ИРЛИ. Ф. 234. Плетнев. Оп. 1. Д. 116. Л. 666б.

- ²⁸ Нистрем К. Книга адресов... С. 109.
- ²⁹ Липранди И.П. Из дневника и воспоминаний//Русский Архив. 1866. С. 1490.
- ³⁰ Там же.
- ³¹ Из письма баронессы Е.Н.Вревской барону Б.А.Вревскому от 6 декабря 1839 года (подлинник по-французски)//Пушкин и его современники. Вып. 21/22. Пг., 1915. С. 404—405.
- ³² Липранди И.П. Из дневника... С. 1489—1490.
- ³³ ОР ГИМ. Ф. 18. Оп. 1. Д. 87. Л. 21об.
- ³⁴ Тургенев А.И.— Нефедьевой А.И. 1 февраля 1837 года//Пушкин и его современники. Вып. 6. СПб., 1908. С. 68.
- ³⁵ Бартенев П.И. Из записной книжки «Русского Архива»//Русский Архив. 1912. Кн. 3. С. 299.
- ³⁶ Там же. С. 300.
- ³⁷ Новые материалы о дуэли и смерти Пушкина. Пг., 1924. С. 129.
- ³⁸ Вяземский П.А.— Смирновой-Россет А.О. 2 (14) марта 1837 года//Русский Архив. 1888. Кн. 2. С. 301.
- ³⁹ Не этот ли старичок, представившись местным сторожем, показывал в начале XX века любопытным посетителям бывшую пушкинскую квартиру со словами: «Здесь стояла евовная койка»? См.: Шеглов И. Новое о Пушкине. СПб., 1902. С. 182—183.
- ⁴⁰ Петербургская газета. 1899. № 33. 26 мая. См. также: Биржевые ведомости. 1899. 26 мая.
- ⁴¹ Там же.
- ⁴² См.: Седова Г.М. Дом во владении князей Волконских//Седова Г.М., Солдатов Л.М. Особняк на Мойке... С. 63—64.
- ⁴³ Бартенев П.И. Еще о последних днях жизни и кончине Пушкина//Русский Архив. 1908. Кн. 3. С. 291.
- ⁴⁴ Вяземский П.А.— Булгакову А.Я. 9 февраля 1837 года//Русский Архив. 1879. Кн. 2. С. 252.



С.В.Павлова

ПУШКИНСКОЕ ЛИЦЕЙСКОЕ ОБЩЕСТВО

Первое Пушкинское общество в России было создано в Императорском Александровском (бывшем Царскосельском) Лицее и носило название Пушкинское лицейское общество.

О его деятельности известно немного. Только недавно был открыт доступ к бумагам общества, поступившим в Пушкинский Дом от П.Е.Рейнбота. Да и особого интереса к делам этого общества не проявляли, как, впрочем, ко всему, что было связано с Александровским Лицеем.

На протяжении длительного периода наше представление о Пушкинском лицейском обществе складывалось только на основе его устава. Но устав говорит о целях и задачах, а не о конкретном их исполнении. Настало время восполнить этот пробел — изучить и рассказать о реальной деятельности общества. Сделать это необходимо прежде всего потому, что хороших, добрых дел было сделано его членами немало, и, кроме того, новые данные помогут яснее представить вклад Александровского Лицея в дело увековечения памяти Пушкина и по достоинству оценить его.

Идея возникновения Пушкинского лицейского общества зародилась в среде бывших воспитанников Лицея в ходе подготовки к празднованию столетия со дня рождения А.С.Пушкина.

Лицей всегда считал своим долгом и правом стоять во главе начинаний, связанных с именем Пушкина. Вот и теперь, в преддверии Пушкинского юбилея, в учебном заведении собрались бывшие ученики, чтобы решить, как лучше отметить столь знаменательную годовщину. Все были единодушны в том, что необходимо предпринять такое дело, связанное с именем поэта, которое бы высветило отношение воспитанников к их знаменитому товарищу и стало бы общим для большой лицейской семьи.

Предложений поступило много. В их числе были и издания произведений поэта, и написание биографии Пушкина, и учреждение в Лицее кафедры истории русской культуры, и организация пушкинских вечеров в стенах учебного заведения. С одобрением были встречены проекты сооружения часовни в память поэта, постройки специального здания для Пушкинского музея, убежища для престарелых лицейстов. Заслуживало внимания и издание лицейского журнала для оказания помощи начинающим лицейским литераторам, и устройство народной читальни имени Пушкина на Петербургской стороне.

Из-за большого количества интересных предложений трудно было выбрать что-то одно. Поэтому с особым интересом было встречено еще одно пожела-

ние — оно исходило от воспитанника XX курса, писателя, переводчика Шекспира на русский язык Александра Лукича Соколовского, который, ознакомив членов собрания с устройством и деятельностью существующих в Западной Европе Шекспировских и Гетевских обществ, предложил создать подобное Пушкинское общество, состоящее из лицейстов.

Чем же привлекла бывших лицейстов идея А.Л.Соколовского? В первую очередь тем, что со временем общество смогло бы выполнить многие из тех пожеланий, которые были одобрены общим собранием. Именно такая организация была бы способна соединить отдельные предложения в единое целое. Выступавшие в поддержку создания общества говорили о том, что его деятельность должна будет способствовать единению лицейской семьи, укреплению связи бывших питомцев Лицея с нынешними его воспитанниками в завещанном Пушкиным духе товарищества, в служении возвышенному и прекрасному и в «доступной <...> мере выводит лицейское начинание за пределы тесного товарищеского круга во имя <...> великого девиза “для Общей Пользы”». ¹ И, наконец, создание общества позволило бы выйти за рамки единичных дел и послужило бы к развитию постоянной деятельности лицейского сообщества во имя великого товарища.

По вопросу наименования общества возникла целая дискуссия. Одни были за то, чтобы создающееся общество носило название «Союз лицейстов», другие предлагали иной вариант — «Лицейский Пушкинский кружок». Остановились на предложении Соколовского — «Лицейское Пушкинское общество», так как в названии был выражен «характер семейный, как учреждения чисто лицейского, а во-вторых, как учреждения общественного, почерпающего свои силы от всей русской интеллигенции, а равно ей же отдающего плоды своих трудов».²

На общем собрании бывших воспитанников, состоявшемся 24 марта 1899 года, был принят Устав Пушкинского лицейского общества, определены его цели и задачи. Через полтора месяца, 4 мая, этот устав был утвержден в Царском Селе и вскоре опубликован.

Устав содержит 32 параграфа, подробно освещающих задачи общества и обязанности его членов. В первом параграфе сформулирована основная цель деятельности — «всестороннее изучение творений Пушкина, разъяснение их и распространение во всех слоях русского народа».³ Для достижения этой цели общество должно было:

- 1) собирать сведения о жизни и творчестве Пушкина, его рукописи, издания его произведений, а также предметы, связанные с ним;
- 2) предпринимать исследования о значении творчества поэта;
- 3) издавать сочинения поэта, а также произведения русских авторов, являющихся его предшественниками или продолжателями.

В ведение общества переходили существовавшие в Александровском Лицее Пушкинский музей и Пушкинская библиотека, причем оно принимало на себя обязанности заботиться о пополнении этих собраний и об устройстве для них помещения, открытого для всех желающих ознакомиться с ними.

Общество ставило своей целью изучение лицейской старины, проведение в Александровском Лицее пушкинских вечеров, публичных пушкинских чтений, концертов, театральных представлений. Оно должно было также оказывать содействие начинающим писателям из лицейстов в их литературных трудах. Об-

шеству предоставлялось право издавать свои труды в специальном сборнике, выходящем по мере накопления материалов.

Пушкинское лицейское общество имело собственную печать с изображением герба Лицея и своим названием.

Согласно уставу, общество состояло из действительных и почетных членов, а также членов-сотрудников. Действительные члены — это лицеисты, изъявившие желание вносить в кассу общества одновременно не менее ста рублей и ежегодно — не менее пяти. Почетными членами могли быть лица, избранные за особые заслуги в деле, составляющем цель общества. Первыми почетными членами стали сыновья поэта — А.А. и Г.А. Пушкины, академики К.С.Веселовский, А.Ф.Кони, А.Н.Веселовский, вице-президент Академии наук Л.Н.Майков. В январе 1901 года звание почетного члена общества принял на себя президент Академии наук великий князь Константин Константинович. Членами-сотрудниками считались лица, оказавшие обществу содействие своими трудами или пожертвованиями. Среди членов-сотрудников — известные пушкинисты Б.Л.Модзалевский, В.И.Саитов, внук декабриста Ивана Якушкина В.Е.Якушкин.

Через 10 лет своего существования общество объединяло около трехсот человек.

Делами общества заведовал Комитет, состоявший из председателя и восьми членов, которые избирались общим собранием из числа членов общества. Кроме того, в состав Комитета входили директор Лицея и два профессора по выбору Совета Лицея. Комитет из своей среды выбирал товарища председателя, казначея и секретаря.

Председателем общества с начала его основания стал один из старейших и авторитетнейших лицеистов, воспитанник XXI курса, известный историк, член Государственного Совета, директор Императорской Публичной библиотеки Дмитрий Фомич Кобеко. В 1906 году по состоянию здоровья он сложил с себя свои обязанности, и на его место был избран воспитанник XXVIII курса, член Государственного Совета, автор многочисленных работ по сельскому хозяйству и различным общественным вопросам, бывший министр земледелия и государственных имуществ Алексей Сергеевич Ермолов. После его смерти в 1917 году место председателя должен был занять воспитанник XXXII курса, попечитель Лицея с 1916 года, бывший министр финансов и председатель Совета министров, крупный банковский деятель Владимир Николаевич Коковцев, — но выборы в тот год не состоялись.

Секретарем общества и «душой его» более десяти лет был Павел Евгеньевич Рейнбот, воспитанник XXXV курса, много доброго и полезного сделавший на своем посту. В дальнейшем секретарские обязанности исполняли воспитанник LIV курса (выпуск 1903 года), секретарь и курсовой воспитатель в Александровском Лицее Александр Александрович Рубец и, позднее, его сокурсник Александр Эмильевич Шольц, служивший воспитателем в Лицее.

28 мая 1899 года состоялось первое собрание Пушкинского лицейского общества. В этот день в Александровском Лицее отмечали столетие со дня рождения Пушкина. Сначала торжества проходили в Актовом зале. После объявления Высочайшего Повеления прозвучала увертюра к «Руслану и Людмиле» и к собравшимся с речами обратились профессор И.А.Шляпкин и Д.Ф.Кобеко. Обращение первого называлось «Пушкин и свобода личности», а второй высту-

пил с речью «Директор Лицея Е. А. Энгельгардт и его питомцы». Затем торжества были перенесены в лицейский сад. На центральной аллее состоялось открытие бюста Пушкина, исполненного академиком Шредером. Прозвучала знаменитая «Шесть лет. Прощальная песнь воспитанников Императорского Лицея в Царском Селе». И весьма знаменательно, что свое первое собрание общество провело именно в этот памятный день в стенах Лицея.

Впоследствии было принято решение проводить ежегодные собрания общества в годовщину смерти Пушкина. Членам общества рассылались специальные повестки с приглашением на собрания. Заседания проводились либо в Александровском Лицее, либо в Большом зале Совета Министерства финансов, либо на частных квартирах. На заседаниях рассматривались отчеты о личном составе, о состоянии наличных сумм, инвентаря библиотеки и Пушкинского музея, секретарь знакомил присутствовавших с интересными приобретениями и пожертвованиями в музей. После прочтения отчета один из членов общества выступал со специально подготовленным сообщением. Так, например, на годичном собрании в 1903 году сообщение «А. А. Дельвиг в Лицее» сделал А. Н. Яхонтов, а в 1908 году Д. Ф. Кобеко выступил с докладом о стихотворениях Дельвига, Кюхельбекера, Илличевского и других лицейских поэтов. Собрания были весьма многочисленны.

Кроме общих годичных собраний проводились собрания чрезвычайные, когда требовалось срочно решить какой-либо вопрос и для этого было необходимо знать мнение товарищей.⁴

Первым большим делом общества, которое свидетельствовало о понимании им всей важности систематического свода изданий Пушкина и литературы о нем, стал выпуск критико-библиографического обзора «Пушкинская юбилейная литература. 1899—1900 гг.», составленного В. Сиповским. Он вышел в свет вскоре после проведения юбилейных торжеств — в 1902 году в Петербурге. Таким образом, общество продолжило начинание Александровского Лицея по выпуску пушкинских библиографических указателей.

Говоря о деятельности общества, следует отметить, что, пожалуй, самая большая его (и, в частности, П. Е. Рейнбота) заслуга заключается в развитии и пополнении коллекции Пушкинского музея, созданного в стенах Александровского Лицея в 1879 году и ставшего первым музеем поэта в России. Достаточно сказать, что через пять лет попечительства общества над музеем его собрание, насчитывавшее 2045 единиц, выросло почти вдвое.

В ту пору материалы, связанные с жизнью и творчеством Пушкина, его рукописи, хранившиеся в общественных организациях и принадлежавшие частным лицам, еще не были достаточно полно выявлены и учтены. Пушкиноведы не имели в своем распоряжении даже простого описания всех рукописей Пушкина. Поэтому члены общества придавали большое значение сбору сведений о пушкинских материалах из частных собраний и старались делать копии и фотографии с найденных рукописей и вещей.

Одновременно шли переговоры с владельцами о приобретении материалов для музея. В частности, велась активная переписка с потомками товарищей Пушкина по Лицею А. И. Малиновским и Т. Б. Семечкиной, которые обладали бесценными реликвиями, связанными с поэтом и лицейскими первокурсниками.

В Саратове у Т. Б. Семечкиной, племянницы Константина Данзаса (она была дочерью его брата Бориса, тоже лицеиста), был своеобразный домашний пуш-

кинский музей, где хранились реликвии, собранные ее дядей и отцом. Большой интерес представляли портреты товарищей Пушкина в лицейской форме, исполненные в 1810-е годы в пору их ученичества. Об этих портретах и шла речь в письмах к Семечкиной.

К сожалению, переговоры не увенчались успехом. Расстаться с сокровищами Татьяна Борисовна не смогла. Она согласилась послать в Лицей только портрет Антона Дельвига и фотографии с других портретов, хранившихся у нее. «Вполне сознаю, — отвечала на лицейскую просьбу Семечкина, — что такие сокровища не должны находиться в частных руках, а должны бы быть достоянием народным, и место им в специальном музее, но я так с ними сроднилась, они так связаны для меня с памятью об отце, дяде и всех их приятелей (sic! — С. Л.), большей частью лицеистов первого курса, которых я еще застала в живых и которые в дни моего детства так часто посещали наш дом, что, признаюсь, мне очень грустно было бы расстаться с ними, пока я жива».⁵

Совсем по-иному отнесся к лицейским реликвиям другой потомок — Антон Иванович Малиновский, внук первого директора Лицея и сын товарища Пушкина по учебному заведению Ивана Малиновского. Он передал в Пушкинский музей 72 письма лицеистов: Дельвига, Пушкина, Кюхельбекера, Малиновского, Матюшкина, Корфа и других лиц, — полученных Владимиром Вольховским от Е.А.Энгельгардта. Эти письма хранились у вдовы В.Д.Вольховского Марии Васильевны Вольховской, урожденной Малиновской. После смерти Марии Васильевны, последовавшей 6 сентября 1899 года, Антон Иванович «счел себя вправе действовать по отношению к этим рукописям самостоятельно и независимо от ее прямой и единственной наследницы (внучки Марии Анемподбетовны Ханжопуло) и, как только получил Устав Пушкинского лицейского общества, так и решил передать оные ему».⁶ Возможно, А.И.Малиновский поступил так потому, что сам был воспитанником XXI курса Императорского Лицея. За особые заслуги в деле, составляющем цель общества, Антон Иванович был избран его почетным членом.

В Комитет общества входили лицеисты известные, занимавшие большие должности, обладавшие высоким положением. Но несмотря на занятость своей основной деятельностью, они принимали в работе общества весьма активное участие, настолько близкими и дорогими для них были все дела, связанные с Пушкиным и учебным заведением, их воспитавшим. Сколько писем было разослано ими к различным лицам с просьбами, благодарностями, поздравлениями, приглашениями!

Невзирая на скромность тех средств, которыми располагало общество, на его деньги были сделаны интересные приобретения для музея. Так, на заседании 29 января 1903 года был рассмотрен вопрос о покупке рукописи поэмы Пушкина «Кавказский пленник». Из-за большой стоимости она не была приобретена, хотя на этом очень настаивал П.Е.Рейнбот. Почетный член общества, внук декабриста И.Д.Якушкина Вячеслав Евгеньевич Якушкин, узнав об отказе от покупки, обратился к Рейнботу с письмом, в котором заявил, что общество сделало большую ошибку, не приобретя рукописи поэмы Пушкина: «С первого взгляда, конечно, рукопись не очень нарядная, но она очень интересна по своему характеру (сильная переделка переписанной Беловой), а рисунки в ней особенно хороши и интересны».⁷ К счастью, владелец не успел продать рукопись, и при содействии В.Е.Якушкина она в итоге была приобретена для Пушкинского музея.

Случалось, что материалы для музея покупались на средства членов общества по особой подписке между ними. На одном из заседаний общества было сообщено о поступлении в продажу коллекции рисунков одного известного собирателя. Тотчас же присутствующие организовали сбор средств, и для Пушкинского музея были приобретены рисунки А. П. Брюллова к поэме «Бахчисарайский фонтан».

Собрание музея пополнялось также и за счет даров самих членов общества — А. А. Ильина, Э. Д. Плеске, Н. Гастфрейнда, П. М. фон Кауфмана и др.

Среди членов общества было несколько коллекционеров и страстных библиофилов, обладателей уникальных библиотек. Одним из известнейших собирателей книг был секретарь общества П. Е. Рейнбот. Председатель общества Д. Ф. Кобеко обладал одной из лучших частных библиотек в России. В ней находились библиографические редкости, которых не было ни в Императорской Публичной библиотеке, ни в библиотеке Румянцевского музея в Москве.

Крупнейшим коллекционером был товарищ председателя Пушкинского лицейского общества П. Я. Дашков. Его имя было известно в России многим. Прекрасный знаток русской истории, он тратил большие средства на приобретение русских гравюр и рукописей. Ни одно крупное историческое издание не обходилось без его участия. Богатство дашковского собрания было продемонстрировано на Пушкинской выставке 1899 года в Академии наук: большинство портретов современников поэта, представленных на выставке, принадлежало Дашкову.

Он был воспитанником ХХХ лицейского курса, и от него нередко приходилось слышать: «Все пушкинское и лицейское, что имеется в моем собрании, после моей смерти, конечно, поступит в Пушкинский музей». После смерти Павла Яковлевича его братья передали в музей десятки ценных автографов и множество материалов, касающихся жизни Пушкина. Одних автографов поэта было девятнадцать. В их числе — начало «Путешествия в Арзрум», письмо к брату Льву, в котором поэт описывает свое пребывание на юге России в 1820 году, письмо к Александру Бестужеву с разбором комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».

П. Е. Рейнбот подарил музею свою обширную пушкинскую коллекцию — 710 книг, около тысячи гравюр, литографий, лубочных картин, фотографий и почти полное собрание иллюстраций к сочинениям поэта за период с 1820 по 1906 годы. В коллекции было значительное количество иностранных изданий сочинений Пушкина и иллюстраций к ним, в частности японская иллюстрация-акварель к повести «Капитанская дочка», изданной в Токио в 1905 году.

В 1907 году общество сделало для музея очень ценное приобретение — собрание оригинальных рисунков художника С. Галактионова к поэме Пушкина «Бахчисарайский фонтан». Рисунки эти были воспроизведены во втором и очень редком издании поэмы, вышедшем в 1827 году. Заботясь о пропаганде пушкинского наследия и музейной коллекции, общество решило предпринять новое издание поэмы «Бахчисарайский фонтан» с гелиографюрами с подлинных рисунков Галактионова. Было напечатано всего триста нумерованных экземпляров книги. Возможность приобрести это издание в первую очередь предоставлялась членам Пушкинского лицейского общества.

Занимались изданием материалов, связанных с Пушкиным, и члены общества. Так, в 1900 году Петр фон Кауфман напечатал подлинное военно-судное

дело 1837 года о дуэли Пушкина с Дантесом, до того времени в полном объеме публике неизвестное. Как свидетельствует надпись на титульном листе, все средства от этого издания пошли в фонд Пушкинского лицейского общества («Издано в пользу фонда Пушкинского Лицейского общества»).

В январской книжке журнала «Старые годы» за 1912 год (в это время Лицей отмечал свое столетие) была напечатана статья Николая Соловьева о замечательном воспитаннике Царскосельского Лицея и преподавателе Александровского Лицея, талантливом художнике, одном из первых русских литографов Валерьяне Лангере. Редактор журнала, в прошлом лицеист, член общества Петр Вейнер выпустил отдельный оттиск этой статьи, специально адресовав его «членам Пушкинского лицейского общества».

Когда Кружок любителей русских изящных искусств приступил к печатанию иллюстрированного издания «Лицейских стихотворений Пушкина», к участию в нем было приглашено и Пушкинское лицейское общество. Комитет общества выразил согласие взять на себя обязанности по редактированию текста стихотворений, приняв во внимание все критические замечания на более ранние издания.

Еще в дни подготовки к празднованию столетия со дня рождения Пушкина Д.Ф.Кобеко высказал мнение, что лучшим подарком к юбилею поэта было бы написание биографии Пушкина. Исполняя это пожелание, общество всячески поощряло исследования жизни и творчества Пушкина. На годичном собрании, состоявшемся 29 января 1904 года, была учреждена Пушкинская премия. Положение о Пушкинской премии было опубликовано в «Правительственном вестнике». На соискание премии были представлены работы В.В.Сиповского «Биография А.С.Пушкина» и Н.О.Лернера «Труды и дни Пушкина». Отзывы на эти работы дали известные пушкинисты Б.Л.Модзалевский и В.И.Саитов. Основываясь на этих отзывах, Комитет Пушкинского лицейского общества на заседании 17 октября 1907 года постановил: «Согласно заключению Комиссии по рекомендациям сочинений, представленных на соискание премий, учрежденных общим собранием Пушкинского лицейского общества 29 января 1904 года, полную премию в сумме одна тысяча рублей выдать Николаю Осиповичу Лернеру за сочинение под заглавием “Труды и дни Пушкина”, второе исправленное и дополненное издание Императорской Академии Наук, 1907 г.»⁸

В 1901 году общество берет на свое попечение музей «Лицеана». В Александровском Лицее было два музея — Пушкинский и музей «Лицеана». Последний был посвящен истории учебного заведения и его знаменитым выпускникам. «Пушкин — лучшая слава Лицея. Гением Пушкина Лицей гордится вместе со всею Россией. Но справедливо ли было бы забывать нам о других, более скромных деятелях литературы и науки, воспитанных Лицеем?»⁹ — считали основатели музея «Лицеана». Этот музей начинался с библиотеки, куда вошли все издания сочинений бывших лицеистов, все альманахи, сборники, в которых были когда-либо помещены их сочинения, а также важнейшие сочинения о них, их биографии, мемуары, разборы произведений. Днем основания библиотеки считается 19 октября 1884 года. Постепенно библиотека разрослась в музей. Располагался музей в «Каменке» — так называлась в Лицее комната, в которой хранился камень от фундамента Царскосельского Лицея, символ ответственности лучших лицейских традиций. Здесь на стенах висели фотографии разных курсов, портреты именитых выпускников. В шкафах размещались кни-

ги, в витринах — реликвии. Именно здесь, в «Каменке», происходил последний лицейский обряд — разбивание колокола.

Лицейскими музеями — Пушкинским и «Лицеана» — заведовали двое из числа воспитанников выпускного класса. Вследствие этого судьба обоих собраний всецело зависела от того, найдутся ли в первом (выпускном) классе лицеисты, настолько преданные делу, чтобы не ограничиться содержанием в сохранности полученных вещей и книг, но заботиться о пополнении и совершенствовании собраний. Судьба музея «Лицеана» волновала его создателей. Когда возникло Пушкинское общество, в его заведование перешел только Пушкинский музей. Но, согласно второму параграфу устава общества, в его задачи входило изучение лицейской старины. Необходимые для осуществления этой задачи материалы сосредоточивались в музее «Лицеана». Поэтому и было принято решение перевести это собрание в ведение Пушкинского лицейского общества. Благодаря работе, проделанной обществом, собрание было приведено в порядок и распределено по следующим разделам: 1) Библиотека; 2) Лицеана (сочинения бывших лицеистов; биографии, некрологи, материалы к биографиям бывших лицеистов, портреты; отдел «Прощание»; стихотворения, посвященные 19 октября; распоряжения начальства; программы спектаклей, вечеров, устраиваемых в Лицее; виды старого Царскосельского Лицея; виды нового Лицея; любительские фотографии, портреты воспитанников; справочники; архивы курсов; бывшие преподаватели и воспитанники; курсы наук, читанных в Лицее).

В Лицейском музее хранились памятные жетоны, медали, вещи, принадлежавшие бывшим воспитанникам. Среди них — крест М. Е. Салтыкова-Щедрина, шпаги Вольховского и Кюхельбекера, а также предметы, характеризующие лицейский быт.

Пушкинское лицейское общество продолжило начатый Александровским Лицеем выпуск специальных листков — «Пушкиниана» и «Лицеана». В листках сообщалось о пополнении музеев за истекший год, назывались имена дарителей и помещался список материалов, которые «особенно желательно было получить». Сбоку на листках был напечатан призыв: «Просим распространить этот листок». Листки выпускались ежегодно ко дню 19 октября. Их раздавали всем пришедшим на лицейский праздник, — в этот день в Лицее бывало особенно многолюдно.

Во время русско-японской войны 1904—1906 годов Пушкинское лицейское общество снабжало действующую армию библиотеками. Сначала книги для комплектования библиотек собирались среди членов общества, потом пришлось привлечь посторонних лиц. Составлялись библиотеки двух видов: для нижних чинов — книги религиозного содержания, рассказы из русской истории, военного быта, сказки русских писателей; для офицеров и медицинского персонала — Святое Евангелие, произведения русских писателей, журналы. Во всех библиотеках имелись сочинения Пушкина. В солдатские библиотеки входило издание «Русскому солдату на память об А. С. Пушкине».

В Комитет общества пришло множество благодарственных писем от различных войсковых частей, боевых судов и полевых госпиталей в Чите, Лаояне и других городах.

Для того, чтобы благодарность военных дошла до всех лиц, помогавших книгами и деньгами, общество регулярно выпускало отчеты по устройству библиотек для действующей армии и боевого флота.

Эта сторона деятельности Пушкинского лицейского общества нашла отражение в одном из адресов, полученных Александровским Лицеем по случаю его столетнего юбилея: «...ИМПЕРАТОРСКАЯ Николаевская Военная Академия не может не отметить того сердечного порыва лицейства, который вызван был желанием дать, в форме наиболее для них соответствующей, здоровое и полезное развлечение нашим войскам, отправляющимся на театр военных действий в далекую Маньчжурию, и который вылился в устройстве 150 дорожных библиотек для воинских и санитарных поездов действующей армии».¹⁰

Среди членов Пушкинского лицейского общества было немало людей, в полной мере понимавших все значение Пушкина для русской культуры, тех, кто не ограничивал свою деятельность только лицейским кругом, но принимал деятельное участие во всех мероприятиях и других организаций, служащих для увековечения памяти Пушкина. Ни одно дело, связанное с именем поэта, будь то выставка или праздник, издание сочинений Пушкина или сооружение памятника Пушкину в Петербурге, не проходило без участия представителей Лицея. И поэтому вполне естественно, что члены Пушкинского лицейского общества приняли участие в создании и работе самого «главного» памятника Пушкину — Пушкинского Дома. Это были секретарь общества П.Е.Рейнбот, преподававший в Лицее академики А.Ф.Кони и Н.А.Котляревский (оба входили в состав Комитета общества), бывшие лицеисты — министр народного просвещения П.М. фон Кауфман, директор Александровского Лицея А.П.Саломон. и др. Достаточно вспомнить, что первое предложение о создании будущего Пушкинского Дома, переданное на официальное обсуждение, было сформулировано секретарем Пушкинского лицейского общества П.Е.Рейнботом, являвшимся также членом Комиссии по изданию сочинений Пушкина: «<...> соорудить памятник А.С.Пушкину не в виде статуи, а в виде постройки особого музея. В музее этом, которому должно быть присвоено имя Пушкина как родоначальника нашей изящной литературы, будет сосредоточено все, что касается наших выдающихся художников слова, как-то: рукописи, вещи, издания сочинений и т. п.».¹¹

Само название «Пушкинский Дом», вместо существовавшего ранее в документах «Дом Пушкина», было предложено директором Александровского Лицея А.П.Саломоном.

Участвуя в работе Пушкинского лицейского общества, трудясь на благо родного учебного заведения и во имя Пушкина, лицейские представители много делали и для развития нового научного пушкинского центра.

Большая заслуга в поступлении в Пушкинский Дом знаменитой коллекции А.Ф.Отто-Онегина принадлежит активному члену Пушкинского общества и члену Комиссии по постройке памятника Пушкину в Петербурге В.Н.Коковцеву. В 1907 году, будучи министром финансов, Владимир Николаевич посетил знаменитый парижский музей Онегина, содержащий огромное количество пушкинских материалов, и по возвращении в Петербург представил доклад о желательности приобретения этого собрания для Пушкинского Дома. Впоследствии он постоянно докладывал императору о ходе продвижения этого дела.

Между Комитетом общества и Пушкинским Домом существовала постоянная связь. Нередко к секретарю общества П.Е.Рейнботу обращались по вопросам, имевшим непосредственное отношение к Пушкинскому Дому. Так, например, внучатый племянник Пушкина Л.Н.Павлищев в письме к Рейнботу

сообщает о своей коллекции семейных материалов, предложенной им для приобретения Пушкинским Домом. Он ходатайствует о назначении ему Академией наук пенсии в размере 360-ти рублей в год, с тем чтобы после его смерти эта сумма выплачивалась его вдове. В случае если его просьба была бы удовлетворена, он согласился бы передать вещи в Пушкинский Дом. Среди перечисленных материалов — портрет Н.О.Пушкиной работы Ксавье де Местра, акварель, изображающая Ольгу Сергеевну Пушкину, портреты С.Л.Пушкина, Л.С.Пушкина, Н.И.Павлищева. К этим вещам он присоединяет портрет И.И.Ганнибала, снятый с портрета, вделанного в табакерку, и принадлежавшие О.С.Пушкиной подсвечники, две металлические статуэтки и книги, подаренные ей по этому.

На заседании, посвященном утверждению Положения о Пушкинском Доме, обсуждался вопрос об отношении вновь создаваемого учреждения к Пушкинскому собранию Александровского Лицея, находившегося в ведении Пушкинского лицейского общества. Члены Комитета пришли к единому мнению о желательности их объединения. Если Пушкинское общество, говорил фон Кауфман, «было бы привлечено для совместной работы с Пушкинским Домом, то оно <...>, вероятно, пожелало бы поместить свое собрание в Пушкинский Дом, ибо собрание это предназначается прежде всего для научного пользования им, для какой-либо цели Пушкинский Дом будет более подходящим, чем Лицей».¹²

Передача Пушкинского музея Александровского Лицея в Пушкинский Дом, о чем говорилось на заседании Комиссии, не состоялась. Но несмотря на то, что вновь созданная организация стала получать очень большие пожертвования, музей Александровского Лицея продолжал расти и развиваться.

В 1909 году Пушкинское лицейское общество отметило первый юбилей — десятилетие своей деятельности. В связи с этим в газетах и журналах появились заметки о его работе. Газета «Новое время», в частности, писала:

«9 мая Пушкинское лицейское общество в чрезвычайном общем собрании, под председательством статс-секретаря А.С.Ермолова, праздновало десятилетнюю годовщину своего основания. В поместительном актовом зале Императорского Александровского Лицея собралось много членов общества — старых лицейстов и гостей, между которыми находились: Д.Ф.Кобеко, известный премиранный переводчик Шекспира А.Л.Соколовский, бывший министр народного просвещения П.М. фон Кауфман, товарищ министра торговли и промышленности М.А.Остроградский, сенатор Белюстин, члены Г. Совета и Г. Думы и мн. друг. <...>

За первые десять лет существования общество не могло развить своей деятельности так широко, как этого хотелось бы, вследствие весьма скромного бюджета: основной капитал вырос очень немного, т. е. около 5000 руб., а членских взносов и других поступлений за 10 лет было до 12 тысяч. На эти деньги сделано следующее: устроен прекрасный Пушкинский музей, помещающийся в лицейских комнатах <...>. Одних автографов и рукописей имеется столько, что по ним смело можно написать биографию величайшего русского поэта. Общество предполагало издать роскошное полное собрание сочинений Пушкина с иллюстрациями, но по смете это обошлось бы около 100 тыс. рублей, — таких денег нет. <...> Особо готовится для народных школ Псковской губернии дешевое издание сочинений Пушкина. <...> Издана далее интересная «Книга о медалях, выбитых в честь Пушкина» А.А.Ильина. <...> Теперь

П.М. фон Кауфманом собраны в одно целое все документы, относящиеся к дуэли Пушкина, а товарищ министра иностранных дел Н.В.Чарыков прислал ко дню собрания брошюру его сочинения “Известия о дуэли Пушкина, имеющиеся в Голландии”. К.Я.Грот прислал также на собрание еще один автограф Пушкина.

Все эти материалы поступают в музей, который таким образом непрерывно пополняется. <...> Наиболее важный отдел — автографов — со времени основания музея почти удесятерился. В отделе иностранных переводов Пушкина интересны японские переводы “Капитанской дочки”, одно <издание> 70-х годов, другое 1904 г., с самыми невероятными иллюстрациями. Есть отдел, специально посвященный дуэли Пушкина, затем отдел жизни в Лицее и лицейских стихотворений, ссылки в Псковскую губ. и т. д., и т. д. Все это очень интересно, и в двух словах описать невозможно.

В заключение собрания было доложено об участии общества в московских Гоголевских торжествах и о необходимости собирать материалы по истории Лицея. В депутацию на открытие памятника Гоголю входили: А.А.Пушкин и П.М.фон Кауфман. И депутация, и член общества А.Н.Быков, также присутствовавший на торжестве, нашли памятник исполненным отвратительно, до такой степени отвратительно, что “если бы подобный памятник был поставлен Пушкину, то лицеистам следовало бы открыть подписку на его уничтожение”.

После собрания П.Е.Рейнбот обстоятельно познакомил присутствовавших с Пушкинским музеем. По тому вниманию, с которым и нынешние лицеисты, и бывшие гости слушали увлекательные объяснения П.Е.Рейнбота, было видно, что Пушкин навеки останется близким, родным Лицею и лучшею гордостью России». ¹³

Необходимо остановиться на еще одной стороне деятельности общества — организации и проведении пушкинских вечеров. Эти вечера устраивались в Лицее в период с 1900 по 1913 год. Следует отметить, что они очень похожи на традиционные литературно-музыкальные вечера, проходящие в Музее-Лицее. Первый вечер состоялся 2 марта 1900 года. Воспитанники открыли его исполнением полонеза из оперы П.И.Чайковского «Евгений Онегин». С сообщением «Альбомом директора Лицея Е.А.Энгельгардта» выступил Д.Ф.Кобеко. Прозвучали музыкальные произведения на стихи Пушкина. Доклады на этих вечерах делали лицейские профессора и бывшие воспитанники. На втором вечере с сообщением о лицеисте Константине Карловиче Гроде выступил профессор Лицея А.Ф.Кони. На одном из вечеров профессор Н.А.Котляревский сделал доклад «Жуковский, Пушкин, Гоголь». Большой интерес вызвал доклад П.Я.Рейнбота «Лицейские журналы, альманахи, сборники с 1811 по 1902 год». Воспоминаниями о князе А.М.Горчакове поделился со слушателями лицеист XX курса, бывший министр народного просвещения П.А.Сабуров. На шестой пушкинский вечер, состоявшийся 20 февраля 1908 года, был вторично приглашен прекрасный оратор и рассказчик А.Ф.Кони. Он выступил с докладом «Пушкинские заветы и Д.Н.Замятин».

Активное участие в вечерах принимали лицеисты. Особенно запомнилось выступление на одном из вечеров струнного оркестра, состоявшего из 19-ти лицеистов и двух преподавателей музыки, который исполнил интермеццо ночи из оперы Э.Ф.Направника «Дубровский». Дирижировал оркестром директор Московской консерватории, главный дирижер симфонических концертов Москов-

ского отделения Русского музыкального общества В. И. Сафонов. Столь высокая честь, оказанная знаменитым пианистом и дирижером лицейскому оркестру, объясняется тем, что Сафонов был лицеистом XXXII курса.

Выступали на вечерах и профессиональные актеры. На одном из заседаний общества был утвержден особый жетон, на котором с одной стороны был изображен герб Лицея, а с другой — портрет Пушкина. Этот жетон предполагалось вручать артистам, принимавшим участие в вечерах.

Своими впечатлениями о пятом пушкинском вечере поделился с читателями «Лицейского журнала» один из воспитанников: «24 февраля состоялся в Лицее 5-ый Пушкинский вечер, устраиваемый Пушкинским лицейским обществом. К восьми с половиной часам собралось довольно многочисленное общество, состоявшее главным образом из лицеистов — членов Пушкинского лицейского общества с их семьями, лицейского начальства и воспитанников. Среди присутствовавших находился попечитель Лицея граф Протасов-Бахметьев, лицеист 21 курса — Кобеко, 22 курса — Сабуров, 26 курса — Тройницкий и проф. Кони и многие другие. Вечер удался как нельзя лучше, главным образом благодаря стараниям лицеиста 38 курса А. И. Вергопуло, взявшего на себя устройство музыкальной части. Первое отделение началось увертюрой из оперы «Руслан и Людмила», исполненной на двух роялях воспитанниками. <...> Они играли безукоризненно. После увертюры произнес лицеист 20 курса П. А. Сабуров речь, посвященную воспоминаниям о князе А. М. Горчакове. <...> Этим закончилось первое отделение программы. Во время антракта были предложены присутствующим чай и фрукты. Во втором отделении исполнили воспитанники 1 класса Бюцов (скрипка), Унгерн-Штернберг (виолончель) и 4 класса Нелидов 2-ой (рояль) произведения Мендельсона-Бертольда. Затем исполнил лицеист 56 курса И. А. Румянцев (виолончель) анданте-каприччио Шуберта. Исполнение было прекрасно. <...> Благодаря стараниям А. И. Вергопуло удалось получить согласие известного артиста Императорской оперы Ивана Алексеевича Алчевского на участие в вечере. И. А. Алчевский исполнил песню Бояна из оперы «Руслан и Людмила». Успех был огромный. Потребовали еще. Алчевский спел еще несколько пес, из которых особенно понравилось «Не плачь, дитя...»».¹⁴

Литературно-музыкальные пушкинские вечера всегда привлекали много народу и были признаны очень удачными.

«Лицейский журнал», откуда была извлечена цитированная заметка о пушкинском вечере, стал выходить в учебном заведении с 1903 года. И хотя общество не входило в число учредителей журнала, между ними существовала постоянная связь. На страницах этого печатного органа члены общества регулярно публиковали статьи, знакомившие воспитанников с лицейской стариной, помещали материалы, рассказывающие об интересных экспонатах пушкинского музея, о его новых поступлениях. В журнальном разделе «Хроника» освещалась деятельность общества.

19 октября 1911 года Императорскому Александровскому Лицею исполнилось сто лет, и Пушкинское лицейское общество приняло активное участие в подготовке к празднованию юбилея. Это событие отмечалось очень широко, и вряд ли юбилей какого-либо другого учебного заведения мог сравниться с лицейским по внешнему блеску.

На средства, выделенные обществом, были произведены расширение и перестройка помещений Пушкинского музея, подготовлена новая экспозиция. Ра-

ботами руководил художник-архитектор И.А.Фомин, знаток и специалист по сооружениям и декору в стиле ампир. По его проектам была изготовлена новая мебель, сделаны витрины. Фомин — автор досок с именами воспитанников первого курса, вышедших в гражданскую и военную службу. Эти доски можно и сегодня видеть в литературной экспозиции Музея-Лицея. Интересно, что Фомин изготовил не две, а три доски. На третьей — горизонтальной — были высечены знаменитые восемь пушкинских строк: «Друзья мои, прекрасен наш союз...».

При перестройке помещений музея старались достичь сближения их со старым Царскосельским Лицеем. В частности, входные арки являлись точным воспроизведением арок Большого зала Лицея в Царском Селе. В новой экспозиции были представлены наиболее ценные и интересные материалы из собрания музея. Особой полнотой отличались разделы «Пушкин в Лицее», «Празднование лицейских годовщин», «Дуэль и кончина А.С.Пушкина», «Николай I как цензор сочинений Пушкина».

В ходе подготовки к юбилею у некоторых членов общества зародилась мысль сделать Лицею подарок. 29 января 1911 года на годичном собрании общества было принято решение обратиться к И.Е.Репину с официальной просьбой написать картину, выбрав для сюжета один из вариантов — акт открытия Лицея 19 октября 1811 года или переводной экзамен 8 января 1815 года, на котором Пушкин в присутствии Г.Р.Державина читал свое стихотворение «Воспоминания в Царском Селе». Выбор Репина пал на второй из них.

Для того, чтобы воскресить события вековой давности, Репину понадобились исторические материалы. Каким был лицейский зал, кто присутствовал на экзамене, какая форма была у воспитанников, как выглядел Пушкин-лицеист — все это необходимо было знать в подробностях, до мелочей, чтобы правдиво воссоздать обстановку. И здесь большую помощь оказали художнику члены общества, в частности П.Е.Рейнбот. Художника ознакомили с полным списком участников экзамена, предоставили для работы портреты некоторых из них, сведения о костюмах, зале, где проходил экзамен. Для Репина нарисовали план размещения мебели, гостей, лицеистов, даже описали художнику внешний вид автографа стихотворения «Воспоминания в Царском Селе», которое читал Пушкин на экзамене. Для создания образа патриарха русской поэзии великий князь Константин Константинович согласился дать имевшийся в его дворце портрет Державина в сенаторском мундире работы В.Л.Боровиковского (в настоящее время — в собрании Всероссийского музея А.С.Пушкина).

Но всего этого оказалось недостаточно. И тогда по просьбе Репина в Александровском Лицее была устроена инсценировка лицейского экзамена, в которой приняли участие воспитанники, директор Лицея, члены Пушкинского общества.

Картина «Пушкин на лицейском экзамене в Царском Селе 8 января 1815 года» стала первым подарком, полученным Лицеем в день юбилея. При передаче картины присутствовали воспитанники всех классов, бывшие ученики. Взоры всех устремились на картину. С полотна на старых и молодых лицеистов смотрел их товарищ по учебному заведению — «вещий отрок» Александр Пушкин. Секретарь Пушкинского общества П.Е.Рейнбот прочитал отрывок из «Записок» И.И.Пушина, в котором тот восторженно описывает, какое впечатление произвело на всех чтение Пушкиным своего стихотворения. Картина Репина была помещена в Пушкинский музей.

В дни юбилея учебное заведение получило много подарков, значительно пополнивших Пушкинский музей. Один из самых ценных был сделан К. Я. Гротом. Он принес в дар архив своего отца — Якова Карловича Грота. На заседании общества, состоявшемся 19 октября 1911 года, К. Я. Грот был избран в число почетных членов общества в благодарность за принесенный дар.

Представление о дарах, полученных Лицеєм в дни празднования столетнего юбилея, дает листок «Пушкиниана», выпущенный 19 октября 1911 года.

Пушкинский музей

За истекший 1910—1911 год в Пушкинский музей поступили: «Пушкин читает перед Державиным оду “Воспоминания в Царском Селе”». Картина И. Е. Репина. (Дар Пушкинского лицейского общества.)

Шесть писем А. С. Пушкина к Плетневу.

От профессора К. Я. Грота: 1) Письма А. С. Пушкина к В. Д. Вольховскому; 2) Письмо Ф. Ф. Матюшкина к М. Л. Яковлеву; 3) 72 автографа лицеистов I курса. <...>

От профессора И. В. Францева — переводы сочинений А. С. Пушкина на славянские языки и портреты Пушкина (литография).

От Е. Ф. Кулачковой — автограф Дельвига «19 октября».

От Т. Б. Семечкиной — рукописный сборник лицеистов I курса, в том числе один автограф Пушкина.

От кн. Н. В. Репнина — собрание документов, касающихся I курса, находившихся в личном архиве министра народного просвещения гр. Разумовского.

От Н. К. Кульмана — 5 писем директора Е. А. Энгельгардта.

От лицеистов XXXIV курса — бронзовый бюст Пушкина (работы Гальберга).

От лицеистов XXXV курса — бронзовый бюст Пушкина (работы В. Ф. Штейн).

От П. Я. Рейнбота: 1) 3 автографа Жуковского; 2) Три акварельных рисунка Бореля «Раненый Пушкин» и 2 «Пушкин встречает гроб Грибоедова на Военно-Грузинской дороге»; 3) Виды местностей, где жил Пушкин; 4) Коллекция старых альманахов.

От И. А. Шебеко XXXVII курса — копия портрета Пушкина (работы Тропинина). <...>

От В. И. Шебеко LXVII курса — копия портрета Пушкина (работы Кипренского).

От гр. И. Д. Толстого LXVIII курса — рисунок академика Мокрицкого «Пушкин в гробу».

Кроме того, поступили многие пожертвования в библиотеку музея, которые будут помещены в новом издании каталога.

После перестройки и размещения музея в новом помещении было устранено существовавшее прежде неудобство для посетителей — чтобы осмотреть музей, необходимо было предварительно договориться о посещении с секретарем. Теперь вход стал свободным. Экскурсии, проводимые в музее, давали возможность учащимся женских и мужских гимназий, институтов (а именно они являлись основными посетителями) познакомиться с жизнью и творчеством Пуш-

кина, увидеть его рукописи, издания его произведений, художественную пушкиниану, личные вещи поэта.

Лицей заботился не только о пополнении коллекции, о росте музейного собрания, но и о его сохранности. На летний период, когда в учебном заведении наступали каникулы, наиболее ценные вещи сдавались на хранение в банк.

Но настали грозные дни Февральской революции. Четвертого марта 1917 года обеспокоенный П.Е.Рейнбот позвонил в Пушкинский Дом Б.Л.Модзалевскому и сообщил, что «судьбы Лицея сейчас решаются, что возник вопрос о судьбе Пуш<инского> лиц<ейского> музея, который надо спасти сегодня-завтра». Звонившего беспокоило, «примет ли Академия его теперь же, т. к. он, Рейнбот, с согласия других, принял решение передать Музей Пушкинскому Дому».¹⁵

Спасать «сегодня» — не получилось. А «завтра» сложилась такая обстановка, что стало необходимо принять срочные меры для охраны лицейского здания. Комиссариат, куда обратились за помощью, предоставил солдат, которых расставили по учебному заведению. «Наутро, — вспоминает инспектор Лицея А.А.Повержо, — караул исчез, остался только один часовой, и тот не знал, какого полка были остальные <...>. Но оказалось, что взломан стеной железный шкаф в квартире Директора, где хранились ценности Пушкинского музея, и что исчезло несколько медалей, золотое перо, пушкинское кольцо, талисман поэта, пуля... Бросились в казармы Гренадерского полка, но там о лицейском карауле не имели никакого понятия».¹⁶

26 марта 1917 года в петербургских газетах появилось сообщение о краже из Александровского Лицея «ценных вещей, сохранившихся со времен Пушкина». После этой кражи материалы Пушкинского музея в срочном порядке были переданы в Пушкинский Дом.

В сложной политической обстановке 1917 года не состоялись выборы в Комитет Пушкинского лицейского общества, и вскоре его деятельность прекратилась.

К сожалению, не все планы общества были осуществлены. В частности, не был издан каталог всех поступлений в Пушкинский музей после 1899 года, который явился бы продолжением «Описания Пушкинского музея Александровского Лицея», выпущенного к столетию со дня рождения поэта. На ослаблении деятельности общества в 1910-е годы сказались и сложная политическая обстановка, и появление нового научного пушкинского центра — Пушкинского Дома, развернувшего большую и разностороннюю деятельность.

Императорский Александровский Лицей включал Пушкинское лицейское общество в число организаций, возникших в учебном заведении на почве лицейского товарищества. И действительно, общество было создано лицеистами, для лицеистов, во славу Лицеиста. Но получалось так, что все делавшееся во имя Пушкина: выпуск библиографического указателя, устройство Пушкинского музея, организация вечера или учреждение Пушкинской премии — выходило за пределы лицейского круга и становилось делом, служащим «для Общей Пользы». Поэтому и сегодня деятельность Пушкинского лицейского общества, как организации, способствовавшей развитию пушкинистики, впервые наметившей различные направления в этой области, может представлять интерес для историков и музееведов. Некоторые из этих направлений продолжают развиваться в современных пушкинских музеях.

Примечания

¹ Журнал заседания от 2 марта избранного Общим Собранием бывших лицейцев 14 февраля 1899 г. Комитета по выработке в подробностях принятых Общим Собранием предложений относительно чествования столетия со дня рождения А.С.Пушкина. [СПб.: Тип. В. Киришбаума, 1899] Приложение 1. Записка А.П.Саломона о Пушкинском Союзе лицейцев. С. 2.

² Там же. Приложение 2. Объяснительная записка А.Л.Соколовского к проекту устава «Лицейского Пушкинского Общества». С. 3.

³ Устав Пушкинского лицейского общества. [СПб.: Тип. Э.Арнольда, 1899.] С. 1. (То же: [СПб.: Тип. М.Д.Ломковского, 1899].) Отметим, что в опубликованном уставе общество повсюду именуется «Пушкинским лицейским», а не «Лицейским Пушкинским», как предлагал А.Л.Соколовский.

⁴ См.: Там же. С. 1—7.

⁵ ИРЛИ. Ф. 665. Оп. 2. № 201. Л. 4.

⁶ Там же. № 139. Л. 4.

⁷ Там же. № 219. Л. 3об.

⁸ Там же. Оп. 1. № 54. Л. 1.

⁹ Русская старина. 1885. Янв. С. 233.

¹⁰ Столетний юбилей Императорского Александровского, бывшего Царскосельского, Лицея. Октябрь 1911 г. Январь 1912 г./Сост. Секретарь Лицея, Лицейист LIX курса А.А.Рубец. СПб., 1912. С. 145—146.

¹¹ Цит. по: Баскаков В.Н. Пушкинский Дом. Л., 1980. С. 18.

¹² Цит. по: Там же. С. 21.

¹³ А-ъ Ш-ъ. 10-летие Пушкинского лицейского общества//Новое время. 1909. 10 мая. № 11910. С. 4.

¹⁴ Лицейский журнал. 1905. № 3. С. 43—45.

¹⁵ Цит. по: Яценко О.А. «Принадлежит к числу достойнейших бывших лицейцев...»: (П.Е.Рейнбот)//Страницы истории пушкиноведения: Сб. научных трудов. СПб., 1994. С. 46.

¹⁶ Некрасов С.М. Лицей после Лицея. М., 1997. С. 86.



Г.И.Назарова

**ВОСПОМИНАНИЯ О МУЗЕЕ-
КВАРТИРЕ И ВСЕРОССИЙСКОМ
МУЗЕЕ А.С.ПУШКИНА (1949—1964)**

1

Мне довелось работать в Музее-квартире А.С.Пушкина сначала экскурсоводом (1949—1951), а затем, в течение четырех месяцев, с июня по сентябрь 1951 года (до ухода в декретный отпуск), — хранителем этого музея.

За четыре месяца в музее не произошло каких-либо знаменательных событий, поэтому мой рассказ будет, главным образом, о людях, с которыми мне пришлось работать долгие годы.

Я пришла в Литературный музей, входивший тогда в состав Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР,¹ в июне 1949 года, накануне празднования 150-летней годовщины со дня рождения А.С.Пушкина. К этой дате было приурочено открытие Всесоюзного музея А.С.Пушкина в городе Пушкине. В связи с этим в штат ИРЛИ были приняты новые сотрудники: Людмила Ивановна Кузьмина, Галина Васильевна Степанова, впоследствии работавшие в Институте много лет, Лидия Ивановна Смолина, Граната Иустиновна Перцева и др. Позднее к этой группе присоединилась Анна Григорьевна Пинаева, и поныне работающая во Всероссийском музее А.С.Пушкина. Но прежде чем быть принятыми, мы прослушали цикл лекций в семинаре экскурсоводов в Городском экскурсионном бюро.

Руководителем семинара и методистом была Раиса Давыдовна Гликина. Кроме того, мы занимались в пушкинском семинаре в ИРЛИ, который вел известный пушкинист Борис Соломонович Мейлах. Ему по окончании работы семинара мы сдавали экзамены.

Занятия по Музею-квартире А.С.Пушкина проводила с нами хранитель Екатерина Владимировна Фрейдель, автор путеводителя по музею и ряда статей на пушкинскую тему.

Квартира-музей, тогда состоявшая из семи комнат, представляла собой соединение мемориальной экспозиции (кабинет Пушкина и гостиная) с литературной, посвященной творчеству поэта последних лет его жизни и теме «Дуэль и смерть А.С.Пушкина».

Наставникам, хранившим юность нашу...

Первые робкие экскурсионные шаги в квартире Пушкина мы делали под бдительным и попечительным надзором нашего методиста Веры Константиновны Зажурило, учившей нас трудному экскурсионному мастерству с удивительным тактом и терпимостью. Вначале нас пугал ее строгий, порой суровый вид, но постепенно мы узнали в ней доброжелательность, сердечность,

умение заметить и поощрить первые успехи. У меня (да и не только у меня) с Верой Константиновной вскоре установились дружеские отношения, которые существуют и по сей день. И сейчас Вера Константиновна всегда находит возможность проявить заботу о своих старых и новых учениках, друзьях. Впоследствии мы стали соавторами по книгам «Пушкинские места Ленинграда» и «Люблю тебя, Петра творенье...». Вера Константиновна является автором ряда книг о Пушкине, К.Д.Ушинском и др. Как и прежде, сейчас вокруг Веры Константиновны много людей, готовых высказать ей благодарность, внимание, любовь.

Заведующей экскурсионным отделом музея была Любовь Николаевна Киселева, много лет отдавшая экскурсионной работе, неутомимая труженица и даже подвижница. Она возглавляла партийную организацию нашего музея. В настоящее время, находясь в пансионате для престарелых, она по-прежнему не утратила интереса к жизни во всех ее проявлениях. Я проработала с Любовью Николаевной в музее около 20-ти лет, и всегда ее отношение ко мне было доброжелательным и дружелюбным.

Но вернусь к началу 1949 году, чтобы рассказать о Матвее Матвеевиче Калаушине. Не забуду тот день, когда Л.Н.Киселева представила меня как новоиспеченного экскурсовода заведующему музеем. Она взяла меня за руку, как ребенка, и повела через нарядный конференц-зал Пушкинского Дома² в музейные недра, в кабинет Матвея Матвеевича. Я ждала увидеть строгого начальника и была поражена простотой и приветливостью хозяина кабинета. Как только мы вошли, Матвей Матвеевич встал из-за массивного старинного директорского стола, пошел нам навстречу, пожал мне руку и сказал: «Я очень рад, что Вы пришли работать к нам в музей!» Дальнейших слов его я не помню, но они были столь же ободряющими и обнадеживающими, а весь его вид, лицо с живыми темными глазами излучали приветливость и симпатию.

Да, именно так! Помню фразу его заместителя Бориса Валентиновича Шапошников (о нем речь впереди), который говорил о Калаушине, подразумевая, что ему многое удавалось сделать для музея не только за счет бурной энергии, энтузиазма, но и благодаря «авторитету симпатий», умению «приковать к себе внимание» — это слова самого Матвея Матвеевича.

Когда речь заходила о музее, в нем пробуждалась не только некая способность убеждать с помощью аргументов, но и проявлялось умение увлечь своими идеями, и это было порой гораздо более действенным. Во многом благодаря своей личности и симпатии, которую он вызывал к себе, Матвей Матвеевич сумел «приковать внимание» к идее создания музея Пушкина в Александровском дворце и Пушкинского заповедника в бывшем Царском Селе, подобного гетевскому Веймару или шекспировскому Стратфорду. Именно он, Матвей Матвеевич, сумел внушить свою идею тогдашнему президенту Академии наук СССР, ученому-физику Сергею Ивановичу Вавилову. Под эгидой президента к июню 1949 года, к 150-летию со дня рождения Пушкина (через 4 года после окончания войны!), был отремонтирован великолепный Александровский дворец, где разместился Всесоюзный музей А.С.Пушкина.

Первую и блестящую речь на открытии музея (10 июня 1949 года) произнес С.И.Вавилов, стоя на ступенях крыльца, ведущего в парадные залы дворца и как бы «освятив» это торжество своим присутствием. Рядом с ним был Матвей Матвеевич. Можно представить себе, какие чувства испытывал в тот момент Калаушин! Осуществилась его мечта!

Смутно помню, но думаю, не ошибаюсь в том, что Матвей Матвеевич получил тогда в подарок от президента именные часы.

Праздник продолжался в Лицее, также восстановленном к торжественной дате. Лицей был столь же значительным звеном в создании Пушкинского заповедника.

Впереди была не менее важная задача — «Дом Пушкина» на Мойке. Эту идею — освобождение всего дома № 12 от жильцов, восстановление квартиры поэта в составе 11-ти комнат, музеефикация всего комплекса зданий и двора — Калаушин вынашивал много лет. У Матвея Матвеевича были единомышленники и энтузиасты восстановления. Следует упомянуть Бориса Алексеевича Альмедингена, архитектора, театрального художника. Если не ошибаюсь, именно он составил проект и представил чертежи восстановления. Думаю, они сохранились в архиве музея. Нельзя не вспомнить еще одного энтузиаста «Мойки», бывшего в конце 1920-х или в начале 1930-х годов хранителем Музея-квартиры А. С. Пушкина, — Сергея Николаевича Жарновского. Помню, как он часто приходил в музей (в 1950-е годы) и сетовал на то, что дирекция недостаточно активно занимается расселением жильцов и т. п.

Увы, при жизни Матвея Матвеевича эта идея — восстановление и музеефикация «Мойки» — не нашла своего воплощения, хотя он приложил много сил для ее реализации. Общая ситуация с жильем в ту пору отнюдь не способствовала этому. Расселения дома пришлось ждать еще очень долго...

Прошло немногим более двух лет после прекрасного открытия Всесоюзного музея А. С. Пушкина в Александровском дворце, когда по приказу И. В. Сталина было начато освобождение дворца для нужд военных, и музей пришлось срочно эвакуировать в Ленинград. «Пришла худая череда...»

Да, на «Мойку» у Матвея Матвеевича уже не достало сил. Он испытал гонение со стороны администрации ИРЛИ и был снят (но потом возвращен) со своего поста заведующего музеем. Здоровье его пошатнулось. Этому способствовала и травма головы, которую он получил при падении: однажды оступился и упал в ров. Куда девалась его энергия! Тяжелый недуг сломил его, разум угасал... Он с трудом доработал до пенсии. Оказавшись не у дел, Матвей Матвеевич все же по зову души или по инерции приходил в музей, но вид у него был жалкий. При взгляде на потухающий взор его некогда сверкавших искрами ума, интеллекта, юмора глаз вспоминались лучшие времена и шуточная эпиграмма, сочиненная кем-то (кажется, Виктором Андрониковичем Мануйловым) в Пушкинском Доме:

Касательно женщин
Без колебаний
Решает вопросы
Испанец с Кубани!

М. М. Калаушин — уроженец станицы Лабинской на Кубани. Он был невысок ростом, с возрастом располнел. Лицо широкое, нос крючковатый, глаза с поволокой. Словом, внешность его не отличалась классическими чертами, но таила в себе обаяние простоты. Всем своим видом, острым умом, задором вызывал к себе интерес женщин этот южанин — «испанец с Кубани».

Приведу еще одну шуточную характеристику — каламбур, сочиненный сотрудником музея, известным остроловом Олегом Алексеевичем Пини:

Опекушин — Аникушин — Калаушин!

Однако я отвлекаюсь от «Мойки». Отрадно, что мечта, идея Калаушина — создание «Дома Пушкина» — воплотилась в жизнь. Но это произошло в бытность другого директора — Марины Николаевны Петай. И это — другая глава в истории Музея-квартиры А.С.Пушкина.

Вернусь к началу. После моего возвращения из декретного отпуска (в конце 1951 года) Матвей Матвеевич назначил меня хранителем экспозиции Всесоюзного музея А.С.Пушкина, размещавшейся в Эрмитаже. Мой музейный стаж исчислялся всего лишь двумя годами, и мне было страшно, но Матвей Матвеевич и в этот раз внушил мне уверенность в моих возможностях и, кажется, не ошибся: четырехмесячный опыт работы в Музее-квартире А.С.Пушкина не пропал даром. В должности хранителя Всесоюзного музея А.С.Пушкина, «Большого музея», как мы его называли, я проработала около 14-ти лет (об этом см. вторую часть воспоминаний).

Особо должна сказать о Борисе Валентиновиче Шапошникове, опекавшем меня, молодого хранителя, в Музее-квартире А.С.Пушкина, а затем во Всесоюзном музее А.С.Пушкина. Я восприняла от него многие знания, училась у него музейной науке. Он помог мне состояться как музейному работнику.

Борис Валентинович был представителем музейной элиты, музейщиком-практиком, едва ли не первым теоретиком музейного дела, защитившим диссертацию по теме «Литературные музеи».

В 1936 году, будучи заведующим Музеем-квартирой А.С.Пушкина, Борис Валентинович возглавил комиссию, производившую реставрационные и восстановительные работы в квартире поэта на Мойке. Членами комиссии были архитекторы Б.А.Альмединген, А.В.Модзалевский, Е.И.Катонин, Н.Е.Лансере, К.К.Романов. Б.В.Шапошников явился автором новой экспозиции в Музее-квартире А.С.Пушкина. Под его руководством к 100-летию со дня смерти Пушкина монографическая экспозиция, размещавшаяся во всех комнатах квартиры поэта, была частично заменена мемориально-бытовой (кабинет, гостиная, передняя) и литературной (творчество Пушкина последних лет — в остальных комнатах квартиры). В таком виде музей существовал до 1964 года (1937—1964). Выпущенный Шапошниковым в 1940 году обстоятельный путеводитель по музею³ не утратил своей ценности и в наше время. В моем архиве хранится экземпляр этого издания с лестной для меня, хотя и шутливой дарственной надписью: «Лучшему экспонату Музея, в этом путеводителе не указанному, — от автора». Я удостоилась и другого подарка от Бориса Валентиновича — его книги «Эстетика числа и циркуля», вышедшей в 1926 году в серии «История и теория искусств», с неизменно остроумной дарственной надписью: «Гранате Иустиновне — в день рождения Леонардо — эту книгу о “восьми разновидностях носов” преподносит Автор. 15.IV.52».

Художник, искусствовед, пушкинист, знаток быта, создавший Музей 1840-х годов,⁴ Борис Валентинович был своего рода «синтетическим» музейщиком, и несомненно, его имя останется в истории музейного дела. Своей эрудицией Шапошников вызывал удивление, а порой зависть. Не без гордости он гово-

рил о себе: «Они (музейное начальство. — Г. Н.) должны беречь меня, как золотой песок». Нас, молодых сотрудниц, Борис Валентинович восхищал своим аристократическим обликом и манерами. Несмотря на свой возраст, он всегда выглядел элегантно, одетым непременно «по моде и к лицу».

Борис Валентинович часто приглашал нас к себе на чай, щедро угощал пирожными и конфетами. В его небольшой комнате (он жил тогда на третьем этаже здания ИРЛИ) висели портреты, пейзажи, исполненные им в молодые годы. Да, он был художником, членом общества «Бубновый валет». У меня хранится замечательный женский портрет, написанный Борисом Валентиновичем гуашью в манере импрессионистов и завещанный мне им незадолго до своей кончины.

Шапошников был завсегдаем Большого зала Филармонии, куда часто приглашал нас, приобщая к музыке. Его хобби было фотографирование. У старых сотрудников музея сохранились фотографии, исполненные им. Кажется, он перефотографировал всех сотрудников музея. Из этих фотографий, сделанных, как правило, в размере миниатюр, с настоящим профессионализмом и вкусом, можно составить целый альбом, который будет иметь несомненную документальную ценность, так как в ту пору (1950-е годы) редко кто имел фотоаппарат и умел так фотографировать. Это — еще одна заслуга Бориса Валентиновича перед музеем.

Будучи аристократом по духу, по виду и манерам, Борис Валентинович в трудные для музея моменты умел быть чуть ли не чернорабочим, не гнушался никакой грязной работой. Однажды мы вместе с ним ехали из Пушкина в Ленинград. В поезде было тесно. Рядом со мной сел человек в нечистой рабочей одежде. Я инстинктивно отодвинулась, опасаясь за свой белый плащ. Он же поучительно возразил: «Не бойтесь, это святая грязь!»

Вспоминаю, как, готовясь к очередному ремонту в Музее-квартире А. С. Пушкина, мы разбирали экспозицию. И в это время Борис Валентинович был здесь. Он учил меня, пока что неопытного хранителя, как надо обращаться с музейными экспонатами, чтобы их не повредить, порой сам переносил хрупкие и тяжелые предметы, забывая о своем возрасте и здоровье.

Подготовкой к ремонту закончилась моя четырехмесячная работа в должности хранителя Музея-квартиры А. С. Пушкина (июнь-сентябрь 1951 года). Этот короткий период оказался для меня трудным. Лето 1951 года выдалось «жарким» во всех отношениях. В маленьких комнатах музея, лишенных вентиляции, посетители и сотрудники страдали от духоты, некоторые (особенно дети) теряли сознание. Тогда музей был бесплатным, мы принимали всех желающих без каких-либо ограничений. И так как никаких помощников у меня не было, приходилось совмещать две роли — хранителя и экскурсовода, водить по 5—6 экскурсий в день без перерывов. И это — накануне ухода в декретный отпуск! Но такова участь хранителя — он отвечает за все.

В конце сентября я «передала» музей моей преемнице Нине Михайловне Чернецкой. По возвращении из отпуска я была назначена хранителем Всесоюзного музея А. С. Пушкина. Но это — уже другая глава моей музейной биографии.

На этом заканчиваются мои воспоминания о Музее-квартире А. С. Пушкина, точнее — о людях, с которыми довелось мне работать. О дальнейшей истории музея должны написать последующие хранители.

Чему, чему свидетели мы были!..

Сперва — предыстория.

После торжественного открытия Всесоюзного музея А.С.Пушкина 10 июня 1949 года, которое было описано в первой части воспоминаний, прошло немалым более двух лет, когда осенью 1951 года грянул гром: музей был закрыт!.. По распоряжению И.В.Сталина Александровский дворец, как и некоторые другие бывшие загородные резиденции, был отдан в распоряжение Министерства обороны СССР. В нем разместили военно-морское училище.

Помню, как М.М.Калаушин, посетив, как он говорил, «пепелище», — угнетенный видом часового «с примкнутым штыком», охранявшего вход во дворец, где совсем недавно находился музей, с недоумением и грустью повторял всем эти слова. Помню и небезопасные слова возмущения, сказанные Марией Петровной Руденской, впоследствии хранителем Лицея: «Это плевок в культуру!»

В октябре 1951 года я была в декретном отпуске и, узнав о произошедшем, поехала в Пушкин — «...к этим грустным берегам», — где увидела «печальную ветхости печальную картину»: в некогда прекрасных музейных залах Кваренгиева дворца вдоль обнаженных стен и на полу стояли, лежали, теснились портреты, картины, скульптуры, ожидавшие своей очереди быть упакованными для эвакуации (как в войну) — только не в тыл, а в Ленинград.

Всегда гоним, теперь в изгнаны, —

наверное, сказал бы Пушкин, увидя эту картину.

Ввиду срочности (для перевозки дали месячный срок) упаковка экспонатов была крайне небрежной, скудной. Наспех сколачивались ящики, их недоставало, и поэтому многие бесценные полотна заворачивались в грубую, «железную» бумагу, от которой на холстах образовывались вмятины, бугры. Тогда не было специального транспорта. Большие картины нагружали штабелями в кузов грузовика, где при перевозке они тряслись, испытывали вредные температурные воздействия и т. п.

Куда же везти эти пушкинские сокровища? Обратного в Литературный музей Пушкинского Дома? Но то, что было собрано в просторных залах Александровского дворца, теперь было невозможно разместить в тесных помещениях бывшего здания таможи, и тем более нельзя было открыть там экспозицию. Итак, возникла угроза консервации, как это случилось с Государственным музеем А.С.Пушкина в Москве после возвращения из эвакуации в 1945 году. Тогда ящики с пушкинскими экспонатами лежали в Государственном Историческом музее, который не хотел принимать их обратно (до войны Пушкинский музей базировался на территории ГИМа).

Несмотря на разыгравшуюся трагедию, Калаушин не потерял бодрости духа и с присущей ему энергией сумел найти выход из критического положения. Он получил согласие директора Государственного Эрмитажа Иосифа Абгаровича Орбели на аренду 17-ти залов Зимнего дворца. Музей был спасен!

Не успела я выйти из декретного отпуска, как Матвей Матвеевич назначил меня хранителем рождающегося вновь музея.

В конце декабря 1951 года Б. В. Шапошников привел меня в бюро пропусков Эрмитажа, где мне выдали постоянный пропуск, дававший доступ не только в наши залы, но и во все выставочные помещения, научные отделы, библиотеку, мастерские, — словом, с этим пропуском можно было перемещаться по всему музейному пространству от Зимнего дворца до Эрмитажного театра. Позже такие пропуска получили все остальные сотрудники нашего музея, принимавшие участие в создании экспозиции, а также фондовики, так как вскоре после открытия все пушкинские материалы были переведены из Литературного музея Пушкинского Дома в Эрмитаж,⁵ где нам выделили хранилища в помещении, примыкающем к Военной галерее 1812 года (в торцевой ее части, за портретом Александра I), и в «артистической» Эрмитажного театра, под которой находился кабинет директора — М. М. Калаушина, выходящий окнами на Неву и на Зимнюю канавку. Рядом были комната научных сотрудников, канцелярия и бухгалтерия. Так все устроилось. Как говорится, в тесноте да не в обиде мы прожили здесь более 10-ти лет.

Вернусь к тому дню, когда, получив пропуск, я вступила «в свои империи», как шутя говорила Елена Александровна Ковалевская, заведующая отделом фондов, под руководством которой я работала как хранитель и фондовик.

Четырнадцать лет пребывания Всесоюзного музея А. С. Пушкина в Эрмитаже были поистине «золотым веком» нашего музея. Все мы, молодые (и не только молодые) сотрудники, получили счастливую возможность постоянного, повседневного общения с великим музеем, с его коллекциями и специалистами, которые безотказно помогали нам не только консультациями, но и непосредственным, живым участием и в создании экспозиции, и в обыденной жизни нашего музея. Назову лишь несколько имен: Владислав Михайлович Глинка, Татьяна Михайловна Соколова, Андрей Валентинович Помарнацкий, Наталия Михайловна Шарая, Мария Даниловна Малченко, — невозможно перечислить всех, с чьими трудами связано рождение и жизнь нашего музея в стенах Эрмитажа.

За эти годы мы приобщились к высокой музейной культуре Эрмитажа: посещали конференции, научные заседания, выставки и т. п. Отдел истории русской культуры, Отдел истории западноевропейской культуры и др. щедро делились с нами изобразительными материалами, необходимыми для показа исторических событий пушкинской эпохи и фактов биографии поэта. Так, например, ценную коллекцию графики на тему революционных событий в Европе 1820-х годов, современником которых был Пушкин, предоставил нам Отдел западноевропейской культуры. Среди них — раскрашенные гравюры Г. Ругендаса «Восстание в Испании во главе с Рафаэлем Риего», «Неаполитанская революция. Въезд в Неаполь генерала Пепе» и др. Какой трепет испытала я, хранитель, получая эти документы эпохи для экспозиции зала музея «Ссылка Пушкина на юг России»!

Находясь в Эрмитаже, мы были, что называется, «за каменной стеной» в смысле сохранности наших материалов. Я говорю о реставрационной мастерской. С помощью специалистов отдела реставрации и рентгеновского кабинета Эрмитажа Тихона Николаевича Сильченко, Ольги Ивановны Панфиловой и др. была проведена полная реставрация нашей живописи и графики, пострадавшей во время эвакуации из Александровского дворца. Какое счастье было ока-

заться под опекой эрмитажных реставраторов, всегда приходивших на помощь в критические минуты!

Вспоминаю случай, произошедший с пастельным портретом Пушкина работы О.А. Кипренского. Во время киносъемки от перегрева, причиненного софитом, рисунок (пастель), закантованный под стекло, «вспотел»: бумага отсырела, деформировалась. Срочный звонок (как в «скорую помощь!») — и через несколько минут портрет оказался в руках реставраторов, которые его спасли!

Снова вернусь к концу 1951 года, когда полным ходом прибывали материалы для будущей экспозиции, которую планировали открыть ко дню рождения поэта. И действительно, 6 июня 1952 года музей был готов. Открыл его будущей председатель Пушкинской комиссии Академии наук СССР Михаил Павлович Алексеев. Экспозиция располагалась в 17-ти великолепных залах второго этажа Зимнего дворца. Шесть залов — в анфиладе окнами на Дворцовую площадь, 10 залов в надворной части — эта анфилада протянулась от Ротонды до так называемой «Альгамбры», проходного зала, соединявшего обе анфилады. Как объяснили мне тогда старые сотрудники Эрмитажа, странное это название — «Альгамбра» — зал приобрел потому, что в нем когда-то экспонировался макет испанского города Альгамбра. В наши времена в этом зале размещалась экспозиция, посвященная роману «Евгений Онегин». В центре находилась мраморная скульптура работы П.П.Забелло, изображавшая пушкинскую Татьяну.

В этих воспоминаниях я не ставлю целью дать анализ⁶ экспозиции вновь открытого Всесоюзного музея А.С.Пушкина. Скажу лишь, что это была литературно-монографическая экспозиция, построенная согласно ее основной задаче: показать жизнь и творчество поэта на богатейших изобразительных и документальных материалах пушкинской и последующих эпох, вплоть до нашего советского времени. Созданная в 1952 году, экспозиция была зафиксирована в каталоге, ознакомившись с которым можно получить подробное представление о самом большом пушкинском музее.⁷ Особо необходимо сказать о такой достопримечательности музея, как «Нашокинский домик». Макет этого уникального памятника пушкинского времени был впервые представлен в экспозиции Всесоюзного музея А.С.Пушкина в 1952 году (в период 1918—1937 годов экспонат находился в собрании Государственного изобразительного музея в Москве). Авторами конструкции были Б.В.Шапошников и архитектор В.Л.Романов.

В своих воспоминаниях я хотела рассказать о судьбе музея, о его жизни в период с 1951 по 1964 годы, о людях, создававших новый музей Пушкина в стенах Эрмитажа. Назову их имена. Автором экспозиции являлся заместитель директора, старейший и опытнейший музейщик Борис Валентинович Шапошников. Под его руководством работали Александр Юльевич Вейс, Нина Ивановна Грановская, Вера Константиновна Зажурило, Юдифь Израилевна Левина, Граната Иустиновна Назарова, Олег Алексеевич Пини, Екатерина Владимировна Фрейдель.

Вместо двух лет, как предполагалось в 1951 году, наша жизнь в Эрмитаже продолжалась, как уже говорилось ранее, в семь раз дольше. Но нас не «выгнали» до тех пор, пока не удалось найти для музея другое пристанище. Эту задачу выполнила Марина Николаевна Петай — новый директор, сменившая в 1965 году тяжелобольного в ту пору Матвея Матвеевича Калаушина. М.Н.Петай,

подобно своему предшественнику, сумела получить для музея помещение Церковного флигеля Екатерининского дворца в аренду, где в 1967 году музей обрел свою новую жизнь в городе, носящем имя Пушкина.

Но это — другая эпоха в истории Всесоюзного музея А.С.Пушкина. Моя деятельность в должности хранителя экспозиции музея закончилась с выездом музея из Эрмитажа. Однако я еще оставалась (до 1983 года) хранителем в отделе фондов, совмещая эту работу с выполнением в течение нескольких лет обязанностей секретаря экспертно-закупочной комиссии.

До нынешних дней не прерываются мои дружеские отношения и творческое общение со «своим родильным», как говорил И.Л.Андроников, музеем и с Эрмитажем, где прошли мои молодые музейные годы и где, как сказал поэт,

...каждый шаг в душе рождает
Воспоминая прежних лет...

Примечания

¹ Музей, существующий поныне, представлял собой экспозицию по истории русской литературы, находившуюся в помещении Института, а также имел филиалы: Музей-квартиру А.С.Пушкина, Музей-квартиру Н.А.Некрасова, а с июня 1949 года Музей-Лицей и Всесоюзный музей А.С.Пушкина в помещении Александровского дворца города Пушкина.

² Здание бывшей таможни, построенное архитектором И.Ф.Лукини в 1829—1832 годах.

³ См.: Шапошников Б.В. Последняя квартира Пушкина: Путеводитель по музею. М.; Л., 1940. С. 88.

⁴ Шапошников Б.В. Бытовой музей сороковых годов. М., 1928.

⁵ В 1953 году Всесоюзный музей А.С.Пушкина и все его филиалы были переданы из системы Академии наук в Министерство культуры СССР. В связи с этим пушкинские материалы были выделены из фондов Литературного музея ИРЛИ и перебазированы в помещения Эрмитажа, где и размещался ставший самостоятельным Всесоюзный музей А.С.Пушкина.

⁶ Анализ тогдашней «эрмитажной» экспозиции дает в своей исследовательской работе заведующая экспозиционным отделом нынешнего Всероссийского музея А.С.Пушкина, см.: Солдатова Л.М. Взаимодействие пространства и сюжета экспозиции: К вопросу о новом воплощении монографической экспозиции, посвященной жизни и творчеству А.С.Пушкина // Музей в современной культуре: Сб. научных трудов. СПб., 1997. С. 22—50.

⁷ См.: Всесоюзный музей А.С.Пушкина: Каталог. Л.; М., 1957.



А.И.Минина

НАШ ПЕРВЫЙ ДИРЕКТОР (МАТВЕЙ МАТВЕЕВИЧ КАЛАУШИН)

В истории музейного дела есть имена замечательных людей, определивших жизнь российских литературных музеев на много десятилетий вперед. Это — Николай Павлович Пузин (Ясная Поляна), Матвей Матвеевич Калаушин (Ленинград), Семен Степанович Гейченко (Михайловское), Анатолий Федорович Тарасов (Карабиха), Юрий Константинович Авдеев (Мелихово). Каждый из них отдал музеям все силы, ум, душу. Они растили и лелеяли свой «вишневый сад» — дело всей жизни (как Ю.К.Авдеев — в буквальном смысле этого слова). Хорошо бы новому поколению музейщиков знать об этих самоотверженных подвижниках, об их делах, чтобы не прервалась связь времен и не мог появиться в созданных ими садах Ермолай Алексеевич Лопухин.

На берегах Невы такой сад во имя великого Пушкина был заложен в Институте русской литературы (Пушкинском Доме). Много в нем было достойнейших садовников — ученых и музейных работников, составивших славу отечественного пушкиноведения. Один из них — Матвей Матвеевич Калаушин, посвятивший созданию пушкинских музеев 34 из отведенных ему судьбой 64-х лет.

Матвей Матвеевич был первым директором Всесоюзного музея А.С.Пушкина.

Не будет преувеличением сказать, что если бы не авторитет, энергия, сила убеждения, высокий профессионализм, которым обладал Матвей Матвеевич, судьба Государственного музея А.С.Пушкина, созданного на основе Всесоюзной Пушкинской выставки, была бы иной. Об этом не раз говорил в свое время Ираклий Луарсабович Андроников.

Жизнь привела Матвея Матвеевича Калаушина в Петроград на девятнадцатом году жизни. Родился он в августе 1904 года на Кубани, в станице Лабинской Северо-Кавказского края. Отец его был шорно-седельным мастером, мать — неграмотная казачка, кормившая семью после смерти мужа разведением огорода и содержанием столующихся. С шестнадцати лет Матвей Матвеевич жил самостоятельно, совмещая учебу со службой делопроизводителя-секретаря в Ревкоме аула Ходзы Автономной Адыгейской области. В 1922 году он поступил на педагогический факультет в Донской государственной (б. Варшавский) университет, но уже в следующем году перевелся на второй курс литературного отделения факультета общественных наук Петроградского государственного университета.

Служение Пушкину началось у Матвея Матвеевича еще в студенческие годы — его дипломная работа называлась «Пушкин и его время». Научными руководи-

телями его были Ю.Г.Оксман, В.В.Сиповский, профессор Келтулла. В 1926 году Матвей Матвеевич окончил Ленинградский университет. На конкурсном экзамене в Москве в Российской Ассоциации научно-исследовательских институтов общественных наук он успешно защитил работу «Пушкин и русский исторический роман» и был рекомендован в аспирантуру НИИ речевой культуры. По окончании аспирантуры в НИИ речевой культуры в 1931 году ему было присвоено звание научного сотрудника I разряда и доцента. Аспирантуру Калаушин совмещал с работой экскурсовода по историко-бытовым объектам, потом методиста в дворцах-музеях, а затем в научно-методическом секторе Общества пролетарского туризма и экскурсий, где был руководителем литературного семинара по подготовке экскурсоводов.

С 1931 года Матвей Матвеевич стал сотрудником музейного отдела Института русской литературы (Пушкинского Дома) Академии наук СССР. Он последовательно прошел путь от научного сотрудника II разряда, I разряда, заведующего экспозиционным отделом, заместителя заведующего Литературным музеем до заведующего музеем.

Главным событием в довоенной жизни Литературного музея ИРЛИ было столетие со дня гибели А.С.Пушкина. Помимо пушкинской экспозиции в залах музея, в состав ИРЛИ входили мемориальные музеи «Последняя квартира Пушкина» (с 1925 года) и Пушкинский заповедник (с 1934 года). Всем хорошо известно, что в 1937 году произошли события, ставшие решающими для дальнейшего развития музейной пушкинианы — это Всесоюзная Пушкинская выставка в Москве; выставка в Эрмитаже в 19-ти залах на площади 2000 м², то есть равная московской, на материалах Пушкинского Дома, Эрмитажа, Русского музея, Музея истории города и других; была воссоздана планировка той части квартиры Пушкина в доме Волконских, которая запечатлена на плане В.А.Жуковского; благоустроены заповедные парки и подготовлены новые экспозиции в Михайловском. Естественно, что Матвей Матвеевич принимал во всех этих делах непосредственное участие.

Возглавляли и координировали работу по созданию новых пушкинских экспозиций, организации массово-просветительной работы в Ленинграде и Пушкинском заповеднике ИРЛИ крупные ученые — Л.Б.Модзалевский, Б.В.Томашевский, Б.П.Городецкий, Б.С.Мейлах, В.А.Мануйлов, Д.П.Якубович и музейные работники — М.М.Калаушин, Б.В.Шапошников, Е.П.Населенко, С.С.Гейченко и многие другие.

По окончании работы юбилейной выставки в Эрмитаже материалы вернулись в свои музеи, а судьба Всесоюзной Пушкинской выставки, преобразованной в Государственный музей А.С.Пушкина, решилась только после Великой Отечественной войны.

ИРЛИ (Пушкинский Дом) АН СССР был центром изучения истории русской литературы. Вместе с сотрудниками института вел свою научную работу и М.М.Калаушин. К этому периоду относятся его многочисленные статьи, публикации, комментарии к текстам, касающиеся различных произведений русской литературы XIX века: В.Г.Короленко. «Без языка»/Ред., вступ. ст., примеч. М.М.Калаушина (М., 1931); «Горький в буржуазной реакционной карикатуре» — статья в газете «Максим Горький» (1932); статья «Классовая борьба вокруг романа Чернышевского “Что делать?”» с публикацией карикатур по роману в издании романа «Что делать?» Н.Г.Чернышевского (М., 1933); «М.Горький: Сб.

неопубликованных материалов»/Сост. М.М.Калаушин. Литературный архив ИРЛИ АН (Л., 1933); «Салтыков в Лицее» в «Литературном наследстве», т. 15/16 (1934) — публикация неизвестных стихотворений М.Е.Салтыкова, комментариев к лицейским карикатурам; «Работа Пушкина над Пиковой дамой» — статья в сборнике «Пиковая дама» (Изд. Малого Оперного театра, 1935); комментарии к статье Н.А.Добролюбова «Темное царство» в т. 2 Собр. соч. Н.А.Добролюбова (М.; Л., 1935); примечания и подготовка текстов к изданиям «Капитанская дочка» и «Дубровский» А.С.Пушкина в массовой серии Гослитиздата (Л., 1935); статьи «Анишов и Буланже», «Н.А.Демерт — запрещенная цензурой статья Г.И. Успенского», «Письма С.Н.Кривенко к Г.И.Успенскому» — в «Сборнике статей о творчестве Г.И.Успенского» (Л., 1936); подготовка текстов и комментариев к десяти рассказам Г.И.Успенского во т. 2 его Собр. соч. (М.; Л., 1936); сохранилась также рукопись Калаушина того времени «Историко-этнографические романы И.Г.Калашникова (По неизданным архивным материалам)» (Архив АН. Ф. 150. Оп. 2. № 702).

Кроме научной работы, в довоенные годы Калаушин принимал непосредственное и руководящее участие в реэкспозиции и восстановлении музея в последней квартире А.С.Пушкина, организации музея в Пушкинском заповеднике, подготовке пушкинской выставки для Крымского историко-бытового музея в Алушке. Ему была поручена организация юбилейных выставок, посвященных жизни и творчеству Н.А.Добролюбова — в Москве, М.Горького — в Москве и Горьком, Н.Г.Чернышевского — в Саратове, Т.Г.Шевченко — в Киеве и Харькове, М.Ю.Лермонтова — в Ленинграде, Ивана Франко — в Киеве, Н.А.Некрасова в Ярославле, А.С.Пушкина — в Таганроге. Организаторский талант и большой опыт музейной работы Калаушина понадобились и юбилейному комитету Низами Гаджиева — ИРЛИ командировал его в Баку для создания выставки. Энергично занимался Матвей Матвеевич организацией музеев В.Г.Короленко в Полтаве, Н.А.Некрасова в Карабах.

Его хорошо знали в музеях Советского Союза. На проходивший в Чернигове съезд директоров литературных музеев Украины он был приглашен персонально «для разрешения вопросов экспозиционной работы». В ИРЛИ пришла благодарность от организаторов съезда: «Матвей Матвеевич Калаушин дал исключительно интересные и конкретные материалы об основах экспозиционной работы в литературных музеях и развернул перспективы работы музеев в свете решений XVIII съезда ВКП(б)». Командировался Матвей Матвеевич и в Тбилиси (1939) в связи с подготовкой выставки, посвященной жизни и революционной деятельности И.В.Сталина. Из песни слова не выкинешь — руководил Матвей Матвеевич созданием выставок «Маркс и русская литература», «Сталин и литература». К этому остается добавить, что Матвей Матвеевич не оставлял работы над диссертацией «Русский исторический роман 30-х годов XIX века».

Такая нагрузка заставила его обратиться в дирекцию ИРЛИ с просьбой об освобождении его от работы в музее на три часа в день, чтобы употребить это время на научно-исследовательскую работу по отделу новой литературы: «Частичное освобождение от музейной работы даст мне возможность подготовить начатую мной диссертацию на тему “Проблемы исторического романа в русской литературе 30-х годов XIX века” к защите на степень кандидата филологических наук». На этом же заявлении читаем в архиве ходатайство Б.В.Шапошникова: «При всей ненормальности того, что квалифицированный музейный работник,

каким является М.М.Калаушин, вынужден получать ученую степень не по литературно-музейной работе, на которой он специализировался и уже достаточно себя проявил, считаю, что было бы несправедливым лишать его возможности получить ученую степень единственно доступным ему при этих условиях способом — путем защиты диссертации по литературно-исследовательской линии. Поэтому поддерживаю ходатайство т. Калаушина о сокращении времени его работы в музее, хотя это не может не отразиться на производственном плане музея. 2.II.1939 г.» В наши дни такой документ интересен не только как архивная единица, но и выразительный факт своего времени!

Кстати, о времени. Из личного листка Матвея Матвеевича в отделе кадров: «§ 29. Проходил ли чистку госаппарата (где, когда и результат чистки)?

— В 1930 году в ГИРК'е (Институт речевой культуры), результат: удовлетворительный. 5 декабря 1932 года».

Еще одна анкета: «§ 9. Получал ли пропуска в погранзону, где, когда?

— С 1935 года систематически получал пропуск на ст. Тригорская (Пушкинские горы Калининской обл.) по делам службы в Пушкинский Заповедник через Институт литературы».

Да, главным делом службы Матвея Матвеевича было создание пушкинских музеев, научная популяризация жизни и творчества великого поэта, изучение и хранение материалов коллекций. Времени и условий для завершения и защиты диссертации на звание кандидата филологических наук не было, и получить ученую степень ему было не суждено.

Совсем немного оставалось до начала Великой Отечественной войны. В дни блокады Ленинграда Матвей Матвеевич вместе с немногими работниками Института бережно хранил музейные реликвии, которые затем были эвакуированы в тыл. В июле 1942 года он принял участие в эвакуации некоторых академических учреждений. С 1943 года Президиум АН СССР назначил Матвея Матвеевича по совместительству начальником Ташкентского Управления АН СССР. Ведь именно в Ташкент были эвакуированы материалы Государственного музея А.С.Пушкина, созданного на базе юбилейной выставки, и ленинградские реликвии из Литературного музея ИРЛИ. По заданию Президиума АН Матвей Матвеевич готовил эти материалы к возвращению. Нетрудно представить, сколько усилий надо было приложить для того, чтобы добиться разрешения перевезти все пушкинские материалы в Ленинград. Решающую роль в этом событии сыграл президент Академии наук Сергей Иванович Вавилов, большой друг Калаушина, но произошло это не сразу.

После войны первым новым музеем в системе ИРЛИ стал Музей-квартира Н.А.Некрасова, открытый в его последней квартире в доме А.А.Краевского на Литейном проспекте в декабре 1946 года. Его первым и многолетним хранителем стала О.В.Ломан, которая вместе с Матвеем Матвеевичем и Владиславом Евгеньевичем Евгеньевым-Максимовым участвовала в его создании. Знаменательным для Литературного музея ИРЛИ был 1947 год, когда 10 февраля вновь открылась квартира Пушкина, а ко дню рождения поэта — домик няни в Михайловском. Его экспозиционный план готовили А.М.Гордин и Е.В.Фрейдель. Пушкинский заповедник праздновал свое 25-летие, и опять во главе с Матвеем Матвеевичем сотрудники ИРЛИ принимали в этом большое участие.

Наступил 1948 год. Второго июня Президиум АН по предложению С.И.Вавилова решает передать возвращенные из Ташкента в Москву пушкинские фон-

ды ИРЛИ. Приказом по ИРЛИ для их приемки назначается комиссия под председательством Калаушина. Эта эпопея завершилась открытием 3 июня 1949 года Всесоюзного музея А.С.Пушкина в залах Александровского дворца в городе Пушкине, к 150-летию со дня рождения поэта, а 6 июня была открыта первая музейная экспозиция в здании Лицея. Ее хранителем стала В.К.Зажурило.

В 1953 году Всесоюзный музей А.С.Пушкина вместе с мемориальными филиалами — квартирой Пушкина, Лицеом, Пушкинским заповедником, квартирой Н.А.Некрасова — был выделен из состава ИРЛИ в самостоятельное учреждение. Его директором был назначен Матвей Матвеевич, стоявший у истоков музейного дела в 1930-е годы, человек разносторонних знаний, высокой культуры и незаурядной энергии, направленной на дальнейшее развитие музейной пушкинианы. Он принимал участие в создании пушкинских музеев в Болдине, Одессе, Кишиневе. А во Всесоюзном музее А.С.Пушкина усилиями Матвея Матвеевича с сотрудниками в 1957 году была открыта постоянная выставка в Камероновой галерее «Пушкин в советской и зарубежной культуре», и еще один филиал в г. Пушкине — Музей-дача поэта (1958). Его хранителем долгое время была Нина Михайловна Чернецкая.

В 1961 году Матвей Матвеевич получил принципиальное согласие обкома партии на передачу музею дома на Мойке с флигелями и Бироновыми конюшнями. Он был убежден, что только здесь место монографическому пушкинскому музею, который после выселения из Александровского дворца временно разместился в Эрмитаже. Матвей Матвеевич успел увидеть первые архитектурные проекты перестройки дома. Но, как известно, должно было пройти еще много лет, прежде чем преемник Калаушина на посту директора Марина Николаевна Петай добилась расселения дома и создания нового проекта его приспособления под музейный комплекс.

Матвей Матвеевич славился в музейном мире как неутомимый собиратель коллекции своего музея. Он привлекал в музей известных коллекционеров, любителей и знатоков книги, художников. В Камероновой галерее систематически организовывались персональные выставки П.Л.Булнина, М.К.Аникушина, Г.Д.Гликмана и других. После таких выставок коллекция обогащалась материалами, достойно представлявшими современную пушкиниану. Директор мечтал о выставках Кузьмина, Ульянова, Шадра, художников Украины, Грузии.

В 1962 году во Всесоюзном музее А.С.Пушкина проходила первая конференция пушкинских музеев страны. Проблемы пополнения коллекции, создания монографической и мемориальных экспозиций, их художественного оформления, выставочной и издательской деятельности музеев, массово-просветительской работы были поставлены в ведущем докладе Калаушина. Он предложил к обсуждению на столь представительном собрании насущные вопросы музейной жизни — о соотношении в экспозиции произведений искусства, документов, книг, меморий, рукописей, прижизненных и современных материалов; поставил вопрос о роли художника в оформлении экспозиций, о культуре шрифтовых работ (рукопись выступления — в архиве Всероссийского музея А.С.Пушкина). Для Матвея Матвеевича в музейном деле не было мелочей. Он предлагал обсудить ряд специфических экспозиционных проблем — «о соотношении интерьера с основной литературной экспозицией, о роли и взаимосвязях в литературном комплексе экспонатов, разных по происхождению, времени и качеству, о значении не прямой иллюстрации, о принципах показа творческой лаборатории по-

эта». Проблемы изучения рукописей в их экспозиционном преломлении также предложены были к обсуждению. Еще тогда, в 1962 году, Матвей Матвеевич говорил о перспективах монографической экспозиции в доме на Мойке, 12. В частности, он подчеркивал основной принцип экспозиционной работы: «Не подменять ценность уникальных экспонатов декоративной яркостью оформления. Мы будем бороться за свой собственный почерк, свой собственный стиль, соответствующий простоте и лаконизму пушкинского творчества».

Одним из главных залогов успешной работы музея он считал повышение научной и профессиональной квалификации сотрудников. Посещение научных конференций в Пушкинском Доме, участие в методических занятиях, на которых систематически делали доклады ученые-пушкинисты, научные командировки в родственные музеи всегда были предметом его пристального и требовательного внимания.

Много сил отдавал директор издательской деятельности музея. Под его редакцией выходили многочисленные памятки и каталоги по всем филиалам музея, его отдельным экспонатам, персональным выставкам художников. Своеобразным итогом деятельности Калаушина стал большой научный сборник музея под его редакцией и с его авторским участием «Пушкин и его время», ставший сегодня ценнейшей библиографической редкостью. Так пролегла дистанция длинную в человеческую жизнь от дипломной работы с таким же названием до большого научного издания!

Грандиозности дела, которому была посвящена жизнь Матвея Матвеевича, не слишком соответствовал его внешний облик, тихий голос, сдержанные, даже вкрадчивые, истинно интеллигентные манеры, удивительно проникновенный, добрый взгляд. Он был невысокого роста, полноват, всегда спокойный, уравновешенный, какой-то домашний. Трудно было подумать, что он бравый кубанский казак. Многие сотрудники музея вспоминали о первой встрече с ним. Когда к нему в кабинет входил поступающий на работу человек, он поднимался из-за стола, шел ему навстречу, протягивал обе руки и говорил: «Здравствуйте, как я рад, что Вы пришли к нам работать!» Естественно, очень хотелось работать так, чтобы Матвей Матвеевич не обманулся в своих ожиданиях.

Он очень гордился своими сотрудниками, теми, с кем работал до войны, прожил нелегкие годы военного времени, становления музея при выделении из ИРЛИ — О.В.Ломан, М.П.Руденской, Е.В.Фрейдель, В.К.Зажурило, А.Ю.Вейсом, Н.И.Грановской, Г.И.Назаровой, Ю.И.Левинной, Н.М.Чернецкой, А.Г.Пинаевой, А.М.Мухиной, Л.П.Февчук. Его верным соратником был заместитель по научной работе А.М.Гордин, деливший с ним все горести и радости музейной жизни.

Матвей Матвеевич принимал живейшее участие во всех проблемах, деловых и семейных, своих сотрудников. Он любил ходить по отделам. Заходил просто так, посидеть, поговорить, расспросить, полистать книги, лежавшие на столах. Умел проявить внимание к молодым, найти повод ободрить их в работе, поощрить. Зимой 1962 года приехал в Ленинград Игорь Федорович Стравинский. Помню, как в выходной день, во вторник, мне, экскурсоводу, позволила секретарь Матвея Матвеевича и передала его распоряжение приехать к определенному часу на Мойку, чтобы провести для композитора экскурсию по квартире Пушкина. Это стало памятью на всю жизнь. Матвей Матвеевич имел свои принципы, бывал иногда весьма тверд в своих решениях. Для Стравин-

ского он распорядился открыть в неурочный час музей, а вот одному известному советскому писателю отказал. «Но ведь он — Такой-то!» — сказал тот, кто за него просил. «Но не Лермонтов же», — ответил директор и положил телефонную трубку. Об этом эпизоде долго и с удовольствием говорили в музее.

Матвея Матвеевича в коллективе искренне уважали и любили за самоотверженность в работе, ум, доброту, человечность. Авторитет его был неоспорим. Сотрудники имели все основания гордиться своим директором, основателем крупнейшего пушкинского музея. Болезнь была причиной преждевременного ухода Матвея Матвеевича с работы. Он умер 10 декабря 1968 года.

Хорошо, что наступило время вспомнить о нем, деятеле и мечтателе, верном слугителе памяти великого Пушкина.



М. В. Бокариус

**ГЛАВНЫЙ ХРАНИТЕЛЬ
(АЛЕКСАНДР ЮЛЬЕВИЧ ВЕЙС)**

*«Одно я знаю твердо: любовь и счастье
не даются легко, их надо завоевать и заслу-
жить, даже, вернее, заработать.*

Это иногда кажется скучным, и потому

*Я жизнь люблю в ее весне,
В волне высокого подъема,
Сгорая на большом огне
Исканий в странствиях и дома.*

*Не тороплю я счастья миг:
Я знаю — он за труд награда;
Я к матери-земле приник
И стало сердце вечно радо».*

(Из письма А.Ю.Вейса к Е.А.Ковалевской)

Первым главным хранителем Всесоюзного (ныне — Всероссийского) музея А.С.Пушкина был Александр Юльевич Вейс (1903—1981). В 1953 году, когда из Пушкинского Дома был выделен наш музей, включавший тогда Лицей и последнюю квартиру А.С.Пушкина, директором его стал Матвей Матвеевич Калаушин, а Александр Юльевич Вейс занялся отбором экспонатов и материалов для будущего музея, основная экспозиция которого в течение нескольких лет находилась в залах Эрмитажа вместе с дирекцией и хранилищем фондов. В Бироновых конюшнях во дворе дома на набережной Мойки, 12, должна была располагаться библиотека музея, которая тогда, в 1953 году, еще не существовала. Был только приказ о ее создании.

Музею Пушкина повезло. А.Ю.Вейс был необыкновенный человек, страстно влюбленный в русскую культуру и поэзию, обладавший большими знаниями, огромной эрудицией и прекрасной памятью, друживший со многими выдающимися букинистами и коллекционерами, помнивший наизусть, у кого из них есть необходимые музею материалы и экспонаты. Это был поистине незаменимый человек при создании музея. М.М.Калаушин, сам страстный книжник, прекрасно понимал и высоко ценил Александра Юльевича.

Александр Юльевич родился в селе Графовка Гантаровской волости Субжанского уезда Курской губернии. Отец его был агрономом, мать — домашней хозяйкой; у него были две сестры. Позже родители переехали в Царское Село, где Александр Юльевич закончил мужскую гимназию; учился в одном классе с Дмитрием Евгеньевичем Максимовым (который на его похоронах сказал о том,

что хоронит своего последнего гимназического друга). В 1922 году он поступил и в 1927 году закончил Ленинградский государственный университет по отделению языковедения и истории материальной культуры, по специальности «Историк русской литературы». Впоследствии он преподавал русскую литературу во многих школах и техникумах.

Двадцатого августа 1941 года Александр Юльевич был призван в армию на Ленинградский фронт, но 10 января 1942 года по состоянию здоровья демобилизован и поступил в распоряжение Тюменского военкома. В сентябре 1944 года он вернулся в Ленинград, будучи «отозван», как гласит анкета, «по специальности в Ленгоруно на преподавательскую работу». В 1947 году он переходит на работу в Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР. Конечно, эта работа соответствовала интересам Александра Юльевича и удовлетворяла его больше, чем работа школьного учителя, и он отдается ей со всей энергией и страстью. Уже в 1947 году он составляет планы экспозиций для Литературного музея Пушкинского Дома: «XVIII век (вторая половина)»; «И.С.Тургенев (разделы “Детство”, “Годы учения”, “Записки охотника”, “Муму”)». В следующем году им была подготовлена юбилейная выставка «В.Г.Белинский», а в 1949 году — большая экспозиция, посвященная 200-летию со дня рождения А.Н.Радищева. В том же году он принимает активное участие в создании экспозиции Музея-Лицея и огромной выставки в залах Александровского дворца, посвященной 150-летию со дня рождения А.С.Пушкина.

В 1953 году Александр Юльевич переходит во Всесоюзный музей А.С.Пушкина, которому отдает все свое время, силы и знания. Эти годы можно считать самыми наполненными и счастливыми в его творческой деятельности. Приоткрывается «железный занавес», который так давил на всю отечественную культуру, и хотя очень медленно, но начинает изменяться жизнь русской интеллигенции: выходят в свет долгожданные книги поэтов и писателей, которых он знал и любил. Работать под руководством М.М.Калаушина, к которому Александр Юльевич относился всегда с большим уважением, ему было значительно легче, чем в Пушкинском Доме.

Теперь остается только горько сожалеть, что о многом не успела спросить и записать, а когда опомнилась — спрашивать уже было почти не у кого. Михаил Давыдович Ромм со слов А.Ю.Вейса рассказывал, что у него была замечательная библиотека по русской поэзии начала XX века, книги с автографами поэтов, которую пришлось уничтожить, когда начали арестовывать его соучеников и друзей. Но перед этим он выучил почти все стихи наизусть. Можно сказать, что Александр Юльевич говорил стихами. И за все годы нашей дружбы я не помню такого стихотворения, о котором заходила бы речь и которого бы он не знал.

В конце августа 1959 года, сидя в Бироновых конюшнях, я увидела идущего по двору человека, по моим тогдашним представлениям — очень старого, с огромным портфелем, под тяжестью которого он сгибался. Сразу было понятно, что он идет в библиотеку. Он вошел, поздоровался, сказал: «Я — Александр Юльевич Вейс. Пришел сдать книги». Я достала его формуляр, вдвое толще, чем формуляры всех остальных сотрудников, приняла книги, которые он принес, и села к своему столу. Он подошел, сел рядом, посмотрел, что я читаю, — это были книги М.А.Бекетовой «Александр Блок и его мать» (Л.; М., 1925) и «Александр Блок» (Л., 1930). И с этой минуты началась другая эпоха в

моей жизни. Наш разговор стал для меня своеобразным экзаменом, но необыкновенно радостным и счастливым, хотя я почти ничего не знала и ничем не могла порадовать человека, сидевшего передо мной.

А он был энциклопедически образован, прожил горькую и трудную жизнь, преданно любил то и тех, о чем и о ком еще и в 1959 году говорилось с опаской. Но самое главное — он слышал, видел, знал почти всех русских поэтов начала века. Великолепно декламировал стихи (читать стихи он начал с первых минут нашего знакомства) и обожал Блока, который был моим кумиром. Так и началась наша дружба, а для меня — новая жизнь, важнее всех университетов и институтов. Передо мной сидел человек, который не только любил и знал то, к чему я так стремилась и хотела узнать, — он был необыкновенно щедр, умел и хотел учить и отдавать, и делиться тем, что он знал. До него все мои знания о поэзии начала века, который теперь называют «Серебряным веком», ограничивались тонкой тетрабочкой с именами и фамилиями писателей и поэтов, о которых тогда никто даже не упоминал. Тетрадку я составила после чтения дневников Блока; это стало для меня «открытием мира», я решила, что обязательно узнаю обо всех людях и книгах, упомянутых там. У Александра Юльевича любое произнесенное мной имя немедленно вызывало поток стихов. Я была потрясена.

С этого дня моя жизнь начала отсчитываться его приходами в библиотеку и нашими почти ежевечерними встречами после конца рабочего дня (конечно, в ущерб занятиям). Это были походы по букинистическим магазинам, которые и стали моим настоящим университетом. Петербургские букинисты и продавцы Иван Сергеевич Наумов, Павел Федорович Пашнов, Анна Владимировна Штромберг, Софья Михайловна Никельбург, Александра Абрамовна (фамилии не помню), на долгие годы ставшие моими учителями и близкими мне людьми, были «подарены» мне Вейсом. Эту страсть и любовь к книге, начавшуюся у меня с 8—9-го класса школы, во многом развил и расширил он. Вместе с Александром Юльевичем мы проходили в маленькие комнатки, где сидели мэтры книжного дела, давно его знавшие и высоко чтившие. С ним советовались, ему показывали автографы писателей и поэтов, спрашивали его мнение, а я стояла или сидела рядом буквально ни жива, ни мертва. Книжное царство раскрывалось передо мной в такой полноте и широте, с таких сторон, о которых я не только не имела представления, но даже вообразить себе не могла.

Букинистические магазины и книжные витрины тех лет были похожи на хорошие книжные выставки, и теперь я уже не ходила в Публичную библиотеку читать книги по составленному мной списку, но искала эти книги у букинистов. Цены были очень скромные. На пять рублей, выделяемых мной из очень небольшой зарплаты (после реформы 1961 года), можно было купить две книги: скажем, «Камень» О.Э.Мандельштама (Пг., 1916) и «Белую стаю» А.А.Ахматовой (Пг., 1917). А какой гордостью я была преисполнена, когда сумела отыскать для Александра Юльевича недостающую ему книгу В.Пяста «Ограда» (М., 1909)!

Наши походы по букинистическим магазинам, беседы Александра Юльевича с Иваном Сергеевичем, Анной Владимировной и Ниной Ивановной Чернявской (магазин П.Ф.Пашнова, к сожалению, вскоре перестал существовать, так как Павел Федорович был арестован) очень многое определили в моей судьбе и в моих взаимоотношениях с книгой. Именно тогда, благодаря Вейсу, книга сделалась для меня живым существом. Для меня впервые открылась другая,

не сразу видимая, ее потаенная жизнь: пометы, владельческие надписи, автографы, экслибрисы и суперэкслибрисы, печати, цены на последнем листке, проставленные букинистами, открывали мне ее путь, ее жизнь, ее странствия. Всем этим я обязана в первую очередь Александру Юльевичу.

А сколько писателей и поэтов, сколько имен открыл мне он! «Марина! — гремел его голос. — Вы просто обязаны прочесть книги Петрова-Водкина “Хлыновск” и “Пространство Эвклида”. Это великолепная русская проза. Их трудно найти, но они есть в моей библиотеке. Максим Горький выступил против этих книг и почти уничтожил весь тираж, так как он сам хотел писать о тех местах, которые были родиной Петрова-Водкина. Вы вообще должны обратить внимание на то, как прекрасно пишут художники. Вы, конечно, совсем не знаете, такого великолепного поэта, как Владислав Ходасевич?» — «Нет, Александр Юльевич, у меня даже есть две его небольшие книжечки». — «Это похвально, но вам, наверное, неизвестно, что он эмигрировал в 1922 году. Я часто бываю у его жены, Анны Ивановны, с которой очень дружен, очаровательной женщины, и она дала мне перепечатать последнюю книгу его стихов “Европейская ночь”, изданную уже в Париже. Приходите ко мне в гости, поговорим о стихах, и я дам вам ее перепечатать». И тут же его дивным голосом следовало: «Брента, рыжая речонка...», «Какой-то дурак из окошка двора...», — и, конечно, я бежала после работы к Александру Юльевичу и перепечатывала эту книжечку, и Ходасевич входил в мою жизнь.

Жаль, что записи в моем дневнике за 1961 год так непоследовательны. «12.10.1961 г. У Вейса. Портреты и фотографии Ахматовой, рассказы о Ф. Сологубе, о его юбилее, отмечавшемся в Драматическом театре. Автографы А. Ремизова, многочисленные — Ф. Сологуба, Ю. Тынянова, Л. Андреева. Подарил мне, прощаясь, вторую часть “Писем Александра Блока к родным”, Academia, 1932. Возвращалась домой вся во власти стихов, прочитанных им, очарованная его чтением.

31.10.1961 г. Сегодня 150 лет Лицею. Доклад Б. С. Мейлаха “Лицей в жизни Пушкина”. Выступал поэт В. А. Рождественский. Вечером гуляли в Екатерининском парке с А. Ю. Вейсом, его другом юности Грозовым, Е. В. Фрейдель. Александр Юльевич читал стихи».

В ноябре 1960 года в отдел экспозиций музея пришла на работу Татьяна Кузминична Галушко. Ее стихи, ее любовь к поэзии, необыкновенная живость ее характера, темперамент, талант покорили Александра Юльевича. Он никогда не пропускал ее выступлений. Мы бывали с ним и на занятиях литобъединения, которым руководил Глеб Сергеевич Семенов — Вейс был хорошо знаком с ним и ценил его как поэта; на вечерах, которые они устраивали в Доме культуры имени Первой пятилетки, среди имен многих выступавших на принадлежащей мне программке рукой Александра Юльевича отмечены имена Тани Галушко и Олега Тарутина как самых талантливых. Все вместе мы были в Доме писателей на 60-летию Ольги Федоровны Берггольц, с которой он также был дружен; на вечере, посвященном 70-летию со дня рождения И. С. Соколова-Микитова, прозу которого очень любил.

В моей судьбе было много счастливых встреч. Я видела замечательные частные коллекции и книжные собрания, но первым и неповторимым учителем и другом оставался Александр Юльевич Вейс. И сейчас, когда, к счастью, вернулись в Россию стихами и прозой книги А. М. Ремизова, В. Ф. Ходасевича, Н. С. Гу-

милева, я всегда думаю, как был бы счастлив Александр Юльевич увидеть эти издания.

Вскоре после моего прихода в музей А.Ю.Вейс рассказал мне, что договорился с Анной Андреевной Ахматовой, которую знал еще по Царскому Селу, о том, что она примет у себя несколько наших сотрудников. Я очень завидовала им. Шестого февраля 1960 года они были у Анны Андреевны на улице Красной Конницы. Она читала им стихи и свою пушкинскую прозу. С А.Ю.Вейсом были М.М.Калаушин, А.М.Гордин и Е.В.Фрейдель. Александр Юльевич пригласил с собой фотографа А.Шабат. Благодаря этой встрече в фондах музея появились 12 фотографий, которые украсили впоследствии выставку в нашем музее, посвященную 100-летию со дня рождения Ахматовой.

В 1961 году в «Новом мире» публиковались воспоминания И.Г.Эренбурга «Люди, годы, жизнь». Сейчас, когда издано столько книг о начале века и вернулось из небытия столько имен, уже трудно представить, какой резонанс имела эта книга. Почти сразу она была напечатана отдельным изданием в трех томах. Александр Юльевич в это время лежал в больнице. Я прибежала к нему вечером, поздно, после работы (это было на улице Академика Лебедева — пускали тогда очень строго, только в приемные дни и в определенные часы, но на окнах были крупно написаны номера палат). Я встала перед окном нужной мне палаты и, увидев человека за окном, попросила позвать Вейса. Он был очень рад моему приходу, и первое, что прокричал мне в форточку с третьего этажа своим могучим голосом: «Марьяночка! (так он ласково называл меня). Не пропустите “Люди, годы, жизнь”! Вышла вторая часть. Умоляю, если нужны деньги, возьмите у Анны Николаевны» (его жены). К его выходу из больницы книга была у меня: достать ее помогла Софья Михайловна Никельбург в Книжной лавке писателей.

А каким событием был выход знаменитых «Тарусских страниц» (Калуга, 1961) с первой прозой М.И.Цветаевой! Мы посылали письма в «Книгу — почтой» и буквально прыгали от восторга, получив уведомление о доставке.

Александр Юльевич не только открыл целый мир книги и поэзии, но он разделял и восторг моих первых поисков и находок, восхищение и радость обладания книгой.

Он всегда казался мне строгим и суровым человеком, но однажды, стоя в Доме книги в очереди за тоненькой книжечкой стихов Н.Н.Заболоцкого (которого я тоже узнала благодаря ему), он прочел мне «Некрасивую девочку». Когда он дочитывал последние строчки, его голос неожиданно дрогнул, и я впервые посмотрела на него совсем другими глазами. О том, как он относился к Заболоцкому, свидетельствуют и строчки из письма к Е.А.Ковалевской: «В Риге я побывал примерно в двадцати книжных магазинах, прежде чем удалось мне в одном из них купить единственный оставшийся покоробленный экземпляр “Стихотворений” Н.Заболоцкого (там и “Некрасивая девушка”). В Ленинграде этот сборник продавался 14-го числа в Доме Книги в течение 10 минут. Все-таки это лучший из современных живущих сейчас поэтов. Если попадетсЯ, надо купить еще экземпляра три».

Из поэтов, которых он лично знал и любил, Вейс выделял всегда Федора Сологуба. Он был на вечере в Государственном академическом драматическом театре 11 февраля 1924 года, где отмечалось 40-летие его литературной деятельности, неоднократно бывал у него дома, и стихотворения «Расточитель» и «Чертовы качели», сколько бы я ни читала и ни перечитывала их, звучат для меня

всегда произнесенные его голосом. После смерти Ф. Сологуба он был частым гостем у сестер его жены, Чеботаревских. Много материалов и автографов он получил от Р. В. Иванова-Разумника, жившего в Царском Селе неподалеку от сестры Александра Юльевича. Однажды весь вечер, проведенный в гостях у Александра Юльевича, был посвящен рассказу о Разумнике Васильевиче. Он показывал его книги, среди них: «Вершины», посвященную Александру Блоку и Андрею Белому (Пг., 1923). От него я узнала, что Иванов-Разумник был угнан немцами из Царского Села в Германию и ехал в одном вагоне вместе с сестрой Александра Юльевича, он просил меня тогда никому об этом не говорить. Хотя это и было время «оттепели», но страх, пережитый его поколением, не ушел никогда. От Иванова-Разумника у него было много рукописей и их переписка, которые, увы, ему пришлось уничтожить в 30-е годы, когда он сам боялся ареста. И когда недавно вышла замечательная книга переписки Иванова-Разумника с Андреем Белым и его воспоминания «Писательские судьбы; тюрьмы и ссылки» (М., 2000), я сразу же вспомнила о не дожившем до этого часа Александре Юльевиче, который говорил, что имя Иванова-Разумника не скоро вернется в литературу.

Думаю, такие люди, как он, не уходят, но оставляют столь яркий след, который не теряется, пока живы мы. Они продолжают быть нашими собеседниками. Конечно, есть утешение в том, что мы дождались возвращения замечательной, великой русской литературы, но горько за их поколение, за ту ложь и травлю, которую им пришлось пережить.

Часто после походов в букинистические магазины мы совершали с ним, как он это называл, «путешествия по Петербургу» — городу, который он так любил. С трудом пробирались во внутренний двор Фонтанного дома, куда можно было попасть только через проходную Института Арктики и Антарктики, чтобы посмотреть на деревья, подъезд и окна дома, где жили Пунин и Ахматова (о музее тогда никто не смел и мечтать — ведь не было отменено «ждановское» постановление). Подходили к дому, где жил Александр Блок, подымались по лестнице и стояли у двери его квартиры. А по пути он показал мне дом, где жила Л. А. Дельмас, с которой он неоднократно встречался, и «окно, горящее не от одной зари».

В конце 1960 г. в Пушкинском Доме проходила Блоковская конференция, посвященная 80-летию со дня рождения А. А. Блока. И, конечно, все дни ее работы Александр Юльевич, Екатерина Владимировна Фрейдель — хранитель квартиры А. С. Пушкина, Елена Александровна Ковалевская — хранитель Литературного музея Пушкинского Дома, проводили на этой конференции. Там были близкие Блоку люди, всех их Александр Юльевич хорошо знал: С. М. Алянский, Л. А. Дельмас, Н. А. Павлович, жена и дочь Евгения Павловича Иванова («рыжего Жени» — близкого друга Блока) — Александра Фадеевна и Марина, крестница Блока, актрисы Н. И. Комаровская и В. П. Веригина, и много людей, знавших и помнивших Александра Блока и Любовь Дмитриевну Менделееву-Блок. В зале была прекрасная выставка, посвященная Блоку, с фотографиями и автографами, и старушка Любовь Александровна Дельмас стояла перед своей фотографией в роли Кармен, на углу которой рукою Блока было написано: «Да, любовь вольна как птица!» А в президиуме сидели В. Н. Орлов, Д. Е. Максимов, С. М. Алянский, К. Г. Паустовский. После конференции был прекрасный вечер в Доме писателей, в чудном, так люби-

мом всеми петербуржцами, Белом зале. Вечер вел Владимир Николаевич Орлов, и прекрасно и трогательно выступал Константин Георгиевич Паустовский. Потом мы с А.Ю.Вейсом и Е.В.Фрейдель долго гуляли по улицам, обсуждая впечатления этих дней.

Но больше, чем стихи и книги, Александр Юльевич любил и ценил своих друзей, жизнь которых подверглась тяжелейшим испытаниям — революция, гражданская война, репрессии, Великая Отечественная война, блокада, «ждановское» постановление. О многих из них без дрожи в голосе он не мог вспоминать. Он очень дорожил уцелевшими друзьями юности, их отзывчивостью, трепетным отношением к культуре. Он говорил, что, может быть, и выжил только благодаря тому, что в нем жила «несокрушима и верна души высокая свобода, что дружбою наречена» (А.А.Ахматова).

Одним из таких близких ему людей была Елена Александровна Ковалевская, хранитель фондов Литературного музея в Пушкинском Доме. Когда он уезжал в отпуск или лежал в больнице (что в последние годы случалось довольно часто), он писал ей о самом сокровенном, о том, что не отношения с очередным директором музея и не официальные постановления о литературе и искусстве определяют течение жизни: «...Разве это главное и важное. Не все ли равно, о чем говорить перед очередным Бушминым и перед людьми, которые все равно ничего не понимают ни в делах фондовых, ни в делах экспозиционных. Ведь одно из самого главного в жизни <...> творчество, без которого разумный человек существовать не может. Наши отношения возникали у нас на почве глубокого взаимопонимания самых “коренных” вопросов жизни, которые развивались на принципах высоких и искренних, когда сердца были открыты друг другу до конца. Но ведь не всегда это бывает и не всегда возможно, потому что мерзости жизни порою дают на нас. Тогда закрываются сердца и все, в ком есть искренность и благородство, становятся суровее и суше, а подчас и раздражительнее внешне. Потом за это нарушение жизненной гармонии приходит возмездие: страшная тоска, а порой опустошение, когда кажется, что всему пришел конец» (письмо от 4 июля 1952-года).

Потери друзей были для него большим горем. Смерть Б.В.Томашевского он считал невозполнимой утратой: «Смерть Бориса Викторовича меня ошеломила в полном значении этого слова, и я до сих пор возвращаюсь мыслью к этому тяжелому событию.

Вспоминаю и о том, как он просил дать ему годовой отпуск, чтобы закончить монографию, а ему не дали, и он ушел, унося в могилу все то, что он должен был бы еще успеть написать. Все вместе взятые пушкинисты, конечно, не знают того, что знал он один о Пушкине. И человек это был настоящий» (письмо от 7 июля 1957 года).

Александр Юльевич был очень доброжелательным и терпимым человеком, но не выносил даже имен некоторых людей, и надо было видеть его лицо при упоминании имен пушкиниста Б.П.Городецкого, Л.А.Плоткина. Он подарил в библиотеку книгу со статьей Плоткина в сборнике «Против безыдейности в литературе», сборник статей о журнале «Звезда» (Л., 1947), и на мой вопрос, зачем держать такую гадость, ответил, что ее нужно хранить для истории: «Я не доживу, а вы сохраните: пусть следующие поколения знают об их черных делах».

Он никогда не простил Плоткину его выступления 25 сентября 1946 года «О журналах “Звезда” и “Ленинград” и докладе товарища А.А.Жданова», сде-

ланного в Пушкинском Доме. Не переносил П.С. Выходцева — называл его «из молодых да ранний», считал его статьи безнравственными, а лекции и выступления неуважительными по отношению к поэтам, которые «были и будут, вы увидите, Марьяночка, будут гордостью нашей литературы. А он еще учит студентов». Как-то мы встретили его в Лавке писателя, и Александр Юльевич внезапно исчез: стоял, смотрел книги, и вдруг — нет. Вдруг Софья Михайловна выходит из-за прилавка и обращается ко мне: «Александр Юльевич ждет вас на улице». И когда я вышла, он сказал: «Извините, что бросил вас, но не могу спокойно видеть этого человека».

До последних дней Александр Юльевич не мог слышать имени поэта А.И. Бзыменского, которого считать виновным в гибели Н.А. Клюева. Мало сказать, что он любил и очень высоко ценил Клюева — просто обожал и горько скорбел о его судьбе. К горькой доле этого поэта он обращался постоянно. Не раз рассказывал, как рано утром он достал газету из почтового ящика и увидел статью Бзыменского. Оделся, побежал сразу к Клюеву (тот был тогда в Ленинграде). Клюев еще спал. Александр Юльевич разбудил его. Он прочел статью и сказал: «Я пропал». Удивительно, что перед смертью Александр Юльевич сказал эти слова о себе.

Жилось и работалось Александру Юльевичу всегда очень непросто, но тогда я этого не понимала. А если и понимала, то не до конца. Сейчас, читая его письма к Е.А. Ковалевской, вспоминая многие наши разговоры, прочитав сегодняшними глазами анкету, составленную им для личного дела, через многие разделяющие нас годы дошли до меня его боль и горечь. «Я настолько привык к нашему музейному хамству, что я уже даже почти не реагирую на него». Он никогда не был комсомольцем, не состоял в партии. Его сестра и мать, оказавшись на оккупированной территории, были угнаны в Германию и прошли немецкий концлагерь, что не осталось без последствий для его жизни и служебной деятельности.

Однажды, после очередного собрания, мы шли вместе из музея к арке Генерального штаба, в букинистический магазин И.С. Наумова, где по вечерам ежедневно собирались самые выдающиеся библиофилы города. Он был молчалив и грустен, и я спросила, что с ним? «Ах, Марьяночка,— сказал он,— если бы вы знали, как мне все это надоело! — голос зазвенел над Дворцовой площадью.— Эти занятия в институте марксизма-ленинизма, никому не нужные заседания, обсуждения, собрания, а сколько моего времени потеряно на это! Ведь можно было бы прочесть много прекрасных стихов, посмотреть дивные книжки. Ладно, идемте к Ивану Сергеевичу за утешением. Ведь это мой давний, еще доверенный друг». И мы шли к Ивану Сергеевичу и перебирали книги и журналы, которые тогда стопками лежали прямо на прилавке. Александр Юльевич находил что-то интересное для себя, и мы вместе — для библиотеки музея, и он снова и снова читал стихи.

Александр Юльевич никогда не прерывал своих отношений с музеем. Уже в 70-е годы, приходя работать в музей временно, на короткие сроки, он проводил для сотрудников, экскурсоводов и методистов, специальные занятия. И опять — как горько сожалею о том, что никто не записывал его лекций! Занятия по картине Г.Г. Чернецова «Парад на Марсовом поле» с короткими перерывами на обед он вел два дня. Он знал на этой картине лицо каждого человека. Когда он говорил о портретах или миниатюрах, люди, о которых

шла речь, словно оживали, выходили из старинных рамок и начинали сами рассказывать о своих родных и друзьях, событиях своей жизни, романах, потерях и бедах. Человек, слушавший Александра Юльевича, забывал все: время, место, сегодняшний день. Так со мной происходило еще только один раз — в Ясной Поляне, когда, слушая Николая Павловича Пузина, вдруг чувствовала, что все отступало, и словно по мановению волшебной палочки я оказывалась в другом столетии.

К большому сожалению, ничего не знаю о судьбе архива Александра Юльевича, а ведь осталось много написанных им и не изданных статей. Часть его библиотеки вошла в состав музея А.А.Блока, но еще долго на прилавках букинистических магазинов и Книжной лавки писателей попадались мне книги с характерными для него пометами: на внутренней стороне задней обложки он всегда проставлял число и год приобретения книги. Такие книги хранятся и в моей библиотеке. Поскольку он считал необходимым покупать все материалы, связанные с творчеством Блока, то и в моей библиотеке появилась книжка Л.И.Тимофеева «Творчество Александра Блока» (М., 1963). По принятому им раз и навсегда правилу, на внутренней стороне задней обложки было написано: «Молодой собирательнице материалов по Блоку от старого собирателя. 17.VII.63. Ленингр.».

Работал Александр Юльевич всегда очень интенсивно. Им описан декабристский фонд изобразительных материалов, находящихся в музее ИРЛИ. Ему принадлежат статьи «Неизвестные портреты декабриста А.В.Поджою» в сборнике «Декабристы и их время» (М.; Л., 1951), «Затерянные восковые фигуры работы Лермонтова» в книге «Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома» (М.; Л., 1953), «Петр Колошин — автор послания к артельным друзьям» в «Литературном наследстве» — Т. 60. Декабристы-литераторы. Ч. 2. Кн. 1 (М., 1956), «Рисунки И.С.Тургенева к “Запискам охотника”» в сборнике «Записки охотника»: Материалы и исследования/Под ред. М.П.Алексеева (Орел, 1955), «Новые материалы для изучения биографии и творчества Н.А.Львова» в вып. 3 сборника «XVIII век» (М.; Л., 1958), «Труды декабриста Петра Колошина по географии» (Известия Всесоюзного географического общества. Т. 93. М., 1961). А.Ю.Вейс явился составителем и автором аннотаций к разделам I, II, VII и VIII фотовыставки «Пушкин и декабристы» (под ред. М.М.Калаушина. Псков, 1951). Под его редакцией вышел первый путеводитель «Всесоюзный музей А.С.Пушкина. Ленинград» (Л.; М., 1957), который до сих незаменим для экспозиционеров и сотрудников фондов музея. В 1960 году Вейсом вместе с Калаушиным и С.С.Ландой был издан прекрасный сборник «Пушкин и его время» — предшественник нашего «Музеума», где было опубликовано несколько его статей: «Автобиографическая записка декабриста Петра Колошина», «Неизвестная рецензия А.А.Бестужева (К истории издательской деятельности санктпетербургского Вольного общества любителей российской словесности)», «К истории декабристской иконографии (О двух прижизненных портретах Ф.Н.Глинки)», «Об одной забытой книге». В 1953 году Вейсом были подготовлены разделы экспозиции Всесоюзного музея А.С.Пушкина в новом помещении (в здании Государственного Эрмитажа), посвященные биографии поэта с 1799 по 1820 год.

Но самой большой его страстью было то, о чем он сказать в те годы он не мог: Ремизов, Гумилев, Ходасевич, Клюев.

К великому сожалению, он очень рано ушел из музея. Единственное на моей памяти сокращение штатов пало на долю самых значительных сотрудников и, как я понимаю теперь, нанесло им очень горькую обиду. Конечно, нужно и можно было их отстоять, и почему это не было сделано, объяснить, к сожалению, не могу. Это был 1964 год. Сократили Александра Юльевича, Е. В. Фрейдель и В. К. Зажурило. Александр Юльевич держался с большим достоинством, а Екатерина Владимировна была смертельно обижена и больше никогда не приходила в музей.

Жил Александр Юльевич очень трудно, в большой коммунальной квартире на Галерной улице. Его жена Анна Николаевна, кандидат химических наук, страдала тяжелой гипертонией. Ее кандидатская зарплата была основным источником существования семьи, так как зарплата филологов всегда была мизерной. Поэтому сокращение ударило по самому больному месту в жизни Александра Юльевича и Анны Николаевны: они собирались купить кооперативную квартиру. Мечту свою они осуществили, увы, слишком поздно и ценой многих лишений и продажи множества любимых им книг. Но Александр Юльевич никогда не говорил о трудностях быта. Казалось, что он жил вне его, даже в последние годы, когда приходил в музей измученный бессонницей и уходом за уже прикованной к постели женой. Только поэзия, книги, выставки были сферой его интересов. Глаза загорались, как и прежде, и голос гремел с той же силой. Только незадолго до смерти грустно и необычно для него тихо прочел мне одно из последних стихотворений Ф. Сологуба:

Бедный, слабый воин Бога,
Весь истаявший как дым,
Подыши еще немного
Тяжким воздухом земным.

«Тяжким воздухом земным» дольше срока, отмеренного нам Богом, дышать не удастся никому. Но сделанное нами на земле остается. И путь вдоль книжных полок, мимо которых я иду всю жизнь, освещают книги дорогих и незабвенных друзей и учителей, «наставников, хранивших юность нашу». И имя Александра Юльевича Вейса навсегда остается в стенах созданного им музея, первым главным хранителем которого он был.

Приношу благодарность Ольге Израилевне Михайловой, дочери Елены Александровны Ковалевской, за разрешение опубликовать фрагменты писем и фотографии А. Ю. Вейса, хранящиеся в их семье.



Е.В.Алесковская

ХРАНИТЕЛЬ
(Ольга Владимировна Ломан)

В многочисленных путеводителях по разным музеям прежде всего говорится об экспонатах, интерьерах, назначении комнат. Но «Музей», по определению В.И.Даля,— это «собрание редкостей или замечательных предметов <...> Здание для этого; хранилище, сохранище». А в каждом хранилище должен быть Хранитель. И хранят они не только музейные ценности — хранят историю, культуру, память.

Именно таким Хранителем и была Ольга Владимировна Ломан (1910—1993), стоявшая у истоков создания музея на Литейном пр., 36, и долгие годы хранившая тот неповторимый дух эпохи, который и делает притягательным любой музей.

Музей был главным делом ее жизни, ее любимым детищем. Можно было бы говорить о «святом служении», о долге перед литературой, предками и потомками — все так. И все же главное то, что она очень любила свою работу.

А началась эта любовь еще в студенческие годы.

В 1928 году Ольга Ломан поступила в Ленинградский педагогический институт имени А.И.Герцена, ибо, вышедшая из семьи учителей, свою будущую жизнь не представляла себе без преподавания.

Первый год студенты учились по традиционной программе, рассчитанной на 5 лет. Но «стране срочно нужны были учителя». Выдвинули лозунг: «Академическую пятилетку — в три года», и на втором и третьем курсе ввели экспериментальный лабораторно-бригадный метод: отменили лекции и семинары, и раз в декаду один человек за всю бригаду, состоявшую из 5—6-ти студентов, сдавал отчет о прочитанной литературе. Это был единственный выпуск, учившийся по такой системе. Впоследствии так уже не «экспериментировали».

Груз «обязательных знаний» был очень легким. Поэтому некоторые студенты, и в их числе Ольга Ломан и ее будущий муж Владислав Холшевников, очень обрадовались, когда увидели объявление в институте: «Литературный музей Пушкинского Дома приглашает всех желающих на подготовительные курсы для работы в музее». На этих курсах учиться было куда интереснее, чем в институте. Лекции читали виднейшие ученые: Г.А.Гуковский, Б.В.Томашевский, В.Е.Евгеньев-Максимов и многие другие. Свою первую в жизни экскурсию Ольга Владимировна подготовила под руководством профессора В.Е.Евгеньева-Максимова. Экскурсия была о Некрасове.

И знаменитый профессор, и совсем еще молоденькая студентка тогда и не подозревали, что спустя 15 лет они вместе будут создавать первый мемориальный музей Н.А.Некрасова в его квартире на Литейном пр., 36.

Но все это впереди. А пока, закончив институт со свидетельством об образовании вместо диплома, она отправилась «сеять разумное, доброе, вечное» в Восточную Сибирь, в Шилку — ту самую, о которой поется в знаменитой песне «Славное море — священный Байкал...».

Через год Ольга Владимировна вернулась в Ленинград и продолжила работу в Литературном музее Пушкинского Дома, водила экскурсии по дворцам и паркам Детского Села. «Каждый день бежала на работу, как на праздник», — вспоминала она. В ту пору все музеи входили в состав «Общества пролетарского туризма и экскурсий» — ОПТЭ. Молодые филологи и искусствоведы прививали вкус к прекрасному молодым пролетариям. Но, видимо, не те эстетические принципы втолковывали слушателям энтузиасты просвещения. В газете «Ленинградская правда» появилась статья о «дворянских сынках», пригретых в ОПТЭ. Общество закрыли.

Потом была работа в Пушкинском заповеднике, который, как и Литературный музей Пушкинского Дома, находился тогда под эгидой Академии наук.

Впервые Ольга Владимировна приехала в Михайловское еще в 1932 году и запомнила это на всю жизнь «Что же увидели мы? — вспоминала она через 55 лет. — Фундамент дома, сгоревшего в 1918 году, на котором поднялись уже подросшие березы. Перед этим заросшим фундаментом, на кругу, под огромным вязом, посаженным когда-то сыном Пушкина Григорием Александровичем, паслось стадо свиней <...> С колокольни Святогорского монастыря были сняты колокола <...> Памятник на могиле Пушкина дал крен, а крест с него исчез (“думали, что золотой”, — рассказали мне позднее старики-крестьяне)».¹

А уже через пять лет, к столетию со дня гибели А.С.Пушкина, был открыт музей во вновь отстроенном доме поэта. Среди тех, кто создавал его, была и О.В.Ломан. Тогда же, в 1937 году, вышла в свет ее первая книга: «Государственный Пушкинский Заповедник: По Пушкинским местам» (Калинин, 1937). Это даже не путеводитель в традиционном смысле, а скорее рассказ о жизни поэта, его предках, друзьях, соседях, и прежде всего — о творчестве Пушкина.

Как и сейчас, в те годы Пушкинский заповедник был местом паломничества. Экскурсии водили с утра до вечера, но работа всегда приносила радость. Как и все экскурсоводы, Ольга Владимировна помнила много забавных историй из музейной жизни. Особенно восхитил ее один дотошный экскурсант, который попросил «рассказать ему основную идею Пушкина».

Еще на первом курсе Герценовского института Ольга Владимировна занималась у известного фольклориста и собирателя устного народного творчества Н.П.Андреева. И, очутившись среди тех, кто помнил по рассказам отцов и дедов А.С.Пушкина, она стала записывать их истории о поэте. Фрагменты этих рассказов были опубликованы в журнале «Литературный критик» (1938, № 3). Позднее она систематизировала и прокомментировала свои записи. Но работа так и не была издана. В юбилейном 1999 году ранее не изданные фрагменты этих записей были опубликованы ее дочерью Е.В.Холшевниковой в газете «Санкт-Петербургские ведомости» и журнале «Нева» (№ 6).

Много лет спустя, уже занимаясь Н.А.Некрасовым, она так же будет записывать рассказы крестьян в Ярославском крае — в Грешневе, Аббакумцеве.

В Пушкинском заповеднике Ольга Владимировна проработала до войны. Потом были тяжелые годы эвакуации и долгожданное возвращение в Ленинград. Она снова стала работать в Литературном музее Пушкинского Дома.

Послевоенные годы запомнились многим не только голодом и разрухой, но и необыкновенным духовным подъемом, силой людских надежд, и главное, — их осуществлением. Именно тогда, всего через полтора года после окончания Великой Отечественной войны, в Ленинграде открылся мемориальный Музей-квартира Н.А. Некрасова на Литейном пр., 36.

Но впервые вопрос о его создании в исторической квартире поэта был поставлен Институтом русской литературы АН СССР еще в 1937 году. Инициатором и вдохновителем этого дела стал профессор В.Е.Евгеньев-Максимов — большой ученый и добрейшей души человек. Всю жизнь он занимался изучением творчества Некрасова, разыскивал рукописи, знакомился с людьми, знавшими поэта, записывал их воспоминания.

Из его семинара по Некрасову, как из гоголевской «Шинели», вышли известные некрасоведы А.М.Гаркави, М.М.Гин, Т.А.Беседина, Т.Н.Петухова, И.Н.Битюгова и многие другие. Он воспитал плеяду замечательных ученых, которые потом всю жизнь с необычайной теплотой отзывались о нем. Евгеньев-Максимов был создателем первого Некрасовского музея, открывшегося в Петрограде в 1921 году, в дни празднования столетия со дня рождения поэта. Небольшой музей размещался в здании бывшего Лиговского Народного дома графини Паниной на углу Расстанной и Тамбовской улиц (ныне Дворец культуры железнодорожников, Тамбовская ул., 63). В нем впервые были собраны вместе бесценные реликвии: личные вещи поэта, портреты, книги, иллюстрации к его произведениям. В 1924 году Некрасовский музей перевели в находящуюся тогда в ведении Политпросвета Центральную библиотеку на площадь Лассаля (теперь пл. Искусств). В 1930 году Политпросвет передал этот музей Академии наук СССР, а в 1931 году он был слит с Литературным музеем Института русской литературы АН СССР.

Девятого января 1938 года на заседании Президиума Ленинградского Совета Рабоче-крестьянских и красноармейских депутатов было принято постановление «Об ознаменовании 60-летия со дня смерти великого русского поэта Н.А. Некрасова», которым предписывалось: «Освободить от жильцов и передать Академии Наук СССР квартиру Некрасова в Ленинграде для устройства в ней музея Н.А. Некрасова».²

В 1938—1940 годы сотрудники ИРЛИ активно собирали экспонаты для создаваемого музея. И опять интересные параллели: в то время, когда О.В.Ломан работала в Михайловском, будущий знаменитый хранитель Заповедника С.С.Гейченко, тогда заведовавший Литературным музеем ИРЛИ, был среди тех, кто работал над созданием музея Некрасова.

Война прервала эти работы, и возобновились они только после ее окончания. По инициативе Института русской литературы была создана комиссия по восстановлению исторической квартиры Некрасова, и директор Литературного музея М.М.Калаушин хранителем ее назначил О.В.Ломан, тогда уже опытного музейщика. Научно-методическую работу по созданию экспозиции возглавил профессор В.Е.Евгеньев-Максимов. Вот что пишет сама Ольга Владимировна: «Почти через 70 лет после смерти поэта надо было восстановить исторический облик его квартиры, собрать находившиеся в разных местах вещи, создать экспозицию <...> Нелегким делом оказалась реставрация квартиры. Сведения о том, какой вид имела она при Некрасове, пришлось собирать буквально по крупицам <...> работники музея вместе с литературоведом С.А.Рейсером, первым

историографом и летописцем дома Краевского, попытались установить, как выглядели обои в квартире Некрасова. Осторожно, слой за слоем, снимая обои, добрались до тех, которые были при жизни поэта...»³

Ольга Владимировна любила вспоминать о том времени — очень трудном, напряженном, но счастливым: «Казалось бы все основное сделано, мебель расставлена, картины развешаны. За несколько дней до открытия приехало высокое начальство. Все понравилось, особенно мемориальный кабинет. И вдруг кто-то говорит:

— Не откроем. В экспозиции нет высказываний Сталина о Некрасове.

— Помилуйте,— говорю,— нет, потому что не высказывался он о Некрасове.

— Не может быть. Некрасов — великий народный поэт, значит Иосиф Виссарионович знал и любил его поэзию. Не откроем. Ищите цитату.

Две ночи подряд провела над сочинениями «отца всех народов». Цитату так и не нашла».

А музей торжественно открыли 5 декабря 1946 года, к 125-летней годовщине со дня рождения Н.А.Некрасова. Тогда В.Е.Евгеньев-Максимов сказал замечательные слова: «Мы возвращаем поэту его дом».⁴

Недостаточное количество подлинных вещей, отсутствие точных архитектурных планов, разночтения в воспоминаниях современников помешали восстановить историческую квартиру в мемориально-бытовом плане. Кроме того, в «Панаевской половине» еще жили в коммунальных квартирах люди. Поэтому решено было в комнатах Некрасова развернуть дополнительную литературную экспозицию, рассказывающую в хронологическом порядке о жизни и творчестве поэта, о знаменитых сотрудниках и авторах его журналов «Современник» и «Отечественные записки»: Н.Г.Чернышевском, Н.А.Добролюбове, Л.Н.Толстом, А.Н.Островском, И.И.Панаеве, И.С.Тургеневе, М.Е.Салтыкове-Щедрине и многих других. Сейчас бы эту экспозицию назвали литературно-монографической: «Некрасов. Жизнь и творчество».

Но уже тогда создатели музея надеялись сделать мемориальными хотя бы несколько комнат. А для этого нужно было искать подлинные вещи и, в первую очередь, людей, их хранящих, или хотя бы знающих, где и у кого они находятся.

У Ольги Владимировны был замечательный дар общения с людьми. Она умела находить общий язык практически со всеми. Ее доброжелательность, обаяние, умение заинтересовать собеседника очень помогали ей в работе. Без этого намного труднее было бы разыскать уникальные вещи, хранящиеся теперь в квартире поэта.

Сотрудники музея вспоминают О.В.Ломан как неутомимую собирательницу некрасовских реликвий: она, по ее выражению, «ходила с протянутой рукой», рассылала письма, ездила по городам и весям. В старом, очень коротеньком путеводителе по музею (у него даже нет выходных данных), написанном О.В.Ломан, есть трогательные слова: «Музей продолжает разыскивать и собирать материалы, относящиеся к Некрасову и его эпохе, и будет благодарен за помощь в этом деле».⁵ И люди откликались на этот призыв, приносили, присылали из других городов бесценные реликвии.

В 1950 году Ольга Владимировна познакомилась с ленинградкой Клавдией Федоровной Анниной, которая в разговоре упомянула о том, что у нее дома хранится неизвестный портрет Некрасова работы Константина Маковского.

Действительно, изображенный на портрете человек с бородкой и усами был очень похож на поэта. Позже, в одной из публикаций О.В.Ломан писала, что была удивлена датировкой портрета, а он был подписанной: внизу слева — «К.Маковский. 1857 г.». Ведь в 1857 году Константину Егоровичу Маковскому было всего 18 лет. Но, с другой стороны, известно, что он уже в это время обладал незаурядным мастерством. А Некрасов в 1856 году, после выхода знаменитого сборника стихотворений, становится настоящим кумиром, особенно для молодежи. В заметке в «Литературной газете» Ольга Владимировна особо отмечала, что «портрет интересен вдвойне: и как первый живописный портрет Некрасова маслом, и как единственное прижизненное изображение его, сделанное на фоне природы, и как одна из ранних, неучтенных каталогами, работ Константина Маковского». Теперь этот портрет украшает один из залов музея.⁶

А в 1954 году хранитель музея получила письмо из Риги от А.В.Бауэр, которая писала ей: «Уважаемая Ольга Владимировна! Хочу сообщить Вам, что в г. Риге в одном доме со мной проживает одна гражданка преклонных лет — Анна Васильевна Озолина, которая много лет жила в Саратове. Там встречалась она с женой поэта Некрасова Зинаидой Николаевной, которая последние дни своей жизни провела в ее доме. У этой гражданки оставались вещи, лично принадлежавшие семье Некрасовых и, в частности, поэту Некрасову...».⁷ Этого было достаточно, чтобы завязалась оживленная переписка, и через год музей приобрел у сына А.В.Озолиной, Александра Людвиговича (сама Анна Васильевна уже умерла), коллекцию некрасовских реликвий: портрет З.Н.Некрасовой, который «всегда висел над столом поэта», кофейную мельницу, «привезенную Некрасовым из какой-то заграничной поездки», латунную ступку, в которой «размалывали перец и другие приправы, а также лушили и дробили миндаль, до которого Некрасов с женой были большими охотниками». Сейчас эти вещи находятся в столовой некрасовской квартиры.

О.В.Ломан специально ездила в Саратов, чтобы поискать там все, что еще сохранилось в архивах и памяти земляков о жене поэта. Люди, знавшие и помнившие З.Н.Некрасову, передали ей тогда ряд бесценных меморий: документы, фотографии, охотничьи манки поэта.

Некоторые реликвии «приезжали» даже из-за границы. Музей литературы им. Адама Мицкевича в Варшаве прислал портрет великого польского поэта, который, судя по картине И.Н.Крамского «Некрасов в период “Последних песен”», висел в спальне Некрасова.

В 1966 году в Ленинград из Парижа приехала внучатая племянница И.И.Панаева Александра Ивановна Панаева-Бестужева, которая привезла в дар музею часть фамильного архива Панаевых. Коллекция состояла из портретов, интереснейших писем, собрания книг и журналов.

Но были в жизни хранителя и не очень приятные моменты. Спустя годы она с улыбкой рассказывала молодым сотрудникам музея, как доставляла из Москвы сафьяновое кресло Некрасова, завещанное музею покойной писательницей Т.Л.Щепкиной-Куперник: «Я спешу в Москву, на Тверской бульвар с “тарной тканью” и веревками. Прихожу в квартиру, заставленную старинной мебелью, завешенную портретами, картинами. Пытаюсь получить еще что-либо для музея, но со стороны наследников последовал суровый отпор: “Завещано только одно кресло, да и то на словах. Получайте его, и как можно скорее!” Я оказы-

ваюсь в выходной, в воскресенье, на улицах Москвы одна, с креслом Некрасова».

Жизнь Ольги Владимировны была богата встречами с интересными людьми. К.И. Чуковский, с которым она была дружна, называл ее «моя сестра по Некрасову». Каждый свой приезд в Ленинград Корней Иванович приходил в любимый музей на Литейном проспекте. В телеграмме, присланной 27 января 1963 года, в дни Всесоюзной Некрасовской конференции он писал: «Ленинград — мой родной город. Некрасовский музей — самый родной дом в Ленинграде. Шлю стариковский привет душе этого дома Ольге Владимировне Ломан и ее милым сотрудникам».⁸

Сейчас почти в каждой экскурсии цитируются слова К.И. Чуковского о том, что было бы, если бы в квартире поэта рухнул потолок: «Вообразите несчастье! Это значит, что не было бы у нас ни “Войны и мира”, ни “Отцов и детей”, ни “Обломова”, ни “Кому на Руси жить хорошо”. Погибла бы вся русская литература второй половины девятнадцатого века». А сказал это он, когда ходил вместе с Ольгой Владимировной по комнатам музея, детям, пришедшим на экскурсию и не подозревавшим, что встретятся с автором «Айболита».

В письмах к Ольге Владимировне Корней Иванович делился с ней своими творческими планами, замыслами, всегда спрашивал обо всех новостях. Он считал, что если бы не музейное дело, то она могла бы стать талантливым ученым. «Мне очень жаль, что музейная работа отнимает у Вас столько времени. Ваша прямая обязанность — писать о Некрасове».⁹ И еще: «Вашу статью о Чудовской Луке¹⁰ (Новгородской усадьбе Некрасова.— Е. А.) считаю шедевром: Вы вовлекли в научный оборот столько новых материалов, обнаружили такое внутреннее понимание всех собранных Вами реалий — и таким отличным языком изложили свои сведения, собрания, наблюдения, что вызвали во мне острую зависть».¹¹

Но музейная работа не мешала, а помогала хранителю в научной деятельности. Она писала статьи о творчестве поэта, путеводители по музею. В изданиях, посвященных проблемам изучения жизни и творчества Некрасова, появлялись ее работы о поэте, о близких ему людях, о жене и друге Некрасова Зинаиде Николаевне.¹² В 1985 году О.В. Ломан опубликовала свой многолетний труд: в серии «Выдающиеся деятели науки и культуры в Петербурге-Петрограде-Ленинграде» вышла ее книга «Некрасов в Петербурге».

С 1950 года в музее проводились заседания Всесоюзных Некрасовских конференций. Многие известные писатели и ученые собирались в доме поэта: В.Е. Евгеньев-Максимов, К.И. Чуковский, А.Т. Твардовский, Б.Я. Бухштаб, С.А. Рейсер, М.М. Гин, А.М. Гаркави, Н.Н. Скатов, В.С. Маслов, Б.Ф. Егоров и многие другие.

А с 1955 года при музее, по инициативе первого хранителя, была создана некрасовская группа по изучению жизни и творчества великого поэта. Научные заседания, присутствовать, а тем более выступать на которых почитали за честь и начинающие литературоведы, и знаменитые ученые, проводились ежемесячно по пятницам, и называть их стали «Некрасовскими пятницами». Душой и организатором этих собраний, конечно, была О.В. Ломан. В семейном архиве Ольги Владимировны хранится запись стихотворения Татьяны Галушко, посвященного ей:

Как некогда к Панаевскому чаю
С утра уже трезвонят у дверей
Те, кто души в Некрасове не чают,
А, стало быть, души не чают в ней.

И до сих пор традиционные «Некрасовские пятницы» проводятся в музее и являются событием в культурной жизни города.

Ольга Владимировна была прирожденным музейщиком. Это, вероятно, было заложено «генетически», ибо еще ее дед, Александр Иванович Ломан, работавший вместе со знаменитым химиком А.М.Бутлеровым в Казанском университете, основал музей великого ученого, который существует до сих пор. Но эта удивительная женщина не только «хранила», она щедро делилась своими знаниями, открытиями, своей любовью к Некрасову. В музее проводились занятия для школьников, любивших русскую литературу; студенты-филологи проходили в нем музейную практику.

Ее экскурсии, лекции, сообщения до сих пор помнят многие из тех, кто и сейчас работают во Всероссийском (бывшем Всесоюзном) музее А.С.Пушкина, филиалом которого в 1953 году стала квартира Н.А.Некрасова. Даже во время отпуска О.В.Ломан старалась совместить «приятное с полезным»: ездила с детьми, а потом и с внуками, в Михайловское, Петровское, Карабиху, Чудово, Сябренцы.

Одной из главных черт характера хранителя была доброжелательность, умение радоваться жизни, несмотря на все ее трудности. Природа щедро одарила ее: она была очень красива — с огромными глазами, гладко зачесанными на прямой пробор волосами. Она умела восхищаться талантами других и любила повторять: «Мне повезло в жизни. Меня окружали только хорошие люди». С этими людьми она прожила и проработала многие годы. Без их помощи не смогла бы создать музей.

В 1973 году Ольгу Владимировну провожали на пенсию. Такого моря цветов трудно было представить даже на самых пышных свадьбах. Тогда Н.Н.Скатов замечательно сказал: «Говорят, что нет незаменимых людей. Это верно. Но есть неповторимые».

Даже после ухода на пенсию экс-хранитель была неразрывно связана со своим музеем, продолжала поиски, стараясь пополнить его коллекцию.

Весной 1990 года она разыскала и передала музею пять писем Некрасова, пять подлинных автографов, два из которых не были ранее опубликованы. Стоит ли говорить о важности этого события! Письма эти были адресованы инспектору корпуса лесничих, тайному советнику Николаю Васильевичу Холшевникову. Некрасов, обращавшийся к нему сначала как к официальному лицу с просьбами о разрешении на охоту, вскоре сдружился с ним и частенько приглашал его к себе домой на Литейный, на охоту в Чудовскую Луку (кстати экспозицию в чудовском музее тоже помогала делать Ольга Владимировна). Именно Николай Васильевич Холшевников вел под руку вдову Некрасова, Зинаиду Николаевну, за гробом поэта. Этот «забытый адресат Некрасова» был прадедом мужа О.В.Ломан В.Е.Холшевникова. И история этой находки, которую подробно описала Ольга Владимировна в своей последней статье, опубликованной уже после ее смерти в «Некрасовском сборнике»¹³, — совершенно в духе рассказов Ираклия Андроникова.

Почти 27 лет Ольга Владимировна была бессменным хранителем Некрасовской квартиры. К. И. Чуковский, выражая восхищение ее работой, писал: «Чудесный памятник Некрасову создали Вы! Эта “квартира” одна из святынь Ленинграда»¹⁴; «Столько души Вы вложили в создание некрасовского Музея, что когда думаешь о Музее, думаешь о Вас, и когда думаешь о Вас, думаешь о Музее. Вы нерасторжимы».¹⁵

В телеграмме, которую Корней Иванович прислал в музей еще в 1966 году говорится: «Счастлив был бы Николай Алексеевич, если бы он посетил свою бывшую квартиру сегодня».¹⁶ Эти слова можно сказать о музее и в наше время.

Примечания

¹ Ленинградская правда. 1987. 30 янв.

² Выписка из протокола заседания Президиума Ленинградского Совета РК и КД № 92 от 9 января 1938 года//Архив АН. Ф. 150. Оп. 1. № 32. С. 31.

³ Ломан О. В. Музей-квартира Н. А. Некрасова. Л., 1971. С. 17—19.

⁴ Фонд В. Е. Евгеньева-Максимова. Архив Музей-квартиры Н. А. Некрасова. Папка № 9.

⁵ Всесоюзный музей А. С. Пушкина. Музей-квартира Н. А. Некрасова. Л., Б. г. С. 4.

⁶ Сотрудники Государственного Русского музея, проводившие в 1999 году по просьбе Музей-квартиры Н. А. Некрасова экспертизу портрета, подтвердили дату: 1857 год.

⁷ Архив Музей-квартиры Н. А. Некрасова.

⁸ Архив семьи О. В. Ломан.

⁹ Письмо К. И. Чуковского от 29 марта 1954 года//Архив семьи О. В. Ломан.

¹⁰ Ломан О. В. Усадьба Некрасова Чудовская Лука//Некрасовский сборник. Т. 1. М.; Л., 1951. С. 244—268.

¹¹ Письмо К. И. Чуковского от 30 сентября 1953 года//Архив семьи О. В. Ломан.

¹² Наиболее известные работы О. В. Ломан: Н. А. Некрасов и наше время. Л., 1953; Н. А. Некрасов и народное просвещение. Ярославль, 1957; Лирика Некрасова. Л., 1959; Мемориальный музей Н. А. Некрасова: Путеводитель. Л., 1956; Квартира-музей Н. А. Некрасова. Л., 1967; Н. А. Некрасов//Литературные памятные места Ленинграда. Л., 1959. С. 275—306; Н. Г. Чернышевский//Там же. С. 307—328; Н. А. Добролюбов//Там же. С. 329—340; Зинаида Николаевна Некрасова — жена и друг поэта//Некрасовский сборник. Т. 6. Л., 1978. С. 60—84.

¹³ Ломан О. В. Забытый адресат Некрасова//Некрасовский сборник. Т. 11/12. СПб., 1998. С. 205—210.

¹⁴ Письмо К. И. Чуковского от 21 января 1950 года//Архив семьи О. В. Ломан.

¹⁵ Письмо К. И. Чуковского от 7 мая 1962 года//Там же.

¹⁶ Телеграмма К. И. Чуковского от 9 декабря 1966 года//Там же.

ЖИЗНЬ И ТРУДЫ МУЗЕЯ



Н.Л.Петрова

НОВАЯ ЛИТЕРАТУРНО- МОНОГРАФИЧЕСКАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ «А.С.ПУШКИН. ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО»

Шестого июня 1999 года после 10-летней паузы, вызванной отсутствием помещения, вновь открылась литературно-монографическая экспозиция Всероссийского музея А.С.Пушкина.

Старейший литературный музей России создавался усилиями многих поколений деятелей культуры, начиная с лицейских товарищей, друзей, современников поэта, ученых, художников, писателей XIX—XX веков, потомков известных русских фамилий. Девятнадцатого октября 1879 года открылся музей Александровского Лицея, первая пушкинская литературная экспозиция. Тот же принцип показа материала был характерен и для юбилейной выставки 1937 года, экспозиции 1949 года в Александровском дворце (город Пушкин) и в залах Государственного Эрмитажа (начало 1950-х годов).

Новым, современным типом литературного музея стала экспозиция 1967 года «А.С.Пушкин. Личность, жизнь, творчество», открывшаяся в Церковном флигеле Екатерининского дворца. В ней воплотились выработанные к этому времени научно обоснованные принципы литературно-монографической экспозиции:

1) принадлежность экспонатов пушкинской эпохе (в редких случаях при необходимости позволялся временной допуск — до середины XIX века), так что музейный образ создавался хронологически адекватным материалом и являл собою яркую, насыщенную картину времени;

2) подлинность экспонатов (кроме рукописей поэта, которые были показаны в копиях на архивной бумаге, но максимально приближены к оригиналам);

3) создание возможно полного и точного историко-литературного и мемориального контекста, включающего изображения (портрет, пейзаж, лубок), рукописи, документы, книги, реликвии, предметы быта и т. д.;

4) широкий показ как черновых, так и беловых рукописей поэта, что делало наглядным процесс писательского труда, давало возможность прикоснуться к тайне творчества.

Мемориальные музеи, входившие в состав Всесоюзного музея А.С.Пушкина, — Музей-квартира А.С.Пушкина (Мойка, 12), Музей-дача, Музей-Лицей, — оказались объединены литературно-монографической экспозицией в единое историко-культурное целое. Поэтому уничтожение этой экспозиции было не только потерей замечательного музея, но и утратой некоего единства и целостности музейного образа, цельной картины пушкинского мира и его эпохи.

Новая экспозиция базируется на принципах, выработанных замечательными музейщиками С.С.Ландой, Т.К.Галушко, Н.И.Грановской и другими научными сотрудниками, на традициях, которые прошли проверку опытом музейной жизни. И вместе с тем, она не является экспозиционным слепком или копией того, что было создано в 1967 году. Развивается пушкиноведение, продолжается изучение рукописей поэта, публикуются новые архивные документы, меняется сам язык художественного выражения. Фонды музея за прошедшие десятилетия пополнились многими экспонатами пушкинского времени (около 5000), часть которых нашла свое место в новой экспозиции.

Важным моментом стало размещение экспозиции в совершенно иной архитектурно-мемориальной среде: вместо сравнительно нейтрального пространства Церковного флигеля — дом Волконских, памятник архитектуры XVIII века, насыщенный историческими воспоминаниями и ассоциациями. Этот дом — последнее пристанище поэта в мире, место его смерти; квартира А.С.Пушкина, восстановленная в соответствии с планом В.А.Жуковского, является главной историко-мемориальной доминантой здания. Это обстоятельство дает возможность опустить подробный рассказ о последних месяцах пушкинской жизни и об истории дуэли. И все же в последнем зале литературно-монографической экспозиции рядом с пушкинским портретом мы поместили портреты тех людей, кто был с поэтом в последние часы его жизни, кто потом тщательно сохранял память о нем и его реликвии — В.А.Жуковского, П.А.Вяземского, П.А.Плетнева, Е.А.Карамзиной...

Для экспозиции очень важным оказалось ее размещение в одном из самых старых зданий Петербурга; оно связано с историей города, историей России, заставляет вспоминать о судьбах С.Г. и М.Н. Волконских, их ребенка, оставленного здесь на попечение родных. Рассказ о жизни Пушкина ведется в историческом и культурном пространстве Северной Пальмиры; это делает неизбежным акцент на петербургском периоде русской истории и культуры, к которому принадлежал А.С.Пушкин.

В старой экспозиции не было такого мощного исторического вступления — залов, посвященных русскому XVIII веку на фоне европейского Просвещения, с акцентом на царствованиях Петра I и Екатерины II. Точно отобранные, выразительные экспонаты создают в зале образ России XVIII века: портреты Петра I (неизвестный художник, XVIII век; х., м.) и неизвестного арапчонка (Альберт ван Эжаут (?), середина XVIII века; х., м.), А.А.Гончарова (неизвестный художник; 1768 год, х., м.) и И.А.Ганнибал (копия Я.Гровезирского с оригинала А.Г.Левицкого, начало XIX века; х., м.), математические таблицы Я.Брюса (лубок, 1703 год) и изображение Полтавского сражения (раскрашенная гравюра, 1725 год), книги XVIII века и исторические документы.

Новая столица — Петербург — стала символом новой русской государственности. «Россия, — по словам Пушкина, — вошла в Европу, как спущенный корабль, при стуке топора и при громе пушек. Успех народного преобразования был следствием Полтавской битвы, и европейское просвещение причалило к берегам завоеванной Невы» (XI, 269). Залы новой экспозиции существенно обогатились видами Петербурга, создавая в ней не только своеобразный петербургский фон, но и глубокий исторический контекст. Это гравюры А.Ф.Зубова и М.И.Махаева (1-й и 14-й залы); живописные и акварельные работы Б.Патерсеня; полотно Ф.Я.Алексеева «Вид на Неву и Адмиралтейство» (1817); акварели

М.Н.Воробьева «Гулянье на Каменном острове» (1819) и «Вид Невы от Петропавловской крепости при лунном свете» (1830-е годы); работа Н.Г.Чернецова «Академия художеств» (1828), «Стрелка Васильевского острова» (1820) неизвестного художника и многие другие. Впервые помещена здесь «Панорама Санкт-Петербурга» — акварель, созданная Д.Аткинсом до 1803 года; несколько лет после приобретения она хранилась в фондах и была специально отреставрирована для новой экспозиции.

Царствование Екатерины II — другой значимый момент в русской истории XVIII века. Именно тогда сформировался тот слой образованных, культурных русских людей, ставших достойными представителями века Просвещения. Портреты А.И.Мусина-Пушкина (неизвестный художник, начало XIX века; х., м.), И.В.Лопухина (неизвестный художник, 1790-е годы; х., м.), Н.И.Новикова (неизвестный художник, начало XIX века, акварель), Н.Б.Юсупова (неизвестный художник с оригинала Лампи старшего, 1-я треть XIX века), Д.И.Фонвизина (неизвестный художник, 1784 год; х., м.), В.А.Всеволожского (А.Хруцкий с оригинала Д.Доу, 1811 год; х., м.) — все портреты, кроме портрета Новикова, представлены в экспозиции впервые — закономерно соседствуют с изображениями Д.Дидро, Вольтера, Ж.-Ж.Руссо, Ж.д'Аламбера, Ш.Монтескье; сочинения русских авторов — с трудами французских писателей и философов.

С показа ужасов самодержавия и тирании в прежней экспозиции акцент перенесен на расцвет русской культуры и просвещения. Ведь подлинным итогом столетнего российского развития после Петра были люди, численно небольшой, но имевший огромное значение слой русских людей — мыслящее меньшинство. Не случайно А.И.Герцен сказал когда-то, что на исторический вызов Петра Россия ответила явлением Пушкина. Именно поэтому интерьерный узел зала — кабинет С.Л.Пушкина с семейными и дружескими портретами — дан, с одной стороны, в окружении реальных предков поэта, Пушкиных и Ганнибалов, с другой — людей, ставших «духовными отцами» всего пушкинского поколения.

В значительной степени новыми являются темы и второго зала — «Дней Александровых прекрасное начало». Александр I и его молодые друзья — В.П.Кочубей, П.А.Строганов, А.Н.Голицын; молодой император и Негласный комитет; Александр и его советники М.М.Сперанский и А.А.Аракчеев. Здесь сделан акцент на теме начатых и частично осуществленных реформ, поэтому соседство портретов Сперанского и Аракчеева можно рассматривать в контексте пушкинских слов Сперанскому: «Вы и Аракчеев стоите в дверях противоположных этого царствования, как гении Зла и Блага» (XII, 324); в контексте гражданских и военных реформ, которые осуществляли эти государственные деятели. Гравюра «Мир Европы» в разделе, посвященном 1812 году, подчеркивает роль Александра I в освобождении Европы от Наполеона. Новыми экспонатами в экспозиции являются портреты К. де Местра и А.К.Разумовского, причастных к созданию Лицея. Обновлена и дополнена (кариатурами воспитанников, портретами преподавателей) и собственно лицейская тема. Изображения Царского Села, зарисованные А.Е.Мартыновым и В.П.Лангером, вводят нас в атмосферу эстетического формирования Пушкина-поэта в лицейские годы. Портрет Павла I в кругу семьи (И.-Ф.Антинг, силуэт, 1784 год, — его тоже раньше не было в экспозиции) дал возможность отойти от прежней односторонней оценки этого царствования.

Тема «Арзамаса» в 3-м зале («Петербург. 1817—1820») дополнилась портретами С.С.Уварова (неизвестный художник, 1810-е годы, карандаш) и А.Ф.Воейкова (В.А.Жуковский, акварель, 1810 год); рядом с портретом Н.В.Всеволожского (А.О.Дезарно, 1817 год, картон, масло) впервые появился акварельный портрет Я.Н.Толстого (И.Хейгель, 1833 год) — председателя «Зеленой Лампы». Впервые в нашей экспозиции обозначена тема «Союз поэтов» (акварельных портретов А.А.Дельвига, 1818 год, и В.К.Кюхельбекера, 1821 год, работы П.Л.Яковлева ранее не было в экспозиции). Наряду с парадными видами столицы в зале появились литографированные изображения петербургских типов продавцов и разносчиков на фоне величественной архитектуры города. Впервые в музее появились и масонские материалы — еще одна возможность отойти от прежней политической тенденциозности: в 1975 году выставка «Первенцы свободы» начиналась именно с масонства, но эта тема не была допущена тогдашней цензурой.

Кроме новых тем, обновленного изобразительного ряда, в экспозиции большее место отведено образцам декоративно-прикладного искусства и предметам быта, обогащающим ценными подробностями историко-литературный ряд: батистовый носовой платок, театральная зрительная трубка, бальная записная книжка, бальные туфельки, валдайский колокольчик, офицерская шпага 1825 года, дульные пистолеты в «Онегинском» зале и т. д. Среди них особую ценность имеют мемориальные предметы: флакончик, нож для бумаги, сургуч Ел. Н. Ушаковой; очки А.С.Грибоедова; печать Ганнибалов, кусок сосны из Михайловского. Всего этого не было в прежней экспозиции, и многое из перечисленного — приобретения последних 20-ти лет. В новом музее удалось практически полностью показать то, что сохранилось от замечательного памятника быта пушкинской эпохи, образца прикладного искусства 1830-х годов — «Нащокинского домика»: гостиная, кабинет, столовая, бильярдная, фрагменты кухни, прихожей, комнаты для игр. Это позволило создать в литературной экспозиции тот образ семейного очага, который был так важен для поэта, то начало, которое определялось словом «дом» и связывалось с надеждой обретения счастья в кругу семьи, с семейным очагом как единственной твердыней и оплотом независимости в системе государства.

Некоторые экспозиционные решения были подсказаны архитектурной странствования. Экспозиция 1967 года располагалась на трех этажах в 27-ми залах и, соответственно, имела трехчастное деление, предполагавшее определенную философскую символику. В доме Волконских мы располагаем двумя этажами и 17-ю залами. Но данное двухчастное деление находит соответствие в разделении на александровскую эпоху и николаевское царствование: верхний этаж, с которого начинается осмотр, заканчивается событиями 14 декабря, казнью и сибирской ссылкой; второй этаж начинается возвращением из ссылки Пушкина и его свиданием с новым императором. Интересно, что масштаб личности Петра I, заданный историческим вступлением (1-й зал 3-го этажа), в этом зале (1-й зал 2-го этажа) обостряет смысл и значение известного пушкинского высказывания о Николае I: «В нем много от прапорщика и мало от Петра Великого» (XII, 330).

Уменьшение количества залов не привело к сокращению экспозиционного рассказа, отказу от важных биографических и творческих моментов. Изменились, однако, приемы показа, в ряде случаев произошло укрупнение масштаба за счет отсеечения некоторых боковых тем. Не исчезает вовсе, но занимает более скромное место фольклорная тема, как в «Михайловском», так и в «Болдин-

ском» залах. Пространство последнего, вследствие его уменьшения, оказалось значительно более насыщенным предметно и эмоционально. Предельно точно отобранные экспонаты, прежде всего рукописный ряд и письменный стол из Болдина, создают образ необыкновенного даже для Пушкина творческого подъема. Тема Михайловской ссылки также вместо четырех залов в прежней экспозиции оказалась сосредоточена в одном. При этом добавились новые материалы, как например, портреты семьи Пешуровых (Я.Ромбауэр, 1808 год; х., м.), знакомых Пушкина. Тема же его уединения и творчества выделена художественным приемом: образ кабинета поэта создан на подиуме, и это условно замкнутое пространство создает необходимый эмоциональный настрой.

Отказ от идеологической тенденциозности, широта показа сложных исторических событий, множественность тем характерны для зала, рассказывающего о событиях на Сенатской площади. Впервые в полном объеме прозвучала здесь тема междоусобия, с включением в нее фигуры вдовствующей императрицы Марии Федоровны, которая никогда не упускала случая вмешаться и повлиять на политические события. Введением ряда изображений армейских частей — Семеновского, Конногвардейского, Гренадерского полков, Саперного батальона — подчеркнут трагический раскол русской армии, совсем недавно единым фронтом сражавшейся с Наполеоном. Тема следствия и суда дополнена зарисовками А.А.Ивановского, сделанными во время допросов.

Очень интересен следующий экспозиционный ход: день 14 декабря заключен в своеобразную рамку из портрета великого князя Николая Павловича рядом с изображением Аничкова дворца и портрета императора Николая I с видом императорской резиденции — Зимнего дворца. Портреты Н.М.Карамзина и А.Н.Оленина дают возможность разнопланового рассказа об этом историческом событии. Молодой Карамзин, чей портрет висит во втором зале, видел начало революции во Франции, а на склоне лет историк стал свидетелем пушечных залпов на Сенатской площади. Совершенно независимые суждения о событии 14 декабря принадлежат А.Н.Оленину.

Новые приобретения помогли обновить даже хорошо разработанные темы, связанные с декабристами. Так, в зале, посвященном сибирской ссылке, появился портрет А.Г.Муравьевой (неизвестный художник, 1830-е годы), подарок аукциона Кристи, и новые виды Сибири того времени.

В новой экспозиции так же, как и раньше, большое внимание уделяется пушкинским рукописям, что совершенно естественно в литературном музее. Но число их несколько сократилось. Если прежде стояла задача дать представление о творческом процессе, незнакомом широкой публике, то сейчас, после многочисленных публикаций пушкинских черновиков и факсимильного издания его рукописей, можно было уменьшить число выставочных копий рукописей и отобрать только наиболее важные тематически и внешне выразительные.

В некоторых случаях литературные темы приобрели больший удельный вес. Это заметно в 9-м зале, посвященном «Полтаве», и в 13-м, посвященном «Истории Пугачевского бунта» и «Капитанской дочке». Здесь особенно ощутим переход от чисто исторической тематики — демонстрации материалов крестьянской войны — к экспозиционному рассказу о работе поэта: его поездки по местам событий, опрос очевидцев, работа с документами и свидетелями событий. Роман с его проблематикой милосердия, жалости, прощения в новой экспозиции занял особое место.

Онегинская тема в музее решена достаточно традиционно, и здесь трудно соперничать с экспозицией Государственного музея А.С.Пушкина в Москве. Блестящий экспозиционный образ «Пиковой дамы» в Государственном музее А.С.Пушкина заставил нас искать иное решение. Результатом стал так называемый «Петровский» зал. В нем обе петербургские повести Пушкина, созданные во вторую болдинскую осень (1833), — «Пиковая дама» и «Медный всадник», — показаны именно как литературные произведения без создания декоративно-интерьерных узлов. Модель головы Петра I, предназначенная для монумента Э.Фальконе, изображение наводнения 1824 года, сильнейшего в петербургской истории, придают всему соответствующий динамизм и элемент мрачной фантастики: литературная тема предстает на фоне города, как бы в реальном географическом и историческом пространстве. Впервые появилась возможность показать здесь большую часть литографии И.А.Иванова с оригинала В.С.Садовникова «Панорама Невского проспекта» (1834).

Тема интеллектуальной жизни двух столиц (зал 10-й «Семьи Москвы и Петербурга»), включающая рассказ о различных салонах, и тема литературной борьбы в новой экспозиции получили полное образное воплощение, опять же с привлечением большого количества ранее не выставлявшихся экспонатов: портреты матери и сестры поэта Д.В.Веневитинова, А.С.Хомякова и его жены, Ф.И.Толстого (Американца), литография П.Рорбаха «Квартет у Виельгорского» (1830-е годы), миниатюрные изображения Е.П.Ростопчиной, Ек. Н. Ушаковой, С.В.Комаровской и др. В этой московско-петербургской среде занял свое место и портрет Пушкина работы В.А.Тропинина. Впервые вместе с портретом и этюдом к нему показан также карандашный набросок — первый этап работы художника над пушкинским изображением.

Важное место в одном из последних залов прежней экспозиции было отведено картине Г.Г.Чернецова «Парад на Марсовом поле», которая вернулась ныне в Русский музей. На небольшом эскизе Чернецова к этой работе (в предпоследнем зале экспозиции) нет колоссальной портретной галереи петербургского общества 1830-х годов, как на большом полотне, но этот замечательный по экспрессии вид Петербурга дополняется висящей рядом работой того же автора «Крылов, Пушкин, Жуковский и Гнедич в Летнем саду» (1832 год; картон, м.), где перед нами один из последних прижизненных портретов поэта.

Музей начинается широкими видами Петербурга и Невы, а завершается изображениями замкнутых дворцовых помещений: два больших полотна — «Военная галерея Зимнего дворца» С.А.Алексеева (1835) и «Лестница в Аничковом дворце» С.К.Зарянко (1854) — заканчивают в целом раздел «Пушкин и Петербург». Экспозиционное решение 17-го зала — портреты нескольких близких друзей рядом с бюстом работы И.П.Витали — дает возможность эскизно представить в экскурсии тему последних месяцев жизни поэта, которые прошли в этом доме. Таким образом, литературно-монографическая экспозиция «А.С.Пушкин. Жизнь и творчество», которая открылась в день рождения поэта в 1999 году, предлагает обновленное научное, экспозиционное и художественное решение изначально заданной центральной темы.



Е.Н.Иванова

ЗАГАДКИ ТРЕХ ЖЕНСКИХ ПОРТРЕТОВ ИЗ СОБРАНИЯ ВСЕРОССИЙСКОГО МУЗЕЯ А.С.ПУШКИНА

Переатрибуции, связанные с уточнением, изменением датировок или авторства какого-либо произведения искусства стали обычным явлением в музейной практике. Это хорошо видно по вновь вышедшим в свет каталогам Русского музея, Третьяковской галереи, Эрмитажа и другим специальным изданиям. Чаще всего предлагаются переатрибуции мужских портретов в связи с тем, что исследователям стала доступна колоссальная информация о рангах, мундирах, орденах, лентах и других знаках отличия. Атрибуции по этим признакам (без привлечения других материалов) нередко вновь становятся предметом спора, в котором доказательства отвергаются, а разговор переходит в «дуэль» исследователей и становится столь занимательным, что превосходит детективное чтение.

Реже встречаются публикации с разгадками женских портретов. Многим из красавиц загадочность, пожалуй, и к лицу, однако, «научная корректность» требует все же уточнения имен и дат. Конечно, это легче сделать музеям, имеющим свои научные центры технико-технологических исследований. К сожалению, многие произведения, хранящиеся во Всероссийском музее А.С.Пушкина, нуждаются в такой проверке. В ожидании будущих исследований, некоторые из них сохраняют старые даты и прочие ошибки.

Появившиеся в свет публикации последних десятилетий смогли исправить некоторые ошибки. Следует признать их, если у музея нет серьезных и доказательных возражений.

Вот несколько примеров старых атрибуций, от которых необходимо отказаться в наше время.

1. Наталья или Мария? Портрет дочери А.С.Пушкина работы И.К.Макарова (1849)

Для начала, возьмем один из известных портретов, где портретируемая — дочь А.С.Пушкина (младшая или старшая? Наташа или Маша?). Всем известны портреты девочек: одна — с васильками в волосах, другая — с пышной прической.¹

История публикации портрета «девочки с васильками» (условно назовем его так) небезынтересна и даже загадочна. Но сначала — к предыстории изображения.

Речь идет о работе И.К.Макарова. Как известно, он в 1849 году писал портреты Пушкиных. Блестящая самостоятельная творческая деятельность этого художника как светского портретиста начинается с 1846 года. В Академии Художеств Макаров — с 1844 года.² Сын крепостного крестьянина, художник поднялся до высот профессионального признания, получив в 1855 году звание академика. Свои работы автор часто не подписывал и не датировал. Местонахождение целого ряда его полотен остается неизвестным.

Многие музеи гордятся тем, что в их коллекциях хранятся работы этого мастера. Счастливых обладателей шедевров Макарова немало в Москве, Петербурге, Пензе, Перми, Саратове, Омске, Орле, Кичине, Новосибирске, Челябинске, а также Азербайджане, Казахстане, Киргизии, Украине, Узбекистане... Из литературных музеев обладателями портретов, созданных Макаровым, являются музеи А.С.Пушкина, Л.Н.Толстого, Ф.И.Тютчева... Некоторые из работ автора вызвали споры и даже недоразумения: одних портретируемых принимали за других, смещение датировок приводило к ошибочным выводам и долгим поискам правильных решений, что видно в т. ч. и на примере, о котором идет речь.

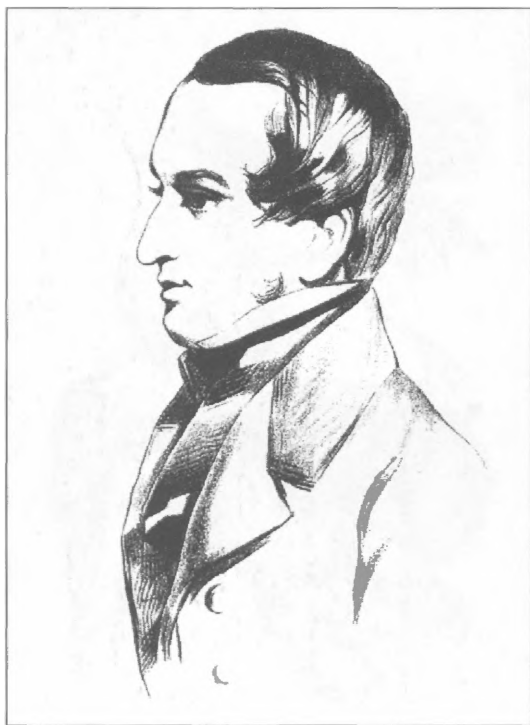
В Петербурге об Иване Кузьмиче Макарове в свое время говорили как о мастере, «прекрасно изображающем детей».³ Действительно, им написано много детских портретов. Среди изображенных были и дети самого автора, и дети многочисленных заказчиков, в разном возрасте художник писал Пушкиных и Араповых, сестер Перовских, дочерей Тютчева, итальянские дети были им рисованы с натуры во время поездки за границу (1850-е годы).

В 1849 году, когда Макаров портретировал Пушкиных, старшей дочери поэта Маше исполнилось 17 лет. Она необыкновенно похорошела. Ей предстояло выезжать в свет, преодолев застенчивость, очень беспокоившую прежде Наталью Николаевну. Из некрасивого ребенка Маша превратилась в очаровательную девушку. В ответ на отзыв графини Строгановой о привлекательности Марии, Наталия Николаевна признавалась: «Комплименты Маше мне доставляют в тысячу раз больше удовольствия чем те, которые могут сделать мне».⁴ Возможно, именно эти чувства матери и побудили ее заказать портрет.

Обратимся к материалам юбилейной выставки, посвященной 150-летию И.К.Макарова. Посвященный ей альбом был составлен при содействии виднейших специалистов по творчеству Макарова и рассказывает о произведениях, собранных на выставке в Саранске. Каталог включает 59 иллюстраций и вступительную статью. Под № 4 — портрет «девочки с васильками» (Мария), под № 55 — Наталья.⁵ Оба портрета датируются 1849 годом. Ни одна из публикуемых здесь работ художника 1849 года не имеет авторской подписи и даты, как и два портрета, хранящихся во Всероссийской музее А.С.Пушкина. Не принимать во внимание атрибуции автора теперь уже нельзя (определены и даты, и персонажи). Эти сведения, повторяющиеся и в других изданиях, уже широко используются специалистами. Мы же пользуемся старыми данными, полагаясь на воспоминания потомков Пушкина, сообщивших, что портрет «с васильками» считался портретом Натальи, как и сведениями Государственного Литературного музея, первоначально хранившего, а в 1968 году передавшего его нашему музею, о чем еще будет сказано ниже.

Мы не можем в точности восстановить причину, по которой портрет старшей дочери А.С.Пушкина (Марии) принимали за портрет младшей (Натальи). Это могло

*Неизвестный художник.
Кн. Г.П. Волконский.
Литография. 1840-е гг.*

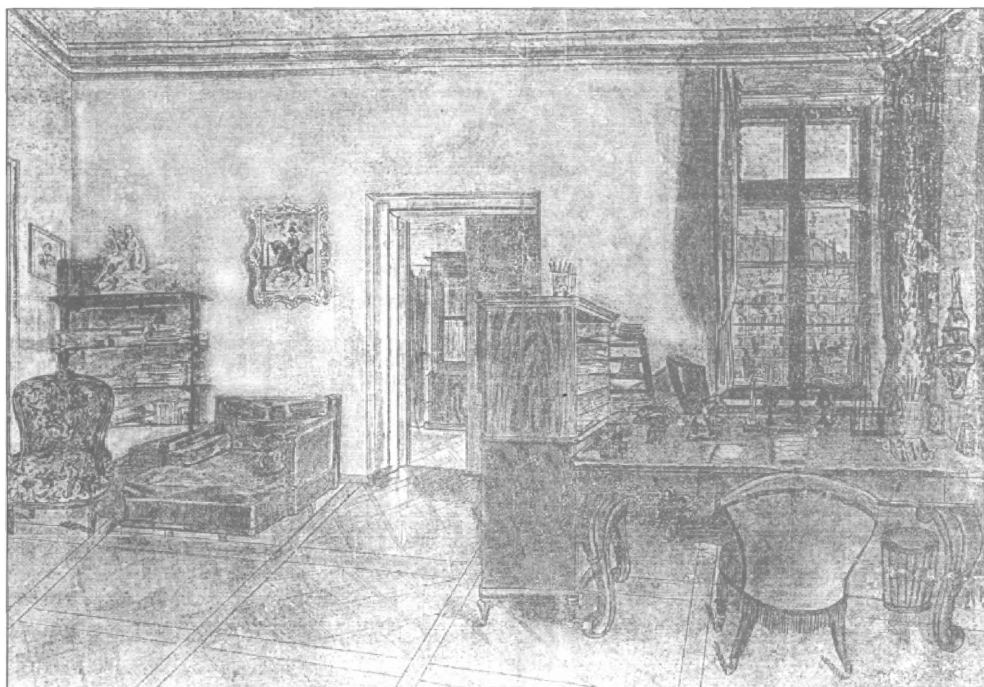


*Г.Г. Чернецов. Парад на Царицыном
Лугу. Х., м. 1830-е гг. Фрагмент.
На переднем плане три дамы,
стоящие вокруг девочки.
В центре — гр. М.А. Бенкендорф
(с 1838 г. — жена кн. Г.П. Волконского).
Справа — кн. Е.П. Белосельская-
Белозерская (с 1847 г. — кн. Кочубей).*



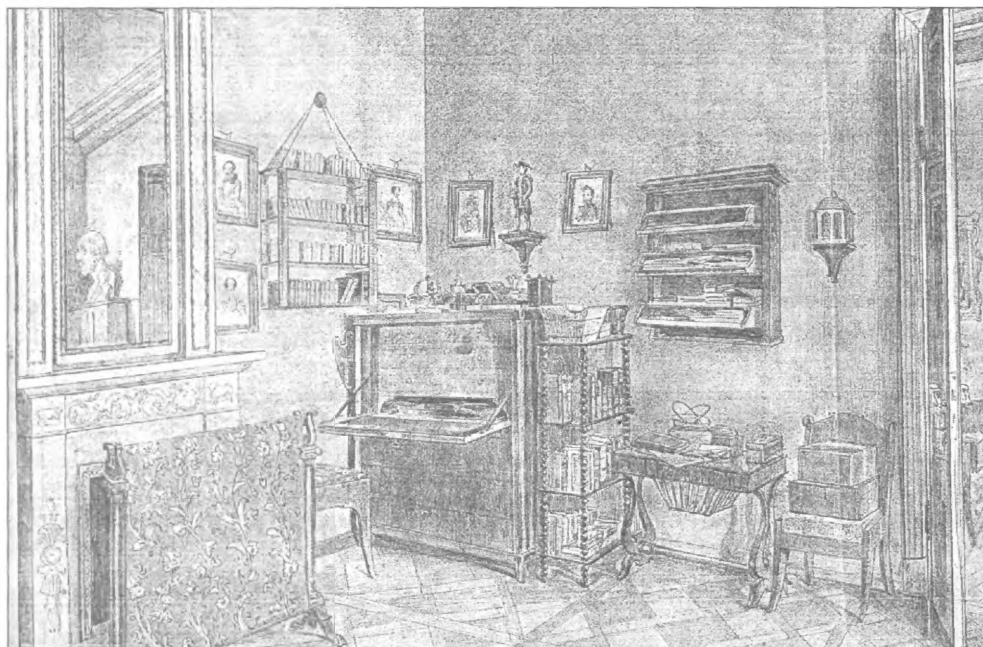
П.Ф. Соколов.
Портрет М.Т. Пашковой
(урожд. Барановой)
с дочерью Александрой.
Бум., Акв. 1831 г. ГРМ.

Кабинет генерала М.В. Пашкова
в доме князей Волконских.
Рисунок А.М. Апраксиной
(урожд. Пашковой). 1840-е гг.
На этом месте в 1836 г.
находилась гостиная Пушкиных.





Кабинет генерала М.В. Пашкова в доме князей Волконских. Фото 1863 г.
На этом месте в 1836 г. находились столовая и буфетная Пушкиных.



Комната А.М. Пашковой в доме князей Волконских. Рисунок А.М. Апраксиной
(урожд. Пашковой), 1840-е гг. На этом месте в 1836 г. находилась спальня Н.Н. Пушкиной.



*Матвей Матвеевич Калаушин —
первый директор музея А.С. Пушкина
(1904–1968)*



*Музей-квартира А.С. Пушкина.
В кабинете поэта.
10 февраля 1950 г.
В первом ряду, в центре:
М.М. Калаушин, Б.П. Городецкий.
За спиной М.М. Калаушина —
Б.В. Шапошников.*



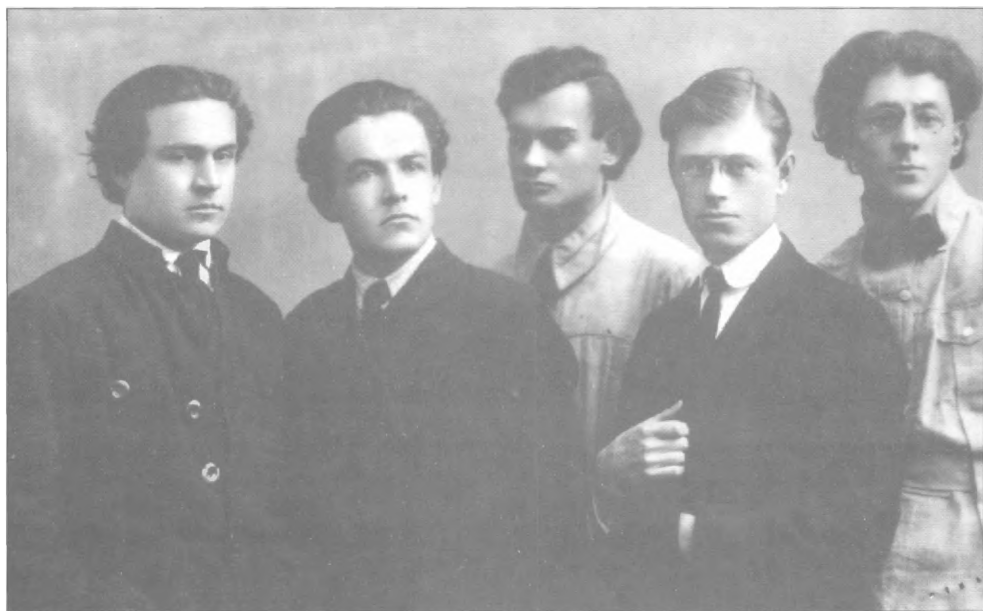
*Граната Иустиновна Назарова.
Хранитель Музея-квартиры
А.С. Пушкина.
В кабинете Пушкина. Июнь 1951 г.
Фото Б.В.Шапошникова.*



Г.И. Назарова (слева), М.М. Калаушин и Э.Ф. Калаушина в день проводов на пенсию М.М. Калаушина 19 февраля 1965 г. Музей-квартира Н.А. Некрасова.



*Музей-квартира А.С. Пушкина. Выступает М.П. Алексеев.
Справа от него: М.М. Калаушин, В.А. Рождественский, Б.С. Мейлах.*



*А.Ю. Вейс (в центре) в кругу друзей
(1920-е гг.).*



Александр Юльевич Вейс. 1947 г.



*О.В. Ломан ведет Некрасовский кружок.
Школа № 194 им. Н.А. Некрасова. 1950 г.*



Ольга Владимировна Ломан. Сер. 1950-х гг.

случиться, в частности, на Пушкинской юбилейной выставке (1880) в Петербурге, куда эти портреты девочек были переданы родственниками (первый — А.П.Араповой, их сводной сестрой, второй «с пышными волосами» — Л.М.Дубельтом, сыном Натальи от первого брака). Если это так и было, то, наверное, существовали и этикетки выставки, они обычно ставились на обороте портрета (на подрамнике). Скорее всего, они и послужили причиной будущих недоразумений: ошибочной публикации 1913 года, мнения наследников и потомков.

При передаче 1968 года из собрания Государственного Литературного музея портрет «с васильками» значился портретом «Натальи» с датировкой — 1850-е годы. Ясно, что запись имела позднее происхождение, но с чьих слов она была сделана?

К сожалению, даты (1850-е годы) прочно закрепились за двумя этими портретами, что тоже вносит неясность в документы.

В работах Л.П.Февчук портреты, о которых мы говорим, приводятся с той же датировкой (1850-е годы).⁶ В первой ее работе обе девочки названы Н.А.Дубельт, в первом и втором издании книги пышноволосяя девочка — Н.А.Дубельт, а «девочка с васильками» — Натальей Пушкиной.

При соотношении этой датировки с личностями портретируемых искажается и представление о возрасте сестер. На самом же деле (как отмечается даже в ранней публикации 1913 года) старшей — «с васильками» — лет шестнадцать-семнадцать, младшей — лет четырнадцать.⁷

Все встает на свои места, если мы воспользуемся датировкой каталога Саранской выставки. В 1849 году именно столько лет и было дочерям Пушкина. А в 1850-х годах Наталья Александровна (вышедшая замуж в 1853 году) выглядела старше: через год (в 1854 году) у нее родилась дочь, в 1855 году — сын.

Публикуя портреты дочерей Пушкина, Л.П.Февчук следовала свидетельству потомков, со многими из которых она была знакома. Она опубликовала рассказ Т.Н.Галиной о том, что портрет «девочки с васильками» (которую автор воспоминаний тоже называет Натальей) висел в доме ее деда (А.А.Пушкина) в Москве рядом с портретом А.С.Пушкина и портретом Марии Александровны.⁸ Поясним, что под портретом Марии Александровны, имеется ввиду портрет М.А.Гартунг-Пушкиной, созданный во 2-й половине XIX века тем же И.К.Макаровым, уже академиком.⁹ Естественно предположить, что на стене висели два портрета Марии работы Макарова: Марии-девочки и Марии Александровны Гартунг, какой в Москве увидел ее Л.Н.Толстой. Внешний облик Анны Карениной был списан именно со старшей дочери Пушкина, о чем говорит Т.А.Кузминская.¹⁰ М.А.Гартунг после смерти мужа жила в доме старшего брата, потому там и находились ее портреты. Когда же после смерти А.А.Пушкина (1914 год) она уехала из Москвы, оба изображения, по-видимому, были ею оставлены Е.С.Макаренко, передавшей в 1933 году поздний портрет М.А.Гартунг в музей Л.Н.Толстого. Тогда же Государственный Литературный музей получил портрет юной Марии («девочка с васильками»).

Не приняв во внимание публикацию 1973 года, или не зная о ней, Февчук и некоторые из наших коллег продолжали поддерживать старую атрибуцию портрета.

К сожалению, уже после смерти Л.П.Февчук, мне попался на глаза портрет «девочки с васильками» в «Ниве». Он мог бы заронить сомнения и хотя бы поставить вопрос об ошибке...

Что же мы видим в «Ниве»? Рассказ о пушкинских материалах сопровождается интересными иллюстрациями. Здесь помещена фотография сына поэта (А.А.Пушкина) в окружении реликвий, хранившихся в его доме в Никольском переулке (Москва): дневник А.С.Пушкина, чернильница, печатка поэта и несколько портретов.

Среди перечисленных «Нивой» вещей оказались и те, которые сыну Пушкина не принадлежали, в частности, портреты его сестры (М.А.Гартунг) и портрет «девочки с васильками».¹¹

Итак, мы нашли первое воспроизведение интересующего нас портрета. Автором его справедливо назван И.К.Макаров. Датировка весьма любопытна. Привожу надпись под портретом: «Неизвестный портрет (маслян. красками) матери А.А.Пушкина. Наталия Николаевна в ранней юности. Писан худ. Макаровым с натуры. (Воспроизводится впервые)». Заметим, что о возрасте художника никто и вопроса поставить не догадался... Далее в тексте статьи находим такое рассуждение: «Весьма интересен портрет Натальи Николаевны Пушкиной, рожденной Гончаровой <...> Неизвестно, когда он написан, но, вероятно, не позднее 1828 г., так как Наталья Николаевна (родилась 28 августа 1812 года) представлена здесь почти подростком. Портрет очень изящен и прост; единственным украшением Натальи Николаевны служит василек, небрежно воткнутый в сложенные косы...».¹²

Неудивительно, что Т.Н.Галина, устранив лишь часть ошибки, рассказала Л.П.Февчук историю портрета «девочки с васильками» по-своему. Предлагаемые датировки в статье противоречивы: напомним, что Макаров родился в 1822 году, значит в 1828 ему было лишь 6 лет, и он едва начал осваивать с помощью отца искусство рисования; 1828 год не мог быть датой создания портрета — это очевидно. Но соотношение дат в статье говорит верно лишь об одном — о возрасте изображенной. Видно, что на портрете — девушка 16—17-ти лет. Выше мы говорили об «оригинале» — Маше Пушкиной, ей было 17 лет, и художник писал именно ее портрет: Маша появляется тогда впервые в свете, и василек в ее волосах свидетельствует о некотором кокетстве. А младшей, Наталье, в эту пору — 14, она не менее хороша, но капризные губы ее говорят и о более раннем возрасте, и об особенностях ее характера.

Теперь еще раз об овдовевшей М.А.Гартунг (Пушкиной). Ее портреты, о которых шла речь, висели в доме старшего брата, где она занималась воспитанием детей Александра Александровича. Когда А.А.Пушкин овдовел, Мария Александровна заменила детям мать. «Под охраной сестры Маши» (по выражению А.А.Пушкина) дети жили и в Москве, и в Лопасне. Временами М.А.Гартунг гостила у своих сводных сестер Араповых. После смерти брата в 1914 году, чувствуя себя одинокой, она решила уехать из Москвы. Накануне отъезда она и передала своей знакомой Е.С.Макаренко портрет, написанный академиком Макаровым в 1880-х годах. Хранившийся в Никольском переулке (1913 год) в доме А.А.Пушкина портрет «девочки с васильками», видимо, также получила Макаренко.

Все вышесказанное подтверждает, что «девочка с васильками» — Мария. Художнику удалось передать и ее застенчивость, и особенности переходного (от детства к ранней юности) возраста. Датировка (1849 год) вполне соответствует портрету.

Полагаем, необходимо остановиться на этой атрибуции.

2. А.М.Колосова?

Среди женских портретов, многократно демонстрировавшихся на различных выставках Всероссийского музея А.С.Пушкина — юная дама в чалме за чтением книги. Ее приняли сначала за А.М.Колосову по аналогии с портретом из собрания петербургского Театрального музея. Консультируя членов экспертно-закупочной комиссии нашего музея, сотрудники Театрального музея предложили считать изображение портретом А.М.Колосовой в костюме Заиры (героини одноименной пьесы Вольтера). Не вдаваясь в споры о костюме и о том, когда «Заира» была поставлена в Петербургском театре, заметим, что Пушкин просил прислать «черты волшебницы прекрасной» (портрет Колосовой). Интересно, как бы он воспринял подобное изображение Колосовой?

Работа по исследованию портрета только начиналась, а «А.М.Колосова» уже отправилась на большую выставку музея А.С.Пушкина, разместившуюся в Центральном выставочном зале (1984). И тут (благодаря внимательным посетителям и поклонникам Пушкина) произошло событие, которое разрушило наши мечты об использовании портрета «Колосовой» для экспозиционных целей. Мы получили открытку с публикацией этого портрета. Ее принесла одна из посетительниц выставки, занимавшаяся коллекционированием филокартических материалов.

В результате оказалось, что ни к А.М.Колосовой, ни к театральному костюму относить этот портрет было бы неправильно. Имеет смысл отметить последнее, потому что в 1990 году он был опубликован как портрет «женщины в восточном костюме», с сохранением (под вопросом) названия пьесы Вольтера («Заира?»).¹³

Дама в чалме оказалась турчанкой (автор портрета не дал ей имени). Не стоит, однако, думать, что турчанка не интересна для музея поэта. Тема Востока имела важное значение и для Пушкина, и для многих его современников. Можно привести массу интересных сведений о том, как восточные мотивы проникали в русское общество, когда это началось, как устойчиво держалась, к примеру, мода на тюрбаны в костюмах светских львиц...

Портрет, приобретенный в 1980 году, имел одно из неперенных достоинств: он был подписан, и хоть плохо читаемая подпись художника не дает нам возможности узнать точное его имя, думаю, что со временем оно все же будет прочтено. Оказалось, что художник Кульза<г> (?) — так прочитывалась его подпись, был в данном случае лишь копиистом. Кто же автор оригинала? Насколько близка к оригиналу копия?

Живопись копииста оказалась очень близкой к оригиналу: произведению австрийского художника Фридриха Амерлинга (никогда, кажется, Россию не посещавшего). Сопоставить работы можно, используя открытку, где воспроизведен подлинник, послуживший оригиналом нашему живописцу. Венская школа Амерлинга была широко известна в Европе. Сам Ф.Амерлинг (1803—1887) был учеником Т.Лоуренса (1769—1830), создавшего эффектный портрет одного из видных современников Пушкина — графа М.С.Воронцова (1823). О популярности Амерлинга и его учеников свидетельствуют авторитетные справочники.¹⁴ Возможно, подписавший приобретенную нами работу Carl Culza<г>? был одним из учеников мастера, и копия вышла

из мастерской учителя. Вопрос о том, как попала работа в Россию, остается пока открытым.

Сличив открытку с живописным вариантом портрета из нашего собрания, я обратилась за консультацией в Театральный музей, в котором также есть портрет, восходящий к оригиналу Ф.Амерлинга, но он менее сходен с подлинником, чем тот, которым располагает наш музей.

Совсем неожиданно (во время командировки во Владимирский художественный музей-заповедник в 1998 году) мне встретился еще один вариант портрета «турчанки» (музей располагал даже двумя различными ее вариантами: в одном из них — платье и внешность модели русифицированы, возможно, портретные черты были писаны с какого-то конкретного лица). Это еще один интересный аспект исследования.

И наконец, — об открытке: она издана в Германии (без даты), название: «Турчанка», последнее относится к живописи Амерлинга (следовательно, и к нашему портрету, как наиболее близкой его копии).

Все сказанное позволяет сделать вывод: портрет, не имея отношения ни к А.М.Колосовой, ни к театру пушкинского времени, может стать великолепным экспонатом на выставках для иллюстрации восточной темы в искусстве пушкинского времени.

3. Неизвестная? В.Асенкова?

Последний женский портрет, о котором пойдет речь, по стечению обстоятельств тоже был определен благодаря открытке (и тоже немецкой).

После выхода в свет книги о миниатюре Всероссийского музея А.С.Пушкина,¹⁵ издательство «ЭГО», осуществившее выпуск, передало для нас сообщение, в котором говорилось, что портрет «дамы в розовом платье», принимаемый нами (с долей сомнения) за актрису В.Асенкову, является персонажем с открытки, изданной в Германии. Изображение, присланное факсом из Москвы, восходило к частному письму, пришедшему из Швеции, и было идентично нашей миниатюре. На обороте открытки — справка о художнике и портретируемой.

Через некоторое время обнаружилось существование и более поздней открытки с изображением того же лица. Конкретное имя дамы — Helene Sedlmayer (Sedelmayer) (1813—1893).

Поиски имени начались еще в 1997 году, когда в Петербурге читал лекции по истории костюма А.А.Васильев. Он предложил музею интересную идею совместной работы над выставкой по истории костюма пушкинского времени. Мы тогда воспользовались представившейся возможностью получить консультацию относительно неизвестных портретов нашего собрания. Обратив внимание на «даму в розовом платье», которая показалась ему знакомой, он пообещал найти ее имя.

К тому времени, когда Васильев вновь приехал в Петербург, мы это имя уже узнали. Ксерокс привезенной им открытки подтвердил, что портрет Е.Седльмайер был издан в Германии снова спустя некоторое время.

Незнакомка превращалась в «Елену Прекрасную» с точной датой живописного оригинала (1831 год). Теперь известно, где хранится оригинал, и даже то, что с него почти одновременно были сняты две копии.

В справочнике Е. Бенези помещена довольно просторная статья об авторе портрета, Йозефе Карле Штилере (1781—1858). В примечании сказано, что оригинал портрета Е. Седльмайер хранится в Мюнхенском Королевском музее.¹⁶ И. К. Штилер — портретист, миниатюрист, работал в Вене, Милане, Мюнхене, Риме, писал портреты принцесс, принцев, императриц. Среди мужских портретов, им написанных: Бетховен, Гете, Гумбольдт, Тик, Шелли... Многие женские портреты созданы были по заказу королевского двора (портрет Е. Седльмайер имеет к таким портретам прямое отношение). Почему же работа Штилера хранится в Королевском собрании? Художник или портретируемая тому причиной? Кто в большей мере? Художник — фигура известная: его работы — в Аугсбургском, Берлинском, Гамбургском, Гейдельбергском, Венском, Штутгартском музеях, в музеях Швеции. Но и о портретируемой есть сведения интересные и загадочные.

В 1966 году известный коллекционер П. В. Губар, продавая миниатюру музею, определял ее как «неизвестную», что касалось как персонажа, так и автора (неизвестна была и датировка). Отсюда несколько предположений: «А не актриса ли она, не В. Асенкова ли?» При осмотре миниатюры (с помощью реставратора И. Б. Заозерской) мы пытались разобрать буквы, процарапанные у края живописного слоя миниатюры: «FL», «HL»? И буквы ли это? Нужно было заключение технико-технологической экспертизы: когда возникли или были «произведены» «царапины»? Подпись ли это автора-копииста? владельца? Не подделка ли? Мнение о подделке возникало у московских коллег (Л. Ю. Руднева предположила «сувенирный экземпляр» портрета, то есть позднюю подделку, когда на потребу рынка и входивших в моду собраний делались большие партии миниатюрных портретов, объединенных общей рамкой).

Интересно было бы найти разночтения оригинала с нашей миниатюрой (в повороте головы? в улыбке? в лице? в деталях костюма?). Без сравнения с мюнхенским оригиналом, ответить на эти вопросы невозможно. Копия это или перерисовка? С чего, когда и где она сделана?

Скажем теперь несколько слов о молодой женщине, изображенной на портрете. То, что оказалось возможным узнать о ней, делает Елену Седльмайер живым человеком, представляющим очень интересную и яркую эпоху в истории Германии (Баварии). Она родилась в окрестностях Траунштайна в 1813 году. Отец ее имел свое «сапожное дело». Четырнадцати лет она приехала в Мюнхен, служила горничной, затем «посыльной» — курьером в магазине игрушек коммерсанта Аурахера на Бриннерштрассе. Магазин посещали и особы королевского двора, и сам король Баварский. Имел ли особые отношения с королевским двором хозяин магазина? Вероятнее всего, именно здесь «высмотрел» Елену король Баварский. Он же заказал художнику и ее портрет, а в 1833 году он выдал Елену замуж за своего камер-лакея Миллера. «Прожив в счастливом супружестве долгую жизнь, — как свидетельствует история, — родила она мужу девятерых сыновей и дочь, скончавшись в возрасте 85-ти лет в Мюнхене».

Чтобы напомнить о времени, когда жила наша героиня, обратимся к истории Баварии. Наиболее полным и колоритным оказался материал старых исторических трудов.¹⁷

Второй герой нашего сюжета — любвеобильный Людвиг I, Баварский король (1825—1848). Он превратил Мюнхен в художественную столицу Германии: Академия наук и Академия художеств с картинными галереями, центр книгопе-

чатания, университет, основанный еще в 1472 году, имели в Людвиге I своего покровителя. Это он поддерживал архитекторов, не жалел денег, в частности для архитектора Кленце, строившего Глиптотеку и Пинакотеку. При нем университет заполнили «полчища статуй», как пишут историки. Он был щедрым меценатом. В 1830-е годы «баварское общество переживало упоение сентиментальными излияниями».

Елена была предметом увлечения короля, и именно в те годы (1830 — начало 1831 года) служила моделью известнейшему художнику. Далее, она становится Еленой Миллер, а у баварского короля появляется новая фаворитка — танцовщица Лола Монтец, вызвавшая возмущение народа и уличную демонстрацию 1834 года. Сентиментальные времена в Баварии прошли с молодостью нашей героини.

Заканчивая рассказ о Мюнхенском портрете, напомним, что он создан в 1831 году художником Й. К. Штилером. Тогда же работа «была оплачена». Это утверждение звучит несколько официально, оно совсем не частного характера. Скорее всего, это означает королевский заказ. В том же году (за 400 флоринов) сделана копия с ее портрета, а в 1834 году копию повторили (оценив ее уже в 500 флоринов). Кто и для кого делал эти копии? Самое интересное в том, что неизвестно, где они находятся и сохранились ли (об этом пишет и справочник Бенези, сообщивший об оригинале). Почему бы мюнхенцам не заинтересоваться нашим портретом? Посланное мною в Мюнхен письмо осталось пока без ответа.

Итак, наша неизвестная обрела не только имя, но и многое из того, что делает портрет интересным для музейной экспозиции и позволяет использовать его в выставках по материалам пушкинского времени.

Но исследование его, разумеется, еще далеко от завершения.

Примечания

¹ Февчук Л. П. Портреты и судьбы. Изд. 2-е. Л., 1990. С. 160 (вклейка: 2 л., об., овал).

² Корнилов П. Е. Арзамасская школа живописи. Л.; М., 1947. С. 82.

³ Федосеенко Л. Б. Иван Кузьмич Макаров. 1822—1897: Каталог. Саранск, 1973. С. 10.

⁴ Ободовская И., Деметьев М. После смерти Пушкина: Неизвестные письма. М., 1980. С. 152 (письмо от 28 августа 1849 года).

⁵ Федосеенко Л. Б. Иван Кузьмич Макаров... Порт. № 4, 55.

⁶ Февчук Л. П.: 1) Семья Пушкина в портретах и документальных фотографиях//Белые ночи: Альманах. Л., 1975. С. 412; 2) Портреты и судьбы. Л., 1984. С. 160 (вклейка); 3) То же. Изд. 2-е. Л., 1990. Вклейка 11—12.

⁷ Пушкинские реликвии//Нива. 1913. № 41. С. 808—809.

⁸ Февчук Л. П. Портреты и судьбы. Л., 1984: С. 158.

⁹ Федосеенко Л. Б. Иван Кузьмич Макаров... Порт. № 34.

¹⁰ См. Кузминская Т. А. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. М., 1986. С. 481—482.

¹¹ Пушкинские реликвии... С. 809.

¹² Там же.

¹³ Мир Пушкина. М., 1990. С. 49.

¹⁴ Benezit E. Dictionnaire... des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs... Paris, 1966. Т. 1. Р. 143.

¹⁵ Миниатюра конца XVIII — первой половины XIX века: Из собрания Всероссийского музея А. С. Пушкина/Сост., автор вступ. ст. и аннотаций Е. Н. Иванова. СПб., 1996.

¹⁶ Benezit E. Dictionnaire... des Peintres... Т. 8. Р. 125.

¹⁷ См.: История XIX века/С фр. под ред. Лависса и Рамбо. Т. 4. М., 1937. С. 72, 84.



Г.В.Флерова

**С.А.МЕРТВАГО И ЕЕ РАБОТЫ
В СОБРАНИИ ВСЕРОССИЙСКОГО
МУЗЕЯ А.С.ПУШКИНА**

В собрании Всероссийского музея А.С.Пушкина, в фондах оригинальной и печатной графики хранятся четыре портрета, выполненные Сусанной Александровной Мертваго, урожденной Соймоновой (1815—1879), сводной сестрой С.А.Соболевского, одного из ближайших друзей А.С.Пушкина:

1. Автопортрет. 1-я половина XIX века. Бумага, карандаш. 14,1 x 19,1 (л). Внизу: «Сусанна Александр. Соймонова (Мертваго)». Поступил от О.Д.Булыгиной¹ в 1956 году;

2. Портрет Е.П.Ростопчиной (урожденной Сушковой). 1-я половина XIX века. Бумага, акварель. 10 x 9 (и); 19,6 x 16,6 (л). Внизу орешковыми чернилами: «Графиня Ростопчина». На обороте портрет молодой женщины с распущенными волосами. Поступил от О.Д.Булыгиной в 1956 году;

3. Портрет Петра Финогенева, садовника села Теплое. 1835. Литография;

4. Портрет Николая Дмитриевича Мертваго. Бумага, карандаш графитный. 17,5 x 13,7 (изображение в овале); 22,5 x 17,8 (л). Поступил от О.Д.Булыгиной в 1956 году.

(Работы под № 1, 3 и 4 в нашем издании публикуются впервые.)

Отмеченные печатью любительства, не претендующие на раскрытие цельного индивидуального характера личности, портреты, тем не менее, исполнены меткой наблюдательности и искреннего чувства.

О годах ученичества С.А.Мертваго, ее участия в московской художественной жизни свидетельств не сохранилось, поэтому основным материалом для ее характеристики как художника являются сами произведения.

«Автопортрет» — одна из ранних работ Мертваго. Она изобразила себя в момент работы, с палитрой и кистями; лицо серьезно, в сосредоточенном взгляде — желание не упустить ни одной важной детали, напряженность ощущается во всем облике художницы. Композиция рисунка динамична, манера рисования темпераментна: творческое возбуждение, душевный подъем, охватывающий художника в момент созидания, и есть главное впечатление, «жизненный нерв», лежащий в основе портрета.² Такой же страстной порывистой натурой предстает С.А.Мертваго в акварельном портрете, написанном П.Ф.Соколовым около 1838 года (коллекция Государственного музея А.С.Пушкина в Москве). Она не просто позирует художнику, а сама вовлечена в творческий процесс, красивое лицо вдохновенно, глубокое внутреннее взаимопонимание связывает мастера и его модель.

Акварель, изображающая Е.П.Ростопчину, — интимный, задушевный портрет. Трепетное, доверительное отношение к старшей подруге перерастает в го-

рячее сочувствие к внутренним переживаниям Ростопчиной, а настроение грусти и разочарования придает портрету меланхолическое звучание.

Манера исполнения зачастую подсаказана характером модели. В «Портрете Петра Финогенева, садовника села Теплое» С.А.Мертваго обстоятельно, неторопливо изучает позирующего перед ней крестьянина: серьезное лицо, чуть скованная осанка человека, не привыкшего сидеть со сложенными руками. Выразительным, сочным штрихом, прихотливыми линиями переданы и грубая ткань армяка, и вьющиеся волосы, и острый, цепкий взгляд. Выполненный с большой симпатией к модели, портрет не лишен и мягкого юмора: казалось бы, садовник смиренно позирует художнице, но во взгляде «в сторону» сквозит едва уловимое презрение к «барской забаве», отрывающей занятого человека от дел.

В портрете мужа Сусанны Александровны, Николая Дмитриевича Мертваго, проставлены главные психологические акценты, определяющие характер: при внешнем спокойствии — собранность, внимание, волевая целеустремленность. Однако состояние внутреннего напряжения снимается ощущением сердечной теплоты и душевной близости мужу.

Вместе с тем С.А.Мертваго не принадлежит к числу художников, виртуозно владеющих своим ремеслом; ее острый глаз часто не приведен в соответствие с техническими навыками, но в ее работах есть притягательная сила: ей всегда есть, что сказать о человеке, привлечшем ее внимание. Она относится к одаренным природой мастерам, владеющим, по словам А.Н.Бенуа, «тайной, которая проникает до глубины нашего существа и возбуждает там ни с чем не сравнимые упования, мысли, надежды, эмоции и вообще то, что называется «движением души»».³

Профессиональным художником С.А.Мертваго не стала; очевидно, не последнюю роль сыграли в этом и сословные предрассудки тех кругов общества, к которым она принадлежала по рождению и воспитанию.

С.А.Мертваго — сводная сестра Сергея Александровича Соболевского, одного из ближайших друзей А.С.Пушкина. Их отец, Александр Николаевич Соймонов, московский общественный деятель 20—40-х годов XIX века, меценат, хозяин знаменитой музыкальной гостиной. Старшая сестра С.А.Мертваго, Екатерина, талантливая певица, исполнительским мастерством которой восхищался итальянский певец Рубини.

Подлинное призвание С.А.Мертваго проявилось в педагогической деятельности.

В 1859 году по протекции принца П.Г.Ольденбургского С.А.Мертваго становится инспекториссой, а с 1861 года — начальницей Казанского Родионовского института благородных девиц. В нем обучались дочери дворян и служащих Казанской губернии, а также сироты чиновников, состоявших в военной службе. Согласно инструкции Главного совета женских учебных заведений, начальница должна была «развивать в воспитанницах кротость, скромность и трудолюбие, которые одни в состоянии удалить всякий ложный блеск».⁴

Воспитанницами Родионовского института были М.Н.Толстая, сестра Л.Н.Толстого, и Вера Николаевна Фигнер, поступившая в институт в 1863 году. Последняя в своих воспоминаниях, крайне критически отзываясь о порядках, царивших в 60-е годы в этом закрытом дворянском учебном заведении, находит добрые слова для Сусанны Александровны, называя ее «старой, серьезной и доброй дамой, ценившей в воспитанницах только ум и способности».⁵ Учени-

цы, «затронутые новыми веяниями, были на дурном счету у начальства, и как бы хорошо ни учились, не получали по окончании наград». ⁶ (Правда, сама Фигнер получила на выпуск золотой шифр, хотя и имела от С.А.Мертваго «выговор за дерзость». ⁷) По ее признанию, обучение в Родионовском институте привило ей «культурную выправку, привычку к умственной работе, чувство товарищества, а организация обучения и твердый распорядок приучили к дисциплине». ⁸

С.А.Мертваго постаралась создать в институте творческую атмосферу. Рисование преподавалось в течение семи лет обучения. Выпускные экзамены превращались в выставки и концерты, пользовавшиеся в Казани большой популярностью. Кроме рисунков карандашом, акварелью, пастелью, небольших живописных полотен на стенах развешивались географические карты, выполненные группами воспитанниц, а разложенные на столах атласы зрители принимали за гравированные.

Родионовский институт неоднократно посещали члены царской семьи. 27 августа 1871 года Родионовский институт посетил Александр II. Он осмотрел рекреационный зал, классы, столовую, библиотеку. Сопровождаемый воспитанницами, император подробно расспрашивал их о жизни в институте. В 1874 году Александр II наградил С.А.Мертваго Мариинским знаком отличия «За 15-летнюю беспорочную службу». ⁹

В течение 19-летней службы С.А.Мертваго была удостоена четырех почетных наград (три драгоценных браслета и брошь), сопровождаемых Высочайшими рескриптами.

С.А.Мертваго умерла в 1879 году, оставив по себе благодарную память многих поколений воспитанниц.

Муж Сусанны Александровны Николай Дмитриевич Мертваго (1805—1865) — статский советник, член московского отделения Мануфактурного совета министра финансов, внес значительный вклад в развитие отечественной текстильной промышленности. Он — сын сенатора Д.Б.Мертваго и Варвары Марковны, урожденной Полторацкой, родной сестры Елизаветы Марковны Олениной. Н.Д.Мертваго — двоюродный брат А.А.Олениной, Анны Петровны Керн, библиофила С.Д.Полторацкого. В 1826 году, по окончании IV курса Царско-сельского Лицея, был выпущен прапорщиком в Преображенский полк, участвовал в русско-турецкой войне 1828—1829 годов.

Очевидно, интерес к мануфактурному производству был одной из причин, побудивших Н.Д.Мертваго подать в отставку в 1835 году. В «Списке фабрикантам и заводчикам Российской империи, составленном в Департаменте мануфактур и внутренней торговли на 1832 год» упоминается семейная фабрика Мертваго в селе Демьяново, на которой «вырабатывается кисея, миткаль и платки кисейные». ¹⁰

В 1836 году по итогам Московской выставки произведений отечественной промышленности 1835 года Мертваго получили «дозволение употреблять на изделиях Государственный герб — за хорошие кисеи». ¹¹

Второго октября 1838 года И.С.Мальцев, совладелец С.А.Соболевского по Сампсониевской мануфактуре, пишет своему компаньону: «Я отвез твое письмо С.А.Мертваго, и при сем случае познакомился с мужем ее, и видел выстроенную им бумаго-прядильную фабрику. Машины у него все сделаны дома; меня удивило не изящество их, а удивило, как человек с сотнею тысячью рублей

капитала выстроил фабрику, <...> пустил в ход, прядет, выстроил прекрасный домик для себя, все строения, нужные для помещения работников, наконец, купил 500 душ, которые работают на фабрике. Все это, по словам Мертваго, стоит ему 300 000 рублей, в том числе и прожиток его за два года». ¹²

Далее Мальцев сетует, что в Москве мало кто верит в выгоду от бумагопрядения: «...один Мертваго не унывает и предлагает служить нам советами и опытом своею... Отдавать пряжу на комиссию негоциантам он не советует, потому что за их счетами может остаться ни копейки барыша». ¹³

Очевидно, советы Мертваго помогли — в «Мануфактурных и горнозаводских известиях от 18 августа 1839 года» читаем: «По окончании бывшей в июне месяце 1839 года в Санкт-Петербурге 5-й выставки Российских мануфактурных изделий <...> по представлению Мануфактурного Совета были награждены Большой серебряной медалью камергер Мальцев и титулярный советник Соболевский». ¹⁴

В 1842 году в «Сведениях о мануфактурной деятельности по всей Московской губернии на 1842 год» фабрика Н.Д. Мертваго отмечена среди 19-ти бумагопрядилен как «замечательная по количеству выпрядаемой бумаги». ¹⁵

Н.Д. Мертваго одним из первых перенес на русскую почву метод механического льнопрядения. В 1848 году, когда Министерство финансов и Министерство государственных имуществ приняли ряд поощрительных мер для первых учредителей льнопрядилен, Мертваго съездил в Англию, осмотрел лучшие мануфактуры, купил машины с комплектами запчастей, заключил долгосрочные контракты с несколькими мастерами. По возвращении в Москву, он открыл льнопрядильную фабрику, предоставив при этом возможность всем желающим обучиться новому способу обработки льна.

Уже современники рассматривали успехи Н.Д. Мертваго не только как удачу частного предпринимателя. Внедряя механическое льнопрядение в России, он решал задачи государственного масштаба. Обозреватель Московской выставки мануфактурных произведений 1853 года пишет: «Честь и слава г. Мертваго, как основателю механического льнопрядения в России! Пример г. Мертваго скоро нашел подражателей: капиталы зашевелились, дорога проложена, и притом дорога гладкая, торная. Кстати заметить, что <...> первоначальным деятелем явился дворянин-помещик, а не промышленник, не капиталист, которые обяваны обращаться свои капиталы на новые промышленные предприятия». ¹⁶

В 1851 году Н.Д. Мертваго входит в компанию с купцом Спиридоновым. Их льняные изделия, выпускавшиеся на фабрике в селе Леоново, белились по ирландскому способу, введением которого русская промышленность также обязана Мертваго.

Выставки, проходившие в Москве, подготавливало московское отделение Мануфактурного совета, созданное в 1828 году. Оно обращало внимание не только на качество изделия, но на продажную цену и состояние представляющей его фабрики.

Звание «мануфактур-советника», в котором Мертваго состоял до конца жизни, было почетным. Оно давалось «за отличия по мануфактурной промышленности, <...> повышало вес получившего его лица в предпринимательской среде, служило маркой деловой респектабельности». ¹⁷

Последней выставкой, в формировании которой Н.Д. Мертваго принимал участие, была организованная московским отделением Мануфактурного совета выставка в Дублине, где «русский отдел должен был представлять магазин оте-

чественных изделий художественного характера, сырые же материалы, по возможности, должны быть устранены, кроме таких, которые могут служить указанием малоизвестных статей торговли».¹⁸ Качество русских промышленных товаров было таково, что они уверенно завоевывали европейский рынок.

Николай Дмитриевич Мертваго скончался в Казани в 1865 году, 19 октября, в день праздника лицейского братства. Служба Отечеству была подлинным смыслом его жизни. Он выполнил две заповеди, завещанные ему в юности: лицейскую — «для Общей Пользы», и отцовскую — «...сыновой прошу быть прилежными, учиться полезным наукам <...>, а злу содействовать грешно и опасно».¹⁹

С.А. Соймонова и Н.Д. Мертваго — выходцы из старинных дворянских родов, давших русской истории и культуре многие замечательные имена. Сами они принадлежат к лицам «второго ряда». За крупными фигурами эпохи их деятельность оставалась незаметной для современников, биографические данные о них скупы, сведения об отдельных периодах их жизни ограничены лишь краткими указаниями или же вовсе остаются неизвестны исследователям.

Вместе с тем С.А. Соймонова и Н.Д. Мертваго по своему положению, по кругу родственных и дружеских связей принадлежали к обществу, составлявшему ближайшее окружение А.С. Пушкина, поэтому попытка «спасть» разрозненные сведения о них в живую ткань повествования вполне оправдана.

Троюродным братом С.А. Мертваго был Г.Г. Гагарин, один из первых иллюстраторов произведений А.С. Пушкина. Близким другом Александра Николаевича Соймонова и Дмитрия Борисовича Мертваго был Василий Львович Пушкин. Очевидно, это обстоятельство послужило основанием для предположения пушкиниста Л.Н. Майкова о том, что имение Д.Б. Мертваго Демьяново могло быть местом, где в 1811 году в сопровождении Василия Львовича останавливался юный Пушкин по пути из Москвы в Петербург для поступления в Царскосельский Лицей: «Демьяново приходилось на пути из Москвы в Петербург, и как рассказывает Д.Б. Мертваго в своих «Записках», все его знакомые, следуя по этой дороге, заезжали в его имение».²⁰ Возможно, что сведения о подобных встречах жили в семейных преданиях, до нас не дошедших.

До сих пор окончательно не решен исследователями вопрос и о том, использовались ли А.С. Пушкиным «Записки» Д.Б. Мертваго при создании «Истории Пугачева» и романа «Капитанская дочка». По мнению Т.А. Алпатовой, «внутреннее тяготение поэта-историка к первой главе записок, повествующей о пугачевщине, велико».²¹

Возвращаясь к основной теме нашей статьи, отметим еще раз, что обращение к фигуре Сусанны Александровны Мертваго позволяет существенно расширить наше представление о дворянской культуре XIX века.

Примечания

¹ О.Д. Булыгина — потомок Соймоновых, Мертваго, Булыгиных.

² В целом, развитие С.А. Мертваго как художника шло в русле традиций русской романтической школы; из мастеров, оказавших, по нашему мнению, влияние на ее творческое мировоззрение, наиболее близок ей О.А. Кипренский.

³ Бенуа А.Н. Мои воспоминания. Кн. 4. М., 1990. С. 337.

⁴ Пинчук В. Женские учебные ведомства императрицы Марии: (Историч. очерк)//Женское образование. 1879. № 3. С. 160.

- ⁵ Фигнер В.Н. Запечатленный труд. Т. 1. М., 1964. С. 81.
- ⁶ Там же. С. 85.
- ⁷ Там же. С. 84.
- ⁸ Там же. С. 86.
- ⁹ Пономарев П.А. О жизни и деятельности бывшей начальницы Казанского Родионовского института С.А.Мертваго. Казань, 1879. С. 8.
- ¹⁰ Список фабрикантам и заводчикам Российской империи, составленный в департаменте мануфактур и внутренней торговли на 1832 год. Ч. 2. СПб., 1833. С. 388.
- ¹¹ Московские губернские ведомости. 1836. № 12.
- ¹² Выписки из писем И.С.Мальцева к С.А.Соболевскому//Старина и новизна. 1904. Кн. 6. С. 168.
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ Мануфактурные и горнозаводские известия. 1839. 18 авг.
- ¹⁵ Прибавление к Московским губернским ведомостям. 1843. № 21. 22 мая. С. 273.
- ¹⁶ Московские губернские ведомости. 1853. Часть неофициальная. № 24. 13 июня. С. 232.
- ¹⁷ Русская старина. 1893. № 12. С. 607.
- ¹⁸ Московские ведомости. 1865. № 8. 12 янв.
- ¹⁹ Мертваго Д.Б. Записки: 1760—1824. М., 1867. С. 775.
- ²⁰ Сочинения А.С.Пушкина/Подг. и примеч. Л.Н.Майкова. Т. 1. СПб., 1899. С. 164.
- ²¹ Мертваго Д.Б. Автобиографические записки/Публ. и вступ. слово Т.А.Алпатовой//Русская словесность. 1994. № 1. С. 66.



Е.В.Огиевич

**«ТАКОВ И БЫЛ СЕЙ ВЛАСТЕЛИН»
(Скульптурные портреты Александра I
и Николая I в собрании Всероссийского
музея А.С.Пушкина)**

На протяжении столетий станковая скульптура, или скульптурный портрет, претерпела значительные изменения, идущие от статичности к большей выразительности и психологизму образа. Уже в скульптурном портрете Древнего Египта и Греции можно наблюдать, наряду со строгой каноничностью и статичностью композиции, выразительность и реалистические черты. В средние века психологизм в портрете резко снижается, скованный религиозными требованиями. Искусство эпохи Возрождения, с его вниманием к красоте реальной жизни и богатству человеческой личности, вернуло скульптурному портрету индивидуальность, психологизм. Аристократические идеализированные парадные портреты XVII — начала XVIII веков были вытеснены новым направлением, последователи которого оставили ряд глубоких и тонких по психологической характеристике работ. Бурное развитие и расцвет скульптурного портрета во 2-й половине XVIII — начале XIX веков отразили подъем национального самосознания, распространение освободительных, патриотических идей русских просветителей.

Ф.И.Шубин, И.П.Мартос, Ф.Г.Гордеев, И.П.Прокофьев, С.С.Пименов и другие ваятели создали ряд скульптурных портретов, выделяющихся жизненной полнотой, многогранностью и человечностью образов.

В середине XIX века русские художники стремились к исторической и бытовой конкретности образов, которая проявлялась в монументальной, жанровой скульптуре и, особенно, в скульптурном портрете. Б.И.Орловский, И.П.Витали, П.И.Клодт, Н.С.Пименов желали не только достижения портретного сходства и точной передачи особенностей внешнего облика человека. Главным для них было раскрытие духовного мира, характера своих моделей.

Сочетаясь с классическими традициями, а иногда и с прямой имитацией памятников античного искусства, новые ростки реализма подготавливали те качественные изменения стиля скульптуры, которые с полной отчетливостью обнаружат себя во 2-й трети XIX века.

Скульптурные портреты из собрания Всероссийского музея А.С.Пушкина отражают особенности развития станковой скульптуры XIX века. Особый интерес представляют те изображения современников А.С.Пушкина, которые появились при их жизни.

Художники, выполнявшие портреты императоров, брали на себя определенную ответственность. От них требовалась не только точность в передаче внешнего сход-

ства — они должны были направить все свое мастерство на создание образа высочайшей особы, запечатлеть величие и значимость Его Императорского Величества.

Датский скульптор Бертель Торвальдсен, русский приверженец античной школы в скульптуре И. П. Мартос, их ученик Б. И. Орловский и прусский ваятель Христиан Даниэль Раух уже работали над образами императоров и подготовили почву для художников другого поколения.

Черты, характерные для реалистического направления начала XIX века в скульптурном портрете, присущи и барельефу Ф. П. Толстого «Радомысл девятого на десять века», изображающего в образе славного воина Александра I. В сюите из 21-го медальона в память Отечественной войны 1812 года, создававшейся в период 1814—1836 годов, отразились идеи этого направления. Помимо технических приемов, свойственных творчеству Ф. П. Толстого — строгая лаконичная композиция, безупречно точный рисунок, тонкая и тщательная пластическая моделировка, четкие силуэты фигур, — точно передано внешнее сходство с Александром I и психологическое состояние воина-победителя, его целеустремленность и решительность.

Появление медалей Ф. П. Толстого на тему Отечественной войны 1812 года стало большим событием не только в художественном мире России, но и в европейском искусстве. Медальер Петербургского монетного двора, а затем преподаватель и профессор медальерного искусства Академии художеств, Толстой изменил существовавшее в начале века, по его же словам, «смешное и жалкое положение медальерного искусства <...>, стоявшее вне всяких правил, требуемых новейшей степенью художественного образования».¹ Затем последовала награда на Всемирной выставке в Лондоне, избрание мастера членом всех европейских академий художеств. Глубина внутреннего содержания свойственна не только медалям и барельефам Толстого, но и его скульптурным работам. В них, как и в акварельных своих работах, он был «нежный поэт, тонкий стилист и виртуозный мастер», выступал как «последний романтик, мечтатель о красивой древности, поэт мраморных сочетаний тел».²

Четкость классических линий античной скульптуры, чистоту жанра скульптурного портрета стремились соблюдать воспитанники петербургской Академии художеств Ф. И. Ковшенков и Н. В. Штром.

Скульптурные портреты императоров Александра I и Николая I работы Федора Ивановича Ковшенкова (1826) выполнены в одном стиле: на массивных прямоугольных постаментах бюсты с основаниями в виде герм — традиционной формы постамента эпохи классицизма, используемой для скульптурных бюстов богов, героев и выдающихся людей.

Ф. И. Ковшенков обратил на себя внимание Александра I своим мастерством чеканщика. В 1822 году, в возрасте 37-ми лет, скульптор получил вольную. На выкуп чеканщика Ковшенкова от помещицы генерал-майорши Прасковьи Александровны Анненковой государь соизволил дать 3 тысячи рублей ассигнациями.³ Позже скульптор был определен в число мастеровых при постройке Исакиевского собора.

Участие Ковшенкова в выставках Императорской Академии художеств не оставалось незамеченным. Одна из таких выставок проходила с 1 по 14 сентября 1825 года. В одном из залов рядом с картинами Г. Венецианова и Г. Воробьева,

архитектурными чертежами и рисунками возвратившегося из Рима пенсионера Академии художеств Г. Глинки, работами Г. Щедрина были выставлены произведения Ковшенкова. Президент Академии художеств А. Н. Оленин представил Александру I чеканные работы и гипсовый бюст Его Императорского Величества.

«Государь Император,— сообщалось в “Журнале изяшных искусств”, — рассматривал их (произведения Ковшенкова.— *Е. О.*) с особым удовольствием и в знак внимания к успехам Мастера всемилостивейше пожаловать соизволил 500 рублей в награждение, высочайше повелел, в то же время, доставить ему звание, с которым сопряжена личная независимость».⁴

Бюст Александра I позднее был сделан из медного листа «по особенному искусству чеканки»,⁵ с помощью которой были изготовлены барельефы, отмеченные на выставке 1825 года. В разделе «Отличные художественные произведения» «Журнала изяшных искусств» сообщалось, что «Известный Чеканщик Ковшенков сделал из медного листа маленький бюст Его Величества и вызолотил с такой чистотою, что тот не уступает лучшему Французскому; что же касается до исполнения собственно в художественном отношении, то и по сходству и по верности всех возвышений это произведение сделало бы честь и опытному художнику».⁶

Работа над образом императора требовала от Ковшенкова определенной смелости и мастерства, чтобы выдержать конкуренцию со стороны известных скульпторов. Бронзовый бюст памяти Александра I был замечен и получил высокую оценку в разделе «Изящные искусства» журнала «Отечественные записки»: «Лучшие артисты в Европе: Торвальдсен, Мартос, Раух и Орловский — посвящали свои дарования на изваяние бюста достойного вечной памяти Императора Александра Павловича. Все из них имеют свои собственные достоинства; но, кажется, всех удачнее попал на сходство Ковшенков».⁷ В той же манере был выполнен скульптурный портрет Николая I.

Третьего января 1836 года ему, как служащему при Комиссии о построении Исаакиевского собора, был выдан аттестат за подписью президента Академии художеств А. Н. Оленина в том, что «он по известности сей Академии искусства его в лепке и чеканном деле <...> возведен в звание свободного (не классного) художника с правом <...> пользоваться с его потомством вечною и совершенною свободою и вольностию и вступить в службу, в какую сам, яко свободный художник, пожелает».⁸

Материалы личного дела Федора Ковшенкова, хранящегося в Российском государственном историческом архиве, дают некоторые сведения о семье скульптора.

17 ноября 1826 года у Ф. И. Ковшенкова и его жены Татьяны Федоровны родилась дочь Екатерина. Вторая дочь Мария появилась на свет 8 августа 1837 года, когда художник служил на Императорской Петергофской бумажной фабрике. Были ли какие-нибудь художественные дарования у дочерей, неизвестно, но младший сын Иван, рожденный от второго брака Ковшенкова с девицей Кристиной Генке, уроженкой Лифляндской губернии, с 1837 года осваивал курс скульптурного ремесла под руководством профессора барона П. К. Клодта.

Скульптор Николай Васильевич Штром (1828—1882) — художник следующего поколения. Он был младше Ф. И. Ковшенкова на 43 года. Н. В. Штром происходил из купеческого сословия. Вначале его жизнь шла удачно, по схеме,

знакомой всем воспитанникам Академии художеств. В 1853 году, еще будучи учеником, он получил серебряную медаль первого достоинства за лепку с натуры. Тогда же серебряной медали второго достоинства были удостоены Николай Ге — за живопись с натуры, и Иван Чукмасов — за восковую композицию «Прометей». В 1854 году Штром получил золотую медаль второго достоинства за фигуру на тему «Смерть Геркулеса». В следующем году за барельеф «Братья продают Иосифа» совет Академии художеств наградил его золотой медалью первого достоинства. Успехи молодого скульптора обратили на себя внимание августейшего президента Академии художеств великой княгини Марии Николаевны, и в 1856 году 28-летний Штром был отправлен за границу сроком на 6 лет с пенсионом от учебного заведения.

Лондон, Рим, Флоренция открывали свои тайны молодому скульптору, но вскоре возникшая болезнь глаз и прекратившиеся весной 1862 года субсидии Академии художеств осложнили существование художника. Осенью 1862 года Штром вернулся в Россию.

Первые после возвращения работы Штрома заслужили внимание и одобрение коллег скульптора. Ректор Академии художеств К. Тон в феврале 1864 года обратился к министру Императорского двора графу Владимиру Федоровичу Адленбергу с просьбой «представить на высочайшее воззрение исполненные Штромом из мрамора: статую “Нимфы Сильвии” и группу “Сатир, обучающий Нимфу танцам”». ⁹ Граф Адленберг на эту просьбу наложил резолюцию: «Высочайше разрешено выставить их на смотр Государя Императора в белой зале половины Их Величеств». ¹⁰ Позже работы были перенесены в запасную собственную Его Величества библиотеку. ¹¹

Благосклонное отношение Его Величества, покровительство министра и графа Шувалова позволили Штрому еще раз обратиться с просьбой к В. Ф. Адленбергу в апреле 1864 года: «...Время для нас, художников, теперь трудное, и мне угрожает особенное несчастье. В бытность мою учеником академии не получал никогда ни от кого никакого вспомоществования, задолжал я Г. Пономареву, и долг этот, перепроданный в другие руки, теперь, по возвращении моем на родину, взыскивается с меня с угрозой долгового отделения, что меня погубит совершенно. В несчастьи этом одна моя надежда на милость Вашего Сиятельства... Такая милость Вашего Сиятельства одна может спасти меня от гибели и дать мне новые силы для дальнейших трудов на избранном мною поприще». ¹²

В. Ф. Адленберг распорядился пригласить Штрома к себе в канцелярию и написал справку о выдаче скульптору в счет уплаты долга 750 рублей «из остатка десятикопеечного сбора по выставке, назначенного на вспомоществование ученикам-программистам». ¹³ Правда, сделал приписку на полях: «Что же тут делать! Не платить же Государю по долгам лично...». ¹⁴

В ноябре того же 1864 года Штром получил звание академика скульптуры с правом на чин IX класса, а в 1866 году был утвержден в чине титулярного советника. Но и титулы не гарантировали Штрому стабильной работы. Он с трудом получил должность преподавателя скульптуры в Московской школе живописи и ваяния. Приехав в Москву, Штром серьезно заболел. Физическая болезнь осложнилась душевной, и в начале 1868 года скульптору пришлось вернуться в Петербург.

Когда болезнь отступила, Штром вновь принялся за работу. Получить место так и не удалось, он зарабатывал переводами и чтением корректур. После дол-

гих хлопот ему выделили мастерскую, и в сентябре 1869 года он закончил работу «Петр Михайлов в Саардаме в 1698 году», создание которой могло бы помочь получить звание профессора Академии художеств. Это звание так и не было присвоено скульптору, более того — в феврале 1870 года Штром был вынужден освободить мастерскую.

В 1872 году Штром неожиданно резко поменял род деятельности. Он поступил на службу помощником бухгалтера в Госбанк, тот самый, для которого годом раньше он выполнял заказ — фонтан для банковского сада на тему «Аллегорическая статуя Государственного банка». Десять лет Штром прослужил в этом банке, но к своей основной, творческой специальности ему так и не суждено было вернуться. Тяжелое расстройство нервной системы заставило Штрима в 1882 году уйти в отставку, и вскоре он скончался.

По-разному складывались судьбы скульпторов, своим творчеством обогативших русскую художественную культуру. Образы императоров, созданные этими художниками, являют собой результат поиска новых форм пластической выразительности, который способствовал развитию национальной школы скульптуры.

Примечания

¹ Мроз Е. Федор Петрович Толстой//Русское искусство: 1-я половина XIX в. М., 1954. С. 263.

² История русского искусства/Под ред. И.Э.Грабаря. Т. 5. М., 1965. С. 249.

³ РГИА. Ф. 789. Оп. 14. № 54К (1870). Л. 11.

⁴ Журнал изящных искусств. 1825. № 1. С. 58.

⁵ Там же.

⁶ Там же. № 2. С. 75.

⁷ Отечественные записки. 1826. Т. 26. С. 294.

⁸ РГИА. Ф. 789. Оп. 14. № 54К (1870). Л. 2.

⁹ РГИА. Ф. 472. Оп. 19 (117/954). № 32 (1864). Л. 1.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же. Л. 4.

¹² Там же. Л. 6об.

¹³ Там же. Л. 9.

¹⁴ Там же.



Е.И.Столбова

**ФРАНЦУЗСКИЙ ХУДОЖНИК
ЖЕРАР ДЕЛАБАРТ
И ПОЖАР МОСКВЫ**

В постоянной экспозиции Музея-квартиры А.С.Пушкина на Мойке, 12, находится работа, надолго запоминающаяся всем посетителям этого мемориала. Под ней — лаконичная подпись: «Х.-И.Олдендорф. Пожар Москвы в сентябре 1812 года». На небольшой акварели изображена набережная Москва-реки. На переднем плане картины видны амбары, а вдали — Кремль. Над древними стенами вздымается зарево; полыхает и противоположная сторона, Замоскворечье. Пламя отражается в воде. Огненные языки выглядят особенно контрастно на фоне черного неба, но лишь несколько французских солдат равнодушно взирают на происходящее. Кажется, что художник был непосредственным свидетелем событий и изобразил катастрофу, поразившую его воображение. Но в действительности дело обстоит совсем иначе. Чтобы понять, как могла появиться эта необыкновенная работа, необходимо обратиться к иконографии Москвы.

История изображения Москвы обширна и многообразна и насчитывает несколько столетий. Древняя столица, вернувшая себе прежний статус в XX веке, некогда ассоциировалась со всей страной (Московией), и поэтому зачастую достаточно было изобразить и описать первопрестольную, чтобы дать зрителю и читателю представление о стране в целом.

До XVIII века изображения города были двух типов — на рисунках путешествующих иностранцев и на иконах. Оба типа изображений, очевидно, условны. Собственно городской пейзаж начинается с работ петровского времени — гравюров Я.Бликланта, П.Пикара, А.Шхонебека, создавших свои панорамы Москвы. Эти гравюры составляют особую страницу городского пейзажа, они в достаточной мере изучены.

Интересно, что к изображению Москвы на протяжении XVIII века обращались по преимуществу иностранцы. Даже А.Ф.Зубов, который учился в Москве, не оставил нам видов столицы.¹ С другой стороны, мы находим много иностранных имен художников XVIII века, оставивших блестящие серии московских видов: это Ф.Кампорези, Д.Кваренги, Ф.Гильфердинг, Ж.Делабарт, Ф.Дюрфельд. Единичные работы оставили нам Ф.Гаттенбергер, силуэтист И.-Ф.Антинг, другие иностранные рисовальщики и архитекторы. Русских имен существенно меньше. Это И.А.Соколов и М.И.Махаев, участвовавшие в подготовке коронационных альбомов, да архитекторы М.Ф.Казаков и В.И.Баженов (последний рисовал по преимуществу свои же строения). Если мы сузим круг интересующих нас произведений до масляной живописи, то здесь встретим исключительно иностранные имена. Федор Яковлевич Алексеев приехал в Москву лишь в конце 1800 года,

и, строго говоря, его работы принадлежат уже следующему веку (хотя по стилистике они вполне укладываются в рамки предыдущего периода).

Уникальная серия из 16-ти видов Москвы выполнена Жераром Делабартом в 1794—1798 годах. В Государственном Русском музее хранятся 15 из них; 16-я картина, изображающая Пашков дом, находилась до войны в Государственной Третьяковской галерее, куда поступила из Эрмитажа через Музейный фонд, была выдана в 1937 году в посольство СССР в Вене и пропала во время войны. (Гравюра с этой работы стала едва ли не самой популярной из всех московских видов Делабарта.)

Об авторе полотен известно мало: пожалуй, лишь те сведения, которые были собраны в словаре Тиме-Беккера,² изложены бароном Н.Н.Врангелем в статье «Иностранцы в России»,³ а затем повторены в работах А.П.Мюллер,⁴ библиографическом словаре русских художников⁵ и других изданиях. Его нередко смешивают с несколькими другими видописцами, а именно — неким графом Ж. де ла Бартом, с пейзажистом Б. де ла Бартом и иногда просто Бартом, который работал в России в начале XIX века.⁶

В качестве возможного учителя Делабарта фигурирует Жозеф-Мари Вьен, известный как один из апологетов раннего классицизма во Франции. Очевидно, художник должен был учиться и перспективной живописи, однако об этом сведений нет. В России Делабарт трудился в 1787—1810 годах. В 1790 году он написал письмо Екатерине II, напоминая об обещанной плате за заказанные ему виды Царского Села.⁷ После 1790 года Делабарт покинул Петербург, явно не желая конкурировать с множеством других перспективистов, работавших в столице. Скорее всего, он получил заказ на изготовление московских видов. Бурные годы французской революции он провел в тихой Москве.

Созданная Делабартом серия московских видов начала жить самостоятельной жизнью. Уже в начале XIX века она была самой популярной из всех московских видов, существовавших к тому времени, и к ней обращались многие художники, рисовавшие и гравировавшие свои работы на ее основе.

Эта вторая жизнь композиций Делабарта стала возможной благодаря широкому распространению гравюр, сделанных даже не с самих живописных оригиналов, а с акварелей, которые были созданы одновременно с ними. На всем протяжении XIX—XX веков ни одно издание по истории и архитектуре Москвы не обходилось без воспроизведения этих работ. При этом имя художника зачастую не указывалось.

Серия, исполненная Делабартом, остается исключительной среди всех изображений столицы как по своей полноте и законченности, так и по очевидной программности. На восьми видах изображен Кремль, тогда как остальные представляют различные достопримечательности Москвы и ее окрестностей. Почти все работы одного формата (75 x 140). На двух картинах изображены окраины Москвы (Серебрянические бани и Подновинское предместье), а на четырех — ее окрестности (Коломенское, Останкино и Сергиев Посад).

Во всех 16-ти работах передний план занят изображениями жителей Москвы, настолько выразительными, что их лишь по традиционной терминологии можно назвать стаффажем. Острый галльский глаз живописца подметил много выразительных и забавных деталей. Некоторые картины можно с равным успехом отнести и к городскому пейзажу, и к «живописи народных сцен».

Здесь показаны многие стороны городской жизни: дворяне в европейском платье соседствуют с купцами и разносчиками в русской одежде, празднично гуляющие — с мастеровыми и арестантами под охраной солдат. Эта группа почти полностью повторяет аналогичную в композиции Ж. Б. Лепренса, выполненной в Петербурге в 1760-е годы, которая могла быть знакома Делабарту по парижскому Салону 1765 года или по гравюру. Ни величественная архитектура Москвы, ни повседневная жизнь обитателей не оставила автора равнодушным — все изображено обстоятельно и с любовью.

Сложное построение кремлевских стен и зданий на холмах передано автором с помощью технических вспомогательных средств — камеры-обскуры и рамок. В ряде картин мастер использовал панорамное решение. Это «Вид на Москву с балкона Кремлевского дворца в сторону Каменного моста» и «Вид на Москву с балкона Кремлевского дворца в сторону Москворецкого моста». Выполненные в одном масштабе, две работы образуют панораму с обзором более чем 180 градусов. При этом автор блестяще справляется с трудной задачей передачи вида с высоты. Повсюду город освещен солнцем, что для русского городского пейзажа XVIII века — большая редкость. Розовый свет короткого зимнего дня замечательно передан в работе «Ледяные горы в Москве».

Виды Москвы, исполненные Делабартом, имеют особую ценность точного документа. Он беспристрастно зафиксировал состояние допожарной Москвы и ее сердца, Кремля, на рубеже XVIII—XIX веков, не делая акцентов ни на исторической значимости соборов и дворцов, ни на трофеях русского оружия, представленных здесь, ни на разрушенных, ни на вновь построенных зданиях. Без всякого пафоса художник изображает кусты и деревца, выросшие в расселинах кремлевских башен и стен, вовсе не уподобляя их римским руинам, как это сделал Алексеев, вложивший в изображение кремлевских стен свое отношение к национальной гордости русских людей. В панораме Кремля нет и той державности, которая отличает виды М. Н. Воробьева, ученика Алексеева, созданные в начале XIX века.

Делабартовские изображения Москвы — это результат конкретных наблюдений и в то же время синтез впечатлений художника от города и России. Построенные на основе точно и добросовестно снятого рисунка архитектурного комплекса, они окончательно складывались в мастерской. Наблюдательность, мастерство в компоновке фигур, мягкий юмор позволили живописцу добиться впечатления непосредственности, почти приблизиться к жанровости.

Московские виды Делабарта были гравированы дважды: первый раз в Петербурге, еще в царствование Екатерины II, и второй — в Швейцарии, уже при Павле I (гравюры неизменно содержат посвящение царствующему монарху). Все 16 видов были изданы И. Вальзером в Москве в 1799 году. Тогда же началось широкое использование сюжетов Делабарта, порой без упоминания его имени, — в картографических атласах и других изданиях. Однако особую популярность сюжеты Делабарта приобрели после войны с Наполеоном и пожара Москвы, когда город и, в частности, Кремль подверглись разрушению. Известен случай, когда в 1814 году московские власти запретили английскому путешественнику Роберту Джонсону рисовать Кремль с натуры и посоветовали использовать для работы гравюру с оригинала Делабарта.⁸

Самое замечательное в истории бытования сюжетов началось тогда, когда художники, никогда не бывавшие в России, начали использовать гравюры Де-

лабарта для изображения событий 1812 года. Таких случаев немало. Нам известно по крайней мере шесть, и, вероятно, их еще больше. Картины и гравюры находятся в разных музеях, и все, кроме одной, воспроизведены в печати, но лишь единожды, в труде исследовательницы из Государственного Исторического музея (далее — ГИМ) Н.Скорняковой, в качестве прототипа гравюр ГИМовского собрания указан вид Делабарта.⁹

Наиболее часто использовалась работа «Вид на Москворецкий мост и Кремль». Существует даже живописная версия этой работы, выполненная неизвестным художником (хранится в Музее истории и реконструкции Москвы).¹⁰

Австрийский художник-любитель Ф.Хаберман использовал композицию «Вид на Москворецкий мост и Кремль» для своей акварели «Император Наполеон на Москворецкой набережной во время пожара в сентябре 1812 года» (ГИМ). Тот же вид использован неизвестным гравером для своего «Пожара Москвы в 1812 году» (Государственный музей А.С.Пушкина, Москва; далее — ГМП).¹¹ В гравюре повторены мельчайшие детали архитектуры, вплоть до трещин в стене ближайшей к нам угловой Круглой башни Китай-города и кустов, растущих по уступам. Художники обратились именно к этому виду Делабарта, так как просторство набережной в этом месте, примыкающем к грузовой пристани, более всего подходит для изображения многофигурных сцен.

Стаффаж в работах несколько различается, хотя есть несколько общих деталей: группа жителей на переднем плане, ряды пехоты сзади у стены, кавалерия в центре и фигуры «поджигателей». Со знанием дела показаны французские войска. В центре на белом коне восседает сам Наполеон, перед ним на коленях — несколько москвичей в простонародной одежде. На переднем плане гравюры весьма выразительная сцена: сидящий на запакованных вещах мужчина в цилиндре горестно склонил голову, и перед французским солдатом стоит на коленях женщина с ребенком. Сцена исполнена с подлинным драматизмом, который особенно заметен при сравнении с фигурами переднего плана у Делабарта, где изображены мирный бондарь с бочками разных размеров, девушка с коромыслом, кареты и пешеходы.

Иоганн Лоренц Ругендас, ученик М.Эйхлера, гравера, резавшего «Вид на Москву с балкона Кремлевского дворца в сторону Москворецкого моста», использовал архитектурный фон этого листа для своего невероятного «Пожара Москвы в 1812 году» (ГМП).¹² Наполеоновские солдаты изображены автором вполне грамотно, чего никак нельзя сказать о фигурах жителей Москвы. Одетые в нелепые полукалмыцкие-полуперсидские наряды, вооруженные копьями и факелами, москвичи сгрудились на узкой площадке перед Кремлевским дворцом, где их и настигла конница французов. Во всех концах города взрываются пороховые заряды, небо заволкло черным дымом, кремлевские соборы объаты огнем. Художник не поскупился на изображение языков пламени.

Вторую часть панорамного изображения, «Вид с балкона императорского дворца по правую сторону», использовал для своей композиции французский гравер И.Жибеле, работа которого относится к 1816 году (ГИМ).¹³ В отличие от немецкого автора французский художник не дал волю своей фантазии в изображении жителей, а повторил стаффаж Делабарта, частично с этой гравюры, а частично — с предыдущей. При этом делабартовские элегически созерцательные фигуры, обозревающие залитую солнечным светом Москву, оказались меланхолично созерцающими картину гибели и разрушения.

Наконец, рассмотрим и работу, находящуюся в экспозиции Музея-квартиры А.С.Пушкина. Немецкий художник Х.-И.Олдендорф, специализировавшийся на изображении пожаров, также использовал композицию Делабарта для своей работы «Пожар Москвы в сентябре 1812 года» (лист не подписан). Он выбрал «Вид на Кремль от Каменного моста», первую по времени создания работу Делабарта, не указав ни имени автора сюжета, ни гравера Г.Лори, сделавшего этот лист для издания И.Вальзера. Мастерски передав эффект ночного пожара, живописец поместил на первом плане несколько фигур французских солдат и достиг в целом большой правдоподобности.

Панорамное решение всех видов Делабарта, когда линия горизонта приходится чуть ниже середины полотна картины, а большую часть ее занимает изображение неба, как нельзя лучше позволило художникам, которые заимствовали архитектурные сюжеты, показать размах пожара, прихотливые очертания языков пламени. Гравюры вручную раскрашивались акварелью и, очевидно, находили широкий спрос в Европе, где русский поход Наполеона был одной из главных тем на протяжении 1812—1814 годов. Существовали и другие изображения пожара Москвы — либо лубочные, либо созданные очевидцами, французскими офицерами. Характерно, что ни один русский художник не изображал разрушенный Кремль: это была слишком болезненная для русского сердца тема.¹⁴

Анонимное использование сюжетов Делабарта другими мастерами, а также само обращение последних к работам именно этого мастера как нельзя лучше свидетельствуют об их оценке современниками. Скромному французскому художнику удалось создать объективный портрет допожарной Москвы, кипящей жизнью. Исключительно удачен и продуман выбор точек зрения, освещенности, времени дня. В работах Делабарта перед нами предстает портрет городского пространства. Созданные в конце XVIII века, эти картины кажутся принадлежащими уже XIX веку, что и сделало таким естественным наполнение их персонажами эпохи Отечественной войны 1812 года. Размещение работы, созданной на основе композиции Делабарта, в Музее-квартире А.С.Пушкина вполне может быть иллюстрацией к строкам:

Края Москвы, края родные,
 Где на заре цветущих лет
 Часы беспечности я тратил золотые,
 Не зная горестей и бед,
 И вы их видели, врагов моей отчизны!
 И вас багрила кровь и пламень пожирал!
 И в жертву не принес я мщенья вам и жизни;
 Вотще лишь гневом дух пылал!.. (I, 81)

Примечания

В статье использованы материалы доклада, сделанного на конференции в Государственном Русском музее в апреле 1999 года.

¹ Единственная его гравюра — «Торжественное вступление войск в Москву» — является изображением процессии.

² Thieme-Becker. Bd. II. Leipzig, 1908. S. 546; Ibid. Bd. VIII. 1913. S. 568.

³ Старые годы. 1911. Июль-сент. С. 28—29 (с илл. между ними), 78.

⁴ Мюллер А.П. Иностранные живописцы и скульпторы в России. М., 1925. С. 45; Мюллер А.П. Быт иностранных художников в России. Л., 1927. С. 56, 89.

⁵ Художники народов СССР: Биобиблиографический словарь. Т. 3. М., 1976. С. 317.

⁶ В написании имени художника в одно слово мы придерживаемся традиции каталогов живописи Государственного Русского музея. См.: Государственный Русский музей. Живопись. XVIII — начало XX века: Каталог. Л., 1980; Государственный Русский музей. Живопись. XVIII век: Каталог. [Т. 1.] СПб., 1998.

⁷ Очевидно, это те самые три вида Царского Села, которые находятся в собрании Екатерининского дворца-музея.

⁸ С одной стороны, это нежелание запечатлеть временное состояние, что являлось принципом перспективной живописи XVIII века, а с другой — случай запоздалой шпиономании. Можно вспомнить здесь работы Махаева, который включал в свои виды наравне с существующими зданиями недостроенные или сгоревшие, или Алексеева, вносившего в виды южных городов здания, еще только проектируемые.

⁹ Скорнякова Н. Старая Москва: Гравюры и литографии XVI—XIX веков из собрания Государственного Исторического музея. М., 1996. С. 161.

¹⁰ Москва глазами художников. Л., 1985. С. 96. Название картины — «Пожар Москвы 1812 года» (1-я четверть XIX века; х., м., 67 х 98).

¹¹ Московская изобразительная Пушкиниана: Государственный музей А.С.Пушкина. М., 1986. С. 240.

¹² Там же. С. 239.

¹³ См.: Скорнякова Н. Графический образ Москвы 1813 года//Московский журнал. 1991. № 10.

¹⁴ Впрочем, были и случаи очевидного противоречия исторической правде на гравюрах русских художников: Существует рисунок очевидца (француза), изобразившего разрушенную взрывом пристройку колокольни Ивана Великого, которая и сама устояла только чудом. Однако И.А.Иванов на гравюре «Изгнание из Москвы неприятеля отрядом легкой кавалерии под командой генерал-майора Иловайского», архитектурный фон которой восходит к работе Алексева, изображает эту пристройку спокойно стоящей (см.: Скорнякова Н. Старая Москва... С. 169).



ПУШКИНСКИЕ МЕСТА РОССИИ

М.Д.Ковалева

ПРАЗДНИК В ОСТАФЬЕВЕ

«...Боярин жил большой, любивший русское, дней старых хлебосольство, народны праздники...» — эта характеристика, данная когда-то богатейшему русскому вельможе поэтом Иваном Долгоруким, применима практически ко всем владельцам усадеб, ведь в понятие русской усадебной культуры органично вплетена и тема усадебных праздников. Праздники выражали характер и умонастроение хозяина, отвечали вкусам и желаниям гостей. «Золотой век» русского дворянства ввел моду на парадные приемы, на которых гости исчислялись тысячами; к концу XVIII века, вместе с проникновением в Россию идей Ж.-Ж.Руссо, произведений Вольтера, музыки Гретри и Монсиньи, излюбленным проведением времени стали вечера с «философическими разговорами» и музицированием.

Настал век XIX, и вместе с ним пришло время «пиров духовных».

...В усадьбе Остафьево собирались избранные гости. Избранность их определялась не богатством, знатностью и родовыми связями, а культурой, талантом, желанием делиться с окружающими именно этим своим достоянием. Начало этой традиции положил Андрей Иванович Вяземский.

Сын его, Петр Андреевич, вошел в историю русской культуры и как прекрасный поэт, и как человек, игравший далеко не последнюю роль в литературном обществе «Арзамас», членами которого были и Батюшков, и Жуковский, и Пушкины, младший из которых всю жизнь будет считать Петра Вяземского в числе своих ближайших друзей.

Каждый приезд Александра Пушкина в усадьбу становился праздником, и не важно, встречала ли его одна княгиня Вера Федоровна с сыном Павлом или большое общество. Смех, музыка, непринужденное общение, и главное — чтение стихов, прозы, живое их обсуждение — вот что составляло содержание праздников в Остафьево в те годы. Память о том счастливом времени осталась у любителей усадьбы навсегда, а в 1899 году была увековечена: граф Сергей Дмитриевич Шереметев — он был женат на внучке поэта Вяземского, Екатерине Павловне, — открыл в главном доме усадьбы комнаты, где не только были собраны мемориальные вещи Карамзина, Пушкина, Вяземского, но главное — здесь вновь царил атмосфера тех «праздников духа», которыми славилось Остафьево. К традициям Вяземских прибавились и традиции Шереметевых. Когда-то давно, в XVIII веке, граф Петр Борисович, устраивая знаменитые кусковские гуляния, ставил своим гостям только одно условие: они должны быть «при-

стойно», то есть чисто, одетыми. Сословная принадлежность роли не играла. Такие же «правила посещения» были приняты и в Остафьевском музее, одном из первых, связанных с именем А.С.Пушкина.

Прошли годы, и вновь в усадьбе Остафьево большой праздник: юбилей ближайшего друга одного из хозяев — 200 лет со дня рождения А.С.Пушкина.

В музее-усадьбе Остафьево «Русский Парнас» готовиться к этому празднику стали задолго. Ведь главной задачей было создать в эти дни в усадьбе ту атмосферу радости от встречи с прекрасным во всех его проявлениях, что была свойственна Остафьеву более 150-ти лет назад. На протяжении почти двух лет музей «приучал» своих посетителей к мысли, что в июне 1999 года состоится праздник, который будет заметной вехой в истории не только Подольского района Московской области (на его территории расположен музей), но и всей Московской земли.

Задолго до праздника вся деятельность музея была освящена светлым именем Пушкина. Сотрудники разрабатывали научные, лекционные и экскурсионные темы, которые могли бы помочь посетителям музея как можно больше узнать о хозяевах и гостях усадьбы, связанных узами дружбы с поэтом. Детально изучался и тот период истории Остафьева, который можно назвать «музейным». Период, когда приезжали сюда не просто в гости, а поклониться месту, связанному с целой плеядой деятелей русской культуры. Результатом этой работы стало появление ряда изданий, пользующихся неизменным спросом у посетителей.¹

Давно замечено, что лучший посетитель в музее — тот, который приходит сюда сам, не по принуждению, а «из интереса». Именно на такого, скорее даже не посетителя, а гостя, рассчитывали мы, впервые объявляя тематический лекторий «Пушкину — 200», тем самым привлекая к музею действительно заинтересованную аудиторию. Не были забыты нами и школьники, самая сложная и благодарная часть посетителей музея. На протяжении последнего предъюбилейного года они постоянно приходили сюда на занятия историко-краеведческого кружка, а среди школ района была проведена литературная викторина, включавшая не только вопросы и ответы, но и просмотр видеофильма, созданного по сценарию школьников, театральные сценки, написанные ими на «остафьевские» сюжеты, и многое другое.

Литературно-музыкальные гостиные... Пожалуй, это самый постоянный вид общения хозяев усадьбы со своими гостями. Последние два года тематика гостиных была так или иначе связана с предстоящим событием.

За время, предшествующее Пушкинскому празднику, то, что в музее-усадьбе Остафьево происходит нечто интересное и примечательное, прочно вошло в сознание москвичей.

Два дня, 5 и 6 июня 1999 года, не прекращался праздник в усадьбе. Здесь всем были рады: и тем, кто в эти дни стремился побывать на всех «пушкинских» площадках, и особенно тем, кто помог музею — помог в издании книг и создании новой экспозиции, в реставрации памятников в усадебном парке и финансировании праздничной программы. А таких людей оказалось немало. Это и всем известные политические деятели (Г.Селезнев, А.Лебедь, Р.Вяхирев), и областные руководители разных уровней. Добрым словом и советом помогали нам и директор Пушкинского Дома Н.Н.Скатов, и потомки А.С.Пушкина.

Нет надобности перечислять все, что входило в программу праздника. Можно лишь сказать, что получился он светлым, радостным и «усадебным». Одновременно в разных частях парка можно было услышать и камерный квартет, и хоро-водные песни, подивиться искусству флейтистов и гусяров... А какой праздник в усадьбе мог обойтись без пения романсов! Звучали они в те дни и в Остафьеве.

Шестого июня над усадьбой плыл колокольный звон. Он придавал происходящему особое звучание, напоминая о вечном. А вечером небо светилось огнями фейерверка, который стал прекрасным завершением Пушкинского праздника в Остафьеве.

Примечания

¹ Смирнова Т.Н. Памятники в Остафьеве. М., 1998; Смирнова Т.Н. Пушкин и Остафьево. М., 1999; Шаповалов М.А. За пушкинской строкой. М., 1999; а также юбилейный «Остафьевский сборник».



Ю.М.Лютько

**К ИСТОРИИ ОДНОГО
ПУШКИНСКОГО АДРЕСА
(Алексей Федотович Клокачев)**

Дом на набережной реки Мойки, у Калининского моста, в котором жил Александр Сергеевич Пушкин с 1817 по 1820 год вместе со своими родителями, принадлежал Алексею Федотовичу Клокачеву, вице-адмиралу, генерал-губернатору Архангельской, Вологодской и Олонецкой губерний.

Имя владельца дома привлекает наше внимание прежде всего тем, что оно связано с именем поэта. Между тем, один из его современников, А.Е.Мерцалов (о записках которого мы еще будем говорить) отозвался о А.Ф.Клокачева так: «Без сомнения, он был из числа тех лучших людей тогдашнего русского общества, которые появились в первую эпоху царствования Александра I-го».¹

Морской офицер, участвовавший во многих сражениях, Клокачев признан историками выдающимся деятелем русского флота — его именем названы остров и мыс в Тихом океане, и мыс в Карском море.²

Современники свидетельствуют, что он был в числе заговорщиков против Павла I, состоял в близких отношениях с императрицей Марией Федоровной, наконец, был отравлен, находясь на посту генерал-губернатора Архангельской, Вологодской и Олонецкой губерний. Как тут не вспомнить Н.Я.Эйдельмана: «Можно, конечно, умолчать о неприятных фактах, воспоминаниях; однако умолчание — это мина под тем, что произнесено, мина, грозящая взорвать то, что рассказано».³

Декабрист М.А.Фонвизин в «Обзрении проявлений политической жизни в России» (1847—1853) приводит список заговорщиков против Павла I, имена, которые он мог припомнить: «...всех их было до шестидесяти человек, кроме большей части гвардейских офицеров, которые, собственно не участвуя в заговоре, догадывались о его существовании и по ненависти к императору готовы были способствовать его успеху». В числе их назван «флотский капитан-командор Клокачев».⁴

В «Русском Архиве» за 1887 год опубликованы материалы о пребывании Александра I в 1819 году в Архангельске. В связи с этим событием упоминается имя военного губернатора Архангельска А.Ф.Клокачева. В примечании к тексту от имени редакции, между прочим, говорится, что после смерти Клокачева в Вологду из Петербурга приезжал особый чиновник за его бумагами, так как «этот Клокачев почему-то находился в близких сношениях с императрицей Марией Федоровной <...> (слышано от вологжанина Ф.Н.Фортунатова. <...>)». Подпись под заметкой: «П. Б.» — принадлежит редактору и издателю «Русского Архива» Петру Ивановичу Бартеневу.⁵

По многим причинам заслуживают особого внимания воспоминания вологодского старожила Александра Евграфовича Мерцалова. В его записках генерал-губернатор А. Ф. Клокачев представлен человеком честным, с обостренным чувством гражданского долга, заступником угнетенных (создается впечатление, что этот образ списан со страниц второго тома «Мертвых душ»; кажется, о таком генерал-губернаторе мечтал Н. В. Гоголь), за что и был погублен вологодским дворянством.

Записки об этом были посланы А. Е. Мерцаловым в журнал «Русская старина» без надежды, что они будут опубликованы, но хотя бы не потеряются «для истории нравов», как сказано в этих записках. Ныне воспоминания вологодского старожила Мерцалова хранятся в Рукописном отделе Пушкинского Дома:

«Алексей Федотович Клокачев до определения его генерал-губернатором трех названных губерний (12 апр. 1820 г.) был военным генерал-губернатором Архангельска. Это был человек глубоко честный, не терпевший злоупотреблений, в какой бы форме они ни проявлялись, и притом действовавший всегда весьма энергично. Назначение его генерал-губернатором произвело большую сенсацию среди вологодского дворянского и бюрократического общества, и действительно было от чего... Приехав в Вологду, он вследствие полученных им сведений о страшных злоупотреблениях крепостным правом и взяточничестве, обратился к дворянству с официальным предложением через губернского предводителя дворянства, в котором, излагая различные виды злоупотреблений и жестокого обращения дворян с крепостными людьми, требовал искоренения подобных поступков, грозя, в противном случае, довести обо всем до сведений государя. В таком же смысле говорил он и предводителям местного чиновничества о прекращении взяточничества. Все переполошились... Это было выходящее из ряда явление, к которому не привыкли; такая строгость казалась чрезмерной и неизвинительной.

Решили, во что бы то ни стало, отделаться от генерал-губернатора. Подвести интригу в Петербург и уронить его в глазах государя — не было возможности вследствие неимения в Вологде лиц со связями в высших сферах... Только убийство могло послужить спасением от этого лихого человека...

И вот вологодское общество, как бы проникнутое чувством признательности, дает обед генерал-губернатору; обед был на славу, но генерал-губернатор, возвращаясь с него, еще в карете почувствовал себя не здоровым, и через несколько часов отдал Богу душу.

Я видел портрет этого замечательного человека. (Он стоит в канцелярии Дворянского собрания.) Это — высокий, сухощавый человек с тонким, продолговатым лицом и строгим взглядом.

Без сомнения, он был из числа тех лучших людей тогдашнего русского общества, которые появились в первую эпоху царствования Александра I-го». ⁶

В «Послужном списке» на 1822 год, хранящемся в Центральном государственном архиве Военно-морского флота, об А. Ф. Клокачеве сказано: «Из дворян. Холост. Лет 59-ти. Душ крестьян — не имеет. Под судом не бывал. В отпуску не бывал. Аттестован всегда хорошо. Жалованья в год получает 2160 рублей». ⁷ Здесь же указан год вступления в службу — 1777-й, в котором он был определен в Преображенский полк унтер-офицером.

Некоторые источники называют дату рождения А. Ф. Клокачева — 1768 год. ⁸ В «Послужном списке» на 1822 год сказано, что Клокачеву 59 лет, отсюда долж-

но, кажется, следовать, что дата его рождения — 1763 год. Но на портрете Клокачева (о котором речь еще впереди), хранящемся в музее Пушкинского Дома, проставлена другая дата: «Родился 1769 Августа 14».

Клокачевы — русский дворянский род, происходящий от Александра Клокоцкого, выехавшего из Польши к великому князю Василию Васильевичу Темному. Внук московского дворянина Дмитрия Федоровича Клокачева (ум. 1673), Степан Клокачев, бывший петербургским вице-губернатором, подписал смертный приговор царевичу Алексею Петровичу.⁹

Отец А.Ф.Клокачева, Федот Алексеевич Клокачев, в 1770 году отличился в Чесменском сражении. В ночь на 26 июня, командуя головным кораблем «Европа», снявшись с якоря «по недоразумению» раньше остальных судов, в течение часа Клокачев один сражался со всем турецким флотом, причем удалось поджечь один из неприятельских кораблей. Происшедшей при этом паникой сумели воспользоваться «наши брандера», довершившие уничтожение турецкого флота. За это сражение Ф.А.Клокачев был награжден орденом Св. Георгия IV степени.¹⁰

С 1782 года Ф.А.Клокачев — вице-адмирал. В 1783 году, командуя Азовской военной флотилией, он перебазировал ее из Керчи в Ахтиарскую бухту, где заложил Севастополь и стал первым командующим созданного на Черном море флота.

В 1783 году к вице-адмиралу Ф.А.Клокачеву поступил в адъютанты его сын А.Ф.Клокачев (с производством в лейтенанты). С этого времени и до 1802 года А.Ф.Клокачев участвовал в 18-ти морских компаниях: в Гогландском сражении (1788 год) на корабле «Память Евстафия», Роченсальмском (1789 год) на катере «Сокол», в сражении при Фридрихсгаме (1790 год) на захваченной у шведов шебеке «Скорая» и других, за что был награжден орденом Св. Георгия IV класса (1802 год).

В 1792 году, командуя гребным фрегатом «Св. Александр», выполнил опись и промер Финского залива.

В 1798 году отличился при спасении экипажа корабля «Принц Густав», затонувшего во время шторма в Северном («Немецком») море, за что был награжден в 1802 году орденом Св. Владимира IV степени.

В 1800 году командовал фрегатом «Эммануил» в Балтийском море в чине капитана I ранга. «За полезную службу» награжден орденом Св. Иоанна Иерусалимского.¹¹

В 1801 и 1802 годах состоял членом «адмиралтейств-коллегии».

В 1803 году произведен в капитан-командоры.¹²

С 1803 по 1808 год А.Ф.Клокачев командовал придворной флотилией и гребными судами.

В произведении статс-секретаря М.Корфа «Материалы и черты к биографии императора Николая I...», в части, рассказывающей о воспитании великих князей Николая и Михаила Павловичей, упоминается между прочим и о Клокачевах: «В начале трусливость Великих Князей простиралась до того, что они, например, боялись даже ступить на маленький фрегат, стоявший в Павловске. Чтоб приучить мальчиков к пугавшим их пушкам, снятым в проч., начальник Императорских шлюпок, капитан Клокачев, подарил им, в сентябре 1802 года, небольшой 74-х пушечный корабль (из красного дерева), который особенно понравился Николаю Павловичу.

На всех частях корабля были поставлены нумера, и Великий Князь по целым часам расспрашивал Клокачева о названии, назначении и употреблении сих частей...»¹³

В 1808 году А. Ф. Клокачев произведен в контр-адмиралы и назначен в должность Феодосийского военного губернатора.

В Российском государственном историческом архиве, в фонде «Мордвиновых», хранится «Записка» А. Ф. Клокачева на 8-ми листах о «приращении многолюдства, строений и оживлении коммерции города Феодосии». ¹⁴ Здесь же, среди других документов, его письмо Н. С. Мордвинову с просьбой об отставке. «Записка» и письмо помечены одним числом: «15 февраля 1810 года». Можно предположить, что письмо и «Записка» были посланы вместе и являлись отчетом о работе в этой должности. По-видимому, многое скрывается в строках этого письма: «Милостивый государь Николай Семенович <...> В сей записке не пометил я о найденном мною при вступлении в начальство знатном недостатке Казенных Сумм, пополнение которых не требуя, нашел я способ экономическими мерами заменить <...>». Далее в письме указывается причина отставки: «...по болезненным припадкам меня изнуряющим во все время моего здесь пребывания <...>». ¹⁵

В 1811 году А. Ф. Клокачев назначен на должность флотского начальника при Архангельском порте. В 1813 году назначен главным командиром Архангельского порта и Архангельским военным губернатором.

О деятельности на новом поприще говорят следующие документы: письмо А. Ф. Клокачева Н. С. Мордвинову об уменьшении пошлин на товары, провозимые через Архангельский порт, «благодарность за содействие в испрошении сей Высочайшей милости»: «...назначено к еще годному производству в облегчение жителей города Архангельска по полупроценту с привозных и отпускных чрез Архангельский порт товаров», ¹⁶ «Всепопданейшее письмо Генерал-Губернатора Клокачева, коим испрашивает он Высочайшего Соизволения на принятие ему от Архангельского Градского Общества Серебряной вазы» в благодарность за его труды. ¹⁷

В 1819 году Александр I во время путешествия по России, 28 июля (по старому стилю) прибыл в Архангельск. «На другой день после развода гарнизонного батальона, государь принимал духовенство, военных и гражданских чиновников и почтеннейшее купечество, как русское, так и иностранное. К обеду были приглашены военный губернатор контр-адмирал Клокачев и другие высшие чины губернии. После обеда в следующей за тем день государь осматривал правительственные учреждения города и Новодвинскую церковь. Александр посетил также Кегостров, селение, лежащее против Архангельска, на острове р. Двины, одно из любимых мест Петра Великого, который в бытность свою в Архангельске нередко бывал там.

В день отъезда, 31 июля (12 августа), государь присутствовал в адмиралтействе при спуске корабля и фрегата, осматривал адмиралтейские заведения, мастерские и канатный завод и, отобедав у военного губернатора, которому пожаловал чин вице-адмирала, выехал обратно в Каргополь». ¹⁸

Сведения об этом событии, измененные в книге Н. К. Шильдера, следует дополнить воспоминаниями современников, опубликованными в «Русском Архиве» за 1887 год: «В Архангельске, Государь, между прочим, полуболюпытствовал взглянуть на увеселения местных жителей и передал об этом генерал-губер-

натору Клокачеву.¹⁹ Тот, разумеется, распорядился, чтобы все было готово к завтрашнему дню. И вот на другой день на площади было организовано народное гуляние. Девушки, разряженные в лучшие свои платья и <...> сарафаны водили хороводы, пели песни и бросали венки к ногам Государя. Игры и в особенности наряды девушек понравились Государю, и он, щедро одарив девушек, выразил им свое желание, чтобы они никогда не переменили своего костюма <...> Уезжая из города Архангельска, Государь <...>, щедрой рукой рассыпавший благодеяния населению, повелел освободить в 1820 году всех крестьян и мещан города Архангельска от поставки рекрут натурою, со взносом за каждого незначительной денежной суммы. Кроме того, жители получили облегчение от воинского постоя, и высочайше повелено <...> все городские казармы, полковые дворы, гаупвахты, караулы, ордонансгаузы, а также и Новодвинскую крепость, которые содержались до сих пор на счет города, обратить на содержание от казны. Купечество же всех гильдий указом от 10 марта 1820 года освобождалось на двадцать лет от платежей в казну всех установленных по гильдиям и мещанству сборов и податей».²⁰

В Российском государственном историческом архиве сохранились документы, относящиеся к А.Ф. Клокачеву, о разрешении ему присутствовать в Правительствующем Сенате. Они интересны по ряду причин. В журнале «Высочайшие указы и повеления. 1820—1821 и 1822-го годов», в «Описи Высочайшим повелениям объявленным Комитету министров в 1820-м, 1821 и 1822-м годах» присутствует запись от 27 января 1820 года. за № 54 «о дозволении Архангельскому военному губернатору присутствовать в Правительствующем Сенате, по делам вверенной управлению его губернии с распространением сего правила на всех военных губернаторов»,²¹ с приложением письма, за подписью графа Аракчеева (от 27 января 1820 года), направленного в Комитет министров: «Его Императорское величество соизволил на всеподданнейшее представление Архангельского военного губернатора Клокачева, в прилагаемой при сем его подлинной записки 19 дня настоящего месяца, о дозволении ему присутствовать в Правительствующем Сенате, по делам вверенной управлению его губернии, высочайше повелеваем внести оную в Комитет министров, для надлежащего об оном объявлении Правительствующему Сенату с распространением онаго правила на всех военных губернаторов».²²

Здесь же прилагается «всеподданнейшее представление» Архангельского военного губернатора Клокачева, в котором он ходатайствует о праве военного губернатора заседать в Правительствующем Сенате, ссылаясь на Высочайший указ 1803 года для того, что это может помочь скорейшему разрешению дел (возникает вопрос: ни с легкой ли руки А.Ф. Клокачева военные губернаторы получили право заседать в Правительствующем Сенате во время царствования Александра I?): «Именным Высочайшим указом в 15 день апреля 1803-го года состоявшим повелено: “Чтоб военные губернаторы, управляющие гражданской частью по всем отношениям до присутственных мест касающимся, сообразовались с должностью главнокомандующего предначертанного в Высочайшем учреждении о Управлении Губернии, и поступали по оной”».

А в Высочайшем о Губерниях Учреждении, о должности главнокомандующего сказано следующее: «Государев Наместник, или генерал-губернатор, когда приедет в столицу, заседает в Сенате в Общем Собрании, и в том Департаменте, где ведомы дела его ведомства, и в оном бывает он ходатаем по Дела

вверенного ему наместничества, и имеет голос, так как и прочие заседающие в Сенате.

Будучи ныне в С.-Петербурге по делам Архангельской губернии, всемилостивейше порученной управлению моему — ходатайство мое в Правительствующем Сенате без сомнения принесло бы пользу как и скорому окончанию Дел, а равномерно мог бы я объяснить все подробности и сущность дела в настоящем и справедливом виде: ибо вообще по губернии Дела мне известны <...>». ²³ Письмо подписано: «Архангельский военный губернатор Клокачев», и датировано 19 января 1820 года, в Санкт-Петербурге. Обратим внимание на эту дату... В это время А. С. Пушкин живет в Петербурге, в доме Клокачева, часто бывает у братьев Тургеневых (Фонтанка, 20), состоявших в родстве с А.Ф.Клокачевым. Обратим внимание на удивительное совпадение: именно здесь, в квартире Тургеневых, и была написана Пушкиным ода «Вольность» (1817 год), которая послужила главным поводом к высылке Пушкина на юг (напомним, что Пушкин покинул Петербург 6 мая 1820 года):

Когда на мрачную Неву
Звезда полуночи сверкает
И беззаботную главу
Спокойный сон отягощает,
Глядит задумчивый певец
На грозно спящий средь тумана
Пустынный памятник тирана,
Забвенью брошенный дворец <...>,
Калигулы последний час
Он видит живо пред очами,
<...> Идут убийцы потаенны,
На лица дерзость, в сердце страх <...> (II, 47).

В доме у Тургеневых говорили о цареубийстве, может быть, не только потому, что окна их квартиры выходили на Михайловский замок, но еще и потому, что братья Тургеневы находились в родстве с человеком, который, вероятно, был близок к заговору. Кажется, что такой человек не мог быть не интересен Пушкину. Быть может, А.Ф.Клокачев и А.С.Пушкин встречались в это время в Петербурге, но сведений об этом не обнаружено.

Где останавливался Клокачев, будучи в Петербурге? Маловероятно, что в собственном доме на Фонтанке, так как дом был двухэтажный (на полуподвале) и первый этаж занимали Корфы, второй — Пушкины.

Как долго находился Клокачев в столице? Бывал ли в свете? С кем встречался? Эти вопросы остаются открытыми.

Обращает на себя внимание то, что в мемуарной литературе о нем сохранилось очень мало сведений. Притом, что личностью он был яркой и пост занимал видный.

17 марта 1820 года вице-адмирал А.Ф.Клокачев назначен генерал-губернатором Архангельской, Вологодской и Олонецкой губерний. ²⁴ При определении этом последовал рескрипт «Его Императорского Величества» от того же числа на имя А.Ф.Клокачева, в котором было «позволено» генерал-губернатору не рассматривать всех уголовных дел, а предоставить их рассмотрению гражданских

губернаторов. Нет ли здесь некоторой связи со свидетельством А.Е. Мерцалова о Клокачеве как человеке, не терпевшем злоупотреблений и боровшимся с ними «весьма энергично»? Нет ли в этом рескрипте некоторого предупреждения в адрес Клокачева?

«Алексей Федотович. Присоединив к управлению вам вверенному, губернии Вологодскую и Олонецкую, я желаю, чтобы вы, приняв над оными главное начальство, при первом удобном случае обратились к обозрению оных. В распоряжениях ваших вы должны руководствоваться правилами, предписанными 17 марта 1819 года данной Сенаторам для образования губернии посылаемых учреждением о управлении губернии и другими узаконениями о должности генерал-губернатора, но как по многочисленности обязанностей на вас по новому званию лежащих, можете вы быть затруднены утверждением приговоров по делам уголовным во всех трех губерниях, то и соизволяю я, чтоб оно предоставлено было гражданским губернаторам. Впрочем есть ли бы по важности своей или по жалобам на несправедливое решение в судебных местах, некоторые дела уголовные обратили на себя особенное внимание ваше, то вы не оставьте таковых требовать к себе для рассмотрения, и поступать на основании 86-й статьи учреждения о губерниях. Пребываю вам благосклонный...»²⁵

Копия рескрипта прилагалась к делу Министерства внутренних дел «О образе рассмотрения уголовных дел генерал-губернатора Архангельского, Вологодского и Олонецкого», которое слушалось в Комитете министров 30 июля 1823 года, по смерти А.Ф. Клокачева, где отмечается, что о «праве» бывшего генерал-губернатора «не утверждать всех вообще приговоров по делам уголовным, и оставя сие на обязанности гражданских губернаторов означенных губерний...»²⁶ ходатайствует определенный ныне генерал-губернатор.

Алексей Федорович Клокачев скончался в Вологде 2 января 1823 года. В представлении управляющего Министерством внутренних дел, за подписью графа Кочубея, Комитету министров от 14 января 1823 года сообщалось: «Вологодский гражданский губернатор доносит мне, что генерал-губернатор Архангельский, Вологодский и Олонецкий, вице-адмирал Клокачев, находясь в Вологде, умер 2 числа сего января в 9 часов по-полудни от апоплексического удара».²⁷ (Любопытно отметить, что именно «апоплексический удар» был некогда назван официальной причиной кончины императора Павла I.)

О смерти А.Ф. Клокачева и церемонии его погребения сообщали «Санктпетербургские ведомости»: «Сего января 2-го числа скончался <...> внезапно г-н генерал-губернатор Архангельский, Вологодский и Олонецкий, вице-адмирал и кавалер Алексей Федотович Клокачев, к общему сожалению всех сословий, среди непрерывных трудов и занятий по службе, даже в самый день кончины занимался он делами.

Девятого января происходило погребение следующим образом: поутру собралось все духовенство, гражданский губернатор, дворянство, чиновники, купечество и прочие граждане в залу Дворянства, где находилось тело покойного. По совершении панихиды начался вынос в Соборную церковь. Все улицы, дома и крыши были наполнены народом, собравшимся даже из селений, из единой любви и уважения к покойному. Процессию открывали полицеймейстер и церемониймейстер, с командою жандармов. За ними пять подушек с орденами покойного несли почтеннейшие чиновники, а флаги контр-адмиральский и вице-адмиральский несли морские офицеры; гроб окружали чиновни-

ки, а матросы, служившие некогда на море под командою покойного, поддерживали оный. За гробом шли г-н гражданский губернатор, почтеннейшее дворянство, дежурный штаб-офицер и адъютант покойного. Шествие замыкали батальон внутренней стражи и отряд жандармов. В Соборной церкви гроб поставлен был на богато убранной катафалке под балдахинем. По окончании Божественной Литургии произнесено было соборным протоиреем Венским приличное слово. Из церкви до места, назначенного для погребения в Спасокаменский Духов монастырь, процессия сия продолжалась тем же порядком.

По прибытии родных братьев покойнаго, 14 числа января тело предано земле в церкви Духова монастыря. При сем случае архимандрит Виссарион произнес назидательное слово».²⁸

Известны три портрета А.Ф.Клокачева, хранящиеся в Эрмитаже, Русском музее и музее Пушкинского Дома.

О портрете, хранящемся в Эрмитаже, кисти Ромбауэра, сообщено в статье В.Глинки «О трех портретах работы Я.Ромбауэра»: «Написанный в 1820 г. портрет вице-адмирала в шитом золотом мундире со звездой и лентой Анны 1-й степени, <...> имеет помимо даты и подписи автора, еще и надпись “St. Petersburg”. Он был определен в 1959 г. В.К.Макаровым как изображение А.Ф.Клокачева».²⁹ Глинка предполагает, что в связи с назначением на генерал-губернаторский пост А.Ф.Клокачев, вероятно, прибыл в 1820 году в столицу, где и позировал Я.Ромбауэру.

Портретная миниатюра, изображающая А.Ф.Клокачева, находится в собрании Русского музея. Опубликована в издании: «Портретные миниатюры из собрания Государственного Русского музея» как «“Портрет вице-адмирала” (акварель, гуашь, кость, 7,5 x 6,1 (овал); справа монограмма: AVN, слева дата: 1822)».³⁰ О ней, как о портретной миниатюре, изображающей А.Ф.Клокачева, сообщает Глинка (в приведенной выше статье), что она определена Б.А.Косолаповым, научным сотрудником Государственного Русского музея.

Другой портрет А.Ф.Клокачева — литография, хранится в музее Пушкинского Дома (Погр., 3/4, в мундире, в овале, 23,8 x 18,4). Он интересен тем, что под портретом изображен герб Клокачевых; рядом подпись:

«Вице-Адмирал Генерал Губернатор

Алексей Федотович Клокачев.

Родился 1769 Августа 14

Скончался 1823 Генваря 2».

В Российской Национальной библиотеке, в отделе эстампов, хранится репродукция этой литографии. Портрет, о котором пишет в своих воспоминаниях А.Е.Мерцалов, неизвестен.

Тема, связанная с именем владельца дома, в котором жил Пушкин в последние годы, не может считаться завершенной. Алексей Федотович Клокачев — личность, несомненно, интересная, заслуживающая внимания.

О дальнейшей судьбе дома, о родстве А.Ф.Клокачева с людьми, близко знавшими Пушкина, пишет А.Г.Яцевич в книге «Пушкинский Петербург»: «Свой дом в Петербурге Клокачев подарил племяннице, Александре Васильевне Путятиной. Ее муж, статский советник Михаил Петрович Путятин, был двоюродным братом Александра и Николая Тургеневых, живших в Петербурге в 1816 г. в доме Путятиных, в “Итальянской слободке”. Возможно, что квартира в старой Коломне, на Фонтанке, где поселились по приезде из Москвы ста-

рики Пушкины, была им указана А.И. Тургеневым, состоявшим в ближайшем родстве с Путятиными и Клокачевыми.³¹

После смерти А.Ф. Клокачева в Вологду приезжал особый чиновник из Петербурга за его бумагами. Яцевич, упоминая об этом событии в своей книге, предполагает: «При дворе <...> могли возникнуть опасения, что среди бумаг Клокачева находятся мемуары или дневники с нежелательными подробностями событий 11 марта 1801 г.»³²

О дальнейшей судьбе «бумаг» А.Ф. Клокачева ничего неизвестно.

Приложение

В Рукописном отделе Российской Национальной библиотеки хранится яркий документ — отдельный печатный лист, который, собственно, и составляет «Фонд А.Ф. Клокачева» в РО РНБ. Этот документ дополняет сообщение в «Санктпетербургских ведомостях» о смерти и церемонии погребения Клокачева. Поэтому мы сочли необходимым поместить его в «Приложении» к данной работе.

Церемониал

Погребения Его Высокопревосходительства Господина Генерал-Губернатора Архангельскаго, Вологодскаго и Олонецкаго и разных Орденов Кавалера Алексея Федотовича Клокачева.

Шествие открывают:

1. Два жандармских Ундер-Офицера. /
2. Двенадцать жандармов по два в ряд. /
3. Полицмейстер. / *Верхами.*
4. Два Частных Пристава. /
5. Церемониймейстер. /
6. Официанты в трауре по два в ряд.
7. Шесть почталоионов по два в ряд.
8. Хор певчих.
9. Священник с Иконою, пред ним причетник в стихаре со свещею.
10. Дьяконы по два в ряд.
11. Священники по два в ряд.
12. Цеховые со значками.
13. Градский Глава.
14. Члены Городской Думы, Магистрата и знатнейшее купечество по два в ряд.
15. Чиновники Лесного управления.
16. Чиновники Врачебной Управы.
17. Чиновники Почтовой Канторы.
18. Чиновники Удельной Канторы.
19. Директор училищ с почетными Смотрителями и Учителями Гимназии.
20. Чиновники Земского Суда.
21. Чиновники Уездного Суда.
22. Чиновники Совестьнаго Суда.
23. Чиновники Гражданской Палаты.
24. Чиновники Уголовной Палаты.

25. Чиновники Казенной Палаты.
26. Чиновники Губернского Правления.
27. Маршал с жезлом и двумя Ассистентами.
28. Двенадцать Дворян по два в ряд.
29. Уездные Предводители по два в ряд.
30. Губернский Предводитель.
31. Хор Певчих.
32. Двенадцать человек в трауре с факелами.
33. Знатнейшее Духовенство по два в ряд, младшие на переди.
34. Пять подушек с регалиями, несомые пятью чиновниками, при каждом по два Ассистента.
 - а) На первой подушке Бронзовая Медаль.
 - б) На второй Командорский Крест Ордена Св. Иоанна Иерусалимского.
 - в) На третьей Орден Св. Анны 1-й Степени.
 - г) На четвертой Орден Св. Великомученика и Победоносца Георгия.
 - е) На пятой Орден Св. Равно Апостольского Князя Владимира Большаго Креста 2-й Степени.
35. Контр Адмиральский Флаг.
36. Вице Адмиральский Флаг.
Флаги несутся морскими Офицерами, при каждом по два Ассистента.
37. Колесница с Балдахином в 6-ть лошадей, кисти и Балдахин поддерживают Чиновники, гроб поддерживают отставные матросы, служившие под командою покойнаго.
38. Траурная Карета в 6-ть лошадей.
39. Баталион Внутренней Стражи с Музыкакою.
40. Экипажи.
41. Один Ундер Офицер и
42. Шесть Жандармов в ряд, заключают Шествие.³³

Примечания

¹ Мерцалов А.Е. А.Ф.Клокачев, генерал-губернатор Архангельской, Вологодской и Олонецкой, времен Александра 1-го: (Из воспоминаний вологодских старожилов)//РО ИРЛИ (ПД) РАН. Ф. 265. Оп. 2. № 1245. Архив журнала «Русская старина».

² См.: Доценко В.Д. Морской биографический словарь. СПб., 1995. С. 203.

³ Эйдельман Н.Я. Прекрасен наш союз... М., 1991. С. 216.

⁴ Фонвизин М.А. Сочинения и письма: В 2 т. Т. 2. Иркутск, 1982. С. 135—136.

⁵ Из путешествий по России Императора Александра Павловича: Заметки современника//Русский Архив. 1887. Т. 1. С. 306.

⁶ Мерцалов А.Е. А.Ф.Клокачев...

⁷ ЦГА ВМФ. Ф. 406. Оп. 2. № 117. «Послужной список» имеет вид таблицы. Здесь цитаты выбраны.

⁸ См.: Черейский Л.А. Пушкин и его окружение. Л., 1989. С. 196; Доценко В.Д. Морской биографический словарь... С. 203; Фонвизин М.А. Сочинения и письма... С. 412.

⁹ См. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. 15. СПб., 1895. С. 48; о петербургском вице-губернаторе С.Клокаче: РГИА. Ф. 467. Оп. 3. № 4 (1719 год).

¹⁰ Военная энциклопедия. Пб., 1913. С. 597; о Ф.А.Клокаче см. также: Доценко В.Д. Морской биографический словарь... С. 203.

¹¹ Сведения о морских кампаниях А.Ф.Клокачева см.: Общий морской список. СПб., 1890. С. 88—90; Доценко В.Д. Морской биографический словарь... С. 203; ЦГА ВМФ. Ф. 406. Оп. 2. № 117. С. 28.

¹² В русском флоте воинское звание капитан-командор существовало с 1707 по 1827 год; контр-адмирал и вице-адмирал — с 1699 по 1917 год.

¹³ Материалы и черты к биографии императора Николая I и к истории его царствования. Рождение и первые двадцать лет жизни (1796—1817)/Статс-секретарь барон М.Корф//Сборник Императорского Русского исторического общества. Т. 98. СПб., 1896. С. 44; Шильдер Н.К. Николай Первый: Его жизнь и царствование. Т. 1. СПб., 1903. С. 21.

¹⁴ «Записка» за подписью А.Ф.Клокачева//РГИА. Ф. 994 («Мордвиновы»). Оп. 2. Ед. хр. 328. Л. 2.

¹⁵ Письмо А.Ф.Клокачева (автограф?)//Там же. Л. 10—11.

¹⁶ Там же. Л. 12—12об.

¹⁷ Письмо А.Ф.Клокачева от 20 января 1821 года//РГИА. Ф. 1263. Оп. 1. Ед. хр. 253.

¹⁸ Шильдер Н.К. Император Александр Первый: Его жизнь и царствование. Т. 6. СПб., 1905. С. 156.

¹⁹ А.Ф.Клокачев в это время был военным губернатором Архангельска.

²⁰ В «Оглавлении» журнала текст назван: «Заметки Д.А.Деменкова о путешествии Императора Александра Павловича по России, с объяснениями Н.А.Добротворского» (Русский Архив. Т. 1. 1887. С. 288—290), но на с. 305 помещено иное название: «Из путешествий по России Императора Александра Павловича: Заметки современника».

²¹ РГИА. Ф. 1263. Оп. 1. Ед. хр. 230. Л. 9.

²² Там же. Л. 11.

²³ Там же. Л. 12. Слово «Дело» в письме А.Ф.Клокачева пишется с прописной буквы в том случае, когда речь идет о «делах», касающихся вверенной ему губернии, правописание это сохранено.

²⁴ Бывшая Олонецкая губерния находилась севернее Петербурга.

²⁵ РГИА. Ф. 1263. Оп. 1. Ед. хр. 330.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же. Ед. хр. 325.

²⁸ Санктпетербургские ведомости. 1823. № 12. 9 февр. (в разделе «Внутренние известия»).

²⁹ Глинка В. О трех портретах работы Я.Ромбауэра//Сообщения Государственного Эрмитажа. Т. 43. Л., 1978. С. 20.

³⁰ Портретная миниатюра из собрания Государственного Русского музея: В 2 т. Т. 2. Л., 1974. Табл. 61. С. 127.

³¹ Яцевич А.Г. Пушкинский Петербург. СПб., 1993. С. 10.

³² Там же.

³³ РО РНБ. Ф. 1000. Оп. 3. № 1371.



В.Г.Никифоров

СХЕМА СЕЛА МИХАЙЛОВСКОГО (1899)

П риблизалось 100-летие со дня рождения А.С.Пушкина. Все больше паломников приезжало в село Михайловское. Сыну поэта, Григорию Александровичу, владевшему имением, труднее становилось содержать его в образцовом порядке. Он уже был не молод и все реже приезжал в Михайловское из имения жены Маркучай.

«У Псковского дворянства еще за год до празднования столетия со дня рождения А.С.Пушкина, именно в 1898 году, возникла мысль приобрести у сына поэта Григория Александровича село Михайловское и устроить в нем какое-либо общепользное учреждение».¹

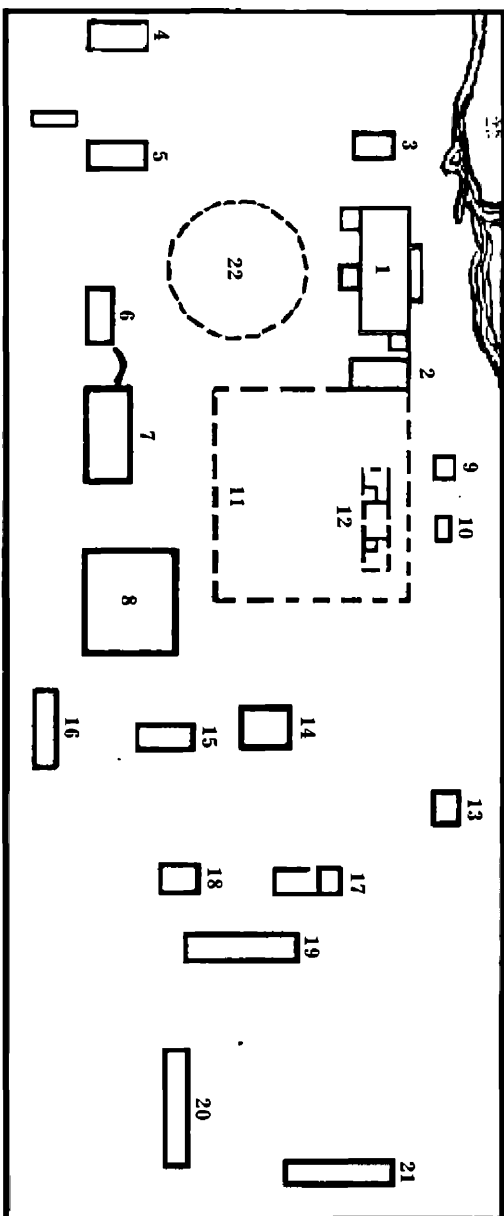
На одном из своих собраний дворяне решили «просить Г.А.Пушкина продать имение в Государственную собственность и ходатайствовать перед Государем Императором о Высочайшем соизволении на эту покупку». Их инициатива нашла положительное решение.

Как ни жаль было Григорию Александровичу расставаться с Михайловским, он понимал, что оно принадлежит не только ему, но и всей России. Человек благородный, он не мог сам назначить цену выкупа. Обратился за помощью к Псковскому губернскому предводителю дворянства Н.И.Новосильцеву. Николай Иванович отвечал:

Многоуважаемый Григорий Александрович! Получил Ваше письмо вчера утром, я очень хорошо понимаю затруднение, в котором находитесь, взять же на себя оценку не имеется возможности, так как чувствую себя малокомпетентным в таком деле. Ввиду этого я отправился в Дворянский банк, чтобы просить управляющего отделением послать оценщика. Управляющий был в Петербурге. Поэтому, получив Ваше согласие, телеграфировал князю Ливену, прося его разрешения выслать оценщика. Сего дня вернулся управляющий банком, я с ним переговорил насчет этого вопроса. Он получил разрешение из Петербурга выслать оценщика, который и вручит это письмо. Впрочем, он придет с представителями лесного департамента, чтобы сделать более правильную оценку леса, представляющего значительную ценность.

Не будет ли удобным произвести отдельно оценку села Михайловского и Вашей земли, находящейся в Новоржевском уезде? Впрочем, это будет вполне зависеть от агентов банка и прямых Ваших указаний.

Я сейчас уезжаю в Петербург. Вероятно, в Святых Горах Вы узнаете о наших предположениях на 26 мая. Во всяком случае, по приближению празднования дня 26 мая я непременно сообщу Вам все, что будет важно.



- | | | |
|---------------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| 1. — Господский дом | 9. — Ледник из дикого камня | 17. — Кузница |
| 2. — Людская и кухня | 10. — Бойня | 18. — Амбар из дикого камня |
| 3. — Флигель (домик няни) | 11. — Сад | 19. — Сенной амбар |
| 4. — Курятник и людская | 12. — Оранжерея | 20. — Рига |
| 5. — Хлебный амбар | 13. — Бня | 21. — Сенной амбар |
| 6. — Конюшня и сарай | 14. — Дом для управляющего | 22. — Сквер |
| 7. — Сенной амбар | 15. — Людская | 23. — Река Сороть |
| 8. — Скотный двор | 16. — Свищарник | |

Прошу, Многоуважаемый Григорий Александрович, принять уверение в глубоком моем уважении и совершенной преданности.

Г. Псков, 1899 г. февраля 4 дня.

Н. Новосильцев.²

В Михайловское приехал представитель Псковского отделения Государственного дворянского земельного банка Павел Петрович Беляев, землемер, человек опытный, хорошо знающий дело. Вероятно, он приехал один. Сохранилась телеграмма от 3 февраля 1899 года, отправленная из Пскова и полученная в Святых Горах для Г.А.Пушкина: «Оценщик банка выезжает пятницу утренним поездом».³

Беляев работал в Михайловском с 4 по 9 февраля. Он изучил межевые планы земель и, возможно, объехал их на лошадке, осмотрел и обмерил постройки. Время для работы было неудобное, хотя и было приурочено к приезду Григория Александровича на могилу отца у стен Святогорского монастыря.

Проделав положенную работу, Беляев составил схему построек в Михайловской усадьбе.⁴ Он указал их длину, ширину, высоту, как тогда было принято, в саженях (сажень = 2,13 м), отметил, на каком фундаменте строения поставлены и чем крыты — дранкой, гонтом, соломой или железом. В некоторых случаях оценщик зафиксировал расстояния между постройками.

Господский дом (дом Григория Александровича Пушкина) был оценен в 2000 рублей, как построенный на каменном фундаменте и так как был «крыт дранкой и гонтом». Длина его 16 саженей, то есть примерно 35 м, ширина — 6 саженей (12,78 м), высота — 1 3/4 сажени (3,72 м). С северной стороны находилось парадное крыльцо, выходящее на реку Сороть. У восточного торца расположено небольшое крылечко на стороне флигеля «Людская и кухня». На своем рисунке Беляев соединил одной чертой крылечко с флигелем. Может быть, это — крытый переход? На юг, в сторону двора, смотрят еще два крылечка — у левого угла и на середине дома. На схеме не показаны флигели, которые ныне называются «Дом управляющего» и «Дом приказчика».

Флигель «Людская и кухня» был оценен в 500 рублей. Его длина — 7 саженей (14,91 м), ширина — 4 сажени (8,52 м), высота не указана. Стоит на каменном фундаменте, «крыт дранкой и гонтом».

С западной стороны дома находится еще один флигель. Теперь он зовется «Домик няни». Цена, указанная на плане, — 80 рублей, длина — 5,5 саженей (12,2 м) ширина — 3 сажени (6,39 м), высота — 1,5 сажени (3,73 м), на каменном фундаменте, «крыт дранкой и гонтом».

Пунктирной линией обозначен сад. Он примыкает к «Людской и кухне». Размеры его не указаны. Ориентируясь на соседние постройки, можно сказать, что его длина составляет 55 м, ширина — 40 м. В саду находится довольно большая оранжерея. Она разделена на три части: в середине кирпичная, по краям — деревянная. Размеры ее не указаны. За садом, ближе к озеру, «Ледник из дикого камня», чуть далее — «Бойня». Каменный ледник оценен в 500 рублей, длина и ширина его — 3 сажени. Бойня изображена от руки красным карандашом.

Перед господским домом — традиционный круглый газон. За ним на одном уровне с «Домиком няни» расположен «Хлебный амбар» (восстановлен

С.С.Гейченко в 1965 году). На расстоянии 12 сажень от него в сторону озера Маланец находится постройка под названием «Курятник и людская». Стоимость амбара — 350 рублей, «Курятника и людской» — 450 рублей. По размерам они одинаковы: длина — 8 сажень, ширина — 4 сажени, выстроены на каменном фундаменте, «крыты дранкой и гонтом».

В противоположную сторону, вдоль сада и далее, идет ряд хозяйственных построек: «Конюшня и сарай», «Сенной амбар», «Скотный двор». «Конюшня и сарай» оценены в 450 рублей, имеют длину 8 сажень (17,04 м), ширину — 4 сажени (17,4 м), высоту — 1,5 сажени (3,73 м). Они соединены навесом, имеющим длину 6 сажень (12,78 м), с «Сенным амбаром», длина которого составляет 12 сажень (22,90 м), ширина — 7 сажень (14,91 м), высота — «около 2 сажень». В 9 сажнях от «Сенного амбара» расположен «Скотный двор». Он оценен в 500 рублей. Длина и ширина его — 13 сажень (27,69 м), высота — «около 2 сажень».

За скотным двором, от угла до угла с севера на юг, в ряд, идут три постройки: «Дом для управляющего», «Людская», «Свинарник». Дом управляющего, в котором жил С.С.Гейченко, оценен в 500 рублей. Длина — 6 сажень, высота — 1,5 сажени, дом на каменном фундаменте, «крыт дранкой». Размеры «Людской» и «Свинарника» указаны те же.

«Пруд с серебристыми ивами» не обозначен, но за ним, ближе к озеру Кучане, — «Баня». Ее стоимость — 70 рублей, длина и ширина — 3 сажени. На другом берегу пруда находится «Кузница и навес». Оценка — 50 рублей, размеры кузницы совпадают с величиной бани, обе — на каменном фундаменте и «крыты дранкой». От них на расстоянии 25 сажень вдоль пруда расположен «каменный амбар». Его стоимость составляет 600 рублей, длина — 7 сажень, ширина — 4 сажени, высота — 2 сажени. (Амбар восстановлен во время реставрационных работ 1999 года.) Каменный амбар и каменный ледник имеют железную крышу.

Там, где теперь находится знаменитая «поэтическая поляна», на схеме П.П.Беляева изображены еще три большие постройки: «Рига» и два «Сенных амбара». Длина их — 15 сажень, ширина — 3 сажени; «Рига» и один «Сенной амбар» «крыты дранкой», стоимость того и другого — 150 рублей. Стоимость амбара, крытого соломой, — 80 рублей.

Михайловская усадьба, как отмечено Беляевым, занимала «...с небольшим 5 десятин <...>, длина округа (окружной межи.— В. Н.) 250 сажень, ширина около 50 сажень».⁵ Всего отмечено 23 постройки, оценено — 19 из них, на сумму 7380 рублей.

Через какое-то время член-оценщик писал владельцу Михайловского: «Ваше Превосходительство, Григорий Александрович, ввиду окончания мною оценки Вашего имения, каковая, как я уже телеграфировал Вам, отправлена в С.-Петербург, возвращаю Вам документы, взятые мною <...>. По всей вероятности, оценка Вам уже известна, и мне было бы очень желательно знать, насколько таковая соответствует Вашим взглядам.

Пользуюсь случаем, Ваше Превосходительство, засвидетельствовать Вам с супругою глубочайшее почтение преданного Вам слуги П.Беляева.

Г. Псков, Губернаторская ул., дом Постникова».⁶

Схема, составленная П.П.Беляевым в 1899 году, помогает уточнить еще одну страничку истории пушкинского Михайловского.

Примечания

- ¹ Софийский Л. И. Город Опочка и его уезд в прошлом и настоящем (1414—1914 гг.). Псков, 1912. С. 191.
- ² ИРЛИ. Ф. 246. № 68. Л. 13.
- ³ Там же. Л. 7.
- ⁴ РГИА. Ф. 593. Оп. 17. № 298. Л. 305—306а.
- ⁵ Там же. Л. 306а. Рукою П. П. Беляева.
- ⁶ ИРЛИ. Ф. 246. № 39. Л. 1.



Т.И.Галкина

К ВОПРОСУ О МЕСТОПРЕБЫВАНИИ В.А.ЖУКОВСКОГО В ЦАРСКОМ СЕЛЕ В 1831 ГОДУ

В жизни В.А.Жуковского особое значение имело лето 1831 года, проведенное в Царском Селе в тесном дружеском и творческом общении с Пушкиным и Гоголем. В биографии поэта этому знаменательному периоду уделено достаточное внимание. Широко известно, что комнаты Жуковского находились в Александровском дворце, где проживал воспитанник поэта, великий князь Александр Николаевич, в ту пору 13-летний мальчик.¹ В 1831 году Жуковский оказался в непосредственной близости от дома Китаевой, в котором поселился с молодой женой вернувшийся из Москвы Пушкин. Часто цитируемые в литературе слова из письма Жуковского А.И.Тургеневу, написанные в конце июля — начале августа 1831 года из Царского Села: «Пушкин мой сосед, и мы видаемся с ним часто»,² — имеют вполне конкретный смысл.

Место проживания Жуковского в Царском Селе в 1831 году позволяет уточнить обнаруженное в Российском государственном историческом архиве предписание министра Двора князя П.М.Волконского управляющему Царскосельским дворцовым правлением и полицией Царского Села генерал-майору Я.В.Захаржевскому, написанное незадолго до переезда Высочайшего Двора из Петергофа в Царское Село, 30 июня 1831 года: «По Высочайшему повелению предлагаю Вашему Превосходительству приказать отвести в Царском Селе квартиры...»³ Далее следуют имена «супруги Г. в должности Шталмейстера Графа Виельгорского», баронессы Фредерикс,⁴ «супруги флигель-адъютанта Князя Суворова»,⁵ и в 4-м пункте значится: «Действительному Статскому Советнику Жуковскому в новом дворце в тех комнатах, которые назначались баронессе Фредерикс».

Как следует из того же архивного документа, баронессе Фредерикс первоначально предназначалась одна комната в Новом (то есть Александровском) дворце «в правом флигеле в нижнем этаже с надворной стороны».⁶ Следовательно, здесь и жил Жуковский летом 1831 года.

Следует отметить, что в предыдущие (1829, 1830) годы комнаты Жуковского располагались в верхнем этаже дворца, где находились помещения для дворцовых служащих, а точнее, «в Новом Дворце в правом флигеле в верхнем этаже с садовой стороны»,⁷ рядом с квартирой учителя французского языка Жилия. На это же место проживания Жуковского указывает в своих записках и воспитатель наследника К.К.Мердер.⁸

Но относительно 1831 года в принятое в литературе утверждение о квартире Жуковского в верхнем этаже Александровского дворца должна быть вне-

сена корректировка, уточняющая место пребывания как самого В.А. Жуковского, так и Пушкина — его соседа и гостя в Царском Селе летом и осенью 1831 года.⁹

Примечания

¹ Обучение и образование наследника Жуковский возглавил в 1826 году. В мае 1826 года он выехал за границу, откуда вернулся осенью 1827 года; лето 1828 года он провел с наследником в Павловске. Начиная с 1829 года, Жуковский регулярно проводил летние месяцы со своим Высочайшим воспитанником в Царском Селе, останавливаясь для проживания в Александровском дворце.

² Письма Жуковского к А.И. Тургеневу. М., 1895. С. 256.

³ РГИА. Ф. 487. Оп. 7. Д. 3697. Л. 36.

⁴ Ц.В. Фредерикс (1794—1851) — подруга императрицы Александры Федоровны.

⁵ Л.В. Суворова — жена А.А. Суворова, внука А.В. Суворова.

⁶ РГИА. Ф. 487. Оп. 7. Д. 3697. Л. 28об.

⁷ Там же. Д. 5918а.

⁸ Записки К.К. Мердера//Русская старина. Т. 45. 1885. С. 504.

⁹ Жуковский приехал в Царское Село 9 июля и уехал в Петербург 11 октября 1831 года (РГИА. Ф. 516. Оп. 120/2322. Д. 61. Л. 20об. и Д. 64. Л. 27об.).

ВОКРУГ ПУШКИНА



Н.И.Михайлова

МОТИВЫ «ЭЛЕГИИ» АНДРЕЯ ТУРГЕНЕВА В ЛИРИКЕ ПУШКИНА

«Элегия» А.И.Тургенева была напечатана в 1802 году в журнале «Вестник Европы» за подписью: -*в*. Н.М.Карамзин сопроводил ее текст комплиментарным и вместе с тем прозорливым примечанием: «Это сочинение молодого человека с удовольствием помещаю в “Вестнике”. Он имеет вкус и знает, что такое пиитический слог. Некоторые стихи прекрасны, как то увидят читатели. Со временем любезный сочинитель будет, конечно, оригинальнее в мыслях и оборотах; со временем о самых обыкновенных предметах он найдет способ говорить по-своему. Это бывает действием таланта, возрастающего с летами...».¹

«Элегия» А.И.Тургенева была высоко оценена читателями, отозвалась в элегической лирике многих поэтов первой трети XIX века. В 1811 году В.А.Жуковский перепечатал ее в «Собрании русских стихотворений, взятых из сочинений лучших стихотворцев российских и из многих русских журналов». Не случайно В.К.Кюхельбекер в дневниковой записи от 2 июля 1832 года назвал «Элегию» А.И.Тургенева известной и признавался в том, что он с удовольствием ее перечитал. «...еще в Лицее, — писал Кюхельбекер, — я любил это стихотворение, и тогда даже больше “Сельского кладбища”, хотя и был в то время энтузиастом Жуковского. Окончание Тургенева “Элегии” бесподобно <...>».²

Исследователями русской элегии отмечены несомненные поэтические достоинства стихотворения А.И.Тургенева, его влияние на дальнейшее развитие этого жанра лирической поэзии.³ Указано, что первый стих «Элегии» — «Угрюмой Осени мертвящая рука» — присутствует в лицейской элегии Пушкина «Осеннее утро»: «Уж осени холодною рукою // Главы берез и лип обнажены» (I, 198).⁴ Думается, однако, что отзвуки «Элегии» А.И.Тургенева есть и в поэзии Пушкина 1820—1830-х годов.

Один из шедевров пушкинской лирики — адресованное П.А.Осиповой-Вульф стихотворение 1825 года «Цветы последние милей...» — начинается цитатой из тургеневской «Элегии». Ср.:

Один увядший лист несчастному милее,
Чем все блестящие весенние цветы (с. 243).

Цветы последние милей
Роскошных первоцветов полей (II, 423).

По-видимому, Пушкин ощутил поэтическую смелость А. И. Тургенева, представившего своеобразную парадоксальность элегического восприятия жизни. Такое восприятие, воспитанное элегической поэзией, было свойственно современникам Пушкина, и в связи с этим, быть может, уместно вспомнить слова Е. А. Карамзиной о том, что она испытала *горькую сладость* (курсив наш. — Н. М.) при прощании с умирающим Пушкиным. На парадоксе обостренных чувств построено и пушкинское стихотворение, которое можно назвать мадригалом, написанным в элегической традиции:

Цветы последние милей
 Роскошных первоцветов полей.
 Они унылые мечтанья
 Живее пробуждают в нас.
 Так иногда разлуки час
 Живее сладкого свиданья (II, 423).

Заметим, что процитированные Пушкиным стихи А. И. Тургенева, этот своего рода элегический афоризм, поставила эпиграфом Е. П. Ростопчина к своему стихотворению 1834 года «Осенние листья».

Мотивы и образы «Элегии» А. И. Тургенева дают о себе знать и в стихотворении Пушкина 1836 года «Когда за городом задумчив я брожу...». Ср.:

Где сосны древние задумчиво шумят
 Усопших поселян над мирными гробами,
 Где все вокруг меня глубокий сон тягчит... (с. 241).

Но как же любо мне
 Осеннею порой, в вечерней тишине,
 В деревне посещать кладбище родовое,
 Где дремлют мертвые в торжественном покое
 <...>
 Стоит широко дуб над важными гробами,
 Колебаясь и шумя... (III, 422—423).

Разумеется, любой поэтический жанр создается и развивается усилиями многих поэтов. И когда речь идет о развитии жанра, не всегда можно указать на конкретный источник того или иного текста, включающего уже ставшие традиционными поэтические мотивы и образы. И все же сказанное выше, на наш взгляд, дает основание прийти к выводу о том, что в названных стихотворениях Пушкина звучит «Элегия» А. И. Тургенева и позволяет рассматривать тургеневскую «Элегию» как один из источников пушкинских текстов.

Примечания

¹ Цит. по: Поэты 1790—1810-х годов/Вступ. ст. и сост. Ю. М. Лотмана; Подг. текста И. Г. Альтшуллера; Вступ. заметки, биограф. справки и примеч. М. Г. Альтшуллера и Ю. М. Лотмана. Л., 1971. С. 826 (Библиотека поэта. Большая сер.). В дальнейшем «Элегия» А. И. Тургенева цитируется по этому изданию с указанием в тексте страницы.

² Кюхельбекер В.К. Путешествие; Дневник; Статьи. Л., 1979. С. 153.

³ См.: Фризман Л.Г. Два века русской элегии//Русская элегия XVIII — начала XX века. Л., 1991. С. 18—19; Вацуρο В.Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994. С. 36—47.

⁴ Виноградов В.В. Язык Пушкина. Пушкин и история русского литературного языка. М.; Л., 1935. С. 295; Альтшуллер М.Г., Лотман Ю.М. Примечания//Поэты 1790—1810-х годов... С. 826.



В. П. Старк

ПОРТРЕТ А. В. ЭНГЕЛЬГАРДТА С СЫНОМ ЕГОРОМ

В собрании Пензенской картинной галереи им. К. А. Савицкого хранится «Портрет неизвестного с сыном» конца 1780-х годов работы Леонтия Семеновича Миропольского (1749(54?) — 1819).¹ Это одна из немногих известных нам работ этого мастера. Четыре из них находятся в собрании Русского музея: «Портрет Великого Князя Константина Павловича в детстве» (1786), «Портрет Дарьи Астафьевой с собачкой» (1780-е годы), «Портрет девочки» и «Портрет адъюнктора Академии художеств Гавриила Игнатьевича Козлова» (1786), за который в 1794 году Миропольский был удостоен звания академика.² Еще два портрета из Русского музея в 1924 году были переданы в Третьяковскую галерею, где ныне и находятся, — это парные портреты генерал-прокурора Сената князя Александра Алексеевича Вяземского (1780-е годы) и его жены княгини Елены Никитичны Вяземской, рожденной княжны Трубецкой (1780).³ Все известные работы художника относятся к 1780-м годам, по всей видимости времени расцвета его творчества. Не случайно, что звание академика он получает в 1794 году за работу, выполненную в 1786-м. Эти работы Миропольского стилистически близки друг к другу, их объединяет общее видение мира и человека, отвечающее общим устремлениям времени, нашедшим себе выражение в лучших образцах портретного жанра эпохи — жанра, несомненно доминировавшего в русском искусстве 2-й половины XVIII века.

Автор книги о галерее им. К. А. Савицкого В. П. Сазонов, вполне справедливо причисляя Миропольского к последователям Д. Г. Левицкого, пишет по поводу этого, как он его называет, «прекрасного портрета екатерининского вельможи с сыном»: «Метко и объективно уловив черты индивидуального характера, художник одновременно подчеркивает в нем качества, типические для определенной категории людей XVIII века. С портрета на нас невозмутимо взирает молодой, но уже заметно располневший барин, с гладко выбритыми лоснящимися щеками. Слегка прищуренные глаза смотрят спокойно и пронизательно. В осанке нет подчеркнутой вальяжности, она полна достоинства и горделивости. С любовью и нежностью прижимает к себе вельможа мальчика в форме сержанта лейб-гвардии Преображенского полка, как бы представляя его зрителям. С большой живописной свободой передана автором материальность предметов: сукно мундиров, муар орденской ленты, тонкие кружева и золотая вязь галунов. Красивая, полная энергии лепка барского лица, которая делает его живым и подвижным, хорошее чувство формы и композиции, беглое и уверенное движение кисти позволяют отнести эту работу к лучшим достижениям портретной живописи того периода».⁴

Портрет поступил в Пензенскую картинную галерею в 1939 году из Ленинградской закупочной комиссии как «Портрет А.А.Безбородко с сыном». В 1978 году В.П.Сазонов уточнил его атрибуцию, зафиксированную выпущенным в следующем году каталогом: «Однако А.А.Безбородко детей не имел. Видный государственный деятель, он был одним из первых награжден орденом св. Владимира 1-ой степени, в то время как у портретируемого — орден св. Владимира 2-й степени. Орден св. Владимира учрежден в 1782 г. Юноша одет в форму сержанта, принятую в Преображенском полку с 1763 по 1786. Следовательно, портрет может быть датирован 1782—1786 годами».⁵ Все, что сказано в отношении А.А.Безбородко, совершенно правильно. Что же касается ордена Св. Владимира, то неизвестный изображен с орденом III, а не II степени, для которой был положен не только крест на шее, но и звезда.

Итак, неизвестный представлен с крестом ордена Св. Владимира на шее, т. е. знаком его III степени. И красно-черная лента, и все характерные признаки именно Владимирского красного эмалевого креста с черной каймой отчетливо прописаны. В круглом медальоне просматривается даже изображение горностаевой мантии под великокняжеской короной. Таким образом, перед нами кавалер ордена Св. Владимира III степени. Орден был учрежден к 20-летию коронации Екатерины II 22 сентября 1782 года. Первые пожалования орденом состоялись 23 октября 1782 года, т. е. ранее этого времени портрет никак не мог быть написан.

Неизвестный облачен в губернско-наместнический мундир, утвержденный указом от 9 апреля 1784 года.⁶ По цвету форменных кафтанов, губернии и наместничества были разделены на три вида: светло-синие, соответствующие северной полосе России, красные — средней, и темно-вишневые — полуденной, или южной. Итак, светло-синий кафтан, который мы видим на неизвестном, отличал северную полосу России, к которой тогда относились Санкт-Петербургская губерния и 15 наместничеств. Различия между ними определялись расцветкою воротников, обшлагов и лацканов, в основу которой были положены цвета полей губернских гербов. Кроме того, мундиры отличались по покрою, причем главное отличие составляли лацканы, прежде всего их наличие или отсутствие.

Лацканы на мундире неизвестного прописаны вполне отчетливо, что позволяет ограничить поиск всего восемью губернско-наместническими мундирами, а черный их цвет дает возможность сосредоточить поиск всего на трех: Санкт-Петербургской губернии, Вологодского и Ярославского наместничеств. У мундиров других наместничеств обшлага были голубые, палевые или малиновые. Так как ярославскому мундиру был предписан белый цвет пуговиц, а на портрете он подчеркнута представлен желтым, то выбирать остается только между мундирами петербургским и вологодским. Два последних мундира отличались между собой цветом подбоя кафтанов: черный — для петербургского, белый — для вологодского, а также тем, что у первого были еще четыре пуговицы на рукавах — две по швам и две на обшлагах. Очевидно, что если бы подбой у кафтана был белый, то он бы безусловно просматривался, а черный сливается с черным же цветом лацканов. Пуговицы, нашитые по швам, при том положении рукавов, которое мы видим на портрете, не могут быть видны, но сквозь кружево на правом рукаве изображенного проглядывает одна из двух пуговиц, нашиваемых на обшлага.

Таким образом, изображенный на портрете представлен в Санкт-Петербургском губернском мундире, который отличает синий кафтан с черными отложными бархатными лацканами и такими же обшлагами, белый камзол, желтые пуговицы. В данном случае пуговицы, скорее всего, позолочены, что было позволено как раз для мундиров Санкт-Петербургской губернии.⁷

Обращение к изображению сына неизвестного позволяет дополнительно уточнить время создания портрета. В. П. Сазонов утверждал, что он одет в мундир, принятый с 1763 по 1786 год, а значит, портрет написан не позднее 1786 года. Между тем это не так. Напротив, он не мог быть написан ранее 1786 года, когда были введены, вследствие так называемой «потемкинской реформы», те изменения в военном обмундировании, которые зафиксированы художником в изображении мальчика, сержанта лейб-гвардии Преображенского полка.

Если знаки сержантского отличия, галуны в три ряда на обшлагах рукавов, остались неизменными, как и отличительные цвета преображенцев, то были произведены следующие изменения формы одежды: «С 1786 г. были сделаны некоторые перемены в покрое, частью же и в цветах обмундирования Гвардейской пехоты. Кафтаны начали носить несколько уже, воротники к ним выше; камзолы короче; штаны, вместо красных, и штіблеты белые; шляпы высокие в 4 1/2 вершка, с султаном, а пуговицы, вместо малых, выпуклых, большие, плоские».⁸ Мальчик представлен без шляпы, штіблеты не видны, зато камзол облегал его и без того хрупкую фигуру, камзол настолько короток, что штаны видны и именно белые, а не красные, как то было до 1786 года. Следовательно, и отца среди чиновников Санкт-Петербургской губернии, удостоенных ордена Св. Владимира III степени, и сына среди сержантов Преображенского полка необходимо искать не ранее 1786 года.

В списках чиновников Санкт-Петербургской губернии на 1780-е годы, начиная с 1786 года, числится всего пять кавалеров ордена Св. Владимира III степени. Это Герман Юрьевич Даль, Василий Александрович Небольсин, Петр Иванович Новосильцев, Антон Владимирович Энгельгардт и Иван Яковлевич Яковлев.⁹

Первый из них, Г. Ю. Даль, «советник для таможенных дел», действительный статский советник, под началом которого служил тогда Александр Николаевич Радищев. В 1788 году Даль получил II степень Владимирского ордена, т. е. со звездой, а на другой год, 21 июля 1789 года, он скончался в возрасте 67-ми лет. Самый почтенный из перечисленных чиновников, уже по возрасту он не соответствует несомненно более молодому персонажу портрета Миропольского.

Хранящийся в Русском музее портрет В. А. Небольсина и А. С. Небольсиной с ребенком работы В. Л. Боровиковского, датируемый 1790—1791 годами, позволяет с полной уверенностью исключить Небольсина из числа тех, кто мог послужить моделью для интересующего нас портрета «Неизвестного с сыном». Первый аргумент — визуальный: слишком очевидно различие персонажей даже с учетом того, что сопоставляются работы разных художников и разных лет.¹⁰ Второй связан с возрастом четы Небольсиных. Василий Александрович родился в 1744 году, его жена Авдотья Сильвестровна, урожденная Муромцева, — около 1763 года; следовательно, у них в 1789 году не могло быть сына в возрасте 10—11-ти лет.

Петр Иванович Новосильцев в интересующий нас период статский советник, правитель казенной палаты и ордена Св. Владимира III степени кавалер.¹¹

Сын орловского мещанина, выслужившегося при Елизавете Петровне, он женился на племяннице знаменитой доверенной Екатерины II М.С.Перекусихиной и быстро пошел в гору. В свое время парные портреты Петра Ивановича Новосильцева и его супруги были написаны В.Л.Боровиковским. Ее портрет 1794 года находится в Новгородской картинной галерее. Его портрет дошел до нас только в воспроизведении, а также в старой копии, хранящейся в Орловской картинной галерее.¹² Он представлен уже с орденами Св. Анны и Св. Владимира II степени. Портрет представляет его с поворотом вправо, чтобы таким образом скрыть его физический недостаток, по поводу которого язвительный Ф.Ф.Вигель, отметив, впрочем, достоинства Новосильцева, заметил: «Нельзя было не полюбить господина Новосильцева за его редкий ум и необыкновенные дарования: они кривому подьячему открыли путь до степени государственного человека и дали его семейству притязания и даже некоторое право на знатность».¹³

Семейство Новосильцевых было довольно большим, однако старший из сыновей Александр родился в 1786 году и никогда не состоял на военной службе, второй, Василий, родился в 1789 году, Николай — в том же 1789 году и т. д. Василий Петрович Новосильцев состоял в лейб-гвардии Преображенском полку, зачисленный в него из полковых портупей-прапорщиков в 1805 году и исключенный из него убитым в чине прапорщика 19 марта того же года. В 1810 году, также из полковых портупей-прапорщиков, в полк был зачислен и его брат Иван Петрович.¹⁴ Однако ни один из братьев, даже если они оба и были с детства записаны в полк, о чем сведений не сохранилось, по возрасту не соответствует изображенному на портрете мальчику не менее 10-ти лет — во 2-й половине 1780-х годов. На Лазаревском кладбище Александро-Невской лавры сохранились надгробия Василия Новосильцева и отца, скончавшегося вскоре после гибели сына в том же 1805 году. Годом рождения отца обозначен 1745-й, т. е. в то время, когда писался портрет, ему было сорок с небольшим лет.¹⁵ Изображенный на портрете выглядит старше, и правый глаз у него явно зрячий.

Иван Яковлевич Яковлев, председатель гражданского суда, статский советник, родился в 1726 году, т. е. к интересующему нас времени ему уже 60 лет и он имеет 20-летнего сына 1766 года рождения Петра Ивановича, будущего орловского губернатора (1802—1819). Эти обстоятельства явно не соответствуют тому, что представляет нам портрет. Следует принять во внимание, что И.Я.Яковлев только 31 декабря 1786 года получил диплом на дворянское достоинство.¹⁶ Сын не дворянина или новоиспеченного дворянина никак не мог быть с детства записан в Преображенский полк. Однако в списках преображенцев значатся два брата Яковлевых, Николай и Сергей Ивановичи, которые в один день, 16 апреля 1797 года, были произведены в офицеры из полковых портупей-прапорщиков. Однако даже если это дети интересующего нас Ивана Яковлевича, то они должны быть примерно 1780 года рождения.

И наконец, рассмотрим последнего из возможных претендентов — А.В.Энгельгардта, состоящего в казенной палате Санкт-Петербургского губернского правления в должности директора экономии, лифляндского генерал-директора экономии, действительного статского советника и ордена Св. Владимира III степени кавалера.¹⁷

Род Энгельгардтов, к которому он принадлежал, происходит из Швейцарии, где с 1383 по 1390 год упоминается Генрих Энгельгардт как гражданин и член

совета в Цюрихе. В XIV веке фамилия Энгельгардт встречается уже в Силезии, где Ганс Энгельгардт приобретает имение Вюнтельбург. В начале XV века Юрген (Георг) Энгельгардт жил в Лифляндии. Именно от него происходит все российскийские бароны и дворяне Энгельгардты. Антон-Иоганн Энгельгардт, относящийся к лифляндской ветви рода, родился 30 октября 1729 года, он кавалер ордена Св. Владимира III степени с 1785 года. Он значится в первой двадцатке Владимирских кавалеров III степени ордена.¹⁸ Именно этой наградой, Владимирским крестом на шее, отмечен портретируемый. Его внук В.Е.Энгельгардт пишет о нем: «В 1779 году он переехал на жительство в Петербург, где Императрицею Екатериною II-ю ему вверена была должность директора генеральной экономии Лифляндии (Der Liefvlandische General-Oeconomie Director). Он скончался в 1808 году, 70 лет от роду».¹⁹ Женат с 1758 года на Беате-Христине ди Приауда (Priauda) (26 января 1736 — 30 августа 1801). Они имели двух сыновей и трех дочерей. Старший сын Христофор-Фридрих, подполковник и адъютант Г.А.Потемкина, родился в 1762 году, т. е. ко времени, когда отец был удостоен ордена Св. Владимира III степени, ему было уже 24 года. Так что речь может идти только о его младшем брате — Георге-Рейнгольде, родившемся 12 августа 1775 года; к 1786-му ему исполнилось 11 лет, что вполне соответствует возрасту мальчика на портрете. В историю он вошел в качестве директора Царскоевского Лицея, где назывался Егор Антонович Энгельгардт (1775—1862).²⁰

Состоял ли он в лейб-гвардии Преображенском полку? Да! Еще пяти лет от роду он, по обычаю времени, был записан сержантом в Преображенский полк, когда его отец получил назначение в Петербург. Об этом сообщают все биографы Энгельгардта, опираясь при этом на воспоминания его сына Владимира Егоровича, который писал: «По обычаю того времени, еще 5 летним ребенком был он зачислен сержантом в гвардию. По достижении 16-ти летнего возраста он поступил на действительную службу сержантом в Преображенский полк».²¹ До явки в полк он должен был получить необходимое образование. Чаще всего оно протекало в домашней обстановке, однако его восьми лет отдали в пансион сестер Бардевиг в Петербурге, где он и пробыл восемь лет. Здесь он слушал курсы лекций Шторха, Крафта, Боссе. По окончании образования Энгельгардт был выпущен в полк, некоторое время состоял ординарцем при Потемкине. В Преображенском полку он служил до 1 января 1795 года, когда был выпущен из гвардии капитаном в Смоленский драгунский полк и прикомандирован к канцелярии князя П.Н.Зубова.

Между тем, в изданных в 1883 году списках служивших в Преображенском полку Е.А.Энгельгардт не значится. В них указан только его старший сын Александр Егорович Энгельгардт (1801—1844), поступивший в полк в 1820 году из Лицея и вышедший из него в 1832 году полковником по домашним обстоятельствам.²² Однако не доверять воспоминаниям сына, который все подробности биографии отца знал от него самого, нет оснований. Сын называет точные даты, связанные с историей пребывания отца в преображенцах. Так, говоря об оставлении им полка, он называет не только полное наименование Смоленского драгунского полка, куда тот переходил капитаном, но только год перехода, но число и месяц этого события — 1 января 1795 года. Отсутствие же Е.А.Энгельгардта в списках, составлявшихся в 1883 году, объясняется, скорее всего, тем, что он никогда не состоял в строю, лишь числясь в полку, а реальная его служба протекала при Потемкине.

Таким образом, анализ данных о службе Антона Владимировича, как его называли по-русски, так и его сына Егора Антоновича, а также их возраст в соотнесенности друг с другом нахождение обоих в Петербурге — все это позволяет говорить о том, что на портрете представлены именно отец и сын Энгельгардты.

Если другие изображения Энгельгардта-отца нам неизвестны, то портретов Энгельгардта-сына существует несколько. Самый известный его портрет, писанный маслом неизвестным художником, происходит из собрания Пушкинского музея в Александровском Лицее. На нем Энгельгардт представлен со знаками орденов Св. Иоанна Иерусалимского и Св. Владимира II степени. Все в его облике, начиная с цвета карих глаз, соответствует внешности мальчика с портрета Миропольского. Однако наиболее близким по сходству с изображением подростка оказывается портрет Энгельгардта, от которого до нашего времени дошла лишь раскрашенная фотография. На нем он представлен в том весьма почтенном возрасте, когда обострившиеся черты лица выявляют его строение, сближая с обликом худощавого отрока на портрете Миропольского.

Об этом портрете правнук изображенного А. Ф. Гамм писал в свое время: «Портрет Егора Антоновича Энгельгардта. Этот портрет написан с натуры лакеем Егора Антоновича, художником-самоучкой, имя которого, к сожалению, забыто. Сходство и выражение лица, по свидетельству лиц, знавших моего прадеда, очень верно переданы, но во всем остальном, особенно в перспективе, заметна рука дилетанта, неумелая и непостижная техники. С исторической точки зрения портрет потому представляет интерес, что на нем над письменным столом Егора Антоновича виден вид Царскосельского лицейского зала, акварельный рисунок, ныне находящийся у меня, фотографию которого я в прошлом году послал в Лицей».²³

Проживший большую жизнь, Егор Антонович остался запечатлен и фотографией. В собрании Пушкинского Дома хранится поступившая в 1915 году от Т. Б. Семечкиной, урожденной Данзас, фотография Е. А. Энгельгардта, снятая знаменитым петербургским фотографом С. Л. Левицким.²⁴ Эта фотография, некогда принадлежавшая К. К. Данзасу, послужила оригиналом для литографированного его портрета, включенного в «Портретную галерею русских деятелей» А. Э. Мюнстера. Безусловно, соблазнительно сравнивать фотографию, дотошное, точное искусство которой нелицеприятно и безжалостно, с произведениями художников, которые, при всем стремлении передать сходство с оригиналом, оказывались или в плену требований заказчика, или времени, не говоря уже о той задаче, которую ставил перед собою мастер. В данном случае фотография хотя и представляет Энгельгардта в щадящем повороте в три четверти влево, но не может скрыть его физического недостатка, о котором ничего не говорят мемуаристы, того, что он почти слеп в конце жизни — отчетливо видна катаракта на правом глазу. Однако, несмотря на это и другие старческие изменения в лице позирующего, сравнение облика Энгельгардта на фотографии с его живописными портретами позволяет говорить о том, что на них представлено одно и то же лицо. Наиболее заметно сходство в форме глаз, очерк ушей и подбородка, отличающие все изображения Энгельгардта. Интересно, что выражение лица на фотографии Егора Антоновича, а также общий его абрис имеют определенный уровень сходства с изображением его отца, сделанным Миропольским.

Все сказанное выше позволяет сделать вывод о том, что на портрете работы Миропольского представлены именно отец и сын Энгельгардты, Антон-Иоганн и Георг-Рейнгольд, или Антон Владимирович и Егор Антонович, как их именovali по-русски. Следует учесть, что А. В. Энгельгардт оставил службу в 1789 году, вследствие чего его имя исчезло из списков чиновников и он потерял право на ношение петербургского губернского мундира. Он мог бы продолжать его носить в том случае, если бы был петербургским помещиком, но поскольку он таковым не являлся, то портрет не мог быть написан позже 1789 года, когда он потерял право на этот мундир.

«Портрет А. В. Энгельгардта с сыном Егором», как следует после проведенной идентификации называть изображенных на нем, являет своего рода программу, которая в полной мере окажется выявленной в самый значительный в биографии Егора Антоновича Энгельгардта период службы на посту директора Царскосельского Лицея.

В биографии Егора Антоновича Энгельгардта был эпизод, который определил во многом его дальнейшую судьбу, в частности то, что он занял впоследствии место директора Лицея, эпизод, неким контрапунктирующим образом переключившийся с тем, что представил нам Миропольский своим портретом отца и сына. Вот как передает этот эпизод, относящийся ко времени, когда Энгельгардт исполнял должность секретаря Мальтийского Ордена, один из историков Лицея Д. Ф. Кобеко: «Должность секретаря Ордена дала Энгельгардту возможность приблизиться к Наследнику престола великому князю Александру Павловичу. Великий князь должен был присутствовать в заседаниях капитула Ордена и, будучи не тверд во всех тонкостях статутах, нередко вызывал гнев Государя своими неверными ответами на его вопросы. Тогда Энгельгардт, дабы выручить Александра Павловича из затруднения, испросил у него разрешение представлять накануне заседания краткие записки о вопросах, могущих возникнуть на заседании, с прописанием подробных объяснений. Великий Князь внимательно изучил объяснения Энгельгардта и на заседании поразил Государя правильностью ответов и точным знанием подходящих параграфов статутах. Государь настолько обрадовался, что тут же обнял великого князя со словами: "Je reconnais en Vous mon sang! Vous êtes mon digne fils" ("Узнаю в тебе мою кровь! Вы мой достойный сын!")». После заседания Александр сказал Энгельгардту: «Никогда не забуду, что тебе я обязан первым нежным объятием моего отца и государя». Об этой услуге Энгельгардта Александр Павлович помнил и впоследствии. Этот рассказ по сути есть переложение эпизода, приведенного сыном Энгельгардта в своих воспоминаниях.²⁵

На портрете Миропольского «нежное объятие отцом сына» играет важнейшее значение в визуальном представлении художником того места, которое в воспитании юношества, в соответствии с идеями эпохи Просвещения, играет отец. Быть отцом по отношению к своим питомцам поставил себе за правило Энгельгардт, вступив в управление Лицеом. Перед его взором был семейный образец. Юный Энгельгардт изображен как раз в том возрасте, в котором Пушкин и его товарищи были приняты в Лицей.

Только в 1960 году были полностью в переводе с немецкого опубликованы записи Е. А. Энгельгардта с характеристиками воспитанников. Тогда же полностью была напечатана и характеристика на Пушкина: «Его высшая и конечная цель — блистать, и именно посредством поэзии. К этому он сводит всё и с лю-

бовью занимается всем, что с этим непосредственно связано. Всё же ему никогда не удастся дать прочную основу даже своим стихам, так как он боится всяких серьезных занятий и сам его поэтический дух не сердечный, приниженный, а совершенно поверхностный, французский дух. И всё же это есть лучшее, что можно о нем сказать, если это можно считать хорошим. Его сердце холодно и пусто, чуждо любви и всякому религиозному чувству и не испытывает в нем потребности; может быть так пусто, как никогда не бывало юношеское сердце. Все нежнейшие и юношеские чувства в его фантазии осквернены, так как запятнаны всеми пороками французской литературы, которую он знал частично, а то и совершенно наизусть при поступлении в лицей как достойную задачу к его прежнему воспитанию».²⁶

Этот отзыв, хотя и не полностью, был напечатан впервые одним из старших историков Лицея В.П.Гаевским в № 8 «Современника» за 1863 год. Новый отличный перевод дает Б.С.Мейлах, отметив у Гаевского пропуск второй, «весьма важной для характеристики Пушкина», фразы («К этому он сводит всё...») и приведя одно уточнение: «В переводе В.П.Гаевского: “всеми эротическими произведениями французской литературы”. Перевод Гаевского, как и в других местах, неточный: у Энгельгардта буквально сказано о “пороках” французской литературы, но подразумевал он, конечно, эротические произведения».²⁷ Именно это место и в переводе, даваемом Б.С.Мейлахом, следует несколько уточнить, прежде всего относительно слова «Schandmalern», которое переведено в обобщенной форме «пороки». Вероятно, было бы лучше в данном случае буквально перевести это слово как «бесстыдные художники». Таким образом, весь этот фрагмент «befleckt von allen Schandmalern der französischen Literatur» следует перевести: «запятнаны всеми бесстыдными художниками французской литературы».

Это суждение Энгельгардта о «запятнанности» фантазий Пушкина основывается, без сомнения, на знании и принятии подростком-лицеистом фривольной, написанной почти в стиле уходящего барокко поэмы Вольтера «Орлеанская девственница» (1735), романа Шадерло де Лакло «Опасные связи» (1782) и, наконец, гривуазной поэзии предреволюционных лет Эвариста Парни. Строго говоря, те упреки, которые в адрес Энгельгардта высказываются в связи с этим отзывом, не вполне справедливы. Все, что пишет Энгельгардт, вполне соответствует положению вещей, каким оно сложилось к 1816 году, когда писались эти строки, но такой тонкий педагог, как Энгельгардт, не мог не понимать, что влияние чтения произведений французской эротической литературы привлекает, но остается поверхностным в том возрасте, в каком был тогда Пушкин.

Известно, что Энгельгардт предпринимал разные шаги к сближению с юным Пушкиным, но его попытки оставались тщетны. Пушкин упорно отвергал все притязания директора на душевную близость. Чего стоит лишь тот случай, когда воспитатель и питомец, казалось бы, объяснились, Пушкин даже расплакался, но буквально через несколько минут Энгельгардт застал его за написанием злой на себя эпиграммы. Эпиграмма эта до нас не дошла даже в списках, что говорит в пользу Пушкина. Другое дело, как писал еще П.И.Бартенев, явно со слов близких поэта, что Пушкин вообще ощущал ответственность манер Энгельгардта в его обращении с воспитанниками Лицея. В связи с этим можно вспомнить и отзыв сына директора, В.Е.Энгельгардта, который писал об отце,

что «обладал он в высшей степени тем, что французы называют: “exquise amenite, или fine fleur de politesse”»²⁸ («изысканной вежливостью», «цветистой обходительностью»).

Перед выходом из Лицея Пушкин сделал запись в альбом Энгельгардта: «Приятно мне думать, что, увидя в книге ваших воспоминаний и мое имя между именами молодых людей, которые обязаны вам счастливейшими годами жизни их, вы скажете: в Лицее не было неблагодарных. Александр Пушкин».²⁹ Обычно эта запись трактуется как комплиментарная. Думается, что, несмотря на существовавшее отчуждение между ним и директором, Пушкин действительно остался признательным Энгельгардту и написанные строки были искренни.

Все исследователи, вне зависимости от их отношения к личности Энгельгардта, отмечали, что данный отзыв был написан им для самого себя и ни в какой мере не отразился в официальных характеристиках Пушкина. Напротив, известно, что Энгельгардт первым выступил перед Александром I в защиту юного поэта, когда тому грозила ссылка чуть ли не в Сибирь.

Глядя на портрет отца и сына Энгельгардтов, можно понять очень многое о будущем директоре Лицея, воспитанном в духе идей Просвещения. Немецкий язык, на котором написан и его отзыв о Пушкине, оставался родным для Энгельгардта. Уже в силу этого между Пушкиным-Французом, как его называли в Лицее, Пушкиным — русским поэтом и Энгельгардтом, оставшимся немцем в глубине души, при всем благородстве обоих, не могло возникнуть настоящей близости. Мальчик, глядящий на нас с портрета Миропольского, вряд ли мог бы свести дружбу с Пушкиным, окажись они даже на одной школьной скамье. Их разделяли не только разность возраста (Пушкин дружески сходил с людьми, которые были много старше его), но то, что они принадлежали к двум разным культурам.

Начальная история портрета Энгельгардтов неизвестна. Скорее всего, портрет видел перед глазами сын и внук изображенных на нем В.Е.Энгельгардт, когда писал свои известные воспоминания, особенно те их страницы, где речь идет о деде, служившем в Петербурге, о его Владимирском кавалерстве, и об отце, с детства записанном сержантом в Преображенский полк. Позднее портрет, вероятно, принадлежал потомкам Энгельгардтов баронам Остен-Сакенам. Последний из тех, которые остались в России после революции, праправнук Э.А.Энгельгардта барон Максимилиан Владимирович Остен-Сакен, лицеист XXII выпуска (1916 год), в 1925 году был арестован по «Делу лицеистов» и расстрелян 23 июня 1926 года на Соловках.³⁰ Портрет после конфискации мог быть передан в Музейный фонд, откуда в 1939 году и поступил в Пензенскую картинную галерею.

Примечания

¹ Миропольский Л.С. Портрет неизвестного с сыном. Конец 1780-х. Пензенская картинная галерея им. К.А.Савицкого. X., м., 99 х 82; инв. № 403-ж.

² Государственный Русский музей. Живопись. XVIII — начало XX века: Каталог. Л., 1980. С. 206

³ Государственная Третьяковская галерея: Каталог живописи XVIII — начала XX века (до 1917 года). М., 1984. С. 298—299.

⁴ Сазонов В.П. Картинная галерея имени К.А.Савицкого. Саратов, 1988. С. 17—18.

⁵ Пензенская областная картинная галерея. М., 1979. Комментарии. № 4.

⁶ Полное собрание законов Российской империи. № 15975 и 15994.

⁷ Косолапов Б.А. Предметно-исторический метод атрибуции портретов русских художников. Рукопись. Л., 1975. С. 19—32.

⁸ Висковатов А.В. Историческое описание одежды и вооружения Российских войск с рисунками, составленное по Высочайшему повелению. Изд. 2-е. Ч. V. СПб., 1899. С. 60.

⁹ Месяцослов с росписью чиновных особ в государстве на лето 1786—1796. Все четверо фигурируют уже в: Месяцослове... на лето 1788. С. 121.

¹⁰ Государственный Русский музей. Живопись XVIII — начало XX века: Каталог. Л., 1980. С. 52. № 617. Семейный портрет. 1790 (?); Алексеева Т.В. Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже 18—19 веков. М., 1975. Ил. № 30. Портрет В.А. и А.С. Небольсиных. 1790—1791.

¹¹ Месяцослов с росписью чиновных особ в государстве на лето от Рождества Христова 1786. С. 121.

¹² Русские портреты XVIII и XIX столетий. Изд. Вел. Кн. Николая Михайловича: В 5 т. СПб., 1905—1909. Т. 5. С. 199.

¹³ Там же.

¹⁴ История лейб-гвардии Преображенского полка: 1683—1883. Т. IV. Приложение. Список гг. генералам, штаб и обер-офицерам, служившим и числящимся лейб-гвардии в Преображенском полку: 1683—1883/Сост. А.Чичериным, А.Афанасьевым. СПб., 1883. С. 254.

¹⁵ Исторические кладбища Петербурга. СПб., 1993. С. 151.

¹⁶ Кн. Лобанов-Ростовский А.Б. Русская родословная книга. Т. 2. Изд. 2-е. СПб., 1895. С. 459—460; Общий Гербовник. Ч. 1. № 116; Петербургский некрополь. Т. 4. СПб., 1913. С. 686.

¹⁷ Месяцослов... 1786. С. 121. Далее он фигурирует в том же качестве на 1787, 1788 годы. В «Месяцослове ... 1789» (С. 114) он уже сменил на этой должности надворным советником Татариновым.

¹⁸ Придворный месяцослов на лето от Рождества Христова 1789... С. 105; То же... на 1796. С. 128.

¹⁹ Энгельгардт В.Е. Воспоминания о директоре Царскосельского Лицея Егоре Антоновиче Энгельгардте: 1775—1862//Русский Архив. 1872. Вып. 7/8. С. 1462.

²⁰ Кн. Лобанов-Ростовский А.Б. Русская родословная книга. Т. 2. Изд. 2-е. СПб., 1895. С. 406—442; Петербургский некрополь. Т. 4. СПб., 1913. С. 646—647.

²¹ Энгельгардт В.Е. Воспоминания... С. 1462—1491.

²² История лейб-гвардии Преображенского полка. Приложение... С. 254.

²³ В собрании Всероссийского музея А.С.Пушкина хранятся следующие портреты Е.А.Энгельгардта: 1) Неизвестный художник. Копия с оригинала В.П.Лангера. Бум., акв.; 2) Неизвестный художник с оригинала В.П.Лангера. 1870-е годы. Х., м.; 3) Фотография с портрета неизвестного художника; Павлова С.В. Новое о лицейских материалах//Пушкинский музей. Вып. 1. СПб., 1999. С. 49.

²⁴ Энгельгардт Е.А. Фотография С.Л.Левицкого. Конец 1850-х годов. Литературный музей Пушкинского Дома. Поступила от Т.Б.Семечкиной в 1918 году. Инв. № 1576.

²⁵ Кобеко Д. Императорский Царскосельский Лицей: Наставники и питомцы. СПб., 1911. С. 73—74; Энгельгардт В.Е. Воспоминания... С. 1470.

²⁶ Мейлах Б.С. Характеристики воспитанников Лицея в записках Е.А.Энгельгардта//Пушкин: Исследования и материалы. Т. 3. М.; Л., 1960. С. 459—460.

²⁷ Там же. С. 460.

²⁸ Энгельгардт В.Е. Воспоминания... С. 1463.

²⁹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 17 т. Т. 18 (доп.). Рукою Пушкина. М., 1997. С. 228.

³⁰ Телетова Н.К. «Дело лиценстов» 1925 года//Звезда. 1998. № 6. С. 123—125.



Л.Б. Михайлова

**«...ИНОГДА ПРЕДСТАВЛЯЕМ
ТЕАТР...» (К истории театральной
традиции в Царскосельском Лицее
пушкинской поры)**

Театральные постановки в Лицее имеют свою историю, которая восходит к традициям русского общества, воспринимавшего театр как один из самых демократичных видов искусства, привлекавший внимание различных слоев россиян. Каков же был «фон», на котором развивался лицейский театр?

В конце XVIII — начале XIX веков репертуарная картина московских и петербургских театров была многообразна и пестра. Рядом с трагедиями на античные сюжеты В.А. Озерова шли написанные сочным бытовым языком комедии И.А. Крылова, тяжеловесные переводы сочинений Вольтера и Ж. Расина соседствовали с оперными спектаклями, были широко представлены оригинальные русские водевили, балетные постановки и откровенно развлекательные вещи.

Наряду с новыми пьесами, продолжали существовать «Приданое обманом» А.П. Сумарокова, «Боббель» В.А. Плавильщикова, «Хвостун» и «Чудаки» Я.Б. Княжнина, «Мельник-колдун, обманщик и сват» А.А. Аблесимова, драмы Г. Лессинга, Ф. Шиллера. Искусством ведения запутанной интриги отличались пьесы немецкого драматурга А. Коцебу.

Кроме профессиональных существовали и крепостные группы, порой весьма высокого уровня. Крепостные актеры чаще всего повторяли репертуар столичных театров, иногда разнообразили его любительскими пьесами, написанными хозяином, его друзьями.

Значительная часть молодых, а порой и не очень молодых людей, представителей светской аристократии, обладала определенными актерскими способностями, необходимыми для любительского театра.¹

В крупнейших учебных заведениях Петербурга: Сухопутном Шляхетном корпусе,² Институте благородных девиц — преподавали основы актерского мастерства. На этих занятиях воспитанники и воспитанницы приобретали навыки свободного и грациозного движения, оставляли в памяти множество цитат, стихотворных отрывков, позволяющих украсить речь и светскую беседу. Домашний театр при Московском университете имел полный запас кулис и театральный гардероб, приобретенный на пожертвования знатных лиц. На святки и масленицу там давали 2—3 представления со своею музыкой. Зрителям предлагались «Недоросль» Д.И. Фонвизина, «Добрые солдаты» М.М. Хераскова, «Мельник» Аблесимова.³ Существовал театр и при Благородном университетском пансионе.⁴

В Лицее не обучали актерскому мастерству специально, однако уже в первый год пребывания в учебном заведении воспитанники по собственной инициативе разыгрывали пьесы и посещали театральные представления.

Впервые театральные представления были введены в Лицее еще в 1811 году, но тогда же и отменены министром просвещения А.К.Разумовским, который запретил театр до тех пор, «пока воспитанники не перейдут на старший курс и не привыкнут к строгому исполнению своих обязанностей».⁵

Первое театральное представление в Лицее состоялось буквально через несколько месяцев после открытия Лицея. Оно было дано 12 декабря 1811 года, в день рождения основателя и покровителя учебного заведения императора Александра I. В.Ф.Малиновский считал, что проведение такого праздника не требует особого разрешения, и по своей инициативе позволил представить пьесу (какую именно, неизвестно). После бала праздник завершился иллюминацией. Краткую информацию о проведении праздника поместила газета «Северная почта».⁶

Несмотря на недовольство министра просвещения, в августе 1812 года лицеисты приступили к репетиции пьесы «Роза без шипов» (текст не сохранился), автором которой был гувернер А.Н.Иконников, внук известного русского актера И.А.Дмитревского. Постановка была приурочена к дню именин Александра I. Спектакль был очень скромно оформлен и сыгран без декораций и костюмов. Он «разыгрывался с ширмами вместо кулис и в форменных сюртуках и мундирах».⁷ Начинающие актеры с трудом справлялись с волнением, и главного героя, роль которого исполнял воспитанник Дмитрий Маслов, во втором действии пришлось по этой причине даже заменить. Его роль доигрывал сам автор, А.Н.Иконников.⁸

Лицеистам хотелось добиться постоянных театральных представлений. Они решаются официально обратиться к директору Лицея, а через него к министру за получением такого разрешения. В октябре 1812 года гувернер С.Г.Чириков передает их прошение о дозволении «сочинять и представлять театр» без посторонних зрителей, только для самих себя. Но и на этот раз министр отказал директору. Неприятие театра в стенах Лицея было связано, прежде всего, с тем, что, по мнению министра, любые театральные представления отвлекали от учебных занятий, делали Лицей похожим на существующие учебные заведения, где спектакли и небольшие балы для учащихся были традиционны.

Конечно, это не главная причина постоянных отказов Разумовского. Министр не мог не понимать, что театр — это не только развлечение, приятное препровождение времени, но и средство совершенствования в ораторском искусстве, умение свободно владеть своим телом, культура жеста, позы, способность непринужденно чувствовать себя в любой ситуации. Однако Разумовский вновь отказал, считая, что директору Лицея предоставлено слишком много свободы. В.Ф.Малиновский был в его глазах инициатором всех «вольнодумных» начинаний и пользовался доверием М.М.Сперанского, с которым у министра просвещения не было взаимопонимания. С марта 1812 года Сперанский находился в опале. Отсутствие покровителя и поддержки Малиновский ощутил очень остро, поскольку любое его предложение встречало активное сопротивление Разумовского.

Выход из сложившегося положения был скоро найден: воспитанникам разрешили посещать представления крепостного театра графа Варфоломея Толстого, который жил в Царском Селе в весенние и летние месяцы. Этот «богатый», по замечанию А.Илличевского, и «любящий удовольствия человек» очень доброжелательно относился к юным зрителям и по существующей договоренно-

сти разрешал им вход на все спектакли. Тот же Илличевский признавал, что в какой-то момент это было для них единственное удовольствие.

В театре графа Толстого и состоялось, пожалуй, первое знакомство воспитанников с внешним миром. Они получили возможность увидеть популярные тогда пьесы, пусть даже в исполнении непрофессиональных актеров. Это драматические представления «Севильский цирюльник» П. О. Бомарше, комическая опера «Мельник-колдун, обманщик и сват» Аблесимова. Куплеты из последней исполнялись буквально повсюду, а отдельные реплики персонажей часто употреблялись в разговорной речи. Воспитанники с увлечением следили за развитием занимательного сюжета, радуясь перемене обстановки.

Чаще всего представления устраивались в большой танцевальной зале дома Толстого. Сценические подмостки легко и быстро разбирались, и по окончании пьесы возобновлялись танцы. Актеры графа разыгрывали и «Лизу, или Торжество благодарности» И. Ильина, и «Любовь и добродетель» В. Федорова, и, конечно, популярную тогда пьесу А. Коцебу «Ненависть к людям и раскаяние». Лицейсты могли видеть танцевальные дивертисменты и даже большие балетные спектакли («Счастливое раскаяние», «Зефир и Флора», «Амур и Психея» и др.).

Неудивительно, что под впечатлением увиденного воспитанники Лицея сами стали пробовать писать пьесы в надежде когда-нибудь поставить их в учебном заведении. С такой мыслью начали совместную работу над комедией Пушкин и М. Яковлев. Своему произведению они дали название «Так водится в свете». Текст пьесы не сохранился, и трудно судить о том, каков был сюжет, но если исходить из названия, это, вероятно, легкий водевиль или светская комедия — жанр распространенный в начале XIX века.

В отличие от своих товарищей Пушкин в лицейские годы никогда не принимал участия в театральных представлениях в качестве актера, оставляя за собой право быть только автором разыгрываемых пьес. Это объяснялось не только характером Пушкина, удивительным сочетанием «излишней смелости с застенчивостью», как вспоминал И. И. Пущин, но и тем, в первую очередь, обстоятельством, что даже в бытность подростком Пушкин не выносил никакого давления на себя, избегал открытого влияния, а ведь актеру всегда приходится подчиняться указаниям режиссера (по окончании Лицея Пушкин, впрочем, изменит своему правилу). Известно, что в доме А. Н. Оленина он выступал в качестве актера домашнего театра, исполняя роль мичмана Альнаскарова в комедии Н. И. Хмельницкого «Воздушные замки», и его партнерами в этой постановке были известные актеры того времени И. И. Сосницкий и Е. С. Семенова.⁹

Не принимал участия в ученических спектаклях и Антон Дельвиг, чаще всего находившийся в стороне от шумных игр товарищей.

Никакие запреты и ограничения не могли остановить воспитанников, недовольство графа Разумовского не принималось в расчет. Уже летом 1814 года лицеисты вновь ставят спектакли и, пользуясь отсутствием строгого контроля со стороны дирекции, делают эти выступления публичными.¹⁰ В августе 1814 года состоялось представление одноактной пьесы «Добрый помещик». Пьесу сочинил А. Н. Иконников, к тому времени уже покинувший Лицей, но сохранивший хорошие отношения с воспитанниками. Текст пьесы не сохранился, известно только, что это было представление в одном действии, где роли распределялись следующим образом:

- Добров, помещик — Д. Маслов;
- Альберт, его брат — И. Пущин;
- Иван, слуга Доброва — К. Костенский;
- Унтер-офицер — А. Илличевский;
- Комиссар — М. Яковлев;
- Староста — Н. Корсаков.

В Царскосельском Лицее ставили и пьесы тех авторов, сочинения которых тогда пользовались особой популярностью. Так, летом того же 1814 года приглашенным гостям показывали одну из четырех стихотворных комедий Я. Б. Княжнина «Чудаки».¹¹

Лицейские летние месяцы 1814 года были богаты на театральные представления и праздники. Победно завершилась Отечественная война, радость и ликование охватили все слои русского общества. Воспитанники по-своему откликнулись на это событие и в довольно короткий срок — с апреля по август — четыре раза устраивали публичные театральные представления.

В этот период воспитанники-актеры обращаются к творчеству А. А. Шаховского, одного из самых популярных русских драматургов того времени. В Лицее ставится его комедия «Новый Стерн», в которой заглавную роль графа Пронского исполняет Алексей Илличевский. Эта комедия воспринималась многими как памфлет на русский сентиментализм. Сюжет пьесы выглядит так: граф Пронский, начитавшись переводной литературы, путешествует по русской провинции, горя желанием найти приложение новым идеям, почерпнутым им из книг. Постановка лицеистов оказалась удачной, и на долгое время за Алексеем Илличевским закрепилось имя главного героя.

Театральная форма полемики с эстетическими оппонентами являлась продолжением традиции западноевропейской драматургии, но на отечественной сцене она была применена Шаховским впервые и впоследствии неоднократно использовалась. К такой форме полемики Шаховской обратился и в своей шумевшей пьесе «Урок кокеткам, или Липецкие воды». В сентябре 1815 года в Петербурге состоялось первое представление этой комедии.

Перед зрителем предстала картина дворянского общества после событий 1812 года. Действие комедии происходит на липецком водолечебном курорте, где встречаются различные представители светского общества. Один из героев, чувствительный поэт Фиалкин, делает пьесу предметом ожесточенной дискуссии, хотя эпизод с Фиалкиным в «Липецких водах» отнюдь не является центральным.

Этот пародийный образ был воспринят как пасквиль на В. А. Жуковского, и сама комедия стала восприниматься в литературных кругах как нападение участников «Беседы любителей русского слова», сторонником которых был Шаховской, на представителей нового направления в литературе (Жуковского, Карамзина и их единомышленников). В драматической форме Шаховской принял участие в дискуссии «о старом и новом слоге».

После премьеры «Липецких вод» на страницах пушкинского лицейского дневника появились «Мои мысли о Шаховском». В этот дневник будущий поэт переписал и сатирическую кантату Д. В. Дашкова «Венчание Шутовского».

Отношение Пушкина к творчеству и личности Шаховского было сложным и на протяжении их знакомства претерпело большие изменения. В лицейский период оно было резко критическим, но общий его характер позволяет говорить

о том, «что суждения молодого поэта определялись позицией старших деятелей “Арзамаса” в полемике вокруг “Липецких вод”». ¹² Сторонники Карамзина и Жуковского обрушили на Шаховского поток эпиграмм, язвительных намеков, журнальных статей. В их ряду и «Мои мысли о Шаховском», и эпиграмма Пушкина «Угрюмых тройка есть певцов...» (I, 150). ¹³

О постановке «Липецких вод» на петербургской сцене сообщает и Александр Горчаков в одном из писем к дяде: «Не знаю, слышали ли вы про пьесу, которая теперь любимица нашего театра петербургского, про которую все говорят, из которой всякий наизусть знает тирады <...>, о которой так и сяк судят, пьеса, в которой осмеян Жуковский <...>. Должно признаться, что есть сцены прекрасные, характеры разительные». ¹⁴ В этом же письме Горчаков отправляет несколько эпиграмм на Шаховского из столь любимого лицеистами журнала «Сын Отечества».

Критическая заметка в дневнике Пушкина и письмо Горчакова, в котором он делает подробный разбор игры актеров, занятых в постановке «Липецких вод», свидетельствуют о том, что «царскосельские затворники» были в курсе самых злободневных событий литературной и театральной жизни того времени. Способствовали тому и обширная переписка, которую воспитанники вели со своими родными и друзьями, и многочисленные литературные журналы, поступающие в библиотеку. Известно, что в 1811—1817 годах в Лицей поступали 8 иностранных и 7 русских газет и журналов, среди них — «Пантеон», «Вестник Европы», «Русский вестник», «Северная пчела», «Телеграф», «Сын Отечества», «Телескоп».

Отдавая дань уважения Шаховскому как плодовитому и талантливому драматургу, в 1815 году воспитанники поставили и разыграли в присутствии приглашенных в Лицей родных и царскосельской публики его комедию «Ссора, или Два соседа» вместе с переводной — «Стряпчий Щетило». ¹⁵ О возросшем мастерстве лицейских актеров и уровне постановки свидетельствовал тот факт, что декорации к спектаклю выполнил живописец А. Бруни, художник Императорского театра, а предложенные вниманию публики пьесы были наиболее популярными в то время. Видимо, и на этот раз в спектакле была занята постоянная лицейская «труппа»; Алексей Илличевский упомянул в своем письме, что занят в обеих постановках. Праздник удался, и, как заметил Илличевский, «...зрители остались довольны». ¹⁶

Лицейские балы, на которых присутствовали родные воспитанников, сестры, молоденькие барышни из добропорядочных и известных дирекции Лицея царскосельских семейств, также разнообразили жизнь воспитанников, учили их обычаям света. Танцевальные разговоры являлись одним из своеобразных элементов культуры поведения того времени. Такой разговор требовал каких-то поверхностных неглубоких тем, занимательности и остроты, способности к быстрому, эпиграмматическому ответу. На лицейских балах героиней чаще всего была сестра А. Бакунина Е. П. Бакунина. Она вместе с матерью постоянно жила в Царском Селе и чаще других посещала Лицей.

А. Илличевский, известный в Лицее не только своими стихотворениями, эпиграммами, карикатурами, но и как активный участник всех театральных представлений, больше всего переживал из-за невозможности посещать спектакли. С горечью он писал своему приятелю:

Ты ходишь в Академию,
 В трагедию, в комедию,
 В балет и в хоровод.
 А я как птичка в клетке...¹⁷

Интерес к театру побуждает А.Илличевского начать работу над переводом одной из комических опер Сегюра. Конечно, переводчик стремился к тому, чтобы она была поставлена на петербургской оперной сцене. Только досадное недоразумение («...меня предупредили переводом, и хоть чужой перевод и хуже, но уже испробован, и роли розданы»,¹⁸ — написал он другу) помешало осуществлению этого замысла. Правда, сейчас трудно сказать, принес ли бы этот перевод славу и известность его автору. Не была удачной судьба и следующего перевода (пьесы французского автора дю Серсана (Du Sercean) «Григорий, или Герцог Бургундский»), выполненного Илличевским. С долей показного равнодушия переводчик заметил, что «пьеса в 5 действиях и в стихах» переведена им небрежно, но наряду с этим сетовал на несчастливую жизнь своих драматических опытов.¹⁹

В декабре 1815 года Пушкин также начинает работу над комедией собственного сочинения «Философ». Это драматическое произведение не сохранилось. Неясно, на каком именно этапе Пушкин прекратил свою работу, но Илличевский в одном из своих писем сообщал о комедии следующее: «План довольно удачен — и начало, то есть первое действие, до сих пор только написанное, обещает нечто хорошее, — стихи и говорить нечего, а острых слов — сколько захочешь!»²⁰

Илличевский демонстрирует большую осведомленность в делах своего товарища и пишет: «...это первый большой *ouvrage*, начатый им, — *ouvrage*, которым он хочет открыть свое поприще на выходе из Лицея»,²¹ — но сам автор «Философа», видимо, не придавал этому произведению особого значения, как бы изначально предполагая, что работа может быть не закончена.²²

Театральные представления проходили в Лицее и по большим церковным праздникам. В декабре 1815 года, на Святки, в присутствии посторонних была показана пьеса «Аббат де л'Эпе». ²³ Известно имя режиссера, руководившего подготовкой спектакля. Им был профессор французского языка и литературы Давид де Будри. Это далеко не лучший лицейский спектакль. М.Корф и А.Горчаков вспоминали о том, что репетиции продолжались почти месяц и что особенно расстроило участников представления решение режиссера переделать все женские роли в мужские, превратив всех «любовников в друзей». Де Будри, по мнению Корфа, стал для самодеятельных актеров «совершенно тем же самым, что князь Шаховской для настоящих», т. е. замучил их бесконечными репетициями.²⁴ В итоге «актеры» исполняли свои роли без всякого энтузиазма.

Со временем театр органично вошел в лицейскую жизнь. Без небольших пьес, чаще всего комедийно-водевильных, не обходился ни один праздник. Так было и в день рождения Е.А.Энгельгардта 12 августа 1816 года. Программа праздника была обширной и включала не только обед, но и «маленький сюрприз»: «маленькую пьесу *ad hoc*» (на случай). «Лицейская труппа» на этом представлении пополнилась еще одним актером, Горчаковым, который сообщил о своем театральном дебюте в письме к тете.²⁵ Надо отдать должное Энгельгардту:

несмотря на директорские обязанности, он успевал писать небольшие театральные пьесы и сам ставил их в кругу воспитанников.

Литературные вечера у себя дома Е.А.Энгельгардт устраивал не только для своих друзей и родных. Это делалось прежде всего для воспитанников. Как вспоминал И.И.Пуштин, именно на этих вечерах они «знакомились с обычаями света <...>, находили приятное женское общество».²⁶ А.Горчаков оставил подробное описание одного из таких вечеров: «Я всегда стараюсь окончить свои занятия к 7 или 8 часам вечера, а два оставшихся часа²⁷ провожу у директора. Вечером беседуют, занимаются музыкой и очень часто директор угощает нас чтением вслух, что он делает превосходно. Обычно это какая-нибудь театральная пьеса. Вчера это были «Испанские замки»».²⁸

Праздник в октябре 1816 года был самым крупным в истории первого лицейского курса. Он объединил в одно целое два события: день рождения вдовствующей императрицы Марии Федоровны и день основания Лицея.

Анонимный обозреватель поместил информацию об этом празднике в газете «*Conservateur impartial*».²⁹ На спектакле, который давался после обеда, были представлены две пьесы: «Благотетельный судья» («*Le juge bienfaisant*») на французском языке и «Паж» («*Der Edelknabe*») — на немецком.

Описание этого праздника сохранилось в письме А.Горчакова: «Беспристрастно, наш праздник был прелестен <...> после театра у нас был бал, длившийся до полуночи, потом мы угостили публику прекрасным ужином, а после ужина снова танцевали».³⁰ Это напоминало торжественное открытие Лицея в октябре 1811 года. Как и тогда, Большой зал не мог вместить всех приглашенных, а среди них были и лейб-гусары, и С.Л.Пушкин, и Екатерина Бакунина, бывшая предметом увлечения многих лицеистов, и театрал В.В.Толстой, гостеприимно открывавший двери своего дома для воспитанников, и другие лица.

Это театральное действие оказалось последним представлением для первых воспитанников. Министром просвещения и администрацией Лицея было принято решение о завершении учебы к лету 1817 года, и учебную программу «уплотнили», не оставив времени для чего-либо иного.

За год до выпуска, в декабре 1816 года, в жизни первых воспитанников произошло чрезвычайное событие. Впервые за весь период учебы лицеистов отпустили на рождественские каникулы в Петербург. Они получили возможность присутствовать на театральных представлениях в Императорском театре и на спектаклях французской труппы в первый раз. Молодые люди стремились побывать везде, и, как верно подметил тогда А.Горчаков, «град святого Петра полон синими мундирами с красными воротниками, которые стараются поселиться в одну неделю за все 6 лет и еще привезти с собою довольно веселья на остальные 5 месяцев».³¹

Девятого июня 1817 года первые воспитанники покинули Царскосельский Лицей, но по традиции выпускной акт завершился театральным представлением. В доме Е.А.Энгельгардта была показана небольшая пьеса, исполненная на французском языке (название ее неизвестно; возможно, автором был хозяин дома). Впервые кроме «лицейских актеров» — Корсакова, Яковлева, Малиновского — в постановке приняли участие и дети Е.А.Энгельгардта.

Во «взрослой» жизни выпускников Лицея театр также занимал важное место. Летом и осенью 1817 года Пушкина видели в Новом театре, где выступала «молодая труппа», основанная А.А.Шаховским. Бывал поэт и на спектаклях

французской труппы, и, кроме того, его часто встречали в Большом театре. По воспоминаниям современников, Пушкин посещал первые представления более или менее интересных пьес, видел игру трагического актера А.С.Яковлева. Игра Яковлева и Е.С.Семеновой заставляла зрителей испытывать огромное потрясение. Недаром Пушкин отмечал, что Семенова есть воплощение русской трагедии.

Посещали театр и другие выпускники. В дневнике Ивана Малиновского, который был начат еще в Лицее, есть записи о театральных спектаклях и о том душевном состоянии, в котором он пребывал после просмотра оперы-водевиля Шаховского «Казак-стихотворец».³²

Таким образом, для воспитанников Царскосельского Лицея на протяжении всех 6-ти лет их учебы театр был важным элементом личностного становления. Они начали с любительских постановок гувернера Иконникова, постепенно стали сами ставить пьесы Княжнина, Шаховского, французских авторов, а затем и пробовать писать для сцены.

Сложившаяся театральная традиция нашла продолжение и у следующих поколений лицеистов. Воспитанник IV курса М.А.Белуха-Кохановский рассказал, как на придворной линейке их, старшекурсников, возили в Павловск на спектакли итальянской оперы: «Как живо помню я эти радостные поездки и восторг, производимый операми “Сорока-воровка”, “Чечерентола”, “Семирамида”, “Севильский цирюльник”».³³ Я.К.Грот, воспитанник VI курса, подобно Илличевскому и Пушкину, писал пьесы для самодеятельного лицейского театра и вместе с другими учениками участвовал в исполнении трагикомедии собственного сочинения «Медас» (sic!).

В дальнейшем в театральной жизни Лицея произошли некоторые изменения. В репертуаре, наряду с комедиями и водевилями, появились серьезные драматические произведения. Если при Пушкине все женские роли заменяли на мужские, то в последующих курсах женские партии сохранялись, и исполняли их переодетые и загримированные воспитанники. Вышеупомянутый Яков Грот дебютировал в трагедии Расина «Эсфирь» в роли главной героини.³⁴

Бесспорно, увлечение театром было для воспитанников Царскосельского Лицея одним из сильнейших впечатлений ученической поры наряду с выпуском рукописных журналов и занятиями литературным творчеством. Сначала эти представления разыгрывались в узком зрительском кругу, главным образом среди самих воспитанников и в присутствии администрации Лицея. Но со временем на спектакли стали приглашать гостей, родителей, жителей Царского Села и давать подробный отчет о лицейских празднествах в петербургские газеты.

Примечания

¹ Любительские театры существовали и в домах столичной аристократии, и в провинции. Многие представители русской интеллигенции, в их числе, например, В.Л. и С.Л. Пушкины, специально учились декламации и «отличались искусством игры» во время любительских представлений. О любительском театре своего дяди вспоминал Александр Горчаков. В начале XIX века широкое распространение получили т. н. «живые картины», которые представлялись во время семейных праздников. Для постановок «живых картин» выбирались общеизвестные сюжеты, которые разыгрывались как хозяевами, так и гостями.

² Для наставлений в декламации воспитанников Сухопутного Шляхетного корпуса специально приглашали французского актера Сюреля, затем в корпусе преподавал актер Офрен, игравший в юности в домашнем театре Вольтера. Позднее для чтения од и похвальных

слов М.В.Ломоносова в учебное заведение был приглашен актер Плавильщиков (см.: Глинка С.Н. Записки. СПб., 1885. С. 105).

³ Шевырев С.П. История Московского университета. М., 1855. С. 277.

⁴ Жихарев С.П. Записки современника. Л., 1989. С. 31.

⁵ Корф М.А. Записки графа Корфа//Грот Я.К. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. СПб., 1887. С. 272.

⁶ Северная почта. 1811. 20 дек.

⁷ Памятная книжка Императорского Александровского Лицея на 1856—1857 гг. С. 103—104.

⁸ По поводу этого представления И.В.Малиновский писал С.Д.Комовскому: «А помнишь ли ты, что в 1812-м году мы 26 августа представляли ратников с вывороченными шинелями и пели:

Мы монарха прославляем,
Счастья нашего творца,
В день сей славный величаем
Покровителя Отца!
Славься, Александр, на троне,
Славься, добрый господин!»

(Грот Я.К. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники... С. 285—286).

⁹ Подробнее об участии Пушкина в театральных постановках домашнего театра Олениных см.: Файбисович В.М. Предисловие//Оленина А.А. Дневник. Воспоминания. СПб., 1999. С. 14.

¹⁰ В марте 1814 года умер первый директор Лицея В.Ф.Малиновский, и его обязанности стали выполнять лицейские профессора. В жизни мальчиков наступили довольно свободные дни, дисциплина ослабла.

¹¹ В мае 1816 года воспитанники читали и обсуждали еще одну комедию Я.Б.Княжина «Хвастун». Видимо, они собирались поставить ее на лицейской сцене (об этом см. письмо А.Горчакова от 7 мая 1816 года//Красный архив. 1936. Т. 6 (79). С. 187).

¹² Шаврыгин С.М. А.А.Шаховской в историко-литературном процессе 1800—1840-х годов: Автореферат дис. ... доктора филол. наук. СПб., 1996. С. 11.

¹³ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977—1979. Т. 8. С. 10, 14. По мнению современного исследователя творчества А.А.Шаховского, впоследствии Пушкин отказался от негативных оценок комедии «Урок кокеткам, или Липецкие воды», считая Шаховского «не столько писателем, сколько наблюдательным светским человеком» (Шаврыгин С.М. А.А.Шаховской в историко-литературном процессе 1800—1840-х годов... С. 11—12).

¹⁴ Письмо Горчакова к А.Н.Пещурову от 5 декабря 1815 года//Красный архив. 1936. Т. 6 (79). С. 181—182.

¹⁵ «Стряпчий Шетило» — перевод драматического сочинения Д.О. де Брюэса и Н.Паланра «Адвокат Пателен» (1808; по мотивам старинной французской комедии), выполненный И.И.Вальберхом.

¹⁶ Письмо А.Илличевского к А.Фуссу от 26 октября 1815 года//Грот Я.К.Пушкин, его лицейские товарищи и наставники... С. 87—88.

¹⁷ Письмо А.Илличевского к А.Фуссу от 22 сентября 1815 года//Там же. С. 85.

¹⁸ Письмо А.Илличевского к А.Фуссу от 11 октября 1815 года//Там же. С. 86.

¹⁹ Письмо А.Илличевского к А.Фуссу от 28 ноября 1815 года//Там же. С. 88—89.

²⁰ Письмо А.Илличевского к А.Фуссу от 16 января 1816 года//Там же. С. 89.

²¹ Там же.

²² В дневнике этой поры Пушкин делает запись: «Начал я комедию, — не знаю, кончу ли ее» (Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977—1979. Т. 8. С. 10).

²³ Пьеса французского драматурга Жана-Николя Буйли (Bouilly Jean-Nicolas; 1763—1842).

²⁴ Письмо А.Горчакова к Е.Н.Пещуровой от 10 января 1816 года//Красный архив. 1936. Т. 6 (79). С. 184; Корф М.А. Записки графа Корфа... С. 263.

²⁵ См. письмо А.Горчакова к Е.Н.Пещуровой от 15 августа 1816 года//Красный архив. 1936. Т. 6 (79). С. 194.

²⁶ Пушкин И.И. Записки о Пушкине. Письма. М., 1989. С. 54.

²⁷ Согласно принятому в Лицее распорядку дня, в 9 часов вечера был ужин, а в 10 часов воспитанники ложились спать.

²⁸ Письмо А.Горчакова к Е.Н.Пещуровой от 15 августа 1816 года//Красный архив. 1936. Т. 6 (79). С. 194. «Испанские замки» — комедия в стихах французского драматурга Колена д'Азлевиля (Collin d'Azleville; 1755—1806).

²⁹ Conservateur impartial. 1816. 20 окт.

³⁰ Письмо А.Горчакова к Е.Н.Пещуровой от 1 ноября 1816 года//Красный архив. 1936. Т. 6 (79). С. 196.

³¹ Письмо А.Горчакова к А.Н.Пещурову от 25 декабря 1816 года//Там же. С. 197.

³² «Сильное впечатление пьесы “Казака-стихотворца” превышает всякое описание. И кто больше моего имеет право быть тронуту и восхищаться — но со слезами» (ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 25. № 305. Л. 18).

³³ Русская старина. 1890. Март. С. 843—844.

³⁴ См.: Кобеко Д. Императорский Царскосельский Лицей: Наставники и питомцы. СПб., 1911. С. 292—293.



И. Н. Харламов

**ЦЕРКОВЬ Св. кн. АЛЕКСАНДРА
НЕВСКОГО ПРИ МИНИСТЕРСТВЕ
ИНОСТРАННЫХ ДЕЛ В ЭПОХУ
А. С. ПУШКИНА**

К числу памятных мест Петербурга, связанных с именем А. С. Пушкина, относится здание Министерства иностранных дел. Оно входит в комплекс построек правительственных учреждений под общим названием «Главный штаб». Построенный по проекту К. Росси, он величественным ансамблем обрамляет Дворцовую площадь, и триумфальная арка, наряду с Александровской колонной, воспринимается как монументальный памятник, посвященный победе России над Наполеоном. Северная часть этого здания, простирающаяся вдоль Дворцовой площади, Певческого проезда и Мойки, принадлежала Министерству иностранных дел. Сюда оно переехало в 1827—1828 годах из здания Коллегии иностранных дел, расположенного на Английской набережной, 32.

Известно, что 31 мая 1817 года Пушкин закончил Лицей по второму разряду, с чином коллежского секретаря, и по личному распоряжению Александра I вместе с А. Горчаковым, П. Гревеницем, Н. Корсаковым, В. Кюхельбекером, С. Ломоносовым и П. Юдиным был определен в Коллегию иностранных дел с жалованьем 700 рублей в год. Почти одновременно с ними в Коллегию был зачислен А. Грибоедов. Уже 14 июня К. Нессельроде обратился в Министерство финансов с просьбой о выделении зачисленным на службу лицеистам жалованья, а на следующий день в присутствии священника сенатской церкви Николая Полухтовича и экзекутора от Коллегии, выполнявшего роль свидетеля, коллежского советника Константинова Пушкин принес присягу.

Однако, как и многие другие чиновники Коллегии, он в ней лишь числился, выполняя раз в месяц суточные дежурства в качестве переводчика или курьера и ведя достаточно свободный образ жизни, в отличие от юного Горчакова, который плодотворно работал в Коллегии, вызывая уважение сослуживцев, и сопровождал Александра I в поездках на международные конгрессы Священного Союза в Троппау, Лайохе, Вероне, а в 1822 году был назначен императором на пост первого секретаря лондонского посольства. Большое участие в судьбе бывших лицеистов принимал выдающийся государственный деятель Греции и России И. А. Каподистрия; благодаря ему будущий канцлер Горчаков получил необходимую поддержку, и он же спас от ссылки Пушкина, направив с письмом к И. А. Инзову. Среди немногих государственных деятелей, входивших в правительство Александра I, Каподистрия увидел в юном Пушкине «гениальность необыкновенную».

Эпоха Александра I послевоенного периода характеризуется расцветом дипломатической службы в России. Отремели войны, Наполеон был побежден,



Интерьер церкви св. Александра Невского в здании министерства иностранных дел. Фото конца XIX в.

воцарился мир и был создан Священный Союз; происходило переустройство европейских государств, активизировались дипломатические службы стран, входивших в Союз; при участии России, которая в этот период пользовалась огромным авторитетом, устраивались многочисленные съезды, конгрессы, конференции.

Коллегия иностранных дел была элитарным учреждением с высоким интеллектуальным уровнем сотрудников. С Коллегией, а позже Министерством иностранных дел связаны судьбы выдающихся государственных деятелей, ученых, литераторов, путешественников. Для Пушкина Коллегия была тем местом, где он мог получить точную и качественную информацию о событиях в различных частях света, узнать о культурной жизни Европы или новостях светской жизни.

В 1824 году Пушкин подал на высочайшее имя прошение об отставке, что объяснялось его полным равнодушием к казенной службе, равно как и самой Коллегии, а также литературной известностью поэта и его желанием быть свободным. В прошении он ссылается на «слабость здоровья», друзьям более откровенно сообщает, что готов бросить службу, чтобы свободнее заниматься литературой: «Единственное, чего я жажду, это — независимости».¹

Высочайшее повеление «находящегося в ведомстве государственной коллегии иностранных дел коллежского секретаря Пушкина уволить вовсе от службы»² последовало 8 июля, но вместо желанной свободы и независимости его ждала ссылка в имение родителей в Псковскую губернию «за дурное поведение» под надзор местного начальства.³ Однако связь Пушкина с Коллегией иностранных дел не прерывалась и в этот период: в стихах и письмах той поры упоминаются имена лицейских товарищей, чьи судьбы были связаны с этим учреждением.

Вторично поэта приняли в Министерство иностранных дел в 1831 году по распоряжению Николая I. Император предложил ему написать историю Петра I, разрешив «работать в тайных архивах».⁴ Переговоры между А.Х. Бенкендорфом, Нессельроде и Николаем I закончились в конце 1831 года решением зачислить поэта в Министерство иностранных дел с чином титулярного советника (чиновник 9 класса). Е.А. Энгельгардт сообщил об этом событии Ф.Ф. Матюшкину: «Пушкин по поручению царскому назначен историографом Петра I».⁵

Поэт вступил в должность 1 января 1832 года и на следующий день получил повестку из Министерства с предложением пожаловать туда 4 января 1832 года для принятия присяги и выдачи расписки о «непринадлежности к тайным обществам». Двенадцатого января императору было доложено, что его приказ относительно Пушкина выполнен, а 15-го министр внутренних дел Л.Н. Блудов известил поэта, что он может работать с документами только в Архиве Министерства иностранных дел, но не дома. Таким образом, благодаря литературной известности Пушкин обрел «покровительство» Николая I, постоянное жалование и возможность работать в закрытом для других литераторов государственном архиве.

В этот период фасады и интерьеры Министерства иностранных дел соответствовали высокому статусу российского правительственного учреждения. Здесь были парадные залы, рассчитанные на торжественные официальные приемы, рабочие кабинеты, жилые покои министра и членов его семьи, архив, помещения специального назначения, комнаты обслуживающего персонала, хозяй-

ственные службы и т. д. Над оформлением интерьеров работали выдающиеся столичные художники А. Виги, Б. Медичи, Д. Скотти, скульпторы С. С. Пименов, В. И. Демут-Малиновский и др. В декоративном оформлении помещений использовались искусственный мрамор, золоченая лепка и резьба, штоф, наборный паркет, роспись стен и плафонов, хрустальные люстры, кованный металл, уникальная мебель.

Основные парадные помещения простирались вдоль главных фасадов на втором и третьем этажах, куда вели три широкие лестницы. В угловой части здания (угол Певческого проезда и Мойки) находились Концертный, или Танцевальный, зал и Парадная столовая, над ними, рядом с жилыми покоем министра, возвышалась церковь.⁶

Она была построена одновременно с министерским зданием и освящена 2 сентября 1828 года во имя Св. благоверного князя Александра Невского. В церковь можно было подняться из анфилады парадных помещений по узкой деревянной лестнице. Крестообразной формы храм освещался верхним светом, точнее — двумя фонарями. Один из фонарей помещался в центре храма. Он был пирамидальной формы (впоследствии заменен на плоский, с крестом над ним). Позже этот фонарь был заменен на плоский. Фонарь малой формы висел над алтарной частью. В облицовке стен храма был использован искусственный мрамор — стюк, белого цвета. На его фоне эффектно смотрелись двойные пилястры, облицованные голубым стюком, с серебряными капителями коринфского ордера.

Перед алтарем находился низкий иконостас, выполненный из золоченого дерева. В царских вратах были иконы Спасителя и Богородицы, на северных и южных дверях размещались изображения архангелов Михаила и Гавриила. В алтарной части церкви находилась композиция «Воскресение Христово», а на жертвенном столе стояла дарохранительница, выполненная из малахита. В арочной нише, над иконостасом, была изображена «Тайная вечеря», в трех других нишах — «Рождество Богородицы», «Введение во храм» и «Успение Богородицы». Выше, в парусах, были по традиции изображены евангелисты. На стенах церкви помещались иконы основных святых России — Николая Чудотворца, Андрея Первозванного, Св. князя Александра Невского и Равноапостольного Св. князя Владимира, — изображенных в рост. Известно, что многие живописные произведения для церкви выполняли художники Антуан Виги и Лейбин.⁷ По всему периметру интерьера над пилястрами проходил высокого выноса карниз с серебряной лепкой.

Церковь предназначалась для небольшого количества людей. Ее благородные формы, облицованные искусственным мрамором белого и голубого цвета, серебряным орнаментом и золочеными рамами икон, сообщали наполненному дневным светом интерьеру мажорное настроение. Таким храм должен был видеть Пушкин, и, по описанию современников, здесь часто молился А. М. Горчаков в бытность министром, вице-канцлером, а затем и канцлером — вторым человеком в империи, жилые покои которого, как главы Министерства, находились непосредственно под храмом.

Традиционно все основные, и прежде всего религиозные праздники России, равно как и значительные события в жизни государства, сопровождались службами в церкви. На содержание этого храма из казны ежегодно отпускалось 714 рублей, из которых сумма в 600 рублей предназначалась для певчих. Первым священником церкви стал Ксенофонт Иоаннович Делекторский,

прослуживший в ней до 1842 года. Последним был Василий Иоаннович Шавельский.⁸

К сожалению, ремонтные работы, выполненные в последующее время, привели к искажению художественного образа храма. Так, в 1861 году на декоративный орнамент, покрытый серебром, была нанесена позолота.

Важным моментом в истории церкви было то, что кроме средств, выделяемых на ее содержание из казны, в ее кассу поступали пожертвования от различных лиц и, в первую очередь, сотрудников Министерства иностранных дел. Современники отмечали особую заботу о храме со стороны А. М. Горчакова, А. П. Евреинова, А. П. Озерова, Л. Г. Сенявина и других.

В ноябре 1917 года в связи с переездом правительства и ликвидацией Министерства храм был закрыт. Часть его имущества была эвакуирована в Кирилло-Белозерский монастырь. В 1920 году церковь использовалась как красный уголок. Многие иконы были демонтированы, а на их места установлены портреты коммунистических вождей.⁹ В этот период церковь существенно не перестраивалась.

Поскольку здание Главного штаба было включено в список архитектурных памятников государственного значения, в 1948 году в церкви были выполнены реставрационные работы. Они были продолжены лишь в 1980 году, однако из-за отсутствия средств у арендатора финансирование работ было прекращено. Установленные в период реставрации леса позволили администрации Государственной инспекции по охране памятников демонтировать отдельные иконы и передать их в Александро-Невскую лавру.

В настоящее время основные помещения бывшего Министерства иностранных дел, включая церковь, арендует Государственный Эрмитаж. Все ремонтные работы осуществляются в соответствии с планом этого музея.

Осенью 1998 года в связи с празднованием 200-летия со дня рождения А. М. Горчакова на восточном фасаде бывшего Министерства иностранных дел была установлена мраморная доска, посвященная его памяти. Но мы должны помнить, что с этим зданием связаны судьбы многих выдающихся людей России — государственных деятелей, дипломатов, ученых, литераторов, великого Пушкина, чей юбилей наша страна широко отмечала в 1999 году.

Примечания

¹ Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. Т. 1. 1799—1826. М., 1999. С. 403.

² Там же. С. 415.

³ Там же. С. 417.

⁴ Там же. Т. 3. 1829—1832. С. 361.

⁵ Там же. С. 418.

⁶ См.: РГИА. Ф. 468. Оп. 35. № 97.

⁷ Историко-статистические сведения о Санкт-Петербургской епархии. Т. 7. СПб., 1883. С. 282—283.

⁸ Антонов В. В., Кобак А. В. Святыни Петербурга: Историко-церковная энциклопедия: В 3 т. Т. 2. СПб., 1996. С. 15.

⁹ См.: Марков Ю. Церковь св. бл. кн. А. Невского при Министерстве Иностранных Дел//Архитектурные тетради. Вып. 1. СПб., 1994. С. 202.



Н.К.Телетова, В.П.Старк

О РОДСТВЕННЫХ ФАМИЛИЯХ В ОКРУЖЕНИИ ПУШКИНА

В серии «Мир Пушкина» в 1993 и 1994 годах были опубликованы письма близких родных Пушкина. Отец и мать поэта представлены их письмами к дочери Ольге (т. 1); сестра Ольга — письмами к отцу и мужу (т. 2).

Письма первого тома между 1945 и 1948 годами подробнейшим образом прокомментиованы правнучкой Ольги Сергеевны Павлищевой Лидией Леонидовной Слонимской, урожденной Панэ (1900—1965); эту работу ко второму тому делали уже в начале 1990-х годов, как указано в издании, — А.Вострикова и В.Пермяков.

Научными редакторами были Вадим Старк (т. 1) и Аркадий Гордин (т. 2).

К сожалению, именной указатель к обоим томам (составление — А.Перкаль), находящийся в конце второго тома, выполнен не только с большим количеством ошибок, но и странной адаптацией: все имена, появляющиеся в комментариях после каждого письма, вовсе опущены; то же проделано с неизвестными, встреченными в тексте писем, — их попросту в комментарий не внесли (см. имя Н. Ле Лонг). Не вчитываясь в содержание письма, одноименных просто перемешали — так пострадали дальние родственники Пушкиных Окуневы. Если в т. 1 верно говорилось, что женой генерал-майора (на 1833 год) Н.А.Окунева является София Богдановна, урожденная баронесса Будберг (т. 1, с. 142), то в т. 2 тому же Николаю Александровичу в жены отдана Надежда Александровна, урожденная Крюкова (т. 2, с. 109), жена его брата, полковника (на 1835 год) Окунева, которого комментаторы, как и составитель указателя, «изъяли из обращения» — упоминания — вовсе.

А.Ф.Веймарн в указателе стал Вейнмарном (ему вообще не повезло: в московском издании книги об А.П.Ганнибале Д.Гнамманку комментаторы Н.Р. и Г.А. Брумберги превратили этого андреевского кавалера и мужа троюродной сестры Пушкина в некоего Веймана).

При всем том ценность двухтомника «Мир Пушкина» несомненна и значительна. В настоящей работе делается попытка раскрыть некоторые имена неизвестных и исправить неточности.

Кюхельбекер — свойственник А.С.Пушкина

Двоюродных сестер и братьев у Н.О.Пушкиной по линии ее отца Осипа Ганнибала было множество. Однако сейчас нас интересует потомство Софии Абра-

мовны, сестры Осипа, и ее мужа Адольфа Карловича (Адама Карповича) Роткирха, у которых был сын и 4 дочери. Старшие дочери названы были именами целой группы святых жен: «Вера, Надежда, Любовь и мать их София» с некоторой перестановкой в порядке, ибо у Софии дочери назывались Надежда, Любовь и Вера. Младшая, в угоду лютеранину Роткирху, получила тройное имя — Елизавета-Фелициана-Юлиана. Возможно, что у сына Ивана не по крещению, но в семье также было второе имя. Мужья трех сестер известны, но долго не удавалось расшифровать имена мужей Любви Адамовны. Ольга Павлицева назвала их фамилии: 1 м. — Бельгард, 2 м. — Бибииков.¹

Как удалось выяснить, первым мужем был Петр Петрович Бельгард д'Антремон, подданный Пьемонта (Соединенного королевства Сардиния и Пьемонт). Он родился в 1753 году, в 80-е годы прибыл в Россию, стал военным и в чине майора вышел в отставку. На 1801 год — холост.

Но в 1805 году он вступает в брак с круглой сиротой, 20-летней Любовью Адамовной Роткирх.

Около 1806 года появляется на свет их дочь Надежда. Затем, в перерыв между войнами, после 1807 года Бельгард возвращается на родину. Полагая себя вдовой, Любовь Адамовна около 1810 года выходит замуж вторично за Дмитрия Григорьевича Бибиикова, коллежского советника, умершего около 1832 года. От него имеет сына Михаила (1811—1879), полковника инженерных войск впоследствии, и дочерей Марию (1812—1835) и Аполлиарию (1813—1843).

Обе погибли, произведя на свет двойни: двух мальчиков — Мария, двух девочек — Аполлиария. Младенцы умерли также.

Остановимся на имени Марии Дмитриевны. Надежда Осиповна в январе 1834 года сообщает дочери, что «Любовь Адамовна выдала дочь свою Машу за господина...» (т. 1, с. 205), — и тут неясность написания фамилии мужа Маши привела к тому, что в русском переводе Л. Слонимская написала фамилию «Леман». Н. О. Пушкина сообщает далее, что ее кузина Любовь Адамовна будет жить при Морском корпусе с дочерью и ее мужем, стало быть — моряком.

Однако сведения о браке Марии несколько устарели, ибо уже в январе 1833 года она родила сына Дмитрия, умершего в июне 1853-го. Удалось выяснить, что мужем Марии в 1832 году стал Николай Федорович Ломан. Из-за неблагозвучия фамилии члены этой семьи часто писались в России до конца XIX в. не Ломан, а Ломен (но не Леман!). Ломаны (Lohmann) — выходцы из немецкого княжества Люнебург. Отцом Николая был Фридрих (Федор) Яковлевич Ломан (1753—1822), а мать — Маргарита Врангель. Этот Фридрих (Федор) был вице-адмиралом русского флота, имел трех сестер, одна из которых Юстина Яковлевна (1757—1841), жена Карла Кюхельбекера (нем. — Küchelbecker, 1748—1809). Они родители Вильгельма, поэта, декабриста, а также его сестер Юстины (Устины, Устиньки) и Юлианы (Юлии, Ульяны, Уленьки). В сибирских письмах Вильгельм чаще называет их ласкательными именами.

Итак, Фридрих Яковлевич Ломан — брат матери Кюхельбекера. У Фридриха четверо детей, из которых третий — Николай (1802—1870), муж Марии Бибииковой.

Таким образом, двоюродным братом декабриста Вильгельма был моряк Николай Ломан, жена которого Мария — троюродная сестра Пушкина, умершая от родовой горячки. Это не родство, это свойство, но признаваемое не только генеалогической наукой, но наверняка и Пушкиными, и Кюхельбекером.

После смерти первой жены Н.Ф. Ломан женился еще дважды и имел по два сына от этих браков. Отметим того моряка, а позже свитского офицера, который протезировал юному поэту Есенину в Царском Селе перед революцией и очевидно погиб, арестованный в 1918 году. Это был Дмитрий Николаевич, родившийся от третьего брака отца в 1853 году (сразу после смерти своего тезки и полубрата, сына Николая и Марии) и писавшийся правильно, т. е. не Ломан, но Ломан.

Это открытие — о свойстве Пушкина и Кюхельбекера — кажется странным и удивительным, но вернемся к другим родственникам.

Лелонги и Нордены — наследники Роткирхов

Дочь Любови Адамовны от первого брака Надежда Петровна Бельгард (1806 — около 1865) в середине 20-х годов выходит замуж за врача (в чине майора) Людвиг Карловича Ле Лонга, по-видимому, земляка своего отца. У самого Ямбурга, в одной версте от центра его, находилось поместье Новопятницкое, принадлежавшее тогда ее дяде Ивану Адамовичу Роткирху (1783—1832), который служил по судебному ведомству, как до того его отец Адам Карпович. По русски Людвиг, мужа Надежды, чаще называли Львом, а романского происхождения фамилия писалась в России слитно, в одно слово — Лелонг. Но Ольга Сергеевна Павлищева правильно называет фамилию своей троюродной сестры. Так, из г. Острова в сентябре 1836 года письмо отцу она заканчивает фразой: «Катер. Исак., Алекс. Исак., Надинька Ле Лонг передают вам тысячу поклонов» (т. 2, с. 172). Две сестры, дочери Исаака Ганнибала, тетки Ольги, и Наденька, гостившая у них, оказываются в одной компании с уезжавшей к мужу в Варшаву Ольгой.

У супругов — Надежды и Людвиг Лелонгов — двое детей: дочь, названная в честь ее бабушки Любовью, и сын Константин.

Любовь Людвиговна (родилась около 1830 года), как и ее мать, выходит замуж за местного ябургского врача, окончившего Дерптский университет, шведа, Августа Гавриловича Нордена (родился в 1818 году, умер не ранее 1888 года), повышавшегося в чинах и к концу службы в 1871 году уже действительного статского советника. Их дети: Владимир, Константин (умер в детстве), Екатерина, Петр, Мария.

Август Норден во время Крымской войны был в действующей армии, а затем из Ямбурга перевелся в Саратов.

Сын его Петр, юрист, умер в 1921 году (родился в 1867-м) во время голода в Поволжье, внук Александр был крупным математиком (доктор наук) в Москве, а затем работал в эвакуации в Новосибирске, после войны жил и умер в Казани в возрасте 88-ми лет.

Владельцы Новопятницкого

Сын Ивана Адамовича Владимир Иванович Роткирх (1809—1869) скончался от апоплексического удара. Надежда Осиповна в письме к дочери еще в январе 1834 года сообщает: «о большом и толстом — Роткирх женится на племяннице

Веймарна» (т. 1, с. 205). Речь идет о Владимире Ивановиче и его женитьбе на Розалии Федоровне Ферсман. Брак был бездетным, и наследственное поместье отца и деда Владимир передает старшему сыну своей двоюродной сестры, уже умершей, Надежды Петровны Лелонг, урожденной Бельгард, — Константину Людвиговичу Лелонгу (1827—1886) — юристу, поселившемуся в Новопятницком и служившему также в Ямбурге.

По «Памятной книжке С.-Петербургской губернии» прослеживается его служба. В 1875 году он, коллежский ассессор, мировой судья в г. Ямбурге, там же и следователь. В должности судьи он остается до конца своей жизни, именуемый то Константином Людвиговичем, то Константином Львовичем. Жена его Екатерина Эдуардовна Медисон принадлежала к сословию эстляндских мещан.

Она скончалась в 1892 году, оставив трех сыновей и дочь — Владимира, Марию, Бориса и Сергея. Место судьи после смерти отца переходит его старшему сыну Владимиру Лелонгу (1857—1904), тоже юристу. Именно он хлопочет об издании «Немецкой биографии А. П. Ганнибала», написанной А. К. Роткирхом и слегка откомментированной Владимиром Ивановичем, его внуком, чей дрожащий почерк указывает на болезнь и составление текста незадолго до смерти, то есть в 60-е годы.

Владимир Константинович Лелонг отправляет подлинник «Немецкой биографии» в редакцию «Русской старины» с сопроводительным письмом 10 мая 1899 года. Но биография «арапа Петра Великого» тогда издана не была (несмотря на юбилей Пушкина) и перешла в фонд Пушкинского Дома — с самого его основания в 1907 году.

В 1899 году В. К. Лелонг живет в имении Корсовка Витебской губернии, возможно, принадлежавшем его жене, передав права на Новопятницкое следующему брату — Борису.

Около этого времени по неизвестной ныне причине Борис (родился в 1867 году) кончает жизнь самоубийством (застрелился). Поместье переходит к младшему из трех братьев Сергею Константиновичу (1877 — умер в Минске в начале 1947 года). Последние месяцы жизни Владимир, вернувшись из Корсовки, проводит в родовом имении, где умирает и погребен.

Их сестра Мария (1859—1896), закончив Смольный институт, выходит замуж за Николая Илиодоровича Карпинского, родственника знаменитого геолога А. П. Карпинского. Мария умирает рано от рака, оставив маленького сына Георгия (Юрия; 1891—1960). Женившись в 1912 году на местной учительнице, не дворянке Вере Алексеевне Жуковой, Георгий в 1918 году заканчивает Петербургский политехнический институт. В 1916 году рождается их сын Георгий Георгиевич, к 1982 году журналист-международник. Ныне в Москве проживает его потомство.

Что касается последнего владельца Новопятницкого Сергея Константиновича, то до 1914 года он живет в своем поместье, затем участвует в первой мировой войне, возвращается домой. Служит в Ямбурге, подвергается ссылке в Воронеж, какое-то время живет в Ленинграде, во время войны оказывается в Минске. Первая жена его Тамара Александровна, сестра милосердия, и дочь Екатерина в 1919 году переезжают в Эстонию, где дочь учится в медицинском институте и умирает, заразившись трупным ядом.

Вторая жена Сергея Константиновича Лелонга — архитектор Екатерина Васильевна Маклецова. С нею Лелонг уезжает в Минск, где она, пережив мужа

на год, умирает в 1948 году. Возможно, что хранителями каких-то семейных архивов и оставались эти последние владельцы поместья, пожалованного Павлом I в 1797 году их предку А. К. Роткирху.

Ценнейшим источником истории этой ветви потомков Ганнибала было бы фамильное кладбище у Михайловской церкви, располагавшейся в непосредственной близости от Новопятницкого поместья. Однако церковь была закрыта и частично разобрана около 1936 года, затем ее остатки, как и надгробные памятники, были использованы в качестве строительного материала при прокладке дороги рядом с бывшим фундаментом церкви. Ныне у дороги за высокой стеной находится двухэтажный кирпичный дом Лелонгов, строенный, судя по его архитектуре, при Константине Людвиговиче, и несколько кусков мраморных памятников — все это находится на территории закрытой военной зоны. Беспощадное уничтожение памятников связано, всего вернее, с обилием иностранных, в том числе немецких, фамилий троюродных братьев и сестер Пушкина, их детей и внуков, а также всех пяти детей Софии Абрамовны Роткирх, погребенной некогда там же.

Опускаем здесь десятки имен тех, кто был крещен в этой Михайловской церкви, а затем упокоился у ее стен, как и имена крестных отцов и матерей, родных А. С. Пушкина.

В июле 1827 года Пушкин, по всей вероятности, посещал дом двоюродного дяди Ивана Адамовича, где провел не менее недели, беседуя о легендах и былях прошлого, и где дядя или его жена Елизавета-Христина, а возможно, и местный писарь копировали по его просьбе «Немецкую биографию», а затем совместными трудами составляли сокращенный перевод ее на русский язык, озаглавленный в академическом издании — «Биография А. П. Ганнибала» (XII, 434—437). На основе полученной у Роткирхов «Копии Немецкой биографии», увозимой Пушкиным с собою, через несколько недель в Михайловском начат был роман, условно называемый «Арап Петра Великого».

Кузины из рода Траубенбергов

Неразкрытыми остаются сведения о двух сестрах, доводившихся троюродными Ольге и Александру и встречаемые в письмах двухтомника. Это г-жа Логинова и ее младшая сестра Дашенька (вовсе опущенная в именном указателе!).

20 декабря 1835 года О. С. Павлищева пишет мужу из С.-Петербурга в Варшаву. Из письма выясняется, что Н. И. Павлищев беседовал о чем-то с госпожой Логиновой, о которой — в ответ — пишет Ольга: «Я видела ее только два раза в жизни; в 1821 году — у дяди Ивана Адамовича. Я тогда не познакомилась с ней, потому что она показалась мне неприятной — кислое лицо и большие глаза. Но познакомилась с ее младшей сестрой — Дашенькой — она тогда была прелестная: веселая, хорошенькая, наверное не больше 16 лет, но очаровательная умница» (т. 2, с. 137).

Но проходит два года, Ольга живет в Варшаве и общается теперь с госпожой Логиновой. Она пишет отцу 6 декабря 1837 года: «Писала ли я вам, что возобновила знакомство с Надинькой Логиновой, урожденной Траубенберг, муж у нее свинья, но она мне кузина и очень хорошая женщина; она была бы еще очень хороша собой, когда бы не была так ужасающе толста. Разумеется, она

первая побывала у меня, прежде чем я решила пойти к ней» (т. 2, с. 182).

Затем, 3 февраля 1837 года, еще не зная о гибели брата, она пишет о некоторой угодливости Логиновых перед начальством, а в конце письма через отца шлет приветы друзьям, в частности уже упоминавшейся Дашеньке (т. 2, с. 191).

Эти две сестры являются дочерьми двоюродной сестры Надежды Осиповны Пушкиной, одной из четырех ее кузин по линии Софии Роткирх, — Веры Адамовны в замужестве Траубенберг (1786—1812). У супругов трое детей: Надежда (1805 — ?), Дарья (Доротея; 1807—1851), Аполлон (1808—1869). Все трое имели семьи и многочисленное потомство. Мужем Надежды был Петр Васильевич Логинов (1781—1849), аттестованный Ольгой не слишком приятно, служивший и выслуживавший чины по интендантской части и прочих тыловых чиновничьих должностях. С супругами Логиновыми Ольга общалась в Варшаве в 1837 году и позже. У них — пятеро детей, чьи потомки здравствуют ныне в Петербурге.

Мужем Дарьи с 1831 года был барон Георгий Ермолаевич (имперский барон Георг Герман) Врангель (1803—1868). У супругов — семеро детей. Отметим, что седьмой из них — Николай (1847—1923) — владел собранием живописных полотен и других художественных ценностей. Знарок искусства, он оставил воспоминания (Берлин, 1924). Николай Георгиевич — отец как белого генерала Петра Врангеля, так и брата его, замечательного историка искусств Николая. В поместье Раскулицы под Петербургом сохранился у полуразрушенной Преображенской церкви замечательный намогильный камень Георгия Ермолаевича с гербом. Сама «Дашенька» погребена за границей.

Третий сын Веры Адамовны Аполлон женат был с 1847 года на Софии Карловне Бергман (Bergmann, чаще фамилия писалась Берхман; 1824—1873) и имел четверых детей.

Таким образом, Ольга Сергеевна в письмах сообщает о Надежде и Дарье, в девичестве Траубенберг, троюродных сестрах как своих, так и Александра и Льва Пушкиных.

Окуневы и Хрущовы

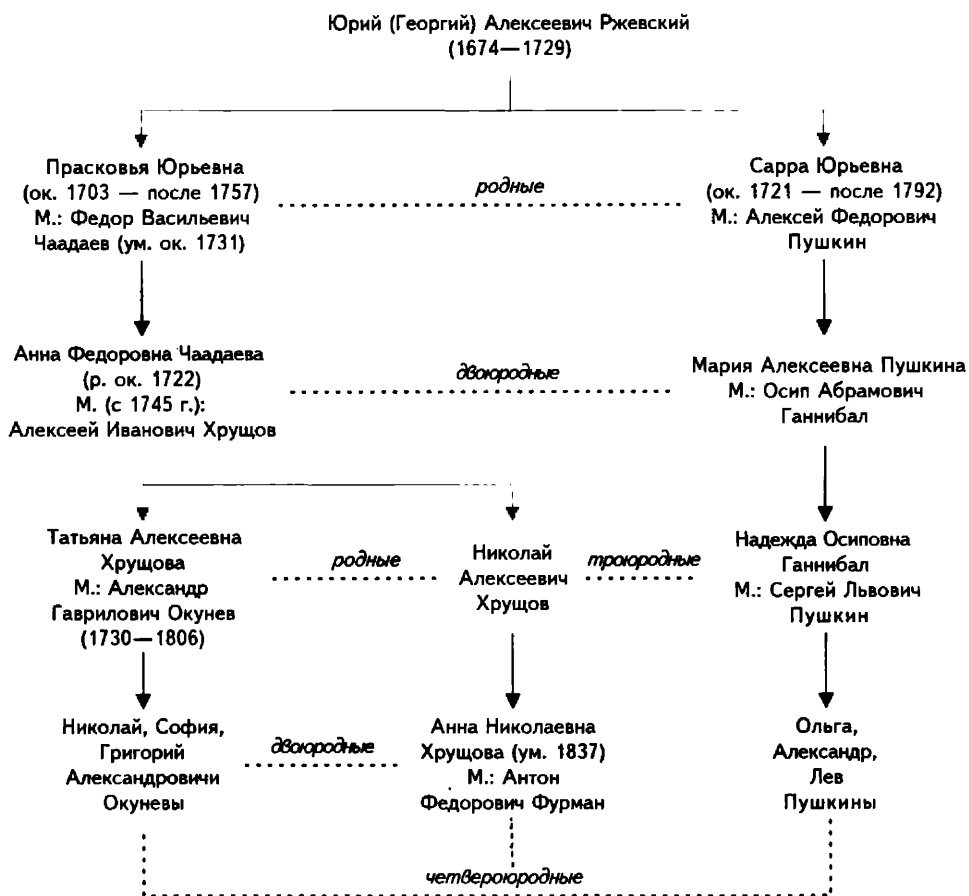
В письмах двухтомника не раз упоминаются кузены Окуневы, брат Николай Александрович и его сестра Софи.

Л. Слонимская совершенно верно пишет в комментариях о том, что они — четвероюродные брат и сестра Ольги Пушкиной и, соответственно, Александра и Льва (т. 1, с. 28).

Даты жизни Н. А. Окунева: 1788 (или 1790) — 1850 годы. Сестра его Софи (дата рождения неизвестна) умирает от холеры в сентябре 1831 года в Петербурге.

В 1829 году в письме дочери Надежда Осиповна сообщает, что «к обеду были две мои кузины — Софи Окунева и Анна Николаевна» (т. 1, с. 26). Однако, считая поколения от двух родных сестер, дочерей общего предка ее и этих двух кузин — Юрия Алексеевича Ржевского, она ошибалась. Ольга знала генеалогию семьи лучше, называя Софи своей кузиной и зная, что такой же четвероюродной ее сестрой является Анна Николаевна Фурман, в девичестве Хрущова.

Представим родственные связи Пушкиных (Ольги и ее братьев) с их кузинами и кузенами в схеме:



Заметим, что между гостями Пушкиных, о которых пишет Н.О.Пушкина, было более близкое родство — они друг другу приходились двоюродными.

Николай Александрович Окунев, генерал-майор, жил в Варшаве, и о протекции его для себя спрашивает жену Павлищев. Она отвечает, что это невозможно, и пишет 26 октября 1831 года: «Он с нами почти вовсе незнаком, а родня — седьмая вода на киселе» (т. 2, с. 68). Другое дело — его сестра, приятельница Ольги по Петербургу. Что касается «седьмой воды на киселе», то и далеким родством считались, а четвертая степень не казалась слишком дальней.

Женой Николая Александровича Окунева была София Богдановна баронесса Будберг, отец которой — добрый знакомый Сергея Львовича по Ревелю, где Пушкины проводили лето 1825, 1826 и 1827 годов. София Богдановна кажется Ольге Сергеевне много симпатичнее ее сухого и черствого мужа, 2/14 ноября

1836 года она пишет отцу: «Он совершенно непереносим с этими своими гладкими фразами и высоким мнением о собственной персоне; его жена, такая добродушная и простая, в миллион раз умнее его» (т. 2, с. 177—178).

Упоминается и еще один Окунев, судя по письмам, на 1835 год — полковник. Летом этого года он с женою находится в Павловске и, как описывает Ольга Сергеевна мужу, «служит здесь и строит курь направо и налево; теперь он волочит за мной, прохаживаясь под окном, выказывая всевозможные знаки внимания; это очень развлекает мама. Сегодня мы у них обедаем» (т. 2, с. 104). Явно по-родственному полковник «говорит, будто я слишком часто пишу вам (Павлищеву.— *Авт.*), и помногу, что это вам, должно, надоедает; он застал меня за этим занятием и пожал плечами, увидев мое послание. Жена его, разумеется, другого мнения» (т. 2, с. 115).

Однако на 1835 год обнаруживаются два, двоюродных между собою, брата Окуневых, оба — полковники. Один из них, по-видимому, женат на урожденной Крюковой Надежде Александровне, сестре декабристов, 1804 года рождения. Ее ли описывает Ольга, назвав лишь фамилию Крюковой в одном из писем, сказать трудно. Однако назовем обоих полковников. Один — Григорий Александрович (1787—1839), родной брат Николая и Софьи, стало быть, четверюродный брат Ольги Павлищевой. Его (но не Пушкиных!) кузен Гавриил Семенович (1785—1843) также мог быть на месте дачного знакомого.

Что касается Н.А.Крюковой, то комментарий к т. 2 писем отдает ее в жены женатому Н.А.Окуневу (см. т. 2, с. 109), между тем, в т. 1 этот Окунев оказывался мужем, что верно, Софии Богдановны. Полковник же вовсе не удостоен внесения в именной указатель (о чем упоминалось ранее).

Окуневы — старый дворянский род, имевший поместья в разных губерниях, в частности Псковской. Там фамилия упоминается еще в XVII веке.

Неёлова — Сумароцкая

Последнее рассматриваемое здесь имя родных Пушкина — Крестина (Христина) Семеновна в девичестве Неёлова. Ее не раз упоминает Н.О.Пушкина в письмах дочери. Отдельно она пишет фамилию г-жи Сумароцкой. Между тем, это одно лицо, и всё, относящиеся к первой, относится и ко второй. Она — владелица поместья Алуфёрово (Н.О.Пушкина называет его Олуфёрово), расположенного на берегу реки Великой, вблизи древней переправы через реку. Имение находится верстах в 6-ти от Тригорского, и Надежда Осиповна, как и все члены семьи, направлявшиеся в Михайловское от Пскова и Острова через Синск, должны были (или могли) посещать почтенных лет вдову Христину Семеновну, двоюродную сестру Н.О.Пушкиной, дочь Анны Абрамовны, урожденной Ганнибал (1741—1788), и мужа ее, инженера Семена Степановича Неёлова (1714—1781). В письмах дочери Надежда Осиповна не раз упоминает ее — то по имени, то по фамилии.

Их удается соединить благодаря одному документу. Игумен Иоанн в своей книжке «Описание Святогорского Успенского монастыря», выпущенной в Пскове в юбилейный пушкинский 1899 год, весьма ценной по обилию различных фактических материалов, на с. 120 сообщает, что в 1832 году монастырь «уплатил Опочецкой помещице Крестине Семеновне Сумароцкой 7342 р. за куплен-

ные у нее две пустоши: Алуферово и Филиппово, в коих земли...» Делается понятно, что сборы и отъезд к сестре Екатерине под Лугу (а может быть, и в покупаемый в Луге дом) заняли около года. Лето 1833 года Христина провела в Алуферово, подарила, уезжая, свою собачку потерявшим любимого Руслана супругам С.Л. и Н.О. Пушкиным и покинула поместье в начале сентября. 27 сентября 1833 года Н.О.Пушкина пишет Ольге: «Ты меня спрашиваешь, что поделяет кузина, я забыла сказать тебе, что она нам больше не соседка, она продала Олуферово и переселилась на житье в Лугу» (т. 1, с. 179). Там же Н.О.Пушкина сообщает, что слуга Христины, музыкант, по прозвищу Бахус, наоборот, из Луги явился в Дериглазово к Шелгуновым, где музицирует на семейных балях.

Любопытно, что собачку, как сообщает Сергей Львович, ему дарит госпожа Сумароцкая (т. 1, с. 173), а уезжает в Лугу — кузина Христина (т. 1, с. 179), в то время как это не два, а одно лицо.

Фамилия покойного мужа Христины весьма известна и почтенна в Псковских землях. Записано, например, под 1650 годом, что среди других воинов был и Петр Сумароцкий, погибший при подавлении какой-то смуты.

Надежда Осиповна упоминает среди родственников мужа Христины и весьма достойного Василия Михайловича Сумароцкого с женой, своих знакомых, но имя мужа Христины остается пока неизвестным.

Завершая комментарий к двум томам «Мира Пушкина», обратим внимание на то, что кажущиеся незначительными и давно забытыми люди в контексте биографий родителей и сестры поэта, а по большей части известные и ему, переходили на страницы его текстов, составляя свиту его героям, а порой занимали и более важное место.

Особо важны поколения владельцев села Новопятницкого, где потомки А.К.Роткирха хранили около ста лет «Немецкую биографию» арапа Ганнибала, где Густав Адамыч (читай Иван Адамович, лютеранское его двойное имя могло быть и Иоганн-Густав) встречает молодого человека — чем и завершается, точнее обрывается, текст романа «Арап Петра Великого» Пушкина.

Примечания

¹ См. таблицу — приложение в кн. П.В.Анненкова «Материалы для биографии А.С.Пушкина» (СПб., 1855. С. 435) — «Родословная А.С.Пушкина, составленная со слов сестры его».



И. Г. Локотникова

СЮРПРИЗ ДЛЯ ИМПЕРАТРИЦЫ

В 1826 году император Николай I избирает местом своей резиденции Зимний дворец, Аничкову же дворцу, где он жил с семьей, будучи великим князем, придает статус императорского и переименовывает его в Собственный Его Императорского Величества дворец. С этого времени, находясь в городе, он будет жить в обоих дворцах. Необычайно популярными становятся празднества и увеселения в Собственном дворце, куда, в отличие от Зимнего, приглашается небольшой круг придворной знати.

Четвертого января 1830 года¹ здесь устраивается маскарад по случаю заключения Адрианопольского мира с Османской империей.

В этот день, впрочем как и всегда, гости по приглашениям от императрицы Александры Федоровны съехались к вечернему собранию в половине девятого вечера и ожидали хозяев дворца в Биллиардной комнате (ныне — Торшерный зал). В тридцать пять минут девятого на порог парадного крыльца прибыла великая княгиня Елена Павловна, хозяйка Михайловского дворца и супруга великого князя Михаила Павловича, младшего брата императора Николая I, которая и приготовила необычный сюрприз для императрицы Александры Федоровны. Ее появления в танцевальном зале уже ожидали приглашенные от ее имени знатные особы в костюмах. Она же прошла в комнату воспитательницы дочерей императора Николая I действительной статской советницы Барановой и оттуда — уже в собрание. К этому времени в жилых покоях дворца собрались родственники — великий князь Михаил Павлович, младший брат императрицы прусский принц Альберт, герцог Александр Вюртембергский (дядя императора Николая I) с дочерью принцессой Марией и сыновьями, принцами Александром и Эрнстом. В четверть десятого высочайшая фамилия и гости прошли в Белую комнату (ныне — Красная гостиная; этот интерьер изображен на акварели Луиджи Премацци.— *И. Л.*), где и начался маскарад с увеселениями.²

Попытаемся восстановить это действие по мемуарам современников и архивным документам.

Барон Поль де Бургуэн, французский дипломат при русском дворе, упоминает об этом костюмированном бале в своих записках.³ Из его мемуаров нам становится известно, что самым изысканным празднеством зимой 1829—1830 годов стал бал при дворе, где были представлены боги и богини Олимпа, «одни — облеченные в пышные и изящнейшие одеяния, другие — переодетые смехотворным образом».⁴ Шуточный маскарад — весь Олимп в карикатуре. Условием маскарада было то, что женщинам было предложено явиться на него

в мужском образе, а мужчинам — в женском. Кроме того, герои-маски были полной противоположностью реальных лиц, изображавших их во время праздника, и произносили или пели от своего имени стихи, обращенные к царствующей чете.

Эти вирши были изданы в брошюре «Vers, chantés et recités» («Стихи продекламированные и пропеты»), напечатанной в петербургской типографии А. Плюшара. Один из экземпляров был подарен Б.Л. Модзалевским в коллекцию Пушкинского Дома, где и находится по сей день.⁵ В сборнике были помещены 19 стихотворений,⁶ из них 16 на французском языке и 3 — на русском. Два принадлежат известным поэтам, 6 — Полю де Бургуэну, 4 текста не подписаны, в том числе одно стихотворение на русском языке. Прочие стихи были написаны светскими поэтами-любителями. Произносимые участниками маскарада строки не имеют сегодня для нас никакого реального значения. Современному читателю трудно уловить тот смысл, который авторы вкладывали в эти произведения. Для понимания таких текстов требуется знание специфики светских интриг и иных коллизий того времени.

Устройством вечернего собрания занималась контора Дирекции Императорских театров. Капельмейстер Кавос⁷ готовил оркестровую часть, он же подбирал музыку к маскарадным куплетам и танцам. За дирижерским пультом стоял Гелен, партию первой скрипки исполнял Нимейер, виолончели — Лядов, контрабаса — Цанков. Танцы были поставлены инспектором балетов О. Пуаро и его помощником Дидье. Состав оркестра, исполнявшего музыку для маскарадных танцев, был несколько другим: дирижер — Ефимов, первая скрипка оркестра — Баби, кроме них Лядов 2-й, Маргашев, Воронцов, Тяпкин.⁸ Вторая скрипка — Малютин, далее Гросс, Батов, Пашков.⁹

Но вернемся к участникам маскарада. Великая княгиня Елена Павловна подбирала присутствующих по своему усмотрению. «Особенные одобрения заслужили переодевания молодых дам, выбранных нарочно для того, чтобы представлять привлекательную противоположность с теми божествами, чьи военные доспехи или грозные атрибуты они носили».¹⁰ Графиня Наталья Викторовна Строганова была одета в пурпурную тунику и золотую кирасу, ее голову покрывал оперенный шлем бога Марса. Она произнесла стихи собственного сочинения, в которых говорила о том, что «бог Марс, проводящий много времени на небесах, никогда не смеется и не танцует, но преклоняется и превозносит красоту». Графиня Софья Апраксина, с тонкими и правильны-



Волконский, Матушкевич,
Полетика

V E R S ,
 CHANTÉS
 ET RÉCITÉS.



Saint-Petersbourg,

Cylographie de Pluchart.

1830.

ми чертами лица, вышла в центр зала в образе Геркулеса. Костюмом ей служила шкура Немейского льва, в руке она держала огромную палицу, способную поразить Лернейскую гидру. Остановившись перед императором и императрицей, она прочитала стихотворение, написанное П. де Бургуэном: «Геркулес просил поручить ему одному работу, предпринятую тогда по приказанию государя, а именно — обделать и привезти в Петербург Александровскую колонну. Этот памятник должен был быть вытесан в скалистых горах Финляндии из одной глыбы розово-серого гранита. Монолит по своим размерам был совершенно равен колонне на Вандомской площади. Таков был камешек, который, по выражению



Крылов

этого Геркулеса, недовольного, как он говорил, своими двенадцатью подвигами, должен был быть поставлен на Дворцовой площади». ¹¹ «Спустя три года Александровская колонна была поставлена; но вместо белой миниатюрной ручки, которая поднималась к императору, обещая выполнить тринадцатый подвиг Алкида, надо было употребить двести воротов и десять тысяч рук гвардейских солдат. Вот так случилось чудо циклопической динамики». ¹²

Поль де Бургуэн, будучи военным атташе при французском посольстве в 1828—1829 годах, состоял при штабе русской Дунайской армии, где находился и император. «Отзвуки этого похода слышатся в стихотворениях “Apollon” и “Euterpe”, где Клио жалуется, что охрипла и потеряла голос — столько подвигов пришлось ей воспеть за последние два года». ¹³

Для осуществления надзора за изготовлением костюмов и проч. были назначены чиновники: секретарь директора Императорских театров губернский секретарь Н. П. Мундт и экзекутор конторы Дирекции Императорских театров коллежский асессор И. И. Гайдуков. ¹⁴ На изготовление театральных костюмов для придворного маскарада дирекцией было выделено 999 рублей 88 3/4 копейки. ¹⁵ Костюмер Гюбен, портной Минграм,

подмастерья Лукашевич и Соколов шили платья и помогали их надевать. За бутафорию отвечали скульпторы Шапаев и Соловой. ¹⁶ Так, за 6 рублей 30 копеек Шапаев изготовил из папье-маше (алебастра, бумаги, муки, воска и проч.) оленью голову с позолоченными рогами, а также пару крыльев для Сатурна, кадуцей для Меркурия, скипетр с короной и арапник. Он же исправил две медные короны, громовые стрелы и жестяную цепь. ¹⁷ Парикмахер Виван отвечал за изготовление париков и усов, башмачный мастер Фролов — за обувь. ¹⁸

Среди приглашенных был тайный советник, камергер граф Адам Фадеевич Матушкевич, сорок лет состоявший на службе в Коллегии иностранных дел. Для него, а также для князя Волконского и сенатора Полетики портному Минграму были заказаны верхние туники из белой дымки, ¹⁹ обшитые руло ²⁰ зеленого атласа, с атласными кушаками. Паплоны — из черного плюша на подкладке из пунцовой тафты, обшитые зелеными атласными лентами. Под туникой — нижнее платье из белого кембрика ²¹ с турнюрками ²² (из белого колленкора и ваты)

и манишки²³ из бланжевой²⁴ тафты. За эту работу Минграм получил 30 рублей. Материал поставил купец Лихачев. Всего стоимость работ составила 225 рублей 37 1/2 копеек. По окончании бала костюмы от князя Волконского и графа Матушкевича поступили в Контору Императорских театров.

В тесный круг придворной знати был включен баснописец И. А. Крылов, лично приглашенный великой княгиней Еленой Павловной. Ему выпала роль музы комедии Талии. Известно, что он любил подшучивать над собственной тучностью. В 1830 году ему исполнилось 67 лет. Зная отношение императорской семьи к Аничкову дворцу, Крылов не преминул сказать комплимент хозяевам в своем выступлении:

Брюзжала я, теперь хочу полюбоваться,
 Что есть завидная семья,
 Великая и славою, и властью,
 И в ней приют семейственному счастью.
 Так, на нее любуюсь, я
 Живущим в хижине сказала б справедливо:
 «Живите, как живут в семье прекрасной сей,
 И даже в хижине своей
 Вы рай увидите и будете счастливы».

П. А. Плетнев писал, что все костюмы были разнообразны и подобраны со вкусом. Н. И. Гнедич в одном из писем отмечал, что баснописец в строгом древнегреческом костюме вместе с хором других муз предстал перед хозяевами дома. Его туника была исполнена из белого кембрика «с накладкою из широкой бити»²⁵; поверх нее — паплон из оранжевой дымки с тафтяной подкладкой и вышитой накладкой из посеребренной бити; важной деталью костюма был газовый кушак с желтым позументом²⁶; на голове — парик с локонами и вышитая золотыми блестками корона с полумесяцем и вуалью. Купец Лихачев поставил ткань, золотошвейка Тарасова вышивала. Казенный портной Швальне получил за работу 10 рублей, стоимость всего костюма составила 214 рублей 55 копеек.²⁷

Девятого января 1830 года капельмейстер Кавос подал в контору Дирекции Императорских театров рапорт о том, чтобы заплатить «за наем и репетицию для звучания духовой музыки» в маскарade 4 января шести музыкантам лейб-гвардии Преображенского полка, которым заодно с оплатой репетиции, проходившей в тот же день в Большом театре (находился на месте Оперного зала Консерватории.— *И. Л.*), следовало выплатить за игру 90 рублей, и 10 рублей — за ноты для маскарada. Деньги надлежало выделить г. Митаеву²⁸ (скорее всего, описка; имеется в виду дирижер бальной музыки Митяев.— *И. Л.*).

Любопытен документ из фонда дирекции от 18 января 1830 года. Он подан на имя исправляющего должность директора музыки. В нем говорится о том, что по докладу директору Императорских театров приглашались шесть музыкантов Преображенского полка, и докладывающий замечает, что музыканты каждый раз получали за ноты деньги, хотя играли одну и ту же музыку. Поэтому он предлагал подыскать способного к сочинению таких нот композитора.²⁹ Среди должностных лиц на маскарade были переписчик нот, два капельдинера, прислуга проверяла строчки.³⁰



Моден

В упомянутой выше брошюре были напечатаны два стихотворения графа Лавалья. Его облик был описан супругой австрийского дипломата Долли Фикельмон, сестрой одной из фрейлин императрицы Екатерины Тизенгаузен. По причине траура при австрийском дворе Долли не могла присутствовать на маскараде. Видимо, со слов сестры ей стало известно происходящее. Она писала: «...Граф Лаваль, старый, замечательно безобразный и сильно подслеповатый, был грацией вместе с Анатолием Демидовым и Никитой Волконским. Станислав Потоцкий (обер-церемониймейстер), громадного роста и ширины, изображал Диану, князь Юсупов, весьма некрасивый, фигурировал в качестве Венеры. Женщины все были хорошенькие: Екатерина в виде Циклопа, Аннет Толстая — Нептуна, обе очаровательные. Великая княгиня в виде Урании танцевала менуэт с Моденом — Большой Медведицей. Я видела многие костюмы у Модена, где собирались участвовавшие».³¹

Из письма Д. Фикельмон видно, что сама устроительница маскарада была в женском наряде — музы астрономии. Она же была и автором стихотворения, в котором говорилось о «соединенном сиянии двух светил, которые заставляют собою восхищаться от заката до восхода и которых обожают могущественная империя».³² Супруге Б.Н. Юсупова Зинаиде Ивановне, урожденной Нарышкиной, тоже досталась женская роль — тетушки Авроры.

Для роли Циклопа, которую исполняла Е.Ф. Тизенгаузен, возможно, по просьбе ее матери А.С. Пушкин написал стихотворение «Язык и ум теряю разом...». Сам поэт не присутствовал на этом маскараде: он еще не имел придворного звания, и еще не состоялось его знакомство с великой княгиней Еленой Павловной.

Для графа Модена было заказано медвежье платье из кипарной фланели на подкладке, украшенное спереди маленькими звездами. За шитье заплатили 5 рублей, за вышивку — 7. Общая стоимость костюма составила 46 рублей. После бала костюм сдали в гардероб.³³ Нужно отметить, что многие костюмы отдавали в гардероб Дирекции Императорских театров.

По приказу экзекутора Гайдукова для одного из костюмов золотошвейка Тарасова вышила по цветному атласу стрелки для шелковых чулок желтой битью и две звезды, большую и поменьше, на двойной белой фольге белыми блестками, а затем еще четыре звезды поменьше — тем же способом.³⁴ Возможно, это было сделано для костюма Большой Медведицы.

К сожалению, большинство сведений об участниках маскарада можно получить лишь из счетов за костюмы. Так, например, за работу над костюмами для князя Сапеги и г. Эльского было заплачено 10 рублей. Локоны для князя Сапеги были заказаны у парикмахера Вивана за 10 рублей. Стоимость всего одевания составила 125 рублей 50 копеек.

Г. Хрущев был во фраке розового сукна с подкладкой из розовой же тафты, с жилетом коричневого атласа. Его манишки и косынки были из белой кисеи,³⁵ штаны поддерживались завязками из лент. Портной получил за работу 12 рублей, а весь костюм обошелся в 98 рублей 10 копеек.³⁶

Княгиня Урусова была облачена в тунику из дикого³⁷ камлота,³⁸ поставленного купцом Лихачевым; костюм стоил 17 рублей.

Костюм г. Кологривову был изготовлен из его собственного материала. На нем была куртка из синего сукна с алыми лацканами и клапанами и жилет алого сукна, обшитые позументом. Три дюжины посеребренных больших пуговиц украшали куртку, отделанную тесьмой. Панталоны и кушак были выполнены из желтого сукна на подкладке. Голову украшала лакированная шляпа с позументом. Шитье обошлось в 15 рублей, а весь костюм — в 77 рублей 70 копеек.³⁹

Г. Опочинин присутствовал на балу в пунцовом бархатном кафтани, имевшемся в гардеробе, и в глазетовом⁴⁰ камзоле. Для этого костюма чулки и холщовые подштанники были окрашены в «тельный» цвет. Окраску выполнил гардеробмейстер Нарышкин. На голове у Опочинина был кокошник из парчи, обшитый сеткой с лентами. Такой костюм стоил 123 рубля 26 копеек.⁴¹

По окончании маскарадного действия герои разъехались по домам. На улице в тот день было 7 градусов мороза. Переодевшись, они вернулись обратно, и вновь в Белой комнате начался бал.⁴² Дирижировал г. Митяев, играли скрипки, контрабасы и маскарадный оркестр. Этот дирижер был на первых ролях во время придворных балов.⁴³ Сохранился реестр музыкантов, служивших в Дирекции Императорских театров и бывших при вечернем собрании в Собственном Его Императорского Величества дворце 4 января 1830 года:

- контрабасисты — Гензи, Иванов, Ятиков;
- алыт — Равнич;
- кларнетисты — Фишер, Новиков;
- гобоисты — Грюнвальд, Лашкевич;
- флейтисты — Стенн, Быстров;



Опочинин

- валторнисты — Спиридонов, Андреев;
- фаготисты — Казаков, Юркевич;
- арфист — Пауль;
- особые валторнисты — Гугели, отец и сын;
- литаврщик — Гаммер;
- тромпеты — Крупович, Григорьев.⁴⁴

В половине двенадцатого ночи высочайшая фамилия вместе со всеми присутствующими прошла из Белой комнаты в Желтую (ныне — Золотая гостиная) и Круглую (ныне — Библиотека) к вечернему столу. От имени хозяйки угощали «до 60 персон». Вся семья сидела за высоким столом. После ужина бал вновь продолжился и закончился в половине третьего ночи. Все гости разъехались.⁴⁵ Так завершился сюрприз для императрицы Александры Федоровны.

Многое еще остается неизвестным в этой истории. Возможно, придворный художник запечатлел героев маскарада, и его рисунки ожидают своего часа. Быть может, не все мемуары современников пока открыты. Автор этих строк не ставит точку в исследовании данной темы.

Примечания

Автор выражает признательность за помощь в работе хранителю Отдела тканей и бытовой коллекции Государственного музея-заповедника «Петергоф» М.И.Казнаковой, преподавателю французского языка государственного образовательного учреждения «Санкт-Петербургский городской дворец творчества юных» Л.В.Глушковой, заведующей Залом старой книги Юсуповского дворца В.М.Симоновой и директору Архива Трамвайно-троллейбусного управления М.Н.Величенко.

¹ Все даты даны по старому стилю.

² РГИА. Ф. 516. Оп. 1 (120/2322). № 43. Л. 16.

³ См.: De Bourgoing Paul, le Baron. Souvenirs d'histoire contemporaine: Episodes militaires et politiques. Paris, 1864. Перевод дан в извлечениях в «Военном сборнике» за 1866 год (кн. 3, 5, 6) под заглавием «Воспоминания французского дипломата при С.-Петербургском дворе 1828—1831 гг.».

⁴ Письма Пушкина к Елизавете Михайловне Хитрово. Л., 1927. С. 44.

⁵ Библиотека ИРЛИ. 42 1/25.

⁶ Уточнение автора.

⁷ Кавос Катерина Альбертович (1775—1840) — русский композитор и дирижер. С 1779 года служил при Дирекции Императорских театров, с 1822 года — инспектор придворных оркестров.

⁸ РГИА. Ф. 497. Оп. 1. № 4436. Л. 36.

⁹ Там же. Л. 30.

¹⁰ Письма Пушкина к Елизавете Михайловне Хитрово... С. 44.

¹¹ Там же. С. 45.

¹² Военный сборник. 1866. Т. 48. Кн. 3. С. 210.

¹³ Письма Пушкина к Елизавете Михайловне Хитрово... С. 44.

¹⁴ РГИА. Ф. 497. Оп. 1. № 4436. Л. 32.

¹⁵ Там же. № 4989. Л. 40.

¹⁶ Там же. № 4436. Л. 37.

¹⁷ Там же. № 4989. Л. 45.

¹⁸ Там же. № 4436. Л. 37.

¹⁹ Креповая шелковая полупрозрачная ткань.

²⁰ Тонкий кант из косой бейки (жгут или валик, держащий форму по подолу платья).

²¹ Английская тонкая бумажная ткань.

²² Специальное приспособление в виде ватной подушечки или жестко накрахмаленной ткани для формирования особого силуэта женского костюма.

²³ Вставка для костюма в виде небольшого нагрудника, видного в вырезе платья.

²⁴ Телесный цвет ткани.

²⁵ Металлическая нить.

²⁶ Тесьма из металлической нити.

²⁷ РГИА. Ф. 497. Оп. 1. № 4989. Л. 43.

- ²⁸ Там же. № 4436. Л. 22.
²⁹ Там же. Л. 23.
³⁰ Там же. Л. 37.
³¹ Цит. по: Раевский Н. Портреты заговорили. Алма-Ата, 1976. С. 137. Впервые введено в научный оборот в кн.: Kauchtschischwili N. Il diario Darja Fedorovna Ficquelmont. Milano, 1968.
³² Письма Пушкина к Елизавете Михайловне Хитрово... С. 45.
³³ РГИА. Ф. 497. Оп. 1. № 4989. Л. 43.
³⁴ Там же.
³⁵ Тонкая редкая ткань.
³⁶ РГИА. Ф. 497. Оп. 1. № 4989. Л. 44.
³⁷ Серый цвет.
³⁸ Шерстяная или полушерстяная ткань.
³⁹ РГИА. Ф. 497. Оп. 1. № 4989. Л. 44.
⁴⁰ Плотная ткань с металлической ниткой, разновидность парчи.
⁴¹ РГИА. Ф. 497. Оп. 1. № 4989. Л. 44.
⁴² Там же. Ф. 516. Оп. 1 (120/2322). № 43. Л. 16.
⁴³ Там же. Ф. 497. Оп. 1. № 4436. Л. 37.
⁴⁴ Там же.
⁴⁵ Там же. Ф. 516. Оп. 1 (120/2322). № 43. Л. 17—18.

*Рис. Н.Б.Сергеевой,
реконструкция М.И.Казяковой*



Н.Л.Вершинина

**«А ГДЕ, БИШЬ, МОЙ РАССКАЗ
НЕСВЯЗНЫЙ?»**

(«Евгений Онегин» А.С.Пушкина
и «Горькая ошибка» А.Н.Яхонтова)

Стихотворная повесть А.Н.Яхонтова (1820—1890) «Горькая ошибка» — одна из многих лирико-эпических модификаций пушкинского романа в стихах, появившихся во 2-й половине XIX века.¹ Как беллетристический аналог широко известного классического образца, это не опубликованное при жизни автора произведение² интересно более всего контаминацией двух форм «рассказывания»: повествования и описания. Формы эти, образуя сложный «сплав» «Онегина», автором романа в стихах намеренно не разграничивались, вопреки теориям словесности.³ А.С.Пушкин словно специально давал критике повод ставить ему в упрек пренебрежение границами между ведущими бытийственными категориями: претворенной в новеллистической фабуле, с одной стороны, и выраженной нерегламентированной свободой лирических описаний — с другой.

Ко времени, когда создавалась повесть Яхонтова, новаторство Пушкина в «Евгении Онегине» только еще вступало в стадию глубокого и зрелого осмысления. Правомерность возвращения к роману как к литературной проблеме могли стимулировать труды П.В.Анненкова: выход в свет в 1855—1857-х годах первого критического издания сочинений поэта с предваряющим очерком «Материалы для биографии А.С.Пушкина». Анненков заострил вопрос о несовпадении отзывов о романе с подлинным смыслом и значением творения Пушкина, с заявленной им авторской позицией, нашедшей выражение в соответствующей, поэтически самобытной форме. Остановливаясь на «бурях», которые «окружали рождение этого детища», критик отметил неподготовленность современников (в т. ч. и близких поэту людей) к восприятию «всей <...> физиономии» романа, «как она выразилась впоследствии».

Справедливо подчеркивая, что верный суд критики и читающей публики был бы исторически невозможен в ту пору — как «дело сверхъестественной прозорливости» — Анненков вскрыл «анатомию» читательской рецепции, воссоздал процесс ее формирования, преподал живой урок теории творчества как основу и руководство к действию для современных ему поэтов. Он показал, что в оценке «Онегина» одних занимало, «к какому отделу пиитики принадлежит новый роман Пушкина», других — его соответствие жанру «байронической» поэмы, третьих — явное отступление от возвышенности романтических характеров, «отсутствие всякой торжественности», наконец, почти всех — способность автора «сообщить увлекательность и предмету ничтожному в самом себе», что обусловило как бедность содержания, так и просчеты формально-художественного свойства.

Анненков счел необходимым привести — с некоторыми неточностями — отзыв Д.В. Веневитинова в «Сыне Отечества» (1825. Ч. 100. № 8), где отмечалось, что фабула романа исчезла в силу пристрастия поэта к темам, объективно вытекающим из *предметов* как таковых. Пушкину противопоставлялся Байрон с его творческой манерой: «Цель Байрона <...> — не рассказ, характер его героев — не связь описаний; он описывает предметы не для предметов самих, не для того, чтобы представить ряд картин, но с намерением выразить впечатления их на лицо, выставленное им на сцену».⁴

Таким образом, Анненков вновь оживил «бурю» мнений, кипевшую по выходе первых глав «Онегина» — он побудил (и, очевидно, не одного Яхонтова) выступить с новыми откликами на поэтическое новаторство Пушкина, — но уже с позиций не только интуитивно-читательского, но и со-творческого восприятия, с учетом осознанных теоретических оснований «свободного» романа.

«Горькая ошибка» стала своеобразной репликой в многоголосии мнений о романе — репликой, должной подтвердить, что тип романической структуры, введенной Пушкиным, автором повести разгадан и освоен. Выявляя преодоленные и отброшенные в «Онегине» риторические структуры, он словно показывает читателю, что скрытые и завуалированные поэтом формации ныне уже ясны, а потому доступны и возможны для творческого переусвоения. Как и других литераторов-беллетристов, Яхонтова мало заботит, что риторический подход к «Онегину» разрушает его художественную природу, уничтожает «магический кристалл». Доказывая свою приверженность «онегинской» традиции, он демонстрирует, что следует ей *буквально* — воссоздавая механизм, в который удалось проникнуть путем аналитических штудий.

И Яхонтов, и критика, доброжелательно сопутствовавшая его сочинениям, не только не скрывали, но подчеркивали их *вторичность*, не видя в ней явления предосудительного. Литературная деятельность поэта признавалась более значимой, чем собственно художественная: ее главным свойством объявлялась просветительская, гуманная направленность. «В течение своей общественной службы на пользу родному краю, — писал в некрологической статье М.И. Семецкий, имея в виду Псковский край, — наш, по призванию, поэт и переводчик, сохранил <...> добродушие, <...> гуманность <...> масса земляков искренно уважала этого просвещенного, и опять-таки скажем, вполне гуманного человека».⁵ Доказательством данного вывода являлось и то, что сочинения Яхонтова «по тону» напоминали стихи многих поэтов-современников (Ап. Майков, А.Толстой, Н.Некрасов), что, «затрагивая» их мотивы, он «усваивал, может быть, помимо воли, <...> приемы и формы»,⁶ свойственные этим поэтам.

Для самого Яхонтова его роль литературного посредника — не только в переводах Лессинга, Гете, Шеллинга, Гейне, Мицкевича, но и в переложениях русских классических поэтов применительно к собственным целям — была естественной и правомерной. Поэтому, прежде всего, общая идея «Онегина» и в целом творчества Пушкина (согласно восприятию Яхонтова) в преображенном виде вошла в его стихотворную повесть. Эта идея невозможности (в силу его безнравственности) эгоистического, личного счастья — замена его покоем самопожертвования, «обычной чередой» сменяющих друг друга дней, наполненных «честным трудом»:

...тщетную гоньбу
За счастьем оставив, сам с собою
Задумал он упорную борьбу.
Ведь счастье дается только с бою
И лишь трудом смиренным и святым...

Фабульное начало «Онегина» осознано Яхонтовым как противоречащее естественному ходу вещей, благоприятствующему «смиренному труду». Подобно Автору в «Онегине», герой «Горькой ошибки» мог бы сказать с мудрой покорностью судьбе:

Смирились вы, моей весны
Высокопарные мечтанья...

Лирическое пушкинское размышление определяет главную лирическую тему повести:

Время унесло
Пыл юности, пережитую муку,

Давно бывшем все это поросло!
Как сон, очарование прошло.
Сквозь слезы вдаль пошлем ему улыбку.

Но веру в счастье вспомнить тяжело,
Как глупую и горькую ошибку!
.....

Подзаголовок повести: «Случай», — указывает на функциональную значимость сюжетных повествовательных «узлов», которые, один за другим, «завязывали» такие события, когда героям предоставлялась возможность обрести желанное счастье. Но всякий раз оно оказывалось ненадежным, зависело от воли «случая». Главный герой, Владимир Павлыч, обманывается в надежде на взаимность любви с Ольгой, на прочное, нерушимое будущее; ее отец, испытанный в боях генерал, обманывается в своем прошлом: вместо умиротворения, в нем все «так мрачно и позорно». В свою очередь, Ольга роковым образом ошибается в возможности счастья в браке, пребывая в недолгом заблуждении: «Ей жизнь и мир являлись в цветах». Ошибается и ее избранник, вынужденный покинуть Ольгу, уходящий на великую войну, где его подстерегает смерть.

Фабульным неожиданностям в повести контрастно противопоставлены описания патриархального жизненного уклада. Это уклад, где ничего не происходит, где люди гарантированы от бессмысленных случайностей. Именно здесь герой и героиня должны обрести приют. Как и в «Онегине», «привычки мирной старины» символизируют народный мир. К пушкинскому пониманию народности примешиваются понятия, скорректированные уже по Тургеневу, Некрасову:

Глухая осень. Мирное село
В тиши послеобеденного часа,
В сыром тумане дремлет тяжело.

От дома в сад спускается терраса,
Даль — тучами совсем заволокло...
Чу! Храп коней, стук мерный тарангаса

И в нем Владимир... Он уж на крыльце...
Его встречает бойкая резвушка
С веселым изумленьем на лице —

Сестра Наташа. В зале — мать-старушка
С чулком в руках, в капоте и чепце,
Над книгой дремлет; в голове — подушка.

«Владимир! Ты? — Не верится глазам!»
.....
.....

Сам виноват, что поддался обману
Безумных грез! — Лечи ее теперь,
Горячую, запекшуюся рану!

Ты — дома; все врачует сердце тут:
Любовь семьи, с природою сближенье,
Простор полей, благословенный труд.

Ненарушимый мир уединенья —
Все это люди счастьем зовут!..
Но в нем еще не улеглись волненья.

Коллизию «Евгения Онегина» автор «Горькой ошибки» переосмысливает как не преодоленное пока противоречие двух субстанций русской жизни в целом: ее *национальных и народных* начал. Это историческое противоречие сосредоточено у Яхонтова в одном лице — в главном герое повести. В нем совместились то, что позволило Пушкину развернуть «обширный план» «Онегина» (Е.А. Баратынский). Современный исследователь видит здесь коллизию, магистральную для всей русской литературы: «И Татьяна, и Онегин — это фигуры направления. Татьяна дает направление к естественной народности, как Онегин дает его к национальной жизни в различных ее и осложненных формах <...> Для Пушкина нет поэтической полной жизни ни на одной стороне, ни на другой — обе нуждаются друг в друге».⁷

Внутренняя борьба Владимира Павлыча выражает то, что размещается «между Татьяной и Онегиным», по выражению Н.Я. Берковского, то есть «всю пушкинскую Россию», доставшуюся в наследство герою 50-х годов как вечная, неразрешенная проблема. То, что выступало разьединенным в Онегине и Татьяне, сошлось в духовном мире современника Яхонтова. Его герой — и очаро-

ванный мечтами идеалист, подобие Владимира Ленского; и мрачно-разочарованный романтик, похожий на Онегина Главы восьмой романа:

По скучному и ровному пути
Он шел куда-то с думой безотрадной...

Он также пережил свои «странствия»:

Жизнь перед ним раскинулась широко,
Манила вдаль... но жизни лучший цвет
Отцвел давно! Без цели, одиноко

Он исходил, изъездил целый свет,
Но от тоски не находил спасенья,
Ища того, чего на свете нет.

Надежды, веру в счастье, сомненья —
Все пережил невозвратно он,
Но не обрел ни мира, ни забвенья.

И что особенно важно для поэта, это выстрадавший свою «народность» представитель русского мира другой эпохи:

Вступил Владимир в тихое село,
Где мать с сестрой его так долго ждали...
Свой уголок! — От сердца отлегло...

Там — честный труд, там праздню не мечтали,
Там жизнь текла обычной чередой:
Сев начался, и лен уже тягали.

И с песнями, вечернею порой,
Шли бабы с поля пыльной дорогой,
Окончивши тяжелый труд дневной...

Роль фабулы демонстративно малозначима и потому по-пушкински условна. Главное в повести — ее лирическая, авторская тема, ее всечеловеческий и в то же время очень личный подтекст. Подчеркнутая относительность повествовательного начала оформляется пушкинскими, точнее, по Пушкину выверенными приемами. И открывает повесть измененная фраза одного из романских отрывков Пушкина, который снова мог привлечь к себе внимание благодаря изданию П.В.Анненкова,— «Гости съезжались на дачу».⁸

Съезжались гости... это было летом,
На севере, на берегу морском...

К этой фразе, в которой Пушкин, по выражению Л.Н.Толстого, «приступает прямо к делу», автор «Горькой ошибки» возвращается трижды, словно

настаивая на том, что деловитость и решительность рассказа оказываются пустой тратой энергии, «делом» иллюзорным. В действительности, повесть — как подобие жизни⁹ — развивается по аналогии с пушкинским романом, то есть не в следствие внешних сюжетных импульсов, но в результате внутреннего «сближения» *предметов*.

Чтобы постичь глубинный смысл происходящего, нужно уйти от факта, от конкретной ситуации, свободно «отступить» в прошлое — самое отдаленное и относительно ближнее. Авторские отступления в повести оформляются пушкинскими приемами ведения рассказа как узаконенным, классическим достоянием поэзии:

Но с той поры едва ль не год умчался,
А мой рассказ на месте все стоит,
Хоть дважды в путь-дорогу подымался.
Вперед, вперед! Чтоб троечный мой стих,
Пожалуй, нас везти не отказался.

Но и в Главе третьей «действие еще не началось» (упрек, который делали Пушкину друзья по поводу вышедших в свет первых глав «Онегина»), а автор «Горькой ошибки» лукаво замечает:

Без пользы мы растягивать не станем
Простую эту повесть...

Внутреннее единство повести создается, таким образом, не столько сюжетом (словно замирающим, «пунктирным»), сколько духовной цельностью личности автора-рассказчика, внутренней связью внешне «несвязно» текущего рассказа. Упорядочивает же его строгая, по-пушкински оригинальная форма — цепные строфы, состоящие из классических терцин.

«Горькой ошибкой» Яхонтов по-своему «переписал» «Евгения Онегина», повсюду оставив опознавательные «знаки»:

Но... тяжело годов лихое бремя,
Приходит неизбежная череда
И спелое перезревает семя...;

.....
Была свобода — светлый идеал
Гражданского его мировоззренья,
И красоту он обоготворял...;

.....
В густой тени сиреневых кустов
Сидела Ольга, с думой одинокой;
К лицу ее то приливала кровь,

То вдруг оно бледнело, и высоко
Вздыхалась грудь... глаза, как два луча,
Пылали влажно и волной широкой



*Мария Александровна Пушкина.
И.К. Макаров. 1849. Х., м.*



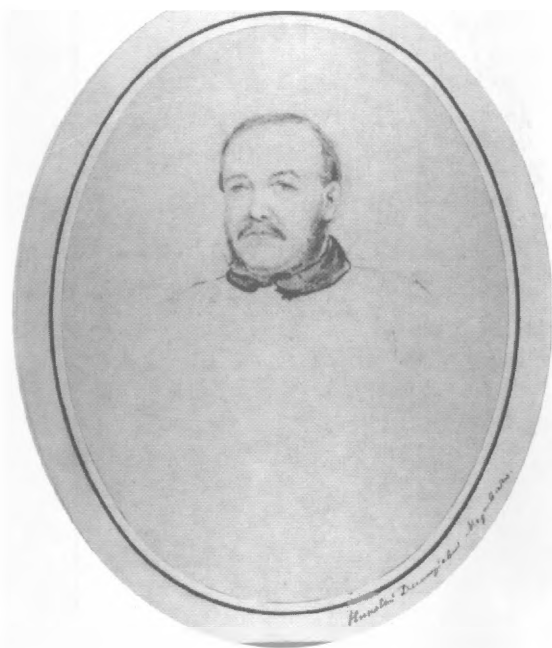
*Турчанка. К.Кульза <?>(?).
С оригинала Ф. Амерлинга.
Первая половина XIX в. Х., м.*



Елена Седльмайер.
С оригинала Й.К. Штилера.
Миниатюра. Кость, акв., гуашь. 1831 г.



Сусанна Александровна
Соймонова. Автопортрет.
Бумага, карандаш.
Первая половина XIX в.



*Николай Дмитриевич Мертваго.
С.А. Соимонова.
Бумага, графитный кар.*



*Портрет Петра Финогенева,
садовник села Теплое.
С.А. Мертваго.
Литография. 1835 г.*



Ф.И. Ковиенков. Александр I. 1826 г.



Ф.И. Ковиенков. Николай I. 1826 г.



Ф.П. Толстой. Александр I. Начало XIX в.



Неизвестный художник. Александр I. Вторая половина XIX в.



Н.В. Штром. Николай I. 1853 г.



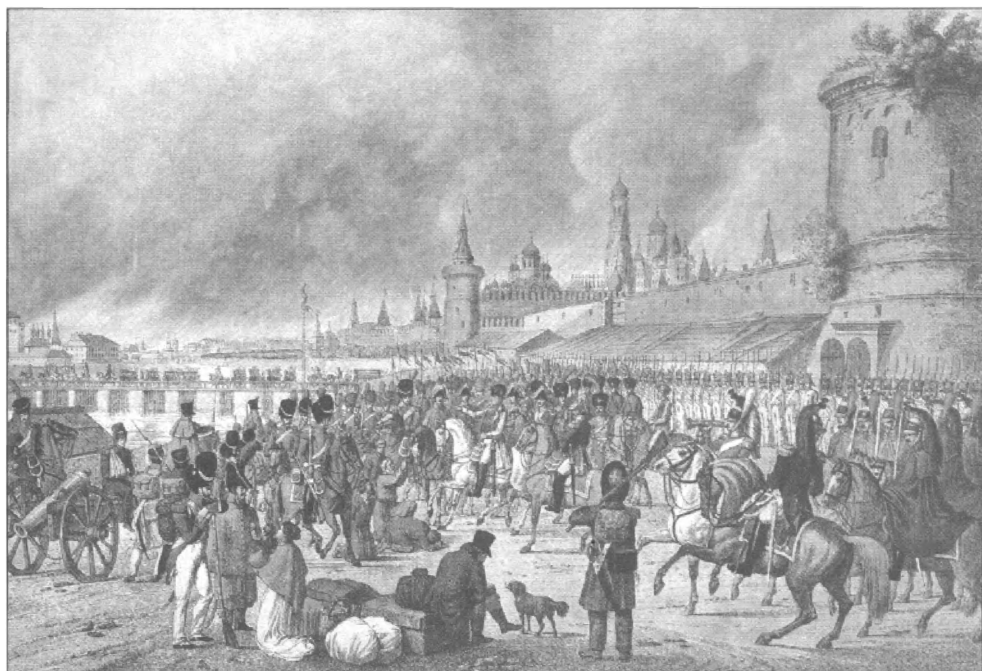
Ж. Делабарт. Вид на Москву с балкона Кремлевского дворца в сторону Каменного моста.



*Иоганн Лоренц Ругендас. Пожар Москвы в 1812 году.
Гравюра на меди, акв. 1813 г.*



Ж. Делабарт. Вид на Москворецкий мост и Кремль.



Неизвестный художник. Пожар Москвы в 1812 году. Гравюра на меди, аков. 1810 г.



Ж. Делабарт. Вид на Кремль от Каменного моста.



*Шмидт с оригинала Х.-И. Олдендорфа. Пожар Москвы в сентябре 1812 г.
Первая четверть XIX в.*

К плечу бежали кудри и с плеча...
Она, как будто, плакала... ужели?
В руке — письмо измято...;
.....
«Влюбились? — Ох, уж эти мне поэты!»

.....
Кто этот ангел? Ах! Ужель она,
Та Олинька, что для земного рая,
Для счастья, казалось, создана?

.....
Он узнает!! Тоску, любовь, страданье —
Все взгляд его мгновенно отразил...;

.....
Уже заря бледнела, догорая...
И вот — пред незнакомкою — ручей,
Сердито ей дорогу преграждая!

Кручь позади — нет сил вернуться ей!
Стоит... В груди спирается дыханье,
И каждый миг в лице ее видней

Беспомощности робкое созданье.
Но к берегу — не видный в камышах —
Владимир подходил. Без колебанья

Спуститься вглубь и, забывая страх,
Через поток всю полную смущенья
Перенести на трепетных руках —

Все было делом краткого мгновенья...;
.....
И вот она, глядя ему в упор,

На перепутье вдруг остановилась.
«Одним путем нам в жизни не идти,
Но с совестью душа не примирилась:

Я исповедь *должна* вам принести.
Я не права *тогда* была пред вами —
Вы строгий приговор произнести

Над мною вправе...;

.....
Не знаю чем, вы увлеклись во мне.
Сначала — верьте — не подозревая,
Что было в вашем сердце, и вполне

Сама еще себя не созная,
Я, может быть, минутно увлеклась
И, чувством легкомысленно играя,

Живому впечатленью поддавалась...
Но недобром меня не помяните —
Смиренно я на суд ваш отдалась:

Великодушны будьте и — простите!
Вы — жить должны; забудьте обо мне
И новых встреч со мною не ищите!»

Как скованный тяжелым, смутным сном,
Стоял Владимир, молча, без сознанья,
Где он? Зачем? Что совершилось в нем?..

Воссоздавая общую тональность «Онегина», автор «Горькой ошибки» осваивал манеру рассказывания, которую находил у Пушкина. В результате он доказал, что роман живет в нем самом и может объективно воплощаться в собственных, хотя и не вполне оригинальных, «вторичных» образах. Тем самым Яхонтов подтвердил почетную репутацию «второстепенного поэта». К нему по справедливости можно отнести мысль его современника: беллетрист постигает в классическом образце не собственно художественные его достоинства, а то, что может составить «либретто для музыки его чувства, а часто и ума».¹⁰

Примечания

¹ На то, что повесть относится ко 2-й половине 1850-х годов, указывает введение эпизода, связанного с Крымской войной, представленной по свежим впечатлениям. В рукописи «Горькой ошибки» дата написания не проставлена. См. о жанре стихотворной повести: Афанасьев В. «Без романтических затей...»: Русская стихотворная повесть первой половины XIX в. // Русская стихотворная повесть первой половины XIX в.: Антология. М., 1986. С. 5—18; Чумаков Ю.Н. «Евгений Онегин» и стихотворная беллетристика 1830-х годов // Болдинские чтения. Горький, 1985. С. 102—114.

² Три отрывка из «Горькой ошибки» вошли в книгу «Стихотворения Александра Яхонтова» (СПб., 1884. С. 89—92). Полностью повесть была подготовлена к печати и опубликована Л.А.Твороговым в районной газете «Светлый путь» (1966. № 81, 86; 1967. № 3, 21, 28, 32). См. нашу публикацию повести и вступительную статью к ней в журнале «Псков» (1995. № 3. С. 140—161; 1996. № 4. С. 133—151). В опубликованный текст повести внесены отдельные уточнения.

³ Н.Остолопов, например, пишет: «Повествование есть изображение происшествий, как описание есть изображение вещей» (Словарь древней и новой поэзии, составленный Николаем Остолоповым. Ч. 2. СПб., 1821. С. 376).

⁴ Соч. Пушкина. СПб.: Изд. П.В.Анненкова, 1855. С. 123—128.

⁵ Русская старина. 1890. № 12. С. 693.

⁶ Русский биографический словарь. Т. 25. СПб., 1913. Стб. 205—206.

⁷ Берковский Н.Я. О мировом значении русской литературы. Л., 1975. С. 67.

⁸ Отрывок, впервые частично опубликованный в сборнике «Сто русских литераторов» (Т. 1. СПб., 1839. С. 89—95), был перепечатан в т. 5. Соч. Пушкина, изданных П.В.Анненковым.

⁹ «... Пушкин нашел для своего романа в стихах уникальную художественную почву на границе между двумя реальностями: Жизнью и Романом, действительностью и литературой», — пишет, например, А.Тархов (Судьба Евгения Онегина // Пушкин А.С. Евгений Онегин. М., 1978. С. 16).

¹⁰ Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 3. М., 1978. С. 366.



А.Г.Рабинянц

АННА АХМАТОВА И ПУШКИНИСТЫ

«Анна Андреевна явно гордилась тем, что принадлежит к пушкинистам, как каким особым удовольствием говорила, бывало, “мы”»,¹ — вспоминал В.Я. Виленкин. Л.К. Чуковской она сказала в 1940 году: «Мы, прошедшие суровую школу пушкинизма...»,² — и, конечно, это была школа ее главных коллег в науке о Пушкине. Для Ахматовой в ее занятиях Пушкиным была необходима живая реакция собеседника. Ее исследования создавались в общении и полемике с теми, чьи высокие и критические отзывы и оценки были для нее важны. В этот круг входили многие пушкинисты, материалы о которых собраны в известной статье Р.Д. Тименчика «Анна Ахматова и Пушкинский Дом».³ Большое значение для ее работы имели устные беседы с пушкинистами.

В цикле статей «Моцарт и Сальери» Н.Я. Мандельштам, размышляя об Ахматовой-пушкинисте, придает особый смысл беседам о Пушкине, отмечая, что «большинство ее находок остались незаписанными» и что в статьях «мысль смягчена и далеко не так категорична, как в разговоре; начисто исчез задор и полемическая ярость, которая придавала такой неповторимый блеск ее беседе».⁴

Занятия Пушкиным, как отмечала Ахматова в одной из своих мемуарных записей, начались с разговоров о поэте с Григорием Александровичем Гуковским. «Начало пушкинизма в Мраморном дворце (André Chenier). Григорий Александрович Гуковский. Беседы с ним о Пушкине»,⁵ — писала Ахматова о середине 1920-х годов. «...мне интересно было послушать беседу АА с Гуковским <...>, — отмечал П.Н. Лукницкий в своем дневнике. — Я только взглядывал на АА, оживленно рассказывавшую, показывавшую и объяснявшую Гуковскому все <...>... Гуковский остался доволен... Он заявил, что все заключения АА очень убедительны; то, что талантливее всего, всего неожиданней и интересней, — ее открытие влияния Шенье в “Борисе Годунове”».⁶

В доме Павла Елисеевича Щеголева, авторитет которого как ученого и пушкиниста был для нее очень высок, Ахматова в 1920-е годы знакомится с Юлианом Григорьевичем Оксманом, видится с Борисом Викторовичем Томашевским. И хотя на протяжении последующих лет у Ахматовой был широкий круг общения среди пушкинистов, Томашевский и Оксман имели на нее особенное, решающее влияние, их мнения значили очень много.

И.Н. Медведева вспоминала, что «беды Анны Ахматовой и Б.В. Томашевского о Пушкине никогда не носили округлого характера. Это были скорее вопросы и ответы, совместное заглядывание в тексты, некие лаконические замечания, скорее междометия...».⁷ В 1944 году Ахматова напишет Медведевой: «Очень бы

хотела продолжить с ним (Б.В.Томашевским.— А. Р.) разговор о строфах Пушкина».⁸ И это только одна из многих тем. «Борис Викторович Томашевский был моим учителем по линии пушкиноведения»,⁹ — скажет о нем Ахматова. В другой раз она заметила: «Это вообще один из самых просвещенных людей нашего века».¹⁰ Томашевский не любил, когда его называли пушкинистом. Он считал, что в занятиях Пушкиным необходимо сотрудничество целого ряда наук, хотя бы и родственных друг другу. И очень существенно, как высоко оценивала Анна Ахматова труд ученых, с которыми дружила. Отсюда и ее невероятная требовательность к себе, к точности и тщательности своих исследований. У нее был высочайший и единственный критерий, который применялся в полной мере и к себе. «“Они,— сказала я, кивнув на пушкинистов,— жизнь свою кладут, чтобы найти материал...”»,¹¹ — записывала ее рассказ Чуковская. «Терпеть не могу обывательских разговоров о поэзии. Я понимаю, когда Томашевский или Гинзбург говорят о стихах — они только что от книг, от рукописей, они сообщают свою последнюю мысль, результат огромной работы»,¹² — говорила Ахматова.

Ахматова не спешила с опубликованием своих работ о Пушкине, если слышала критические отзывы Томашевского или Оксмана, и это было связано с ее отношением к науке о Пушкине, которую она считала точной наукой или не признавала вообще. О книге В.Ф.Ходасевича «Поэтическое хозяйство Пушкина» она сказала: «Во всяком случае — это точная наука, не рассуждения вроде “тип Татьяны как русской женщины” или Айхенвальд».¹³ В 1935 году, работая над пьесой о Пушкине, М.А.Булгаков напишет в письме к В.В.Вересаеву: «Вся беда в том, что, как я горько убедился, пушкиноведение не есть точная наука»,¹⁴ — и эта близость позиций Ахматовой и Булгакова говорит прежде всего об их отношении к Пушкину и высоком чувстве ответственности за каждое слово, сказанное о нем.

«Я показала статью Оксману и теперь могу считать ее оконченной. Он ведь главный ругатель»,¹⁵ — записала ее слова о статье «Пушкин и Невское взморье» Чуковская. 20 августа 1962 года Ю.Г.Оксман отмечал в дневнике: «А. А. очень тронута моей высокой оценкой вставок в ее статью о дуэли и смерти Пушкина (“Александрина”, “Граф Строганов”, “Друзья Дантеса”). Она уверяет, что не печатает статьи из-за моего старого отзыва, в котором я заметил, что в статье “мало мяса”, “кости торчат”». 19 января 1963 года, прослушав наброски статьи «Уединенный домик на Васильевском острове», Оксман записывает: «Меня очень удивляет, как А. А. всегда не уверена в ценности своих писаний о Пушкине».¹⁶ Думается, что такая особая щепетильность была связана с ее отношением к делу, которым она занималась. Она гневно и яростно говорила о пушкинистах, избравших своим делом другие занятия. «АА сегодня (как часто и раньше) неодобрительно отзывалась о некоторых пушкинистах теперешних,— отмечал Лукицкий.— Все они относятся друг к другу с недоброжелательностью, с завистью, грызут и загрызают один другого по малейшим поводам. И в то же время между ними существует какое-то молчаливое соглашение: не отвечать на вопросы о Пушкине, заданные им не “пушкинистами”, а, скажем, “дилетантами”».¹⁷ Она говорит Чуковской, почему перестала заниматься Пушкиным: «Мне было тяжело от грызни между пушкинистами. Вечером благополучно уснешь, а утром увидишь, что тебе за ночь руку или ногу отъели».¹⁸

И все же именно в общении с талантливыми учеными уточнялись гипотезы Ахматовой, углублялись ее открытия. Общаясь с П.Е.Щеголевым по поводу

темы «Пушкин и Шенье», она радовалась, что сумела сделать работу, которую не сумели или не смогли осуществить другие, и сделала все правильно, как считал Щеголев. В «Записных книжках» Ахматова отмечала тех, кто ей помогал: «Приношу глубокую благодарность, во-первых, Б.В.Казанскому, которому я изложила всю мою концепцию трагедии Пушкина еще в 1950 году, В.В.Виноградову, Бонди, Оксману, которым я читала ее в рукописи, и в особенности Т.Г.Цявловской, давшей мне ряд ценных указаний».¹⁹ Некоторые находки и открытия Ахматовой так и остались ненапечатанными, но это не огорчало ее. Ее прозрения о Пушкине звучали в устных беседах, в разговорах с теми, кого она ценила и по праву могла назвать пушкинистом. Это слово для нее значило много, и когда Ахматова говорила о М.С.Петровых, она с особой гордостью за нее назвала Марию Сергеевну «замечательным пушкинистом». «Знаток, исследователь, первоклассная голова. Она прочитала мою статью о «Каменном госте» и говорила со мной, как ни один человек. Я была потрясена»,²⁰ — скажет Ахматова.

Когда сегодня читаешь статьи Ахматовой о Пушкине, ее высказывания о нем, переданные Лукницким и Чуковской, испытываешь такое же чувство потрясения, какое могли испытывать ее современники, потому что открытия Ахматовой воспринимаются свежо и остро, как и много лет назад; с прежней полемической яростью звучит в них ее пророческий голос, и звание «пушкинист», к которому она относилась с таким пиететом, обретает особый смысл.

Примечания

- ¹ Виленкин В.Я. Воспоминания с комментариями. М., 1982. С. 468.
- ² Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. Кн. 1. М., 1997. С. 173.
- ³ См.: Пушкинский Дом: Статьи; Документы; Библиография. Л., 1982. С. 106—118.
- ⁴ Мандельштам Н.Я. Книга третья. Париж, 1987. С. 20.
- ⁵ Цит. по: Мандрыкина Л. «Я... видела события, которым не было равных»//Ленинградская панорама. Л., 1984. С. 464.
- ⁶ Лукницкий П.Н. *Acumiana*: Встречи с Анной Ахматовой. Т. 2. 1926—1927. Париж; М., 1977. С. 137—138.
- ⁷ Цит. по: Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. Кн. 2. М., 1997. С. 705.
- ⁸ Об Анне Ахматовой. Л., 1990. С. 426 (письмо от 21 марта 1944 года).
- ⁹ Цит. по: Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. Кн. 2. С. 705.
- ¹⁰ Цит. по: Виленкин В.Я. Воспоминания с комментариями... С. 468.
- ¹¹ Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. Кн. 2. С. 107.
- ¹² Там же. Кн. 1. С. 406.
- ¹³ Лукницкий П.Н. *Acumiana*... С. 212.
- ¹⁴ Вопросы литературы. 1965. № 3. С. 157 (письмо от 20 мая 1935 года).
- ¹⁵ Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. Кн. 3. С. 18.
- ¹⁶ Оксман Ю.Г. Из дневника, которого я не веду//Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 641, 644.
- ¹⁷ Цит. по: Ранние пушкинские штудии Анны Ахматовой: (По материалам архива П.Лукницкого)//Вопросы литературы. 1978. № 1. С. 197.
- ¹⁸ Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. Кн. 1. С. 193.
- ¹⁹ Записные книжки Анны Ахматовой. М.; Торино, 1996. С. 118.
- ²⁰ Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. Кн. 2. С. 334.



А.Н.Иезуитов

К ПРОБЛЕМЕ «ПУШКИН И КОСМОС»

Пушкин обращал особое внимание на то, что в жизни «бывают странные сближения» (XI, 188). Знаменательно, что поэт на себе испытал, на первый взгляд, «странное сближение» между самим собою и... Космосом. Причем «сближение» это было реальным, имеющим для Пушкина важные жизненные и творческие последствия, а вовсе не вымышленным или воображаемым. Однако традиционной наукой такое «сближение» осталось не замеченным и «естественно» никак не объясненным.

Пушкиноведение уже проявляло интерес к такому феномену: почти одновременно, во всяком случае, в очень короткий срок Пушкин в детстве из молчаливого и неповоротливого увальня превратился в деятельного, вдумчивого и чуткого к другим людям мальчика (по психологии, почти подростка), в активную творческую личность. Произошло это разительное превращение во время пребывания Александра в деревне Захарово Московской губернии, вблизи от имения князей Голицыных (село Вяземы). В Захарове в 1805—1809 годах, примерно с мая по сентябрь, жил с родными юный Пушкин до своего поступления в Царскосельский Лицей.¹

Обратимся к фактической стороне вопроса.

Вот что пишет о своем младшем брате О.С.Павлищева: «До шестилетнего возраста Александр Сергеевич не обнаруживал ничего особенного; напротив, своею неповоротливостью, происходившею от тучности тела, и всегдашнею молчаливостью приводил иногда мать в отчаяние. Она почти насильно водила его гулять и заставляла бегать... Достигнув семилетнего возраста, он стал резов и шаловлив».² Важно заметить, что с мая 1805 года Пушкин начинает жить в Захарове, а его день рождения приходится на 6 июня (26 мая) 1799 года. Таким образом, поистине поразительное внешнее и внутреннее «преображение» Пушкина (он «обнаружил особенное») произошло в его 6-летнем возрасте и очень быстро (между шестью и семью годами), когда Александр уже находился в Захарове (май-сентябрь 1805 года).

По воспоминаниям П.В.Нащокина о детстве Пушкина, «переданных» ему самим поэтом, в Захарове «Пушкин-ребенок гулял по роще. Он любил гулять, воображал себя богатырем, расхаживал по роще и палкою сбивал верхушки и головки растений».³ Еще совсем недавно мать «почти насильно водила его гулять».

Интересные воспоминания оставила Марья Федоровна, дочь пушкинской няни Арины Родионовны. В них выразительно передан облик Александра,

жившего тогда в Захарове: «...они были умные такие и добрые такие... умные они были такие, и как любили меня... смирный был, тихий такой... все с книжками, бывало... нешто с братцами когда поиграют, а то нет, с крестьянскими не баловал... тихие были, уваженье были дети».⁴ Судя по всему, речь идет о 1806—1807 годах. В Захарове Пушкин играл со своими братьями Львом (родился в 1805 году) и Николаем (родился в 1801 году). Как видим, юный Пушкин именно в Захарове стал вдумчивым, внутренне сосредоточенным и, вместе с тем, открытым в своих чувствах, полюбил чтение книг, а его «резвость» не переходила в «баловство». В нем одновременно давали себя знать и «детскость», и «зрелость» не по возрасту.

Известны два эпизода, связанные с жизнью Пушкина в Захарове и свидетельствующие о его высокой духовной восприимчивости.

П.В.Нащокин, со слов самого Пушкина, вспоминает: «У Пушкина был еще, кроме Льва, брат (Николай.— *А. Н.*), который умер в малолетстве (шести лет, 30 июля 1807 года.— *А. И.*). Пушкин вспоминал, что он (брат.— *А. И.*) перед смертью показал ему язык. Они прежде ссорились, играли: и, когда малютка заболел, Пушкину стало его жаль, он подошел к кровати с участием; большой братец, чтобы подразнить его, показал ему язык и вскоре затем умер».⁵ Показательно, что такого рода «жалость» и «участие» проявились у Пушкина именно в Захарове.

В Захарове с юным Пушкиным жила его двоюродная или троюродная (точная степень родства неизвестна) сумасшедшая сестра. По воспоминаниям Нащокина (а фактически, самого поэта), однажды (скорее всего это произошло в 1806—1807 годах) Александр встретил «свою сумасшедшую сестру, растрепанную, в белом платье, взволнованную. Она выбежала из своей комнаты. Увидя Пушкина, она подбегает к нему и кричит (подлинник по-французски): “Брат, они меня приняли за пожар”».

Дело в том, что для испуга (тогда считалось, больную можно вылечить испугом.— *А. И.*) к ней в окошко провели кишку пожарной трубы и стали поливать ее водою. Пушкин, видно, знавший это, спокойно и с любезностью начал уверять ее, что ее сочли не за пожар, а за цветок, что цветы также поливают».⁶ Юный Пушкин обнаружил в данном случае поистине не детскую деликатность и даже мудрость.

В «Послании к Юдину» (1815) поэт так рисует свою жизнь в Захарове:

В лугах тропинку извиваю,
Тюльпан и розу поливаю —
И счастлив в утренних трудах (I, 168).

Показательно, что в юном Пушкине одновременно уживаются и любовь к цветам, и мальчишеская резвость (он «палкою сбивал верхушки и головки растений», воображая себя «богатырем», а растения, видимо, считал в этом случае своими «врагами»).

В Захарове была небольшая березовая рощица. «Маленький Пушкин любил эту рощицу и даже, говорят, — как вспоминает Н.В.Берг, побывавший в середине XIX века в Захарове, — желал быть в ней похоронен».⁷ Как видим, желание далеко не детское и достаточно серьезное.

В Захарове, общаясь с психически больной сестрой, Александр очень уместно и тонко применил красивую и успокоительную метафору (его сестру, по-

добно «цветку», «поливают»). Так уже с юных лет жизнь и поэзия вступали у Пушкина в органический контакт, и Александр «взрослел» не «по дням, а по часам».

Характерно, что после первого пребывания в Захарове Пушкин (в декабре 1805 года), оставив игрушки (в это время ему было шесть с половиной лет), слушает разговор своего отца, С.Л.Пушкина, с Н.М.Карамзиным, не спуская с него глаз и проявляя живой интерес к их беседе.⁸

Именно после Захарова Пушкин, начиная с зимы 1805 года, смешит окружающих своими эпиграммами⁹ и по «вечерам (ноябрь-декабрь 1806 года.— А. И.) долго на засыпает, а когда его спрашивают: «Что ты, Саша, не спишь?» — отвечает: «Сочиняю стихи».¹⁰ В это же время, «слушая чтение стихотворений и басен И.И.Дмитриева и Василия Львовича Пушкина (своего дяди.— А. И.), Пушкин повторяет их наизусть».¹¹

Очевидно, к Захарову восходят истоки такого пушкинского феномена, как неповторимая творческая оригинальность самого поэта, существующая во взаимодействии с его уникальной памятью на поэтические обретения других авторов, которые творчески преобразовывались Пушкиным в его собственных произведениях.

Как вспоминает Н.В.Берг, в Захарове на берегу пруда «стояло несколько берез, которые, как говорят, все были исписаны стихами Пушкина».¹² На одной из них еще в 1851 году (время посещения Бергом Захарова) «остались следы будто бы пушкинского карандаша».¹³ Даже если эти сведения не абсолютно достоверны, показательна сама их направленность: именно в Захарове наглядно проявился поэтический дар юного Пушкина.

В 1808—1809 годах (осень-зима) Пушкин сочиняет басни и комедии, которые сам и разыгрывает перед сестрой Ольгой,¹⁴ а в 1809—1810 годах (скорее всего, зимой) пишет поэму «Толиада» («Пою сей бой, в котором Толиа одолел»)¹⁵ В ней, очевидно, были представлены и «богатырские мотивы». Снова на память приходит Захарово, где Пушкин воображал себя «богатырем».

Знаменательно, что и в дальнейшем наиболее плодотворным временем года для Пушкина-писателя были осень и зима. Видимо, внутренние основы для этого закладывались уже в 1805—1809 годах после жизни Пушкина в Захарове и закрепились позднее, превратившись в творческую привычку. Захарово, давая «духовную зарядку» Александру в летние месяцы, стимулировало затем творческую деятельность юного поэта в осенне-зимний период.

Поскольку именно в Захарове пробудился и активно выразился пушкинский творческий дар, «деревня» стала для поэта и в дальнейшем его «кабинетом» (VIII, 52). Вспомним Болдино, в принципе — генетический аналог Захарова, с удивительным творческим взлетом осени 1830 года. Бабушка Пушкина, Марья Алексеевна Ганнибал, подводя своеобразный итог от пребывания Александра в течение нескольких лет в Захарове, отмечала: «Не знаю, <...> что выйдет из моего старшего внука: мальчик умен и охотник до книжек, а учится плохо, редко когда урок свой сдаст порядком: то его не расшевелишь, не прогонишь играть с детьми, то вдруг так развернется и расходится, что его ничем не уймешь; из одной крайности в другую бросается, нет у него середины. Бог значит, чем это все кончится, ежели он не переменится».¹⁶

Есть основания сказать, что именно в Захарове впервые и отчетливо проявились присущие Пушкину различные «крайности», и в то же время состоялась «перемена», заключающаяся в том, что эти «крайности» вступали у Пушкина в гармоничное взаимодействие, взаимодополняя друг друга. Такого рода взаимодействие стало доминантой всей последующей жизни и всего дальнейшего творчества поэта, которые, в свою очередь, находились в постоянном и разноуровневом взаимодействии.

В 1810 году ученый француз Жиле так отзываясь о Пушкине: «Чудное дитя! Как он рано все начал понимать! <...> Вы увидите, что из него будет».¹⁷ Француз не ошибся: из Пушкина вышел гений, и начинался этот путь в Захарове.

Показательно, что Захарово и в последующие годы занимало особое место в жизни и творчестве Пушкина. Так, в «Послании к Юдину» он пишет: «мое селенье, мое Захарово <...> домик мой» (I, 168). «Моим» Пушкин не называл ни одно какое-либо другое место в России, включая Михайловское. Видимо, именно Захарово обладало для него особым поистине сокровенным смыслом и оставило неизгладимый след в его душе.

Как вспоминает мать Пушкина, Н.О.Пушкина, ее сын летом 1830 года «совершил <...> сентиментальное путешествие в Захарово <...> единственно, чтобы увидеть место, где он провел несколько лет своего детства».¹⁸ Очевидно, Пушкина внутренне тянуло к себе Захарово как особое место, где поэт впервые стал тем, кем он мог и призван был стать в своей жизни и в своем творчестве. И сам Пушкин постиг это именно в Захарове.

Рассмотрим проблему «Космического воздействия» на человека в философско-теоретическом плане, и применительно к Пушкину.

Как отмечает известный специалист в области информатики К.К.Колин: «Сегодня экспериментально доказана сильная зависимость характера протекания всех жизненных процессов на нашей планете от влияния Космоса <...> И воздействие этой реальности на живую природу, так же, как и на социальные процессы, человечеству еще предстоит изучить».¹⁹

Наукой установлено, что на Земле есть «аномальные зоны», где жизнь человека подвергается особенно сильному духовному и материальному, психическому и физическому воздействию со стороны Космоса, который сам является, согласно «Философии взаимодействия», созданной автором этой статьи, взаимодействием присущих Космосу материального и духовного начал.²⁰ Воздействие Космоса на человека в принципе может быть различным по своему характеру и результатам. В «аномальных зонах» появляется и проявляется особое функциональное состояние человека, реально обнаруживают себя его потенциальные способности.

Знаменательно, что «аномальной зоной» современной космологической наукой признана «деревня Захарово вблизи Голицино на западе Московской области».²¹ Эту «зону», наряду с другими десятью земными регионами, установил авторитетный американский исследователь Марк Монмоньер в книге «География опасности» (Сиракузский университет, штат Нью-Йорк, 1997 год). Для автора книги понятие «опасность» фактически тождественно понятию «аномалия», «отклонению от нормы», которое по определению включает в себя различный смысл. То, что Захарово связано с именем Пушкина, Монмоньер и другие космологи не знали и не знают. Следовательно, в выделении Захарова в качестве «аномальной зоны» нет никакой предвзятости, имеющей отношение

к Пушкину. Это принципиально важно и придает особую объективность заключению Монмоньера.

Разрушение и нарушение взаимодействия материального и духовного начал, присущих Космосу, согласно «Философии взаимодействия», сопровождается выделением негативной по своему характеру энергии, как правило, оказывающей на людей негативное воздействие, духовное и материальное, психическое и физическое. Разумеется, людей, генетически достаточно восприимчивых к такому воздействию.

В то же время происходит почти полное освобождение духовного «Космического начала», которое, взаимодействуя, как «подобное с подобным» ему на Земле («духовного с духовным»), может давать значительный позитивный эффект (духовный и физический). Конечно, при активном встречном отклике и при наличии благоприятной генетической почвы для подобного воздействия.

Итак, Захарово — это «аномальная зона», а приведенные выше факты в значительной мере подтверждают ее «аномальность» со стороны «Космического воздействия» на людей, живущих в Захарове, причем именно юного возраста, как наиболее восприимчивого к внешнему воздействию, включая «Космическое», духовному и материальному.

Мы могли видеть три основных типа такого воздействия: ультранегативное, негативное и позитивное (смерть, болезнь и духовное и физическое «преображение»).

Прекращение всякого взаимодействия, материального и духовного начал (смерть Николая — брата Пушкина).

Нарушение такого взаимодействия (сумасшествие сестры поэта).

Значительное усиление и углубление взаимодействия материального и духовного начал («преображение», физическое и психическое, самого Пушкина).

При этом в каждом случае реально дает себя знать внутренняя склонность какого-либо человека к тому или «иному характеру Космического воздействия» на него, и происходит особого рода взаимодействие такой индивидуальной склонности с определенной направленностью «Космического воздействия». Отсюда — различные, негативные или позитивные, результаты подобного процесса.

В случае с Пушкиным произошло заметное и чрезвычайно эффективное взаимодействие его собственных огромных и еще не реализованных духовных возможностей (включая творческие), в значительной мере проявленных и стимулированных Космосом, с мощным и реальным духовным воздействием самого Космоса на юного Александра, что увеличивало и укрепляло его собственный духовный потенциал, способствовало его эффективной реализации. Это взаимодействие обусловило появление именно в Захарове, действительно «аномальной зоне» на Земле, такого феномена, как Пушкин, тоже своего рода «аномалии».

Для Монмоньера «зоны опасности» на Земле — это «зоны риска». Фактически, «опасность» выступает для него как «риск». Между тем, «риск» далеко не однозначен по своей сути и вовсе не тождествен «поражению», «гибели», «негативу» вообще. Риск в равной мере предполагает и неуспех, и успех, и «негатив» и «позитив». Другими словами, без риска не может быть успеха, чем больше степень риска, тем больше бывает успех.

В «зоне риска» успех определяется и объективными условиями, и ответной предрасположенностью к ним субъекта, реальным взаимодействием того и другого начал.

В «зоне риска», каким было Захарово, мы встретили три вида проявления «риска»: смерть, болезнь и высочайший духовный прорыв, когда происходит органичное взаимодействие, как у юного Пушкина, объективного и субъективного начал, что и создает уникальную творческую личность.

Астрономической наукой установлено, что существуют примерно 11-летние циклы «Космической активности» (включая солнечную), имеющие свой «максимум» и свой «минимум». Соответствующие измерения показывают, что 1805 год был годом максимальной «Космической активности», которая оказывала реальное разностороннее влияние на человека.²² Такое влияние стимулирует человеческий организм материально и духовно, физически и психически; высвобождает его собственную потенциальную энергию как взаимодействие материального и духовного начал. Именно это происходило с юным Пушкиным в Захарове, где он жил с 1805 по 1809 год. В 1805 году Александр разительно и быстро «преобразился» физически и духовно.

В данном случае максимум «космической активности» (1805 год) приходится на «аномальную зону» (Захарово). Это дает особенно сильный эффект по отношению к человеку, находящемуся в определенное время в «аномальной зоне». Эффект дополнительно усиливается тем, что сам человек, а именно Пушкин, потенциально обладает богатейшими внутренними резервами, материальными и духовными, и особенно восприимчив по своим природным данным, в том числе возрастным, к «Космическим воздействиям». Такое объяснение, с позиции «Философии взаимодействия», получает «феномен» юного Пушкина.

Все время пребывания Пушкина в Захарове (1805—1809 годы) приходится на период высокой «Космической (солнечной) активности», что, в свою очередь, имело для Александра значительные материальные и духовные, физические и психические последствия.

Максимум «Космической активности», кроме 1805 года, приходится и на 1830 год.²³ Это была знаменитая пушкинская «Болдинская осень». Очевидно, высокая «Космическая активность» и в данном случае в значительной мере стимулировала высокую творческую активность поэта, хотя Болдино и не считается «аномальной зоной». Показательно, что в Михайловском, куда Пушкин уехал осенью 1835 года, надеясь творчески повторить «Болдинскую осень», повторения не получилось, и, видимо, не без того, что «Космическое воздействие» в этом районе не отличалось особой эффективностью и в принципе было в это время слабым.

На 1816 год в свою очередь, приходится максимальная «Космическая активность»,²⁴ периодически повторяющаяся в различных конкретных измерениях, причем исторически относительных, а не абсолютных. Показательно, что для Пушкина-лицеиста этот год тоже оказался годом значительной творческой активности.

Годом максимума периодической «Космической активности» был 1837-й.²⁵ Пушкин в это время полон различными планами и замыслами, и мы можем только предполагать, каким творческим взлетом ознаменовался наступающий год, если бы не трагическая гибель поэта уже в январе месяце.

В конце 1836 года — начале 1837 года Пушкин интенсивно готовит к печати издание своих «Романов и повестей», увлечен изучением и объяснением «Слова о полку Игореве», продолжает усиленно заниматься «Историей Петра».

Особый смысл, в свете «Философии взаимодействия», приобретают слова, обращенные умирающим Пушкиным к В. И. Далю (29 января 1837 года): «Ну, подымай же меня, пойдем, да выше, выше, ну, пойдем...». — «Мне было пригрзилось, что я с тобою лезу по этим книгам и полкам высоко — и голова закружилась».²⁶ Возможно, в этих словах тоже по-своему проявилось активное «Космическое воздействие» на поэта, некий «Космический призыв», обращенный к нему и воспринятый им.

Даже самые последние пушкинские слова: «Тяжело дышать, давит»,²⁷ — означают реальное стремление поэта ввысь, которое уже невозможно. Для Пушкина слово «дышать», будучи емким по смыслу, означало «вздыхаться», «подниматься».²⁸ Установлено, что именно в момент смерти у человека проявляются его наиболее сильные детские впечатления.²⁹ Очевидно, у Пушкина это было «Космическое воздействие», испытанное им в Захарове.

Год рождения поэта (1799) приходился на минимум «Космической активности».³⁰ Очевидно, это повлияло на несколько «замедленное» развитие юного Александра, продолжавшееся до шести лет, то есть до 1805 года, когда наступил максимум «Космической активности», которая особенно эффективно проявила себя в «аномальной зоне» (Захарово), где жил тогда Пушкин.

Следует подчеркнуть, что в принципе эффект «Космического воздействия» на человека зависит от способности самого человека воспринимать такое воздействие. Одним словом, от меры взаимодействия человека и Космоса, которая бывает самой различной и даже непредсказуемой. Главное, что это взаимодействие реально существует, реально дает себя знать и объясняет необъяснимое с традиционных позиций.

Современный исследователь, опираясь на исторические факты, приходит к выводу, что сильный источник «Космической энергии» «устремляется на те участки материи, где сосредоточены наиболее сильные сгустки потенциальной энергии, способные к дальнейшим превращениям и преобразованиям».³¹ В принципе, нечто подобное происходило и в «аномальной зоне» (Захарово), где «Космическая энергия» «устремлялась» именно на юного Пушкина, потенциально способного к «дальнейшим превращениям и преобразованиям», внешним и внутренним, физическим и психическим, материальным и духовным. Очевидно, и в последующие годы Пушкин «притягивал» к себе «Космическую энергию», особенно в периоды собственной и «космической» активности. Оба эти явления находились во взаимодействии, что находило свое реальное отражение в пушкинском творчестве, придавая ему особую провидческую силу, до конца не осознаваемую самим автором, но внутренне улавливаемую им.

Еще П. В. Аннеков подчеркивал, что для родителей Пушкина «характер второго их ребенка Александра так мало был похож на все, чего они могли ожидать от своего семейства, что весьма скоро сделался для них загадкой. Из соединения двух разнородных фамилий и двух противоположных нравственных типов возникла натура до того своеобразная, независимая, уступчивая и энергичная в одно время, что она сперва изумила, а потом и ужаснула своих родителей».³²

Шесть-семь лет — действительно особый возраст, который позволяет человеку выявить его собственные внутренние способности и активно усваивать раз-

личные внешние воздействия, включая «Космическое», вступая с ним в органическое взаимодействие. Современной наукой установлено, что в течение именно семи лет периодически и полностью обновляется клеточный состав организма, и он становится к концу каждого семилетнего периода особенно жизнеспособным и восприимчивым, физически и психически. Для Пушкина — это 1805—1806 годы.

Все эти исключительные факторы, представляющие, по сути своей, неповторимое взаимодействие образующих их различных по своему выражению неповторимых начал, и сами вступающие в неповторимое пространственно-временное и субъектно-объектное взаимодействие друг с другом, породили такое неповторимое явление, как Пушкин, которое имеет реальные и одновременно неповторимые Земные и Космические истоки, материальные и духовные, находящиеся во взаимодействии. Значительная, а возможно, и определяющая роль в этом процессе принадлежит «Космическому воздействию» в различных его аспектах. Особенно заметно такое воздействие реально обнаружило себя в Захарове, которое по праву может и должно считаться местом поэтического рождения Пушкина.

Между Пушкиным и Космосом действительно существует «странное сближение», иначе говоря, взаимодействие, которое практически значимо для поэта, для его жизни и творчества. Пушкин в прямом смысле — явление Космическое и в генетическом, и в функциональном плане.

Примечания

¹ См.: Аринштейн Л.М. Сельцо Захарово в биографии и творчестве Пушкина//Пушкин: Исследования и материалы. Т. 14. Л., 1991. С. 177—191; Мое Захарово: Захаровский контекст в творчестве Пушкина: Сб. статей. М., 1999. С. 15—17, 19, 20, 29.

² А.С.Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. М., 1998. С. 30.

³ Там же. Т. 2. М., 1998. С. 227.

⁴ Там же. Т. 1. С. 40—41.

⁵ Там же. Т. 2. С. 227.

⁶ Там же.

⁷ Там же. Т. 1. С. 39.

⁸ См.: Летопись жизни и творчества А.С.Пушкина: 1799—1826. Изд. 2-е, испр. и доп. Л., 1991. С. 26.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же. С. 28.

¹¹ Там же. С. 29.

¹² Пушкин в воспоминаниях современников... Т. 1. С. 39.

¹³ Там же. С. 42.

¹⁴ См.: Летопись жизни и творчества А.С.Пушкина... С. 31.

¹⁵ Там же. С. 33.

¹⁶ Рассказы бабушки: Из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком Д.Благово. Л., 1989. С. 338.

¹⁷ Летопись жизни и творчества А.С.Пушкина... С. 35.

¹⁸ Цит. по: Аринштейн Л.М. Сельцо Захарово в биографии и творчестве Пушкина... С. 178.

¹⁹ Колин К.К. Информационный подход как фундаментальный метод научного познания. М., 1998. С. 14.

²⁰ См.: Иезуитов А.Н. 1) Пушкин и «философия взаимодействия»//Наука в России. 1997. № 4. С. 69—79; 2) Современный «Апокалипсис» и философия взаимодействия. СПб., 2000. С. 13, 15—16, 26—28, 92.

²¹ Кругом одни опасности//Известия. 1997. 14 авг.; Аномальные зоны//Проблемы космической безопасности. Кн. 3. СПб., 1999. С. 44.

²² Аллен К.У. Астрофизические величины. М., 1960. С. 176—177.

²³ Там же.

- ²⁴ Там же.
- ²⁵ Там же.
- ²⁶ Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4 т. Т. 4. 1833—1837. М., 1999. С. 601.
- ²⁷ Там же. С. 602.
- ²⁸ Словарь языка Пушкина. Т. 1. М., 1956. С. 744.
- ²⁹ Наука и религия. 2000. № 3. С. 58.
- ³⁰ Аллен К.У. Астрофизические величины... С. 176—177.
- ³¹ Богачек И.А. Философия управления: Очерки профессионального управленца. СПб., 1999. С. 45.
- ³² Жизнь Пушкина, рассказанная им самим и его современниками. Т. 1. М., 1987. С. 23.

ПОЛЕМИКА



Д.Р.Меркин

ИСКАЖЕННЫЙ ПУШКИН

«...гений имеет свои слабости, которые утешают посредственность <...>»

А.С.Пушкин. «Вольтер»

Хорошо известно, что, комбинируя отдельные фразы или отрывки из подлинных документов, писем, воспоминаний, можно исказить истину, образ человека. Такой фальсификацией, к сожалению, занимаются не только продажные журналисты и беспринципные политики.

В 1926 году В.В.Вересаев, собрав огромный, подчас труднодоступный материал, опубликовал большую книгу «Пушкин в жизни».¹ В свое время выход в свет этого труда вызвал многочисленные отклики. Часть критиков приветствовала работу Вересаева, но были и резко отрицательные отзывы, в которых книга «Пушкин в жизни» была названа пасквилем. Основные возражения авторов критических замечаний сводились к тому, что Вересаев полностью отделил Пушкина-человека от Пушкина-поэта. Значительная доля справедливости в этих обвинениях, предъявленных Вересаеву, конечно, имеется, но основной недостаток книги, по-моему, состоит не в том, что Вересаев разделил Пушкина на поэта и человека, а в том, что подобранные им свидетельства искажают образ Пушкина-человека.

Если не считать предисловие и сравнительно немногочисленные подстрочные примечания, в книге нет ни одного слова, принадлежащего Вересаеву. Почти полное отсутствие комментариев создает впечатление абсолютной беспристрастности автора, и, как он считает, в его книге «перед нами живой Пушкин, но, конечно, окутанный дымом легенд и слухов» (2, 9). Затем Вересаев излагает свое кредо, которым он руководствовался при отборе материала. Автор пишет, что он старался дать наиболее полные сведения о Пушкине, даже если они противоречат друг другу: «Повторяю: критическое отсеивание материала противоречило бы самой задаче этой книги. Я, напротив, старался быть возможно менее строгим и стремился дать в предлагаемой сводке возможно все, дошедшее до нас о Пушкине, кроме лишь явно выдуманного» (2, 9). На той же странице Вересаев пишет: «Многие сведения, приводимые в книге, конечно, недостоверны и носят признаки слухов, сплетен, легенды» (2, 9).

Приведем и последнюю принципиальную установку Вересаева: «Еще одно: вполне сознательно я не привожу ни одного поэтического показания Пушкина, хотя бы носящего явно автобиографический характер; у всякого поэта, а у Пушкина в особенности, поэзия сильно разнится от реальности» (2, 9).

Со всеми этими заявлениями Вересаева трудно согласиться. Во-первых, сплетни и слухи не принято распространять. Если автор знает, что данное свидетельство является сплетней или он не уверен в достоверности свидетельства,

то лучше всего не помещать его или, поместив, сделать соответствующее примечание. Без этого рядовой читатель не сможет отличить истину от сплетни.

Утверждение Вересаева, что он «стремился дать <...> возможно все, дошедшее до нас о Пушкине», является в лучшем случае самообманом. Действительно, письма, воспоминания, документы нельзя привести полностью — их суммарный объем в сотни раз превосходит книгу Вересаева, содержащую 850 страниц. Поэтому выдержки неизбежны, нужно только сохранять меру, а не выбирать их без разбора, что ставит себе в заслугу Вересаев, и быть элементарно объективным. Оба эти требования Вересаев не выполняет. Наличие свыше 2300 выдержек, или, как Вересаев называет их, «свидетельств», часть из которых ничем не характеризует Пушкина и непосредственно к нему не относится, отвлекает внимание читателя, и после прочтения книги в его голове остается сумбур и несколько пикантных «свидетельств». Еще хуже обстоит дело с объективностью. О какой объективности можно говорить, если Вересаев часто обрывает выдержку перед словами, характеризующими Пушкина как доброго отзывчивого человека, и приводит только те слова, которые можно расценить как невоспитанность или скупость; иногда он выбрасывает слова, выражающие отношение автора воспоминаний к Пушкину, и, наконец, вообще не приводит хорошо известные свидетельства, отмечающие доброту и душевную чуткость Пушкина.

Последняя установка Вересаева, согласно которой он сознательно не приводит «ни одного поэтического показания Пушкина», также не выдерживает критики. У Пушкина имеются стихи, свидетельствующие о его внимательности, сердечном отношении к друзьям, стихи, за которые его могли ждать новые неприятности со стороны властей. Разве эти «поэтические показания» Пушкина не характеризуют чисто человеческие качества поэта? Или Вересаев считает, что все стихи Пушкина, адресованные друзьям, написаны не искренне и далеки от «реальности»?

Остановимся еще на предисловии Вересаева к третьему изданию книги, где он пытается оправдаться перед некоторыми своими оппонентами. Для того чтобы доказать, что в жизни Пушкин был элементарно непорядочным человеком (2, 15), Вересаев, утверждая, что нормы нравственности неизменны (мы еще вернемся к этому), и боясь, что читатель не обратит внимания на неблагоприятное письмо Пушкина к С.А.Соболевскому, подробно рассказывает о неприличии этого письма, не отмечая при этом, что Пушкин не намеревался оскорбить А.П.Керн и всю свою жизнь был ее искренним другом. В этом же предисловии Вересаев не забывает сказать, что некоторые современники Пушкина отмечали его цинизм и даже привычку Пушкина заканчивать разговор громким смехом. Наконец, Вересаев пишет: «И когда Пушкин делал “отеческие внушения” своим крепостным слугам, то действовал он тут не как-то по-особенному, а как “дитя ничтожное мира”, как типичный барин той эпохи, воспитанный в глубочайшем неуважении к личности крепостного раба», — утверждение более чем сомнительное.

Желая как-то сгладить общее неприятное впечатление от предисловия и содержания книги, Вересаев все же произносит несколько слов в защиту Пушкина-человека. В конце предисловия он пишет: «И все-таки — исключительно благородная красота его души пламенными языками то и дело прорывалась в жизни сквозь наносную грязь, ярким пламенем пылала в его творчестве и осле-

пительным светом вспыхнула в его смерти. Умирал он не как великий поэт, а как великий человек» (2, 16).

Сделаем еще одно замечание. Многие свидетельства записаны со слов третьих лиц, а в некоторых случаях автор записок слышал рассказ от другого, тот от третьего — и только последний является очевидцем. Конечно, таким свидетельствам трудно доверять. Трудно доверять и сообщениям личных врагов Пушкина, а также лиц, заинтересованных в очернении его личной жизни. Так, А.П.Арапова, старшая дочь Наталии Николаевны от ее второго брака с П.П.Ланским, старалась показать, что Пушкин не был хорошим мужем ее матери.

Весь материал Вересаев систематизировал по периодам жизни Пушкина, например: «В Лицее», «Перед женитьбой» и т. п. В некоторых случаях свидетельства одного лица разделены на небольшие части и включены в различные разделы книги. В результате начало и конец одного события из жизни Пушкина отделены друг от друга многими страницами, что нарушает цельное представление не только о самих воспоминаниях, но даже о конкретном событии.

При таком большом объеме и подобном распределении материала читателю трудно отыскать свидетельства, говорящие об «исключительно благородной красоте» души Пушкина. У читателя в голове прежде всего остаются слова Вересаева из предисловия об «элементарной непорядочности» Пушкина, его цинизме, «неуважении к личности крепостного раба», о том, что особенно у Пушкина «поэзия сильно разнится от реальности», а также адюльтерные похождения поэта, вызывающие иногда сомнение. Именно такое впечатление о Пушкине осталось у меня, когда я впервые, еще студентом, прочитал книгу Вересаева до войны. Второй раз я прочел ее спустя почти 55 лет. За это время я познакомился с другими свидетельствами, и при вторичном чтении книги Вересаева мне бросилась в глаза его недобросовестность, перешедшая в фальсификацию.

Сказанное, конечно, не означает, что в книге Вересаева нет интересных мнений современников Пушкина. Это, прежде всего, свидетельства, говорящие об удушающей обстановке, окружавшей поэта, — письма шефа жандармов Бенкендорфа, резолюции Николая I, донесения агентов наблюдения и т. п. Интересны выписки из Архива опеки над имуществом Пушкина, показывающие денежную нужду, сопровождавшую его всю жизнь. Приведены свидетельства, удостоверяющие и положительные стороны Пушкина-человека.

Однако часть давно и хорошо известных оценок и мнений, характеризующих Пушкина как доброго и отзывчивого человека, Вересаев просто не включил в книгу. Зато в избыточном количестве собраны цитаты, рисующие Пушкина не в лучшем свете: «Он все вертелся, как собачонка какая-нибудь» (2, 97); «целый день делает визиты б...м» (2, 99); «Пушкин выбрал его неприличными словами» (2, 103); у Пушкина «две болезни не русского имени» (2, 110); «В свете Пушкин предавался распутству всех родов... Пушкин представлял тип самого грязного разврата» (2, 116); «он напомнил мне обезьяну» (2, 308); Пушкин «пришел в развращенном виде» (2, 314).

Это только некоторые свидетельства, выбранные Вересаевым для характеристики молодого Пушкина. Нечто похожее можно наблюдать на протяжении почти всей книги Вересаева. Приведем только две цитаты, относящиеся к уже женатому Пушкину. «Когда Натали выкинула, говорили, будто это — от побоев» (3, 62); «Граф В.А.Соллогуб писал, что Пушкин в припадке ревности

брал жену к себе на руки и с кинжалом допрашивал, верна ли она ему» (3, 196). Не прошел, конечно, Вересаев и мимо адюльтерных слухов: «Что Пушкин был в связи с Александрой Николаевной (сестрой жены.— *Д. М.*), об этом положительно говорила мне Вера Федоровна (Вяземская.— *Д. М.*)» (3, 124); «По-видимому, муж (Пушкин.— *Д. М.*), имевший со своей стороны любовницу, ни о чем не догадывался» (3, 129).

Такой подбор свидетельств ставит под сомнение объективность Вересаева и невольно приводит к мысли, что он имел заранее выбранное намерение изобразить Пушкина «дурным человеком», у которого «поэзия сильно разнится от реальности».

Предваряя краткий анализ книги Вересаева, полезно напомнить, что 17-летний Пушкин с его кипучим необузданным темпераментом, едва покинув Лицей, был с восторгом принят членами общества «Арзамас» и гвардейскими офицерами (с ними он был знаком, еще находясь в стенах Лицея). Его поэтический дар, ум и остроумие, непосредственность характера приводили в восторг его новых старших товарищей, и он предавался веселью, не задумываясь над тем, что его шутки были не всегда приличны. Это случалось не так часто, ибо, по многочисленным воспоминаниям современников, в большом обществе поведение Пушкина было безупречным.

Приведем несколько свидетельств. А. М. Каратыгина в своих воспоминаниях пишет о 18-летнем Пушкине: «Угрюмый и молчаливый в многочисленном обществе, “Саша Пушкин”, бывая у нас, смешил своею резвостью и ребяческой шаловливостью» (3, 160). А вот свидетельство И. И. Панаева о взрослом поэте: «Пушкин, по словам всех литераторов, имевших с ним сношения, был очень прост, любезен и до утонченности вежлив в обхождении, никому не давая чувствовать своего авторитета» (3, 90). Князь Павел Вяземский пишет: «Что касается крайней раздражительности Пушкина в отношениях с приятелями, то я в течение десяти лет, видя его иногда почти каждый день, был свидетелем одной только его неприличной выходки» (3, 35). (Пушкин сказал много ораторствовавшему своему старому приятелю Николаю Раевскому, что он «невыносимо тяжел».) Н. М. Смирнов свидетельствует: «В большом кругу он (Пушкин.— *Д. М.*) был довольно молчалив, серьезен... Своих друзей он защищал с необыкновенным жаром; зато несколькими словами уничтожал тех, которых презирал, и людей, его оскорбивших» (3, 66—67). Пушкин «иногда <...> был резок и неводержан на язык с теми, со стороны кого он замечал двуличие или низость».²

В первые годы после окончания Лицея прорывавшийся цинизм Пушкина можно было объяснить мальчишеским желанием перещеголять его старших товарищей — офицеров. Он иногда срывался и в более старшем возрасте, но это происходило в небольшой компании. Следует иметь в виду, что Пушкин часто находился в раздраженном состоянии от постоянной нужды в деньгах, положения высланного человека, наблюдения полиции, перлюстрации писем, о чем он знал, от необходимости частых письменных и устных объяснений с шефом жандармов Бенкендорфом, от необоснованных отказов в праве на публикацию своих произведений (при жизни ему не разрешили издать поэму «Медный всадник» и др.), от цензурных купюр в опубликованных сочинениях, от неоднократных отказов в разрешении выехать за границу, наконец, от необходимости выполнять оскорбительные для 34—37-летнего знаменитого поэта обязанности

камер-юнкера, т. е. состоять в должности, которую, по словам Пушкина, исполняли «молокососы 18-летние».³ Все это могло привести в раздраженное состояние не только легко возбудимого Пушкина, но и более уравновешенного человека.

Перейдем к конкретным обвинениям и начнем с главного из них — письма Пушкина к С.А.Соболевскому. Но прежде следует отметить, что во времена Пушкина понятия о нравственности и поведении в обществе были другими, и напрасно Вересаев отрицает это. Приведем примеры, характеризующие нравы того времени. «Княжна Туркистанова, фрейлина, была в тайной связи с покойным государем и с кн. Владимиром Голицыным, который ее обрюхатил. <...> Приняты были нужные меры, и она родила во дворце, так что никто и не подозревал. <...> ... Вл. Голицын разболтал все по городу».⁴ «Дельвиг звал однажды Рылеева к девкам. “Я женат”, — отвечал Рылеев. “Так что же, — сказал Дельвиг, — разве ты не можешь отобедать в ресторации потому только, что у тебя дома есть кухня?”»⁵ Друзья и ровесники Пушкина, С.А.Соболевский и П.В.Нащокин вели себя не лучше; примерно так же вели себя и старшие друзья поэта П.П.Каверин и П.А.Катенин. Про первого из них Пушкин еще в 1817 году написал: «Друзьям он верный друг, красавицам мучитель, и всюду он гусар». П.А.Катенин, полковник в отставке, блестящий знаток иностранных языков, поэт, драматург и критик, «в 1822 г. за шиканье» в Большом театре был выслан из Петербурга.⁶ Сравните: в повести «Два гусара» Л.Н.Толстой перед описанием старшего гусара называет более раннюю эпоху «временами Милорадовичей, Давыдовых, Пушкиных <...>».

За полвека до молодости Пушкина нравы были еще более распушенными. П.А.Зубов в возрасте 22—28-ми лет получил графский, затем княжеский титулы, громадные поместья с десятками тысяч крепостных душ, должности новороссийского генерал-губернатора и начальника Черноморского флота в постели 60—66-летней Екатерины II (это ни для кого не было секретом). Князь Г.А.Потемкин, добившись свидания с княгиней Е.Ф.Долгорукой, дернул за шнурок; раздался артиллерийский салют, возвестивший об очередной победе светлейшего.

Таких примеров из разных источников можно привести сотни, и все они хорошо подтверждают справедливость слов о том, что поведение и нравственность меняются почти с каждым поколением. Эти слова, высказанные в разной форме, были известны еще задолго до нашей эры.

Пушкин и Соболевский не скрывали своих походов друг от друга, не видя в этом ничего предосудительного; конечно, они были уверены, что, в отличие от князя Голицына, никто не сделает рассказанное общим достоянием.

По отношению к Анне Керн в Пушкине уживались противоречивые черты характера, когда неприличное письмо к Соболевскому не мешало одновременному искреннему уважению и дружбе, причем это не было лицемерием. Заметим еще, что письмо Пушкина было адресовано *одному Соболевскому* и не предназначалось широкой публике. Пушкин не только посвятил Анне Петровне одно из самых блестящих своих стихотворений «Я помню чудное мгновенье...», — он был, несмотря на свое письмо к Соболевскому, большим ее другом. В начале 1830-х годов Анна Петровна потеряла свою мать и находилась в тяжелом положении. Пушкин приехал к ней (это было после письма к Соболевскому) и, как пишет она в своих воспоминаниях, «употребил все свое красноречие, чтобы

утешить меня: <...> и вообще был так трогательно внимателен, что я забыла о своей печали и восхищалась им, как гением добра» (2, 538).

Вересаев поступает недопустимым образом, комментируя отрывок из письма Пушкина, в котором тот пишет, что у него «небольшая ...» (2, 112). В подстрочном примечании Вересаев торопится успокоить читателя: у Пушкина не сифилис, а только гонорея.

Здесь уместно высказать несколько слов. Темпераментный 17-летний Пушкин, выйдя из Лицея и подражая своим новым старшим товарищам, ходил, по-видимому, к проституткам и, вполне возможно, заразился гонореей, от которой вскоре вылечился. Что же, мы будем осуждать его? А главное, разве многомиллионным любителям творчества Пушкина нужно сообщать об этом? Мне представляется, что элементарная порядочность не только врача, кем был Вересаев, но любого пушкиниста требует не разглашать такие сведения.

Еще об одном подстрочном примечании Вересаева. В первом разделе «Предки Пушкина» он приводит выдержку из пушкинского сочинения «Родословная Пушкиных и Ганнибалов». В этом незаконченном и не опубликованном при его жизни произведении Пушкин, следуя «Истории государства Российского» Карамзина и «Бархатной книге» (книга знатных родов), сообщает о Пушкиных, вошедших в историю России. Вересаев тут же делает примечание: «Все перечисленные здесь Пушкины не принадлежали к прямым предкам поэта» (2, 12). Но Пушкин и не говорит, что перечисленные лица принадлежали к его прямым предкам. О прямых предках Пушкин, не стесняясь, говорит дальше. Так, он пишет, что его дедушка со стороны отца в припадке сумасшествия зарезал свою жену. Не скрывает Пушкин и другие неблагоприятные поступки своих прямых предков. Итак, примечание понадобилось Вересаеву для оправдания своего совершенно необоснованного утверждения, что даже автобиографическим произведениям Пушкина нельзя доверять.

Приведем типичный пример выборки Вересаевым «свидетельских показаний». В относительно подробном письме Пушкина к мужу его сестры Н.И. Павлишеву есть два близких по содержанию места. Первое: «...из моих денег уплатил уже в один месяц 866 (рублей.— Д. М.) за батюшку, а за Льва Сергеевича 1330: более не могу». ⁷ Второе: «Состояние мое позволяет мне не брать ничего из доходов батюшкина имения, но своих денег я не могу и не в состоянии приплачивать. <...> Надеюсь получить тысяч... если не будет запрещений на имении. Из них пришлю вам долг Льва Сергеевича». ⁸ Письмо Пушкина написано в мае 1834 года. Пушкин уже несколько лет женат, у него дети, он в долгах, и все-таки он отказывается от своей доли доходов отца и присылает Павлишеву долг своего брата.

Вересаев, по-видимому, считает, что читателям его книги не нужно знать всего этого, и приводит только первое «свидетельство» (3, 44), в котором доброта Пушкина почти не видна. Не упоминает Вересаев и о письме Пушкина к тому же Павлишеву, написанном ровно через год. Приведем небольшую выдержку из этого письма. «Он (отец Пушкина.— Д. М.) Льву Сергеевичу отдает половину Кистенева; свою половину уступаю сестре (т. е. доходы), с тем, что она получала доходы и платила проценты в ломбард <...>». ⁹ Не упоминает Вересаев и опубликованные дневники А.Н. Вульфа, в которых тот пишет: «<...> он (Пушкин.— Д. М.) в то время взял на себя управление отцовского имения и уплачивал долги Льва <...>». ¹⁰

Вот еще пример недобросовестности Вересаева. В январе 1831 года умер лицейский товарищ Пушкина А.А.Дельвиг. Как написал А.Кирпичников, «вдова и братья его покойного товарища навсегда остаются предметом его деятельной заботливости». ¹¹ Приведем свидетельство об этом самого Пушкина, находившегося в то время в Москве. В письме от 31 января 1831 года он пишет П.А.Плетневу: «Отдай Софии Михайловне (вдове Дельвига. — Д. М.) остальные 4000 <...>» (XIV, 148). В 1832 году Пушкин помог и П.А.Катенину, о чем тот рассказывает следующее: «Безденежье принудило меня на издаваемые сочинения открыть подписку; Пушкин принял в ней деятельное участие, взял для раздачи листов на сто экземпляров и частью из своих рук билетов поодиночке передал <...>». ¹²

Ни одного из этих свидетельств современников Пушкина Вересаев не сообщает.

Свою доброту и «деятельную любовь к людям» Пушкин старался проявлять «скрытно от света». ¹³ Лучшим подтверждением этого служит письмо самого Пушкина к своему брату Льву от 4 декабря 1824 года: «Этот потоп с ума мне нейдет (петербургское наводнение 1824 года. — Д. М.) <...>. Если тебе вздумается помочь какому-нибудь несчастному, помогай из Онегинских денег. Но прошу, без всякого шума, ни словесного, ни письменного» (XIII, 127). Эту выдержку из письма Пушкина Вересаев приводит, но она тонет среди множества других ничего не говорящих свидетельств. А как было бы хорошо дать перед этой выдержкой короткое свидетельство Кирпичникова! Но Вересаев «не догадался» об этом.

Вересаеву нужно доказать, что Пушкин неприлично вел себя в общественных местах. Для этого он приводит из воспоминаний А.М.Каратыгиной следующий отрывок: «В 1818 году, после жестокой горячки, ему обрили голову, и он носил парик. <...> Как-то в Большом театре он вошел к нам в ложу. Мы усадили его в полной уверенности, что здесь наш проказник будет сидеть смиренно. Ничуть не бывало! В самой патетической сцене Пушкин, жалуясь на жару, снял с себя парик и начал им обмахиваться, как веером. Это рассмешило сидевших в соседних ложах, обратило на нас внимание и находившихся в креслах. Мы стали унимать шалуна, он же со стула соскользнул на пол и сел у нас в ногах, прячась за барьер; наконец, кое-как надвинул парик на голову, как шапку; нельзя было без смеха смотреть на него! Так он и просидел на полу во все продолжение спектакля, отпуская шуточки на счет пиесы и игры актеров» (2, 95).

Каратыгина объясняет это поведение Пушкина шаловливостью (ему было 19 лет). Я, конечно, не оправдываю такое поведение поэта в Большом театре, но понять Пушкина могу. В его годы, и даже много времени спустя, неестественный пафос в игре большинства артистов был обычным, если не преобладающим способом исполнения роли. Игра некоторых актеров вызывала смех не только у Пушкина. Так, по словам артиста М.С.Щепкина, «...игра состояла из крайне изуродованной декламации, слова произносились как можно громче, и почти каждое слово сопровождалось жестами. Особенно в ролях любовника декламировали так страстно, что вспомнить смешно; слова *любовь, страсть, измена* выкрикивались так громко, как только доставало силы в человеке <...> И это все доставляло зрителям удовольствие!» ¹⁴ По-видимому, Пушкин в свои 19 лет был умнее сидевших в ложе и увидел «в самой патетической сцене» фальшь как в содержании, так и в исполнении — это и вызвало его смех.

Желая показать и подчеркнуть цинизм Пушкина, Вересаев приводит в тексте (2, 413) и выносит в предисловие (2, 16) слова А. Мицкевича о поведении Пушкина на завтраке у М. П. Погодина: «Господа! Порядочные люди и наедине, и сами с собой не говорят о таких вещах»; это выдержка из письма С. Т. Аксакова. Возможно, что Аксаков не ошибся (сам Мицкевич пишет о Пушкине с большим уважением), но как раз перед письмом Аксакова Вересаев приводит выдержку из воспоминаний М. М. Попова. Последний был чиновником III Отделения, и в своих воспоминаниях он пишет, что Бенкендорф и его помощник фон Фок (начальники Попова) постоянно следили за Пушкиным и поэт выслушивал от них неоднократные замечания чуть ли не об антиправительственном своем поведении. Естественно возникает вопрос: не явился ли Пушкин на завтрак к Погодину сразу после выговора Бенкендорфа и не был ли взбешен очередной нотацией так, что потерял самообладание? Ведь многие свидетельства подчеркивают умение Пушкина вести себя при посторонних, и свидетельство Аксакова о цинизме Пушкина — единственное.

Совершенно несостоятельна позиция Вересаева в вопросе о соотношении жизни и творчества поэта. Ведь творчество может свидетельствовать и о гражданском мужестве, и просто о человеческой чуткости. Кроме того, для творческого человека работа — это главная часть его жизни. Поэтому, полностью исключать творчество из характеристики Пушкина-человека просто абсурдно. Стихотворение «Во глубине сибирских руд...», написанное в самом начале 1827 года и переданное А. Г. Муравьевой, отъезжавшей к мужу на каторгу, — не только поэзия, но и мужество Пушкина: ведь за это стихотворение он мог столкнуться (и столкнулся!) с новыми неприятностями.

Без всякой оценки, просто о самом факте передачи письма Вересаев рассказывает, прибегая к воспоминаниям М. Н. Волконской и П. И. Бартенева, но между этими фрагментами помещает слова Погодина, который пишет, что Пушкин пришел в «развращенном виде». Было бы лучше, если бы Вересаев привел не эти слова Погодина, а воспоминания тех, кто правильно оценил поступок Пушкина и, в частности, его внимание к своим друзьям, попавшим на каторгу.

Одновременно со стихотворением «Во глубине сибирских руд...» Пушкин передал А. Г. Муравьевой стихотворение «Мой первый друг, мой друг бесценный!..», посвященное его лицейскому другу И. И. Пушину. Декабрист Пушин был осужден на смертную казнь, замененную двадцатью годами каторжных работ, почти до конца 1827 года содержался в Шлиссельбургской крепости, а в январе 1828 года его привезли в Читу. В первый же день Муравьева передала Пушину эти стихи через частокол. Думаю, что внимательность Пушкина и радость Пушина, впервые прочитавшего посвященные ему стихи, не требуют пояснения. Находясь на каторге, Пушин и В. В. Кюхельбекер получили еще один поэтический привет от Пушкина — стихотворение, начинающееся словами «Бог помочь вам, друзья мои...». Об этих стихотворениях, свидетельствующих не только о поэтическом таланте Пушкина, но и о его чисто человеческих достоинствах, Вересаев не обмолвился ни одним словом.

Ничего не говорит Вересаев и про короткую пушкинскую «Эпитафию младенцу». Она посвящена сыну декабриста Николаю Волконскому, умершему в двухлетнем возрасте. Пушкин переслал эпитафию в Сибирь матери ребенка Марии Николаевне Волконской (урожд. Раевской), которую он знал еще до

замужества. Вот что пишет она своему отцу: «Я читала и перечитывала, дорогой папа, эпитафию на моего дорогого ангела, написанную для меня. Она прекрасна, сжата, но полна мыслей, за которыми слышится так много. Как же я должна быть благодарна автору!»¹⁵ Вересаев не приводит ни эпитафии, ни письма М.Н.Волконской. Но ведь эта эпитафия не только поэзия, но и «реальность». В ней Пушкин — поэт и чуткий, внимательный друг. Вересаев, не нарушая своей установки (хотя кое-где он все-таки пренебрегает ею) не приводит стихи Пушкина, мог поместить только письмо М.Н.Волконской, — ведь вся книга построена на письмах и воспоминаниях, — но он не сделал этого.

Внимательное, душевное отношение Пушкина к своим друзьям не ограничивается, конечно, вышеперечисленными эпизодами. Вспомним хотя бы его стихотворение «Когда твои молодые лета...». Предполагается, что Пушкин имел в виду А.Ф.Закревскую,¹⁶ но кому бы ни были адресованы эти стихи, они послужили большим утешением для адресата.

Остановимся подробнее на отношении Пушкина «к личности крепостного раба». Вересаев приводит три случая, которые можно поставить в вину Пушкину. О двух из них пишет сам Пушкин в письмах к П.В.Нащокину. «Бюджет Александра Григорьева оказался ошибочен; я потребовал счетов <...> Забыл я тебе сказать, что Александр Григорьев при отставке получил от меня в виде аттестата плюху <...> лавочки, проведая обо всем, засадили было его в яму, от коей по своему великодушию избавил я его» (2, 518). В другом письме Пушкин пишет: «При выезде моем из Москвы Гаврила мой так был пьян и так меня взбесил, что я велел ему слезть с козел и оставил его на большой дороге в слезах и в истерике <...>» (3, 27). (Из других воспоминаний следует, что Пушкин велел кучеру вернуться к Нащокину.) Наконец, отец Пушкина в своем письме к дочери и младшему сыну пишет, что Пушкин «вынужден был по приезде, несмотря на болезнь, поколотить хорошенько известного вам пьяницу Алешку за великие подвиги и отослать его назад в деревню» (2, 544). Эти три случая свидетельствуют не о «глубочайшем неуважении к личности крепостного раба», как пишет Вересаев, а о реакции вспльчивого Пушкина на пьянство двух своих слуг и на жулика управляющего, которого тот же Пушкин вытащил из долгой ямы.

Истинное отношение Пушкина к своим слугам видно из других известных фактов. Любовь Пушкина к няне Арине Родионовне, которую он называл мамой, известна каждому школьнику; дочь этой няни «...Марья с особенным чувством вспоминает о Пушкине, рассказывает об его доброте, подарках ей, когда она прихаживала к нему в Москве <...>». Эти слова взяты из «Рассказов о Пушкине» С.П.Шевырева.¹⁷ Вересаев делает довольно подробную выдержку из этих «Рассказов», но слова о Марье он опускает. Наемный крепостной камердинер Н.Е.Федоров, служивший у Пушкина два года, рассказал Н.А.Лейкину: «Бывало, как бы поздно домой ни вернулся, и сейчас писать. Сядет это у себя в кабинетике за столик, а мне: “Иди, Никеша, спать”; Никешей звал. <...> И не отпустил бы он меня от себя никогда, да господа меня потребовали. Крепостной я человек был г. Засецкого. Жалели очень меня, выкупить хотели. Тысячу рублей ассигнациями они за меня барину-то сулили, да не отдал».¹⁸ Вересаев приводит значительную часть воспоминаний Федорова (2, 533—534), но о том, что Пушкин хотел его выкупить, — ни одного слова. Пушкин любил крестьян, «прислушивался к пению нищих, <...> а иногда подпевал им и сам» (2, 249).

Его кучер в Михайловском Петр Парфенов рассказывал: «Ярмарка тут в монастыре бывает <...> он сядет наземь, соберет к себе нищих, слепцов, они ему песни поют, стихи сказывают» (2, 250).

У Пушкина был дядька Никита Козлов. Он отказался от 50 рублей, предложенных ему неизвестным за предоставление рукописей Пушкина для прочтения (конечно, это был шпион — он приходил за несколько дней до высылки Пушкина). После убийства Пушкина «дядька покойного желал также проводить останки своего доброго барина к последнему его жилищу, куда недавно возил он же и тело его матери (вместе с Пушкиным.— Д. М.); он стал на дрогах, кои везли ящик с телом, и не покидал его до самой могилы». Это из письма А.И.Тургенева, которому Николай I поручил «отдать последний долг Пушкину» (3, 283). Заметим, что «в ту зиму морозы стояли страшные».¹⁹ А вот что пишет жандармский полковник Ракеев, назначенный проводить тело Пушкина: «Человек у него был, что за преданный был слуга! смотреть было больно, как убивался. Привязан был к покойнику, очень привязан. Не отходил почти от гроба; не ест, не пьет» (3, 284). Здесь уместен вопрос: мог ли Пушкин внушить к себе такую любовь своему слуге, если бы не уважал его?

Приведем еще свидетельство В.А.Нащокиной: «По возвращении из Петербурга брат (сопровождавший Пушкина в поездке.— Д. М.) восторженно отзывался о Пушкине и, между прочим, рассказывал, что поэт в путешествиях никогда не дожидался на станциях, пока ему заложат лошадей, а шел по дороге вперед и не пропускал ни одного мужика или бабы, чтобы потолковать с ними о хозяйстве, о семье, о нуждах, особенно же любил вмешиваться в разговоры рабочих артелей. Народный язык он знал в совершенстве и чрезвычайно скоро умел располагать к себе крестьянскую серую толпу настолько, что мужики совершенно свободно говорили с ним обо всем» (3, 122—123).

Всего этого вполне достаточно, чтобы считать утверждение Вересаева о том, что Пушкин смотрел на своих крепостных слуг с «глубочайшим неуважением к личности крепостного раба», мягко говоря, несправедливым, а если построже, то вздорным.

Пушкин, как, впрочем, и И.С.Тургенев, и Л.Н.Толстой, и другие писатели, пользовался трудом крепостных крестьян, но своих слуг он любил и относился к крестьянам много лучше, чем подавляющее большинство помещиков. Вспомним еще для сравнения, что декабрист Николай Иванович Тургенев, заочно приговоренный к смертной казни и избежавший ее только потому, что декабрьское восстание застало его за границей, *продал* с помощью брата Александра свои обширные поместья со всеми крепостными. На фоне такого поступка декабриста, который больше всех говорил и писал о необходимости уничтожения крепостного права, в чем можно обвинить Пушкина?

Добавим еще, что Пушкин ввел в русскую литературу образы крепостных слуг — это няня Татьяна и дядька Гринева Савелич. При всей гениальности Пушкину не пришло бы в голову писать так о крепостных слугах, если бы в нем было чувство «глубочайшего неуважения к личности крепостного раба».

О Пушкине не поэте, а просто человеке очень хорошо сказали князь П.А.Вяземский и подполковник И.П.Липранди. Оба хорошо изучили Пушкина со всеми его достоинствами и недостатками. Первый из них знал Пушкина с юношеских лет, ценил в нем поэта и человека. Он пишет: «Пушкин был вообще простодушен, уживчив и снисходителен, даже иногда с излишеством»,²⁰ — од-

нако замечает, что поэт не прощал нанесенных ему обид. Если его задевали в печати, то он отвечал эпиграммой — иногда завуалированной и не злой, а иногда и ядовитой.

Подполковник И. П. Липранди в течение четырех лет часто общался с Пушкиным во время его ссылки на юг. Он запомнил Пушкина «вспыльчивым до иступления», знал за ним привычку заразительно смеяться, увлекаться женщинами и т. п. Но наблюдательный подполковник, разведчик по профессии, делает в конце своих воспоминаний следующий вывод: «...о его поэтическом даре я не мог быть судьей. Я старался набросать о нем даже самые мелочи, чтобы все это, взятое вместе, могло послужить для оценки его как человека; и в этом отношении, по моему мнению, он стоял высоко, или, короче сказать, что на такую высоту достигают не многие. За верность рассказываемого я ручаюсь».²¹ Вересаев много и подробно цитирует Липранди, но эти слова он выпускает.

Конечно, я далек от мысли, что в частной жизни Пушкин был безупречен. Как и каждый человек, он имел свои слабости, иногда бывал циничен, иногда язык его «говорил без участия ума».²² У него были многочисленные связи с женщинами (намного меньше Г. А. Потемкина и Николая I). Но Пушкин был безупречно честен, незаметно помогал людям, защищал своих друзей «с необыкновенным жаром» и, когда они попадали в беду, посвящал им прекрасные стихи, доставлявшие радость и чувство глубокой благодарности их другу-поэту. Он ценил и поощрял молодых поэтов и писателей и, в частности, дал Н. В. Гоголю не только темы для комедии «Ревизор» и поэмы «Мертвые души», но и подсказал описание степей для повести «Тарас Бульба» (3, 120). Пушкин любил игру вышедшего из крепостных артиста М. С. Щепкина и уговорил его и «кавалерист-девицу» Н. А. Дурову написать записки, ставшие интересными свидетельствами о своем времени. Поэт был неистощим в поисках новых дарований, он первый заметил талант В. Г. Белинского, о чем очень хорошо сказал И. И. Панаев: «Литературные петербургские знаменитости смотрели на Белинского с высоты своего величия. Они не удостоивали замечать его или отзывались о нем как о наглom, недоучившемся студенте, который осмеливается посягать на вековые славы. Один Пушкин, кажется, втайне сознавал, что этот недоучившийся студент должен будет занять некогда почетное место в истории русской литературы... Он просил Щепкина передать Белинскому первые книжки только что начатого им “Современника”, зная, что Щепкин находится в близких сношениях с Белинским».²³ По словам невестки Щепкина Александры Владимировны, «... Пушкин посетил несколько раз и дом М. С. Щепкина, чтобы видаться у него с В. Г. Белинским <...>».²⁴ Сам Пушкин в «Письме к издателю», напечатанном в «Современнике», пишет: «Жалею, что вы, говоря о “Телескопе”, не упомянули о г. Белинском. Он обличает талант, подающий большую надежду»,²⁵ — а в письме к Нашокину от 27 мая 1836 года есть такие слова: «...пошли от меня (один экземпляр “Современника”. — Д. М.) Белинскому (тихонько от Наблюдателей, NB) и вели сказать ему, что очень жалею, что с ним не успел увидаться» (3, 123).

Приведем другой пример внимания Пушкина к начинающему поэту. «Около того времени (1834 год. — Д. М.) Пушкин узнал, что какой-то молодой человек (Э. И. Губер. — Д. М.) переводил Фауста, но сжег свой перевод, как неудачный. <...> Он отыскал квартиру Губера, не застал его дома <...>. Губер отправился тотчас к нему, встретил самый радушный прием и стал часто посещать Пушкина, который уговорил его опять приняться за Фауста, читал его перевод

и делал на него замечания» (3, 63). Заметим, что Эдуард Иванович Губер закончил под руководством Пушкина перевод «Фауста» (первой части), и в 1860 году этот перевод был опубликован.²⁶

Еще одно свидетельство: «В обхождении Пушкина была какая-то удивительная простота <...> Поэт Кольцов <...> с робостью явился к знаменитому поэту. Пушкин крепко сжал руку Кольцова в своей руке и заговорил с ним, как с давним знакомым, как с равным себе» (3, 103).²⁷ Кто из русских поэтов и писателей так внимательно и заботливо относился к начинающим литераторам?

Отдельно следует остановиться на отношениях между Пушкиным и его матерью Надеждой Осиповной. Последняя больше любила свою дочь и младшего сына. Когда Пушкин был ребенком, Надежда Осиповна часто сердилась на будущего поэта, не разговаривала с ним «чуть ли не целый год».²⁸ Уже взрослым, прославленным поэтом Пушкин продолжал любить свою мать, а она по-прежнему предпочитала ему своего второго сына. В последние несколько месяцев ее жизни Пушкин трогательно ухаживал за ней, а когда она умерла, сам отвез ее прах в Михайловское и похоронил в Святогорском монастыре. Купив еще одно место и завещав похоронить себя рядом с матерью, он навеки связал ее имя со своим, преподавая потомству пример сыновней любви и истинного христианского всепрощения.

Сопоставляя недостатки Пушкина-человека с его достоинствами, невольно приходишь к мысли, что профессиональный разведчик Липранди, знавший Пушкина молодым всего четыре года, был прозорливее и умнее Вересаева. Его мнение о том, что Пушкин-человек «стоял высоко, или, короче сказать, на такую высоту достигают не многие», — мнение, которое Вересаев скрыл от своих читателей, — было верным.

Пушкин убит. Прощаясь с ним, Вересаев решил привести в заключение четыре прощальных свидетельства (3, 289—290). Автор первого, князь Н. Ф. Паскевич, пишет Николаю I, что Пушкин человек «был дурной». Второй автор, Николай I, конечно, соглашается с Паскевичем. Затем приводится отрывок из письма Фаддея Булгарина. Последний, не стесняясь в выборе слов, сетует: «Жаль поэта — и великая, а человек был дрянной. Корчил Байрона, а пропал, как заяц». Наконец, митрополит Евгений (Казанцев) из Пскова пишет, что Пушкин был «худой сын».

Ни один из этих людей не знал частную жизнь Пушкина и мотивы его поступков. Николай I бесцеремонно унизил Пушкина, заставив его в возрасте 34—37-ми лет исполнять самую низкую придворную должность; митрополит Евгений не знал, наверное, что отец Пушкина согласился доносить на своего сына, находившегося в ссылке в селе Михайловское. Наконец, как мог Вересаев привести грязные слова Булгарина, личного врага Пушкина, осведомителя тайной полиции, которого «новое пишущее и читающее поколение все без исключения презирало»?²⁹ «Чувство презрения» к Булгарину высказал и И. С. Тургенев в своих «Воспоминаниях о Белинском». Никого, кто бы сказал хоть несколько слов в защиту Пушкина-человека, — кроме князя Паскевича, Николая I, митрополита Евгения и Булгарина, — Вересаев не нашел.

На фоне прямого игнорирования ряда писем и воспоминаний современников Пушкина, отзывавшихся о нем как о замечательном друге и человеке, на фоне предисловия Вересаева и сделанных им примечаний невольно приходишь к выводу: утверждение, что перед нами «живой Пушкин», не соответствует ре-

альному Пушкину-человеку; слова Вересаева о том, что он «стремился дать в предлагаемой сводке возможно все, дошедшее до нас о Пушкине», являются в лучшем случае непреднамеренным обманом читателя. По-видимому, Вересаев, заранее полагая, что Пушкин — человек «дурной», отбирал материал и строил свою книгу так, чтобы у читателя сложилось аналогичное мнение.

Если Пушкин-человек и вел себя иногда не лучшим образом, то не нам судить его. Лучше помнить слова, приведенные в эпиграфе, и не превращаться в людей, выискивающих и смакующих слабости гениального поэта.

Примечания

Автор считает своим приятным долгом выразить глубокую благодарность научному сотруднику и секретарю Ученого совета математико-механического факультета Санкт-Петербургского государственного университета Анне Борисовне Жиглевич за обсуждение статьи, ее оформление и совместное чтение корректуры.

¹ В дальнейшем все цитаты из книги «Пушкин в жизни: Систематический свод подлинных свидетельств современников» даются в тексте статьи по изданию: Вересаев В.В. Соч.: В 4 т. Т. 2, 3. М., 1990 (Библиотека «Огонек»). Арабскими цифрами в скобках указаны том и страница.

² Нащокина В.А. Рассказы о Пушкине//Пушкин в воспоминаниях современников/Ред. текста А.Л.Дымшица и Д.И.Золотницкого; Предисл. А.Л.Дымшица. [Л.], 1950. С. 445.

³ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1949—1951. Т. 8. С. 56.

⁴ Там же. С. 38.

⁵ Там же. С. 108.

⁶ Энциклопедический словарь. СПб.: Ф.А.Брокгауз, И.А.Ефрон, 1890—1907. Т. 28. С. 724.

⁷ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1949—1951. Т. 10. С. 481.

⁸ Там же.

⁹ Там же. С. 530.

¹⁰ Вульф А.Н. Из дневников//Пушкин в воспоминаниях современников... С. 330.

¹¹ Энциклопедический словарь... Т. 50. С. 842.

¹² Катенин П.А. Воспоминания о Пушкине//Пушкин в воспоминаниях современников... С. 155.

¹³ Энциклопедический словарь... Т. 50. С. 846.

¹⁴ Михаил Семенович Щепкин: Жизнь и творчество. Т. 1. М., 1984. С. 104.

¹⁵ Цит. по: Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1949—1951. Т. 3. С. 493.

¹⁶ Там же. С. 501.

¹⁷ Пушкин в воспоминаниях современников... С. 381.

¹⁸ Федоров Н.Е. Рассказ о Пушкине//Там же. С. 401.

¹⁹ Фок Е.И. Рассказ о Пушкине//Там же. С. 510.

²⁰ Вяземский П.А. Из воспоминаний//Там же. С. 99.

²¹ Липранди И.П. Из дневника и воспоминаний//Там же. С. 299.

²² Там же. С. 257.

²³ Панаев И.И. Литературные воспоминания. М., 1988. С. 333.

²⁴ Михаил Семенович Щепкин: Жизнь и творчество. Т. 2. М., 1984. С. 283.

²⁵ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1949—1951. Т. 7. С. 441.

²⁶ Энциклопедический словарь... Т. 50. С. 846.

²⁷ Напомним, что отец поэта А.В.Кольцова был прасолом, т. е. занимался скупкой и продажей скота.

²⁸ Энциклопедический словарь... Т. 50. С. 827.

²⁹ Панаев И.И. Литературные воспоминания... С. 73.



В. П. Арзамасцев

**ЛИТЕРАТУРНО-МЕМОРИАЛЬНЫЙ
МУЗЕЙ В 1920—1930-е ГОДЫ**
(Заметки к историографии музееведения)

В последнее время в научной литературе регулярно поднимается вопрос о необходимости углубленного историографического изучения музееведения. В частности, высказывалось мнение, что «давно назрела необходимость анализа развития музееведения как относительно самостоятельной научной дисциплины», «выделения наиболее важных результатов музееведческих исследований», «инвентаризации идей, выдвинутых в предшествующие годы», «установления истинных приоритетов и заслуг».¹

В этом отношении опыт функционирования и развития отечественных музеев в 1920—1930-е годы оказывается исключительно ценным и поучительным, способствуя становлению музееведения как самостоятельной отрасли науки. Следует заметить, что музееведческая историография пока еще не охватывает всего процесса формирования различных типов музеев в нашей стране. И если в отношении общего музееведения можно говорить об известных достижениях, то историография литературных музеев характеризуется лишь первыми попытками подойти к исследованию этой важной темы.

В 1920-е годы музееведческая мысль развивалась в связи с задачами отдельных музеев, сосредоточившись, в первую очередь, на проблемах сохранения аутентичности памятников и выявлении их смысловой и эстетической выразительности. Об этом свидетельствуют путеводители Д. Д. Благого «Мураново» (М., 1925), В. Ф. Булгакова «Дом Льва Николаевича Толстого в Хамовниках» (М., 1928), С. С. Анисимова и И. В. Ильинского «Ясная Поляна» (М., 1928). Богатство музееведческих исканий 1920-х годов еще предстоит выявить, но его не обойти и при рассмотрении ситуации, сложившейся в следующее десятилетие, когда музееведческие воззрения оформлялись в полемике с более ранними, в попытках оспорить взгляды «старых» музееведов наряду с вынужденным признанием их заслуг, так как эти взгляды часто вытекали из самой сущности музейного дела.

После того как в 1920 году усадьба Л. Н. Толстого в Хамовниках была национализирована и стала музеем, хранитель В. Ф. Булгаков поставил целью ее восстановление в историческом виде, собрав около 800 «подлинных реликвий». Функции Булгакова были в основном хранительские, но в книге, при обосновании своего метода, он делает особый упор на смысловой выразительности музея. «Путем собирания и изучения печатных и рукописных материалов, путем изучения фотографий, архивных документов и планов, описей, смет, хозяйственных счетов, бумаг, <...> путем собирания расплывшейся обстановки

дома и водворения этих толстовских реликвий по своим местам их бытования — создается историко-бытовой памятник конца XIX века с его материальным значением — хранить память о домашней, интимной жизни великого Толстого»,² — писал В.Ф.Булгаков.

Метод Булгакова не был статичным, механическим, внимание концентрировалось на отборе предметов по пространственным и временным параметрам, по их месту в толстовском доме и продолжительности нахождения в нем, а также на смысловых связях между вещами, — то есть фактически создавалась биографическая мемориальная экспозиция.

Бережное отношение музейных работников к памятникам, реликвиям в 1920-е годы не затмевало цели, стоявшие перед ними в коммуникативной сфере. На этот аспект четко указывали С.С.Анисимов и И.В.Ильинский в описании Ясной Поляны, сформулировав принцип интерпретационного подхода, извлечения информации из естественной системности, сложившейся в мемориальном памятнике. Дав описание залы в яснополянском доме, авторы путеводителя резюмировали: «Вся эта скромная, но в то же время и удобная, комфортабельная обстановка залы совершенно необыкновенно, *музейно* (курсив наш. — В. А.) освещена портретами: по одной стене предков Толстого, по другой — его самого и его семейных. Чтобы понять жизнь яснополянской усадьбы, проникнуть в семейную хронику Толстого, в настроения его самого в разные периоды жизни, надо присмотреться к этим портретам: лицо, глаза, манеры, костюмы — все здесь характерно и часто очень контрастно».³ Сложные внутренние переживания тоже характеризуются через мемориальную обстановку в кабинете писателя: «В этой радостной, освещенной и спокойной на вид комнате все вещи — свидетели последней работы мысли в Ясной Поляне. Тут находятся все рукописи и книги, оставленные им во время ухода из нее <...>. Оставленные Толстым в комнате при уходе книги — свидетели разнообразных интересов, которыми жила мысль и совесть Толстого до последних дней».⁴

В 1920-е годы литературные музеи не выделялись в особую категорию. Авторы путеводителя по Ясной Поляне называют дом Толстого «бытовым музеем». К историко-бытовым причислялись усадьбы писателей. К.Я.Виноградов назвал их позже «преимущественно литературоведческими усадьбами»⁵ и считал, что до 1929 года, «когда начался крутой поворот в сторону омузеевания на основе марксизма-ленинизма», музеи-усадьбы находились на «хранительской» стадии, когда нужно было сохранять каждую комнату в том виде, в каком она была «накануне революции», и на стадии «консервационной», «когда теоретическая мысль вращалась в сфере консервации, причем объем содержания экспозиции не выходил за пределы быта владельцев, обращался в комплекс вещей и сводился по существу к восстановлению стиля эпохи».⁶

Как мы видим из приведенных выше примеров, по отношению к литературно-мемориальным музеям это не совсем справедливо. Более того, в начале 1920-х годов в Муранове был осуществлен эксперимент с мемориальным собранием, который выходит за рамки своего времени. Приняв выдвинутую тогда установку «на показ культурно-бытовой атмосферы середины прошлого века», экспозиционеры претворили ее в жизнь особым образом, сосредоточившись на историчности усадьбы, которая была превращена в музей Ф.И.Тютчева в соответствии с принципом удержания в нем всего объема заложенной музейным собранием информации.

Эта работа была проведена под руководством внука поэта и первого директора музея Н. И. Тютчева. «Меньше всего Мураново напоминает музей обычного типа, — подчеркивал Д. Д. Благой в 1925 году. — При осмотре Муранова кажется, что насыщенная культурными потребностями и литературными интересами жизнь мурановского дома — крепкая связь нескольких родов и поколений, из которых каждое накладывало на нее свой отпечаток, свои характеристические черты, но и бережно сохраняло малейшие следы своих предшественников, живые традиции прошлого, — не кончилась и по сию пору».⁷ Это оказалось действительно так. В 1996 году, после долгой реставрации мурановского дома, экспозиция Н. И. Тютчева была восстановлена почти без изменений, так как, продуманно построенная в свое время, она не потеряла смысла и значения, став тем редчайшим случаем, когда экспозиция сама фактически приобретает статус исторического памятника.

Разбирая литературу о мемориальных музеях в 1920-е годы, мы видим, как совершается переход от музеографии к концептуальному музееведению. Описание коллекций, работы по технике музейного дела, которые все еще преобладают, совмещаются с попытками осмыслить назначение музеев и особенно способы выражения исторического содержания. Ф. И. Шмит провозглашает: «Музеевед — тот же историк, но показывает результат своей работы над вещественными памятниками».⁸ Слова «музеевед» и «музейный работник» пока еще звучат синонимично, но на первый план все больше выдвигается необходимость и возможность передавать сложное содержание через музейные предметы. «...Организуемая мысль поставит самые обыденные и всем ведомые мысли в определенную связь между собой и выявит посредством вещей ту или иную истину».⁹

С начала 1930-х годов литературные музеи, существовавшие где-то на периферии государственных интересов в музейной сфере (на Первом Музейном съезде они даже не упоминались), удостоиваются внимания, подвергаясь иногда справедливой, а чаще всего несправедливой критике. Это было навязано общей музейной политикой. «Со всей решительностью можно сказать, что главной опасностью на фронте реэкспозиции является *старая традиционная экспозиция*. Музеям-кунсткамерам, музеям — кладбищам монументов, музеям — коллекциям редкостей, музеям — эстетским галереям была объявлена война на музейном съезде»,¹⁰ — писал И. К. Луппол, заведующий отделом науки Наркомпроса. Опасным объявляли и «буржуазный, формальный систематизм».

При анализе музееведческих явлений того времени легче всего впасть в крайности и безудержный критицизм — идеологическая зашоренность, стремление к упрощенному социологизму и т. п. веяния той эпохи предоставляют много возможностей для этого. Но часто в музееведческих исканиях наперекор официальным установкам и даже вопреки намерениям самих музейных деятелей пробивалась живая мысль, так что искания 1930-х годов в конечном счете способствовали развитию музейного дела в стране и науки о нем. Вычленить плодотворное начало довольно трудно, но возможно, если отвлечься от бывшей тогда в обиходе «марксистской» лексики.

Начало критике музеев, посвященных писателям, было положено В. Д. Бонч-Бруевичем, который констатировал, что «от старого строя осталось их много», что они построены по преимуществу на биографических основаниях распределения материала, причем реликвийный элемент во многих этих музеях преобладает до самого последнего времени. В статье «О центральном литературном му-

зее» он призвал к самой решительной ломке и переустройству этих в высшей степени необходимых музеев. «Прежде всего необходимо отказаться от музеев, связанных с определенным именем», а создать — такой музей, который «объединит в своем лоне все то литературное наследство, наследие художественного творчества, общественной и научной мысли и публицистики». ¹¹ Грандиозная идея Бонч-Бруевича о всеобъемлющем литературном музее («Некоторые писатели заслуживают того, чтобы их рукописи и все, что осталось от них, было действительно централизовано здесь» ¹²) заставила его предвзято относиться к музеям персональным.

На этих страницах нет возможности рассматривать подробно музееведческие взгляды Бонч-Бруевича, однако важно подчеркнуть, что его взгляд на писателя в литературном музее (писатель «должен быть всецело связан со своей эпохой, со своей социальной средой, сословием, его бытом и всем прочим его окружением <...>»; «изучение социальных корней писателя должно быть связано с его собственными произведениями») не следует отвергать и сегодня. В 1930-е годы воззрения Бонч-Бруевича были восприняты слишком прямолинейно. Это не замедлило отозваться на музеях писателей.

Вскоре А.Глидкий на страницах того же издания раскритиковал музей в Михайловском, указав на то, что фундамент сгоревшего в 1918 году дома-музея зарос самосевом-молодняком, и пренебрежительно отозвавшись о самом музее, где есть, по его словам, какая-то «обстановка», некоторые реликвии, а также портреты родственников и декабристов. ¹³

В 1932 году журнал «Советский музей» печатает письмо заведующей Домом-музеем Н.Г.Чернышевского в Саратове Н.М.Чернышевской-Быстровой о реэкспозиции, которая ставила бы «своей целью расширение в экспозиции элементов экономического и социально-политического окружения и изъятие меморативного элемента». По словам автора статьи, после доклада на эту тему, сделанного в 1930 году одним из научных сотрудников на Ученом совете, который одобрил этот доклад, «немедленно началась реэкспозиция, сейчас (в 1932 году. — В. А.) почти законченная». ¹⁴ Однако в ответном «Письме в редакцию “Советского музея”» директор Саратовского краевого музея П.Рыков опровергает утверждения внучки писателя и признается, что из музея удаляются лишь такие предметы быта писателя, которые «не дают чего-либо для полноты его образа и даже могут вести к извращению представления о нем, например, поповский посох его отца, свадебные перчатки». ¹⁵ Из самих этих слов ясно, кто искажает и что искажается.

Годом позже в журнале был опубликован пространный очерк о музее И.С.Тургенева в Орле неизвестного автора. ¹⁶ В нем деятельность музея оценивается следующим образом: он «более чем десятилетие оставался почти в одном состоянии: <...> был памятником и очагом пропаганды “вечного”, чистого и внеклассового искусства. Вещи-экспонаты быта Тургенева, подаваемые посетителю как “святыни”, характеризовали Тургенева только как “певца женской души” и “человеколюбца”. Поэтому не случайно было полное отсутствие классового анализа творчества Тургенева». Однако автор был профессионалом — он подметил и «безобразия чисто музейного порядка»: «В процессе обзора бытовых комнат Тургенева посетитель после тургеневской спальни вошел в фетовскую гостиную, а из фетовской вошел опять в тургеневскую комнату. Ясно, что такое искусственное включение Фета в бытовую комплекс

Тургенева разбивало внимание посетителя и никакой целесообразностью обусловлено быть не могло».

В результате экспозиционной перестройки вещи были экспонированы, как правило, в том порядке, в котором они находились в Спасском-Лутовинове; был упорядочен и включен в структуру общего показа бытовой комплекс (усадебная, зала-гостиная, кабинет, спальня, библиотека, бильярдная). Были также созданы отделы экспозиции, посвященные дореформенной и пореформенной жизни России и литературной жизни Орловского края. На бытовой комплекс накладывался обширный документальный материал, в отдельный раздел было вынесено творчество писателя. Насколько органично сочетались различные материалы между собой и представляла ли собой экспозиция единое целое, судить трудно (слишком уж разнороден был материал, идея экспозиции не вытекала из анализа музейных источников, а была изначально задана), однако наметились пути к целостной, синтетической, как мы бы сказали теперь, музейной системе, что заслуживает внимания. Главное — в угоду идеологическим догмам не отвергались мемориальные вещи.

В 1933 году «Советский музей» уже ставил вопрос о применении «литературно-художественного и литературного материала в экспозиции безотносительно к профилю музея» и смог предложить его использование для выполнения основных задач показа: «Экспонирование в качестве непосредственного выразителя в виде вещей и текстов определенного момента всей экспозиции в целом». В этом случае в нее «включается литературно-художественный текст или в виде специального (лучше фотостатного) извлечения, или рукописи с соответствующими документами»; книги, изо- или фотодокументы должны составлять единое целое с самим текстом. В качестве следующей задачи выдвигается «документальное и вспомогательное иллюстрирование литературно-художественным текстом основных экспонатов» и «функции литературно-художественного текста в этикетаже музейного показа».¹⁷

Ограничительный характер такого использования следовал из идеологической установки, но замечателен сам факт — попытка исследовать выразительные возможности литературного музейного материала.

Обобщенный взгляд на литературные музеи, который сложился в начале 1930-х годов, изложен в статье В. Нечаевой, опубликованной в «Литературной энциклопедии». Назначение музеев, по ее мнению, — «быть лабораторией, помогающей изучению творчества писателей. С этой целью в них собираются материалы, дающие возможность наблюдать процесс создания литературных произведений, вскрывать социальные корни и классовую направленность творчества писателя, определяя его место в современной борьбе классовых сил в литературе». Хотя отдельно упоминаются мемориальные музеи, «стремящиеся после смерти писателя сохранить его вещественное окружение (дом, кабинет, рукописи, книги, предметы домашнего обихода)» и подчеркивается их первородство («первые музеи литературные возникли как мемориальные»), принцип «охранения и восстановления» объявляется недостаточным, «узкобиографические музеи» (Чехова — в Ялте, Толстого — в Хамовниках) отгесняются на периферию; автор утверждает, что способы построения литературных музеев определяются методами литературоведения (формалистическим, биографизмом), и выделяется принцип историко-культурной монографии.¹⁸ Этот принцип следует признать очень яркой новизной, доселе не звучавшей в высказываниях о литературных музеях.

Музеям этого типа был посвящен основной объем пятого номера журнала за 1935 год, где были опубликованы сразу три пространные тематические статьи. Основная, задавая тон всему выпуску статья «Проблемы экспозиции литературного музея» является переработкой доклада, сделанного А.К.Мавроганом на собрании музейных работников 5 мая 1935 года в Толстовском музее. В ней высказаны интересные мысли о литературном музее (имеется в виду, прежде всего, создаваемый Центральный литературный музей) как об особом направлении в поисках большей музейной выразительности. Статью Маврогана можно было бы признать значительной для своего времени, если бы он не пытался обосновать свои положения за счет критики мемориальных и персональных музеев, без проникновения в их сущность и возможности, ограничиваясь оценочной и снисходительной позицией и оставляя им лишь право на существование.

«Музеи персональные, — писал автор статьи, — в том случае, когда они связаны непосредственно с определенным бытовым комплексом, конечно, должны быть сохранены, но не связанные с мемориально-бытовым моментом персональные музеи имеют целый ряд недостатков, которые ставят такой музей гораздо ниже общелитературного». Для доказательства он использовал столь же субъективный оценочный подход: «Совершенно ясно, что в том музее, который посвящен творчеству одного писателя, скажем в музее Тютчева, весь материал, который там помещен, или в большей своей части, дает изображение этого писателя, развертывает картину его творческого процесса, и благодаря этому писатель выступает на первом плане более ярко, чем это было необходимо и что можно было бы считать правильным, если бы этот писатель был непосредственно включен в цепь литературных явлений».¹⁹

Коренной порок в позиции Маврогана по отношению к литературным музеям всех видов — в недооценке музейного материала: «Основной принцип при построении экспозиции должен быть следующий: не от материала идти к экспозиции, определять характер экспозиции не объемом, количеством, наличием собранного материала, а материал подбирать для выражения определенной темы».²⁰ К сожалению, эта ошибочная (определяемая «методологией» науки тех лет) идея Маврогана оказалась столь действенной и была столь прочно «усвоена» музейными работниками, что оказалась далеко не изжитой и в наши дни.

А.Ф.Дугачева не была столь категоричной, как предыдущий автор, и начала свою статью с интересной констатации (она важна для нас потому, что дает ключ к пониманию научного мироощущения специалиста в связи с особенностями своей профессии): «Мне кажется, я не ошибусь, если скажу, что вообще теоретические основы построения литературного музея и построение его экспозиции еще не разработаны. По крайней мере, ни на одной музейной конференции эти вопросы не обсуждались, и каждый коллектив эти вопросы пытался ставить и разрешать, замыкаясь в своей узкой сфере <...>».²¹

Дугачева пытается (в отличие от Маврогана) классифицировать литературные музеи по четырем типам:

- 1) литературные музеи («процесс развития литературы в целом»);
- 2) персональные музеи (для таких крупных имен, как Толстой, при определенных условиях);
- 3) мемориальные музеи;
- 4) «музеи смешанного порядка».

Для нас в данном случае важен ее взгляд на третий и четвертый типы.

«Третий тип литературных музеев — музеи мемориальные; такими являются, например, музей Л. Н. Толстого в Хамовниках, Яснополянский, Чеховский музей в Ялте и т. д., — пишет Дугачева. — Такие музеи должны существовать, но нельзя сказать, что нужно большое количество таких музеев и что их следует везде создавать. Такие музеи должны у нас возникать и существовать в зависимости от благоприятных условий, там, где имеется большой бытовой комплекс, связанный с творчеством писателя, скажем, там, где сохранился кабинет писателя, его библиотека, обстановка дома и т. д. Такие музеи являются известным дополнением к литературному музею. Но, конечно, это будет только историко-бытовой музей, который может служить интересным добавлением к литературному музею, поскольку он освещает определенные стороны жизни того или другого писателя, но не может заменить литературных музеев». Музей смешанного порядка, как, например, Мураново, — с одной стороны, «бытовой», с другой — «пытающийся отражать и эволюцию писателя». По такому пути должен развиваться музей Достоевского. «Музеи смешанного порядка представляют собой сложное и переходное явление». Не удовлетворяет, по мнению Дугачевой, и Мурановский музей. «Такие музеи должны отказаться от чрезмерной насыщенности экспозиции и пересмотреть ее в сторону аналитической части».²²

История рассудила парадоксальным образом. Самыми распространенными и представительными в наше время оказались «музеи смешанного порядка», которые начинались в большинстве своем как мемориальные; что же касается историко-литературных музеев, то они развили широкую сеть своих мемориальных филиалов.

Статья К. Виноградовой «Из опыта работы Литературного музея», напечатанная в том же номере журнала, в плане разбираемой темы интересна лишь как подтверждение той тенденции, которая приобрела главенствующее положение в середине 1930-х годов, — стремление автора доказать преимущества чисто литературных музеев.

Виноградова опубликовала также небольшой очерк о Чеховском музее в Таганроге (она полагала, что музеев — даже два, «домик, где родился А. П. Чехов, превращенный сейчас в мемориальный музей, и Литературный музей А. П. Чехова в здании городской библиотеки»). Торжественное открытие этих музеев состоялось 30 мая 1935 года. Подчеркивая, что домик Чехова — «самая большая, самая ценная достопримечательность Таганрога», Виноградова видит достоинства Чеховской выставки в повторении того показа Чехова, который был осуществлен в Москве. Даже подбор цитат — тот же, констатируется в статье. «Чеховская выставка в Таганрогском музее — яркий показатель того огромного значения, которое приобретает работа Государственного Литературного музея в общей системе строительства литературных музеев и в первую очередь музеев периферийных».²³

Сторонники «меморативных» музеев, однако, не собирались сдавать своих позиций.

А. Работнова предприняла замечательную попытку выявить содержательность мемориальных вещей Л. Н. Толстого. Ее исходный тезис таков: «Экспонаты Государственного Толстовского музея дают богатый материал, позволяющий воссоздать различные этапы жизни и творчества Толстого, а также окружающую

его социальную среду». Разбирая мелкие фамильные предметы («шкатулки с флаконами, табакерки с сентиментальными французскими надписями, посуду с вензелями владельцев, иконы, заказанные по случаю»), Работнова приводит их в качестве примера, который «является канвой, по которой мы можем представить себе социальный уклад среды, воспитавшей Толстого». По личным печатям с гербами она устанавливает пристрастия семьи Толстых, в частности масонские симпатии отца писателя. По упоминаниям сходных предметов в романе «Война и мир» автор статьи выходит на литературные явления. Даже иконам (заслуживающая внимания смелость) дается содержательная биографическая характеристика.

Разобрав в хронологическом порядке личные вещи писателя, Работнова делает доказательный вывод: «Несмотря на случайный характер, эти вещи Толстого дают нам представление о личности самого Толстого, служат некими свидетельствами постепенного изменения вкусов и настроений на протяжении всей его жизни, и в то же время они являются, как и рассматриваемые нами реликвии, памятниками эпохи XIX в.»²⁴

К существенным недостаткам статьи относится то, что мемориальные вещи рассматриваются изолированно от способов их показа, вне экспозиции; неясно даже, выставлены ли они вообще.

На защиту мемориального музея поднялся К.В.Пигарев: «Развертывая перед посетителем яркую и наглядную картину бытового уклада культурных представителей среднепоместного дворянства XIX века, Мурановский музей тем самым подводит его к пониманию классовых основ русской дворянской литературы прошлого столетия». Но тут же Пигарев приводит отзывы гостей, которые показывают, что посетители извлекают из экспозиции музея, «охватывающего широкую полосу в истории литературной жизни от 20-х годов до 80-х», гораздо больше: у учащихся появляется желание «взяться за стихи Тютчева», у других — является понимание того, что «музей благодаря своей высокой культуре является лучшим видом агитации за культуру».²⁵

Пигарев подчеркивает слитность и необходимость всех компонентов экспозиции: «В целом Мурановский дом-музей представляет чрезвычайно сложный, но *единый* мемориально-бытовой ансамбль. Те составные элементы, которые образуют его цельность и монолитность, имеют и сами по себе совершенно самостоятельное значение (таковы, например, ценнейшая в историко-бытовом отношении иконография, отдельные художественные образцы мебели, обширное собрание фарфора); здесь же, по их организующей связи друг с другом, так и самим домом, они приобретают особый интерес, живут особой жизнью. Исключительную ценность придают Мурановскому музею литературные реликвии, и в первую очередь связанные с Тютчевым (обстановка его кабинета и спальни, книги, рукописи, мелочи его домашнего обихода)».²⁶

Но Пигарев был вынужден учитывать господствовавшую тогда идеологию. Он согласился с необходимостью развертывания нового отдела, задача которого — «показать творчество Тютчева в тесной связи с современными ему социально-историческими условиями и помочь посетителю разобраться в необходимых для понимания Тютчева литературных и общественных течениях». Редакция «Советского музея» сочла эти уступки недостаточными, поместив свое заключение: «Соглашаясь с автором о значении музея “Мураново”, редакция вместе с тем считает, что отсутствие раздела, отражающего творчество Ф.И.Тют-

чева в связи с современными ему социально-историческими условиями, является крупнейшим пробелом в общей структуре музея. Организация такого раздела является актуальной задачей музея и имеет крайне существенное значение для правильного восприятия посетителем всей экспозиции и правильной постановки политико-просветительской работы».²⁷

Хотя Пигарев отнес усадьбу «Мураново» к литературным заповедникам (наверное, с целью подчеркнуть неприкосновенность экспозиционного решения музея), он не обсуждает широкие возможности, связанные с мемориальностью этого места. Подобная попытка сделана в статье Б. В. Шапошникова о Михайловском в связи с предстоявшей перед столетним юбилеем со дня смерти А. С. Пушкина реконструкцией усадьбы. Эта статья замечательна не только по охвату и анализу ее автором компонентов мемориального места. Здесь указано на необходимость комплексной совместимости этих компонентов и отражены альтернативные подходы к музейным решениям. «При определении состава и границ реставрационных работ в усадьбе <...> необходимо установить принципиальную позицию в том, что и под каким углом зрения должно быть показано музейным посетителям»,²⁸ — говорится в начале статьи.

В статье обращено внимание на значимость пейзажей всех памятных мест вокруг Михайловского и на слитность усадьбы со всей заповедной территорией. В этой связи для автора не представляется важным даже точное определение границ усадьбы, поскольку территория заповедника больше и усадьба является его составной частью. Однако исторический вид территории должен быть, по мнению Шапошникова, сохранен, поэтому автор подробно разбирает ее составляющие, выделяет объекты, относящиеся к пушкинскому времени (парк с подъездной аллеей, усадебный двор со сквером, сад при доме, один из флигелей — «домик няни»). К постройкам, возведенным в усадьбе позднее, автор статьи относится с осторожностью; он ставит вопрос о восстановлении пушкинского облика усадьбы по литографии землемера Иванова 1838 года и другим документам, но не хочет форсировать события.

Главное для него — восстановление пушкинского дома, но лишь как части реставрируемого заповедника. Отмечено, что основные черты пейзажа сохранились, но «ему недостает того естественного центра, каким являлся господский дом, в котором жил Пушкин». Этот дом «должен быть восстановлен *прежде всего*, как часть пейзажа, современного Пушкину, как необходимое зрительное дополнение общей картины заповедника, независимо от вида, назначения и состояния других зданий, служб и т. п., могущих возникнуть на территории заповедника» (в этом Шапошников следует тезисам докладов другого исследователя — Д. П. Якубовича).

Автор статьи не призывает к сносу всех поздних построек, оставляя возможность сохранить даже совершенно чуждые заповедному месту объекты (такие, как силосная башня в деревне на противоположном берегу Сороти или здание метеостанции), при условии, что они не будут бросаться в глаза.

Что же касается экспозиционного решения дома поэта, то предложение Шапошникова сводится к следующему: «Пойдя на восстановление дома, нельзя останавливаться на полпути, — надо ввести посетителя в дом и показать ему, по меньшей мере, комнату Пушкина. Без этого восстановленный дом будет производить впечатление декорации. Логичным было бы восстановить всю бытовую обстановку дома, но сделать этого нельзя из-за почти полного отсутствия

сведений о всех комнатах, кроме комнаты Пушкина». Предлагаемое экспозиционное решение комнаты Пушкина учитывает временные музейные факторы: она «должна производить впечатление макета в натуральную величину с бытовой обстановкой, соответствующей сохранившимся описаниям». «В эту бытовую обстановку,— продолжает автор,— будут включены и сохранившиеся подлинники кресла (XVIII век), бывшие в доме при Пушкине, и подобранные предметы («типологические», говорим мы теперь.— В. А.), которые должны создавать впечатление, без намерения, однако, достигнуть полной иллюзии, что комната эта в таком именно виде была покинута Пушкиным. Желательно, конечно, максимально насытить эту комнату мемориальными вещами, например железной лампой-ночник, которой по преданию пользовался Пушкин в Михайловском, если не подлинной, то хорошо воспроизведенной рукописью или автографом (хотя бы хозяйственного характера), имеющими отношение к Михайловскому, и т. п.»²⁹

В прочих комнатах михайловского дома предлагалось не показывать бытовую обстановку, а разместить там «систематическую экспозицию материалов, относящихся к жизни и творчеству Пушкина в Михайловском». Это было продиктовано не столько официальными установками, сколько музейной реальностью: планировка дома, равно как количество и назначение комнат, не была установлена документально. Автор посчитал спорной даже саму необходимость восстановления этой планировки, но все же согласился с нею «для архитектурной логичности и для использования всех материалов, даваемых описями опеки». «Немихайловские» экспозиционные материалы должны были быть помещены в одном из усадебных флигелей, охватывающем всю биографию и творчество Пушкина.

Многие положения статьи Б.В. Шапошникова воспринимаются сегодня как естественные и обычные, но тогда, в 1930-е годы, они были подлинно новаторскими. Автор сформулировал реставрационные задачи в соответствии с целями, которые они должны были преследовать, определил необходимый объем работ, в том числе удаление посторонних, бросающихся в глаза зданий, восстановление того, чего существенно не хватает, приведение усадьбы в порядок на основе указаний, которые можно извлечь из сохранившихся документов. В статье были почти исчерпывающе перечислены основные виды документируемых материалов при реставрации литературного памятника в целях его использования для показа жизни и творчества писателя.

Некоторые положения статьи Шапошникова заставляют серьезно задуматься: они касаются тех вопросов, которые по сути не решены до сих пор.

«Большим затруднением во всех случаях исторических реконструкций, особенно пейзажных,— полагал автор статьи,— является выбор момента, на котором останавливается жизнь в прошлом. Возникает вопрос, нужно ли, например, вырубать более поздние деревья, как быть с молодым лесом, превратившимся в столетний, и т. п.». На практике тот или иной ответ находят в каждом конкретном случае, но Шапошников уже тогда искал общий и принципиальный: «Все эти вопросы упираются в один основной: хотим ли мы видеть вещи прошлого такими, какими они были в прошлом, освобожденными от того облика, какой они приобрели под влиянием времени, или мы рассматриваем эти вещи как принадлежащие к нашей современности, как они дошли и предстоят перед нами сегодня, несущие на себе следы непрерывного изменения, покры-

тые паутиной времени, — забывая, что когда-то они были активными злободневными вещами». ³⁰ Автор статьи ошибался, полагая, что может быть найден однозначный ответ (он считал, что и михайловский господский дом должен восстанавливаться таким, каким бы он был, сохранись он до нашего времени, по аналогии, например, с «домиком няни», который дошел до нас стареньким, осевшим), но поднятая им тема и сейчас заслуживает подробного исследования, анализа вариантов и подробного аргументирования в каждом случае и виде реставрации. Автору настоящей статьи представляется наиболее приемлемым комбинированное решение, как обобщение собственной и чужой практики.

Работа о реставрации Михайловского в пятом номере журнала «Советский музей» за 1936 год была последней большой проблемной статьей в этом издании. С 1937 года оно полностью изменило свой характер. Хотя журнал стал выходить ежемесячно, а не шесть раз в год, как раньше, он трансформировался из солидного, многостороннего журнала академического типа в тощий «блокнот музейного агитатора», пропагандирующий официальные директивные установившиеся. Впрочем, свою роль важнейшего музеологического издания он все же сыграл. Подводя итоги первых пяти лет выпуска журнала в указателях-приложениях к четвертому номеру за 1936 год, редакция справедливо заметила: «В силу почти полного отсутствия другой музейной методической литературы журнал “Советский музей” одновременно являлся также почти единственным практическим справочником для музея». И теоретическим, уместно добавить, тоже!

Статьи о литературных музеях продолжали печататься и позже, но их авторы уже не ставили острых проблем, все более пропагандируя «литературоведческое раскрытие» музейных тем. Однако в среде музейных работников и музееведов споры и искания продолжались, особенно при создании новых литературно-мемориальных музеев, которые продолжали появляться и в конце 1930-х годов. Столкновения различных точек зрения проявились при организации музеев-усадб В.Г.Белинского в Чембаре и М.Ю.Лермонтова в Тарханах, прошедшей при деятельном и весьма плодотворном участии Государственного Литературного музея. ³¹ Стараясь сохранить мемориальные объекты, сотрудники сочли необходимым заполнить их литературными экспозициями, которые якобы соответствовали всем требованиям музейного объяснения жизни и творчества писателя.

Но музейная эклектика конца 1930-х годов несла в себе семена саморазрушения (или преодоления себя). Это происходило за счет интенсивных концептуальных поисков, которые осуществлялись в 1920—1930-е годы. В конце концов оказалось, что оба направления в построении экспозиций если не слились, то стали органично сочетаться друг с другом не без пользы для общей содержательности и выразительности музея.

Примечания

¹ Фролов А.И. Одна из забытых страниц//Чистотинова С. Федор Иванович Шмит. М., 1994. С. 9—10.

² Булгаков В. Дом Льва Николаевича Толстого в Хамовниках: Путеводитель. М.; Л., 1928. С. 47.

³ Анисимов С.С., Ильинский И.В. Ясная Поляна: Путеводитель. М.; Л., 1928. С. 60.

⁴ Там же. С. 65.

- ⁵ Виноградов К.Я. Музеи-усадьбы//Советский музей. 1932. № 6. С. 119 (далее ссылки на это издание даются сокращенно: СМ).
- ⁶ Виноградов К.Я. Вопросы экспозиции в музеях-усадьбах//СМ. 1931. № 2. С. 55—69.
- ⁷ Благой Д.Д. Литературная экспозиция: Усадьба 40-х годов. Дом Баратынского. Гоголевская комната. Кабинет И.С.Аксакова. Музей Ф.И.Тютчева. М., 1925. С. 4.
- ⁸ Шмит Ф.И. Музейное дело: Вопросы экспозиции. Л., 1929. С. 135.
- ⁹ Там же. С. 88.
- ¹⁰ Луппол И.К. Год работы: (О перестройке музейной экспозиции)//СМ. 1932. № 1. С. 7.
- ¹¹ Бонч-Бруевич В.Д. О центральном литературном музее (в порядке постановки вопроса)//СМ. 1931. № 2. С. 27.
- ¹² Там же. С. 31.
- ¹³ Глидкий А. В Пушкинских местах//СМ. 1931. № 4. С. 120—121.
- ¹⁴ Чернышевская-Быстрова Н.М. Дом-музей Н.Г.Чернышевского в Саратове//СМ. 1932. № 1. С. 100.
- ¹⁵ СМ. 1932. № 5. С. 121.
- ¹⁶ См.: Тургеневский музей в Орле//Там же. 1933. № 4. С. 79—83.
- ¹⁷ Лейтнекер Евг. Художественная литература в советском музее//Там же. № 3. С. 54—55.
- ¹⁸ Литературная энциклопедия. Т. 7. М., 1934. Стб. 523—524.
- ¹⁹ Мавроган А. Проблемы экспозиции литературных музеев//СМ. 1935. № 5. С. 29.
- ²⁰ Там же. С. 33.
- ²¹ Дугачева А.Ф. К проблеме построения экспозиции литературных музеев//Там же. С. 36.
- ²² Там же. С. 38—39.
- ²³ Виноградова К. Чеховский музей в Таганроге//Там же. С. 91—92.
- ²⁴ См.: Работнова А. Экспонаты Толстовского музея как материал для изучения жизни и творчества Л.Н.Толстого//Там же. № 6. С. 42—50.
- ²⁵ Пигарев К. Литературный заповедник (музей-усадьба «Мураново»)//Там же. 1936. № 3. С. 64.
- ²⁶ Там же. С. 65.
- ²⁷ Там же. С. 66.
- ²⁸ См.: Шапошников Б.В. О музейной реконструкции усадьбы Михайловское//Там же. 1936. № 5. С. 30—38.
- ²⁹ Там же. С. 31—32.
- ³⁰ Там же. С. 32.
- ³¹ Об этом см.: Арзамасцев В.П. К истории создания первых литературно-мемориальных музеев в Пензенской области//Из истории охраны и использования культурного наследия в РСФСР: Сб. науч. трудов. М., 1987. С. 104—137.

НАШИ ПУБЛИКАЦИИ



Т.Г.Александрова

Е.П.ЛАЧИНОВА
В ПЕРЕПИСКЕ ЕЕ СЕСТЕР

В рукописном отделе Всероссийского музея А.С.Пушкина хранится архив Е.З.Ворониной. В нем около 270-ти писем разных корреспондентов, направленных одному адресату — Евгении Захаровне Ворониной, в Самару. Наибольшее количество писем принадлежит сестрам Софье и Аделаиде Шелашниковым — 86 писем, охватывающих период с 1830 по 1844 год.

Авторы этих писем — молодые девушки, дочери Петра Ивановича Шелашникова (умер в 1846 году) и Варвары Степановны, урожденной Мельгуновой (умерла в 1868 году). П.И.Шелашников — богатый откупщик, камергер, владелец заводов и деревень в Оренбургском крае. До 1835 года семья живет в Оренбурге, затем переезжает в Петербург, а в 1836 году окончательно обосновывается в Москве (детство сестер также прошло в Москве).

Шелашниковы принадлежали к высшему обществу, среди их родственников — семейства Лавалей, Бибиковых, Левашовых, Пашковых, Оболенских.

В 1838 году Аделаида Шелашникова (1817—1895) выходит замуж за князя Михаила Андреевича Оболенского, в будущем директора архива Министерства иностранных дел, известного коллекционера и собирателя. Софья, старше сестры на год или два, в 1844 году становится женой баварского посланника при петербургском дворе барона Максимилиана Гюндерроде и в том же году уезжает с ним во Франкфурт-на-Майне.

Письма сестер Шелашниковых, адресованные их подруге Е.З.Ворониной, живы, непосредственны, иногда ироничны, иногда наивны, полны интересных бытовых деталей. Сестры подробно описывают свои дома, обстановку комнат, столичные моды, свои впечатления и переживания от первых балов, первого выхода в большой свет.

Среди многих известных лиц, которых упоминают сестры в своих письмах, встречается и имя А.А.Бестужева-Марлинского. Сведения о нем Шелашниковы получают из писем своей старшей сестры Екатерины Петровны Лачиновой, жены флигель-адъютанта Николая Емельяновича Лачинова (1795—1876). В 1836 году он был назначен в Кавказский корпус, а через два года — командиром 1-й бригады 19-й пехотной дивизии и начальником Джаро-Белоканского округа. На Кавказе Лачинов прослужил до своей отставки в 1840 году. Из этих четырех лет 2,5 года пробыла с ним на Кавказе и его жена.

Именно на Кавказе проявился интерес Е.П.Лачиновой к словесности — она начала писать. В 1842 году в «Библиотеке для чтения» (Т. 54) был опубликован отрывок ее романа «Закубанский Харамзаде». В 1844 году роман вышел

полностью в Петербурге под заглавием «Проделки на Кавказе». Свои произведения Лачинова подписывала псевдонимом Е. Хамар-Дабанов.

Критическое изображение в романе русской военной политики на Кавказе и сочувственное отношение к горским народам привели к изъятию книги, уже поступившей в продажу. Цензор Н. И. Крылов был уволен от должности, а над Лачиновой учрежден полицейский надзор.

Имя Е. П. Лачиновой (1810 или 1813 — 1896) встречается в исследованиях, посвященных А. А. Бестужеву-Марлинскому. Они познакомились в Тифлисе в начале 1837 года. Яркая личность Бестужева, его незаурядная судьба не могли не привлечь внимания молодой, романтически настроенной женщины. Между ними завязались близкие отношения — личные и творческие. Бестужев не только помогал Лачиновой в написании романа, но и был прототипом его главного героя.¹ Даже псевдоним, избранный Лачиновой, — производное от названия горного хребта Хамар Дабан в Забайкалье, где отбывал ссылку Бестужев.

Биографические сведения о Е. П. Лачиновой весьма скудны и отрывочны. Данная переписка помогает составить некоторое представление о личности писательницы, ее характере, внешности.

Все три сестры относятся друг к другу с большой нежностью, любовью, искренней привязанностью. Конечно, младшие сестры не были посвящены в сложности отношений Екатерины Петровны с мужем, навряд ли знали и о роли в ее жизни А. А. Бестужева. Она для них — старший и близкий друг. Они искренне восхищаются своей сестрой — ее красотой, светскостью, ее страстным и сильным характером, какой «и Бальзак не сумел бы сотворить».

В публикацию включены фрагменты из писем, содержащие упоминания об А. А. Бестужеве-Марлинском, и отрывки, посвященные Е. П. Лачиновой.

Сестра еще не приезжала, но мы ее ожидаем каждый день, и комнаты уже готовы для ее принятия. Николай Емельянович сделан генералом и потому не может быть к нам вместе с женой, но он приедет позже.

Софья — Е. З. Ворониной
16 октября 1835

...мы пускаемся в свет и еще высший, и нас принимают с титулом *богачек* и *модниц*, к тому же нас вывозить будет не маминька, а сестра Лачинова, *la femme la plus élégante*,^{*} так ее величают здесь.

Аделаида — Е. З. Ворониной
6 ноября 1835

Сестра к нам приехала, но без мужа, он будет на днях, она во всем много переменилась, похорошела, сделалась светской дамой и очень любит свет и Варшаву,² но в одном одинакова, все та же добрая сестра.

Софья — Е. З. Ворониной
6 ноября 1835

* Самая элегантная дама (*фр.*).

Мы были на одном парадном бале, где находился великий князь Михаил Павлович,³ он целый вечер стоял и смотрел на танцующих. Толпа была многочисленная, но у нас из дам было несколько знакомых, а из кавалеров никого, почему мы и немного танцевали, да притом мы не оставались там долгое время, сестра во весь тот день нехорошо себя чувствовала и поехала на бал только из снисхождения к нам, но не могла долго оставаться. Мы были одеты в голубых газовых платьях с цветами и с голубыми цветами на голове.

Сестра всю нынешнюю неделю была очень нездорова, и мы чрезвычайно беспокоились, это самое заставило нас никуда не выезжать, так как теперь она служит нам матерью и мы с ней ездим, а маминька, и нельзя надеяться, чтобы скоро выздоровела.

Софья — Е.З.Ворониной
27 ноября 1835

Теперь постараюсь ответить подробно на все вопросы ваши, вы желали знать, счастлива ли сестра Катя, и я на ваш вопрос отвечу вам другим — что называете вы счастлием? — если ваш вопрос заключает в себе ту мысль, что довольна ли она судьбой своей, то мне придется дать вам отрицательный ответ. Катя слишком самолюбива, слишком тщеславна и к тому слишком пылкого, ненасытного характера, чтобы быть довольной судьбою своей; иногда ей становится огорчением то, что для других почиталось бы верхом счастья; вот вам один пример непостижимости ее характера, она страдает тем, что слишком любима мужем! Что касается до образа наших мыслей, то мы согласуемся с нею почти во всем, с той разницей, что ее мысли менее воспламенены воображением и более отпечатываются опытностью.

Аделаида — Е.З.Ворониной
18 декабря 1835

Приехала сестра Лачинова — начали было мы показываться там и сям, начало общество привыкать к нашим новым лицам, как вдруг — 6 недельный траур на голову, бабушка Дурасова⁴ умерла. Признаюсь, досадовали мы ужасно, но делать ведь нечего, плеть обухой не прошибешь, к тому же срок траура уже подходит и 17 генваря мы его скинем, чтоб ехать на бал к старушке Голицыной,⁵ но посмотрите, что вскоре сестра уедет и мы опять останемся с потушенным факелом, потому что — я вам, кажется, еще не сказала — Николай Емельянович приехал из Варшавы с отпуском по 1-ое апреля, но он собирается навестить свое деревенское хозяйство, и сестра, верно, поедет с ним, я говорю вам, что судьба дразнит нас немилосердно.

Аделаида — Е.З.Ворониной
10 января 1836

На днях приехал Николай Емельянович и останется с нами также как и сестра до весны. Он ничуть не переменился, но одна разница, что он носит теперь усы, а про сестру, я без сомнения, тебе уже писала, что она чрезвычайно как похорошела.

Софья — Е.З.Ворониной
10 января 1836

Я стараюсь всячески вдохнуть любовь к русской словесности в сердце сестры Лачиновой, она до сих пор еще не постигает красоты родного языка и таланта

наших авторов, она несколько заражена Парижским духом, которым напитана атмосфера Варшавы, и восторжена Бальзаком, Дюмисом, Зандом;⁶ ужасы, преступления, сильные порывы страстей сильней займут ее воображение, нежели стыдливое, осторожное, приличное перо наших авторов. Я люблю изучать характер Кати, в нем столько бурного, поэтического, высокого и вместе с тем столько эгоизма, властолюбия, самолюбия, честолюбия и всех этих нечеловеческих качеств нашего века, что подобный характер поневоле привлекает внимание. Жаль, что вы не можете узнать ее, это женщина, которую не должно смешивать в общей толпе, это женщина, которую и Бальзак не сумел бы сотворить.

Аделаида — Е.З.Воронойной
27 февраля 1836

Увы — ее уже нет более с нами — уже с неделю как она уехала, и куда бы ты думала — на Кавказ — туда послан Николай Емельянович и, может быть, надолго, быть может, он получит там место, и Катя, эта светская женщина, которая не может жить без общества, что будет она там делать, где общество так малочисленно и люди не ея сферы. Можно ли было ожидать, мой друг, что сестра, эта бывшая тихая, скромная девушка, мечтавшая о счастии двух любящих сердец, впоследствии сделается *une femme dégagée une femme du grand monde*,* которая смеется над любовью и ищет одних удовольствий большого света. Как она плакала, расставаясь с нами, и взяла с меня слово писать ей длинные письма, описывать каждую безделицу.

Софья — Е.З.Воронойной
16 апреля 1836

Мы посылаем стихи Марлинского, ненапечатанные, их прислала нам сестра Катя из Кавказа, я думаю, они доставят вам приятное чтение, они так хороши.

Аделаида — Е.З.Воронойной
2—4 июля 1836

Катя на Кавказских водах с тетинькой Надеждой Ив.[ановой],⁷ пишет, что скучает, но, кажется, природа Кавказа сделала на нее также свое обыкновенное впечатление, и эта существенная светская женщина вдается в восторги. Она с восторгом описывает нам тамошнюю природу, в упоении от сочинений Марлинского, которого прежде едва читала, потому что он пишет по-русски, и даже прислала нам его стихи, переписанные ее собственной рукой, на горы Кавказские. Величие природы имеет всегда свое действие на возвышенную душу, а сестра была только в засыплении от ледовитости света, который пожирает все изящное.

Софья — Е.З.Воронойной
2—4 июля 1836

Сестра Катя уже приехала в Тифлис, она нам пишет, что переезд гор сделал на нее необыкновенное впечатление, и что ни можно выразить, ни даже вообразить всю прелесть этой картины и весь ужас переезда, они ехали десять дней 400 верст. Она нам прислала кольцо золотое с сталью, изделие черкесов, и виды кавказских гор.

Софья — Е.З.Воронойной
2 октября 1836

* Свободной женщиной, женщиной большого света (*фр.*).

Сестра Катя все в Тифлисе и пишет нам, что привыкает понемногу к тамошней жизни.

Софья — Е.З.Ворониной
15 декабря 1836

Figurez-vous,* что наша Катя занимается словесностию, быть может, вы прочтете одну статейку ее в Б<иблитеке> д<ля> Ч<тения>⁸ и две другие в *Revue étrangère*.**

Наша Катя все норовит в сферу высшую, дай Бог ей помощи. Она начиталась Жоржа Занда и имеет голову крепкую.

Аделаида — Е.З.Ворониной
16—20 января 1837

С гр. Ростопчиной⁹ мы вновь познакомились, и в первые минуты нашего вторичного знакомства мы обошлись как старинные приятели, но потом не сошлись, какая-то невидимая сила, как было и во время детства, нас отвлекает друг от друга. Мы только и виделись два раза на танцевальном вечере у Пашковых и было заметно эту враждебную силу, которая нас отталкивала, несмотря на светские любезности, которыми прикрывалась эта тайная антипатия с обеих сторон. <...> Она была летом на Кавказе, и с сестрой также не сошлись, Катю там находили красивее лицом, оно и справедливо. Зато эта берет любезностью и выражением.

Софья — Е.З.Ворониной
16—20 января 1837

Сочинения сестры Лачиновой не приняты редакторами *Revue*, они извиняются тем, что законы *Revue* не позволяют им помещать в журнале статьи, не показавшиеся в Париже — она в ужасной досаде.

Аделаида — Е.З.Ворониной
12 февраля 1837

Сестра Лачинова пишет нам из Тифлиса, что она познакомилась с Марлинским и он ей помогает в ее сочинениях. Я очень радуюсь за нее, это будет ей отрада в скуке.

Софья — Е.З.Ворониной
16 марта 1837

Сестра Лачинова трудится теперь над романом. Два женских характера, она нам прислала отрывок, уже поправленный Марлинским, который взялся быть ее путеводителем на поприще литературном. Отрывок очень хорош, характеры верны и слог чистый, хоть не изысканный. Видно, однако ж, qu'elle n'est qu'une écolière.***

Аделаида — Е.З.Ворониной
4 мая 1837

* Вы представляете (*фр.*).

** «Иностранное обозрение» (*фр.*), журнал.

*** Что она всего лишь школьница (*фр.*).

Что до Марлинского — плачьте, рвитесь, верные его поклонницы, ваш идеал олицетворенный потерял свое существо и подобно мифу мечты он угас в пространстве времени; попросту сказать, бедный Марлинский убит в последней стычке с черкесами, но тела его еще не отыскали на поле сражения и поэтому приверженцы его и друзья еще не теряют надежды.

Аделаида — Е.З.Воронойной
20 июля 1837

Мы ждем сестру Катю к себе в октябре месяце, она проведет с нами всю зиму.

Софья — Е.З.Воронойной
7 сентября 1837

Писала ли вам Софья, что сестра Катя едет к нам на всю зиму? Душный воздух Тифлиса расстроил ее нервную систему, людям раздражительным не должно бы выезжать из снегов России, жар тотчас кипит их кровь и наша Катя едет простывать среди белокаменных стен матушки Москвы.

Аделаида — Е.З.Воронойной
7 сентября 1837

Сестра Катя проводит с нами всю зиму и мы так рады, так счастливы быть вместе с ней. Брат Ник.[олай] Ем.[ельянович] находится еще в Тифлисе, он получил от Императора команду над всеми тамошними казаками и поэтому не может приехать теперь, но будет в конце зимы.

Софья — Е.З.Воронойной
27 декабря 1837

15 января у нас в доме был великолепный праздник, маскарад, который наделал много шума повсеместно и, правду сказать, мне самой первый раз случилось быть на таком празднике и так много веселиться, какие костюмы прелестные, сколько разных сюрпризов почти в каждой комнате, а одна анфилада состояла из 9 горниц. Нашли, что сестры Лачиновой костюм был самый богатый и блестящий, мой всех милее, а Аделин наделал всех более эффекту. <...> Костюм сестры Лачиновой был грузинский, белое атласное платье и сверх его пунцовая бархатная распашная шубка, обшитая соболями, бриллиантовый пояс, а на голове черная бархатная шапочка, осыпанная бриллиантами, и длинный тюлевый вуаль, шесть заплетенных кос было распущено по плечам.

Софья — Е.З.Воронойной
4 марта 1838

Мы живем очень уединенно в деревне,¹⁰ иногда только ездим в Москву видаться с Аделью, сестра Лачинова все еще с нами, ожидает к себе мужа в начале зимы, а брат Николай Емельянович все еще воюет с горцами на Кавказе.

Софья — Е.З.Воронойной
14 сентября 1838

Сестра Лачинова также находится между нами, я теперь выезжаю с ней на балы, татап по слабому здоровью своему не может вытерпеть усталости, причиняемой

выездами, и не будь Кати с нами, я бы не знала с кем показываться в свет. Брат Николай Емельянович все еще ведет войну на Кавказе, но он приедет к нам весной.

Софья — Е.З.Ворониной
3 января 1839

...нынешнее лето я останусь одна — сестра Катя в половине мая возвращается в Тифлис, мне одна мысль о разлуке с ней убийственна, я так к ней привыкла, и вся моя прежняя восторженная дружба к ней возникла.

Софья — Е.З.Ворониной
24 апреля 1839

Да, chère amie,* я рассталась с моей доброй, любимой сестрой, она отправилась в Грузию и взяла с собой для компании из Москвы одну молодую девушку, дальнюю родственницу нам. Я не в силах тебе описать, как тягостна была эта разлука для нас обеих, всякое сильное ощущение трудно выражается. Полтора года мы были неразлучны, не проводили ни одного дня одна без другой и тосковали, когда, бывало, взыскательность света принуждала одну из нас выезжать в общество, между тем как другая принуждена была оставаться дома. В свете наша привязанность вошла в пословицу и нас называли неразлучными; она мне заступила место друга, сестры и даже матери, с какой попечительностью заботилась она обо мне, при разлуке даже, забывая себя, она старалась меня утешить, она видела, она чувствовала, что без нее я останусь в совершенном душевном одиночестве. Можно ли было мне не платить всей душой, всем сердцем за такое чувство и с ней-то я должна была расстаться. Как горестны были для меня первые дни разлуки, какая томительная пустота окружала меня, я не в силах тебе сказать, каждую минуту душа и глаза мои искали ее и не находили, грусть продолжила мою болезнь. Она обещала мне писать с дороги и я с нетерпением ожидаю от нее известия. <...>

Сестра Катя мне оставила свой портрет и я часто мыслю беседу с ним, а с собой она взяла мой портрет на память.

Софья — Е.З.Ворониной
6 июня 1839

Моя любимая сестра Катя приехала к нам из Грузии¹¹ в конце августа месяца и ты можешь себе представить мою радость на свидании.

Софья — Е.З.Ворониной
10 октября 1840

Наше семейство на лето почти все разбредается по разным сторонам <...> сестра Катя уезжает в Крым лечиться Крымской грязью, потому что здоровье ее очень расстроено и доктора ее туда отсылают.

Софья — Е.З.Ворониной
23 апреля 1841

Сестра Катя живет в Одессе.

Софья — Е. З. Ворониной
8 мая 1843

* Дорогой друг (фр.).

Сестра Лачинова намеревается приехать к нам из Крыму.

Софья — Е.З.Ворониной
10 сентября 1843

Обе мои сестры также приехали зимовать в Москву и их общество единственная моя отрада.

Софья — Е.З.Ворониной
26 декабря 1843

Адель все также плоха в своем здоровье, она проведет зиму в Москве, тоже и сестра Катя, что для меня большое утешение, потому что надолго придется мне с ними расстаться.

Софья — Е.З.Ворониной
28 марта 1844

Примечания

¹ Титов А. Александр Бестужев — герой забытого романа//Русская литература. 1959. № 3. С. 133—138.

² Е.П.Лачинова несколько лет прожила в Варшаве вместе с мужем, который был направлен туда в 1831 году.

³ Михаил Павлович (1798—1849) — великий князь, брат Николая I.

⁴ Дурасов Николай Николаевич — дальний родственник Шелашниковых, камер-юнкер. Служил в Оренбурге при губернаторе В.А.Перовском.

⁵ Голицына Наталья Петровна, урожденная графиня Чернышева, княгиня (1741—1837) — фрейлина «при пяти императорах», прототип графини в «Пиковой даме» А.С.Пушкина. Покровительствовала П.И.Шелашникову, который воспитывался в доме ее дочери Е.В.Апраксиной.

⁶ Бальзак Оноре де (1799—1850) — французский писатель; Дюмис (Dumas) — Дюма Александр (Дюма-отец, 1802—1870) — французский романист и драматург; Занд — Санд Жорж (настоящее имя — Аврора Дюпен, по мужу Дюдеван, 1804—1876) — французская писательница.

⁷ Надежда Ивановна Шелашникова (1787—1864) — незамужняя сестра П.И.Шелашникова.

⁸ «Библиотека для чтения» — ежемесячный журнал, издавался в Петербурге в 1834—1865 годах.

⁹ Ростопчина Евдокия Петровна, урожденная Сушкова, графиня (1811—1858) — поэтесса.

¹⁰ Имеется в виду подмосковная усадьба Пехра-Яковлевское, приобретенная Шелашниковым в конце 1835 года.

¹¹ После возвращения с Кавказа супруги Лачиновы расстались. Николай Емельянович уехал в родовое имение в Воронежской губернии, Екатерина Петровна вернулась в Москву. В 1844 году она подавала прошение о разводе, но получила отказ Синода.

МУЗЕЙ И ШКОЛА



Т.П.Волохонская

ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ПУШКИНСКИХ ТЕМ СОВРЕМЕННЫМИ ШКОЛЬНИКАМИ (Из опыта работы с детьми во Всероссийском музее А.С.Пушкина)

В 1866 году П.А.Вяземский в статье «Стихотворения Карамзина» с горечью писал: «У нас не только в обществе, но и в школах книги, подобно календарям, держаться только на известный срок <...> в отношении к минувшему зрение наше все более и более тупеет. Карамзина и Дмитриева видят уже немногие. Едва разглядывают и самого Пушкина. Завтра глаз и до него не доберется».¹

Тревога Вяземского как будто бы не оправдалась: не только Н.М.Карамзин продолжает вызывать интерес, но даже И.И.Дмитриев. Отшумевший недавно двухсотлетний пушкинский юбилей подтвердил славу поэта, давно уже принявшую государственный масштаб. Однако живая связь Пушкина с читателями следующих поколений — явление сложное, выдержавшее немало драматических испытаний. Вспомним суждения В.Ф.Ходасевича, современника революции 1917 года и гражданской войны: «Уже многие не слышат Пушкина, как мы его слышим, потому что от грохота последних шести лет они стали туговаты на ухо <...> образы Пушкина меньше говорят им, нежели говорили нам, ибо неясно им виден мир, из которого почерпнуты эти образы...»² Стоит ли говорить, что и в дальнейшем XX век все острее менял «не только политический строй и <...> общественные отношения, но и внешний порядок, ритм жизни, уклад, быт, стиль».³ Естественные, непосредственные связи с пушкинской эпохой для нас уже невозможны, и любовь сегодняшних читателей к поэту другая, чем была у его современников и близких друзей.

Как методисту Всероссийского музея А.С.Пушкина, мне часто приходится беседовать со школьниками о личности, творчестве и биографии поэта. Такие занятия нередко приносят удовлетворение и радость, но выявляют и множество трудностей, стоящих перед учителями, музейными педагогами и самими детьми. Экскурсии, факультативные занятия в музее, уроки в школе — все показывает, насколько непросто бывает подростку войти в пушкинский мир. Перегруженность программ, в том числе и по гуманитарным предметам, порой не спасает наших детей от обыкновенного невежества. Приходится признать, что для многих из них туманны даже самые ключевые слова не только пушкинской, но и вообще дореволюционной эпохи: «дворянин», «помещик», «имение», «родовая знать» и т. п. Доводилось слышать такой, например, вопрос девятиклассника: «Вот Онегин бывал на балах, в театрах, ресторанах. А где он деньги брал на такую жизнь?» Одна из старшеклассниц никак не могла понять, что странного в высказывании: «После смерти дяди Онегин поселился в поселке». По сей день детские представления о прошлом иногда поражают грубым социо-

логизмом: «Пушкин не мог обращаться в своем творчестве к дворянам. Зачем к ним обращаться — они же крепостники!» Тот факт, что восстание 1825 года было исключительно дворянским, подчас вызывает удивление.

И все-таки, несмотря на барьер времени и собственную неподготовленность, дети, как правило, встречают общение с поэтом и его современниками с явным интересом. Большую помощь в их первых шагах к Пушкину оказывает Всероссийский музей поэта.

Для школьников Петербурга и гостей города давно стали традиционными посещения таких его филиалов, как Музей-Лицей, последняя квартира Пушкина на Мойке, 12, и его дача в Царском Селе в доме А.К. Китаевой. В Лицее, где дети чувствуют себя наиболее раскованно и органично, работа наших музейных педагогов развернута особенно широко. Однако огромные возможности для занятий со школьниками, прежде всего со старшеклассниками, предлагает и новая основная литературная экспозиция музея «А.С. Пушкин. Жизнь и творчество».

Особенностям этой экспозиции посвящена статья Н.Л. Петровой в данном сборнике. В связи с перспективами школьной работы стоит еще раз отметить самое важное: биография поэта рассматривается здесь в контексте русских и европейских событий, в том числе событий духовной жизни. Богатство и уникальность коллекции музея при таком экспозиционном подходе определяют мощное историко-культурное поле литературной экспозиции. Строки Пушкина:

Вращается весь мир вокруг человека,
Ужель один недвижим будет он? —

словно разворачиваются в 17-ти залах, наполняясь конкретным содержанием. Само построение музея способствует формированию в посетителе, даже очень юном, такого необходимого сегодня свойства мышления, как историзм.

Хотя новая экспозиция существует пока только год, основные очертания и приоритеты школьной работы уже определились. В значительной степени они были выработаны в период 1967—1987 годов, когда литературный музей (в ином варианте) существовал в Царском Селе в здании Екатерининского дворца (в 1987 году он был демонтирован в связи с утратой помещения). Именно там складывался важнейший для нашего коллектива опыт серьезного и разнопланового общения со школьниками на пушкинскую тему.

В связи с огромным объемом материала, представленного в экспозиции, младшие школьники и учащиеся 5—8-х классов могут воспринимать литературную экспозицию лишь фрагментарно. Таким детям интересны проводимые с учетом возраста экскурсии по темам:

1. Детство и юность Пушкина;
2. Декабристы и Пушкин;
3. Как жили дворяне? (экскурсия-занятие с подробным осмотром уникальнейшего «Нашокинского домика» — игрушечной копии дома друга Пушкина П.В. Нашокина);
4. Пушкинские путешествия;
5. Последние годы поэта.

Для восьмиклассников предлагается и еще одна тематическая экскурсия — «Пугачев в творчестве Пушкина».

Основную работу предполагается вести со старшими школьниками. Они уже «доросли» до обзорной экскурсии, хотя низкая гуманитарная культура многих детей часто препятствует все же ее правильному восприятию. Слабо подготовленным учащимся, как и младшим школьникам, следует показывать отдельные тематические узлы экспозиции. Обзор же уместен с хорошо подготовленными классами — желательно, как закрепление уже прошедших в школе занятий о Пушкине.

Сотрудники методического отдела планируют восстановление тематических экскурсий, разработанных в годы существования старой литературной экспозиции. Главные среди них: «Пушкин и декабристы», «Пугачев в творчестве Пушкина» (эти темы уже предлагаются школьникам), «Евгений Онегин» — роман русской жизни и авторской судьбы», «Петровская тема в творчестве Пушкина». В плане — и разработка новых экскурсий: «Видел я трех царей...», «Два Александра Сергеевича» (о Пушкине и Грибоедове) и др.

Одно из самых важных направлений работы в литературном музее — постоянные факультативные занятия со старшеклассниками по теме «Пушкин и его эпоха». Помимо литературной экспозиции, такие занятия могут проходить в разных филиалах музея, на временных выставках и в лекционном зале — если беседа посвящена чтению и обсуждению пушкинских произведений. Программа занятий зависит от подготовленности учащихся и продолжительности курса (он может длиться год или два). Примерный план тем, предлагаемых детям с хорошим гуманитарным потенциалом, таков:

1. Русское просвещение. Время Петра I. Время Екатерины II;
2. Великая французская буржуазная революция. Конец эпохи Просвещения. Возвышение Наполеона;
3. Детство Пушкина. Допожарная Москва;
4. Лицейские годы поэта. Война 1812 года;
5. Пушкин в Петербурге. Театр. «Руслан и Людмила». Общение с будущими декабристами;
6. Пушкин на Кавказе и в Крыму. Семья Раевских. Знакомство поэта с творчеством Байрона. Основные темы и мотивы романтизма;
7. Пушкин в Кишиневе и Одессе. Южные декабристы. Европейские события 1820-х годов;
8. Романтические поэмы. Начало работы над «Евгением Онегиным»;
9. Михайловская ссылка. «Борис Годунов»;
10. Пушкин и декабристы. День 14 декабря. Декабристы в Сибири;
11. Возвращение Пушкина в Москву. Разговор с Николаем I. Русское общество после поражения декабристов;
12. Путешествие в Арзрум;
13. «Чем кончился “Онегин”? — Тем, что Пушкин женился» (А.А.Ахматова);
14. Болдинская осень. Поворот Пушкина к прозе;
15. Тема Петра I в творчестве Пушкина;
16. Пугачев в творчестве Пушкина;
17. Лирика Пушкина 1830-х годов;
18. «Союз поэтов». Пути в поэзии и судьбы А.Дельвига и Е.Баратынского;
19. «Пиковая дама». Опыт комментированного чтения. Материалы, связанные с повестью, в зале музея;

20. Дуэль в жизни и творчестве Пушкина. Дуэль в «Евгении Онегине». Автобиографические мотивы в «Каменном госте» и «Выстреле»;

21. Экскурсия на Мойку, 12;

22. Парадоксы личности Пушкина. Воспоминания современников о Пушкине;

23. Первый биограф поэта П. В. Анненков. «Материалы для биографии Пушкина». Проблемы биографии поэта.

Темы бесед сформулированы широко и могут раскрываться фрагментарно или подробно. Бывают случаи, когда приходится вести факультатив с детьми, совсем не готовыми к общению по такой серьезной программе. Даже среди старшеклассников встречаются ребята, которые вообще не ориентируются в истории: путают войну 1812 года с войной 1941—1945 годов, не помнят, что столицей России не всегда была Москва, и т. д. Такие дети могут читать Пушкина лишь с подробным комментарием, и беседы с ними должны строиться совсем иначе.

В настоящей статье хочется рассказать о занятиях, на которых в высокой мере раскрываются возможности музея.

Важнейший залог успеха в педагогической работе по пушкинской теме — особая стилистика бесед о поэте, связанная со стилистикой самой литературной экспозиции: она рассказывает о Пушкине языком его времени. В залах представлены экспонаты, появившиеся на свет не позднее 1837 года, и приводятся тексты только тех лет. В живой речи, естественно, невозможно полное «перемещение» в ту культуру. Кроме того, бывает полезно ввести в разговор мнения писателей, исторических деятелей более позднего времени, сравнить события пушкинской поры с сегодняшним днем. И все же в значительной степени мы сохраняем принцип музея: идти к Пушкину, вслушиваясь прежде всего в его стихи и прозу, в его суждения, в голоса его современников, а не через позднейшие толкования.

Надеемся, что беседы в музее помогут старшеклассникам лучше осознать единство жизни, истории и культуры. Например, одна из сквозных тем цикла — тема романтизма — впервые поднимается на занятии о событиях во Франции 1789—1793 годов. Рассматривая гравюры, изображающие взятие Бастилии, портреты предшественников революции, ее вождей и жертв, осмысляя возвышение Наполеона, подростки переживают сопричастность надеждам и трагическим ошибкам тех лет. Важны детям и слова современника, а отчасти и очевидца событий Н. М. Карамзина (он путешествовал в то время по Европе): «Век просвещения! Я не узнаю тебя, — в крови и пламени не узнаю тебя — среди убийств и разрушения, не узнаю тебя!..»⁴ На вопрос: «Что ощущали люди во времена Французской революции?» — ребята называют разные чувства: упоение свободой, вера в человека, способность жертвовать собой — и разочарование в высоких целях, оказавшихся неосуществимыми, презрение к человеку и человечеству. В ходе последующих занятий дети поймут: все эти чувства в их дисгармоническом единстве нашли свое выражение в романтической культуре. Подростки сами как бы «складывают» сложный портрет романтического героя: его раздирают противоречия, ему трудно с людьми, ясная вера просветителей в силу человеческого разума для него невозможна. В дальнейшем, читая лирику Пушкина, старшеклассники смогут более осмысленно воспринимать ее романтические мотивы, а «южные» поэмы в полной мере раскроют им важнейшую

особенность романтизма — интерес к исключительным характерам и обстоятельствам. Понятным становится и внимание всего пушкинского поколения к масштабным, загадочным личностям — Байрону и Наполеону. Сознвая связь романтической культуры с бурными событиями французской революции, дети открывают для себя и корни особой «болезни» молодежи начала XIX века — разочарованности. Пушкинские строки:

Кто жил и мыслил, тот не может
В душе не презирать людей <...> (VI, 24) —

по-настоящему начинают «звучать» для школьников только в широком историческом контексте.

Как в нашей литературной экспозиции, так и в беседах о поэте нет строго биографических или исключительно творческих тем: речь идет о целостном пути поэта, где факты биографии нередко становились творческими импульсами, а художественные откровения, напротив, влияли на биографию. Вопрос: «Как соотносятся жизнь и творчество?» — поднимается постоянно, но особый интерес вызывают у детей беседы, посвященные непосредственно автобиографическим мотивам отдельных произведений: «Евгения Онегина», «Каменного гостя», «Выстрела». Полезным бывает обсуждение острого ахматовского высказывания: «Чем кончился “Онегин”? — Тем, что Пушкин женился».⁵ В ходе этого разговора дети более емко осознают жизненные поиски героев романа и самого автора. Размышляя над текстом «Онегина», 14-летние читатели приходят к важному для них выводу: жизнь, может быть, и не настолько идеальна, как это представлялось Ленскому, но все же в ней есть подлинные ценности. Прежде всего — любовь. Любовь преображает Онегина. В тексте обнаруживаются приметы нового мироощущения героя:

— он начинает совершенно иначе ощущать время: раньше томился, а теперь: «Мне дорог день, мне дорог час»;

— он острее воспринимает связь с природой: «Весна живит его»;

— меняется отношение героя к книге, к чтению. Он «чуть не сделался поэтом». Несмотря на свою любовную трагедию, Онегин все же преображается, он начинает жить.

Сложен и необходим разговор с детьми о Татьяне. Ее отказ от любви многим сегодняшним подросткам совсем непонятен. Стоит напомнить, что для Татьяны ее прозаическое замужество связано и с жалостью к матери («Меня слезами заклинаний молила мать»), и с уважением к мужу. В конце романа любовь — уже не самое главное для героини. В Главе восьмой не только Онегин, но и Татьяна шире видят мир. Оба героя, пусть с большими утратами, но все же выходят к пониманию реальных ценностей жизни. В этом ключе прочитываются авторские признания из «Путешествия Онегина»:

Другие дни, другие сны;
Смирились вы, моей весны
Высокопарные мечтанья,
И в поэтический бокал
Воды я много подмешал (VI, 200).

Для тонко чувствующих детей эти строки открывают главное в Пушкине 1830-х годов — его поворот к прозе, случившийся одновременно и в жизни, и в творчестве.

Занятия, казалось бы, целиком посвященные прошлому, на самом деле оказываются очень современными. В беседах о Пушкине и его эпохе дети получают важнейший опыт раздумий о вечных вопросах жизни. Происходит это не только при обсуждении произведений поэта, но и в разговорах об исторических событиях и людях той поры. Человек и история, человек и общество — эти темы особенно актуальны сегодня, в пору трудных для нас социальных и психологических перемен. Пушкинское время дает обширный материал для размышлений о драматизме исторического развития.

Например, на уроках неоднократно заходит речь о сложностях любых реформ в такой огромной стране, как наша: эти сложности оказались непосильными для Екатерины II и Александра I; не отважился на радикальные перемены и Николай I. Учащиеся с интересом узнают, что вопросы реформирования были трудны и для декабристов: заговорщики расходились во мнениях, каким государством должна стать Россия, как именно — с землей или без земли — стоит освобождать крестьян. Не было единства и в вечном вопросе о том, каким путем вести людей к более справедливому и свободному будущему. Далеко не все декабристы принимали путь восстания и цареубийства, другим казались слишком медленными и бесперспективными постепенные реформы. Сегодняшние школьники, обсуждая эти несхожие позиции, лучше осознают, как непросто принимать решения в масштабе страны. Дети обычно живо чувствуют яркость декабристской среды, человеческую значительность многих заговорщиков: именно эта яркость, индивидуальность и мешала им подчиниться жесткой дисциплине, обрести единство взглядов. Внутренний спор Пушкина с декабристами по-настоящему увлекает ребят только тогда, когда они ощущают кровную связь поэта с этими людьми. Хочется верить, что участники наших занятий, столкнувшись с разными судьбами и мнениями, научатся слышать многоголосицу эпохи, открывать для себя логику несхожих взглядов.

Разговор о Пушкине нельзя считать удачным, если в ходе бесед ребята не задумаются о своеобразии личности гения. «Гений, парадоксов друг» — эта пушкинская строка должна быть широко раскрыта на материале воспоминаний, отзывов, писем современников.

Необычность характера поэта ощущалась многими. Еще бабушка Пушкина, наблюдая за юным внуком, заметила важную особенность его поведения: «<...> из одной крайности в другую бросается, нет у него середины». ⁶ Иван Пущин, вспоминая Лицей, назовет друга «эксцентрическим существом среди людей». ⁷ Интересно детям и суждение о Пушкине пронизательного П.А.Плетнева: «Пылкость его души в слиянии с ясностью ума образовала из него это необыкновенное, даже странное существо, в котором все качества приняли вид крайностей». ⁸

На наших занятиях мы пытаемся помочь детям представить себе живого, импульсивного Пушкина. Нам кажется важным обратить внимание ребят не только на восторженные отзывы о поэте, но и на слова тех, кто его не принимал, — например, на высказывания М.А.Корфа. Детям необходимо увидеть сложный клубок отношений, обычно существующий вокруг гения, иначе тема взаимоотношений поэта и общества не будет полной. Не стоит уклоняться и от

разговора о непростых для обсуждения проявлениях пушкинской личности. Любовные увлечения поэта, его страсть к картам, дуэльная практика — обо всем этом необходимо говорить на уроках, иначе дети самостоятельно столкнутся с этим материалом и испытают недоверие к тем сведениям и оценкам, которые они получили на занятиях.

Разноречивый пушкинский опыт по-разному выразился в творчестве поэта. Естественно, в центре наших занятий — чтение его произведений. Мы стремимся приучить детей читать Пушкина и с его помощью осмысливать события собственной жизни.

Примечания

¹ Вяземский П.А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1855—1877. Т. 7. С. 156—157.

² Ходасевич В.Ф. Колеблемый треножник//Пушкинист. Вып. 1. М., 1989. С. 374.

³ Там же. С. 373.

⁴ Карамзин Н.М. Соч.: В 2 т. Т. 2. Л., 1984. С. 180.

⁵ Ахматова А.А. Болдинская осень: (8-я глава «Онегина»)//Анна Ахматова о Пушкине: Статьи и заметки. Л., 1977. С. 188.

⁶ Рассказы бабушки: Из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком Д.Благово. Л., 1989. С. 338.

⁷ А.С.Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. М., 1974. С. 82.

⁸ Там же. С. 254.



Е.Б.Добровольская

**«И ПАЛЫЦЫ ПРОСЯТСЯ К ПЕРУ...»
(Развитие творческих способностей детей
на занятиях в Музее-Лицее)**

Уже четыре года работает во Всероссийском музее А.С.Пушкина сектор музейной педагогики. Школьникам разного возраста предлагается принять участие в цикле занятий Лицейского абонемена. Каждая встреча предполагает живое творческое общение в залах Лицея. Там, где когда-то читал, стоя «в двух шагах от Державина», свое стихотворение «Воспоминания в Царском Селе» юный Александр Пушкин, теперь, спустя почти двести лет, читают эти строки наши ученики. И их волнение — столь же сильное: «...голос мой отроческий зазвенел, а сердце забилось с упоительным восторгом...». Нужно только эмоционально подготовить эту Встречу ребенка с Большим залом Лицея, Встречу с Пушкиным...

Дети занимаются в Лицейской библиотеке, где хранятся те книги, которые когда-то читали воспитанники. Наши ученики с напряженным вниманием вглядываются в удивительные для них — такие далекие — годы выпуска книг. А затем издания оживают, потому что звучат знакомые строки И.А.Крылова, В.А.Жуковского. Как важно, что именно здесь, в Лицее, хранящем память о блистательном начале XIX столетия, школьникам открываются новые, незнакомые прежде произведения, имена... Занятия проводятся в том классе, где когда-то за партами рассаживались лицеисты, а за окнами шумят листвой постаревшие за два века деревья... Порой дети получают те же самые задания: «Опишите, пожалуйста, розу стихами...»; порой название творческой работы звучит иначе, но всегда предполагает игру воображения: «Из дневника Гаврилы Романовича Державина. 8 января 1815 года», «Я тридцать первый лицеист», «Я в сладки думы погружен...». Иногда мы приглашаем учеников на прогулки в «сады Лицея» — некоторые творческие работы созданы на скамейках в Лицейском садике или на пенечке в парке... Погружение в мир ушедших веков, в необъятный мир русской культуры и познание себя при этом, радость открытия своих творческих возможностей — вот что происходит на наших занятиях.

Расскажу о дорогих сердцу событиях в нашей общей с детьми духовной жизни.

Учебный класс Лицея. За партами мои ученики — воспитанники литературного отделения Царскосельской гимназии искусств. Я приношу на занятие розы (эту встречу проводим сразу же после Дня учителя). Мы читаем «Записки о Пушкине» И.И.Пушина: «Как теперь вижу тот послеобеденный класс Кошанского, когда, окончивши лекцию несколько раньше урочного часа, профессор сказал: “Теперь, господа, будем пробовать перья: опишите мне, пожалуйста, розу стихами”. Наши стихи вообще не клеились, а Пушкин мигом прочел два

четырёхстишия, которые всех нас восхитили». Далее Пушкин жалеет, что не может «припомнить этого первого поэтического его лепета...». А мы вспоминаем пушкинское стихотворение «Роза» (I, 144).

Я предлагаю ученикам выполнить задание профессора Кошанского. И для меня совсем не главное — получить листок с детским текстом, важно подарить ребенку мгновения удивления и обретения Красоты. Дети рассматривают цветок так, словно видят его впервые в жизни! Вдыхают аромат, нежно гладят лепестки, осторожно проводят пальчиками по колючему стеблю. В эти минуты, наверное, происходит Чудо, ведь у каждого из ребят, как когда-то у Маленького Принца, появляется своя Роза.

Через некоторое время — в моих руках творческие работы. Кто-то, не сумев найти нужных слов, нарисовал цветок. Кто-то, создавая образ, собрал множество определений: нежная, пышная, трепетная, колючая... Появились и стихотворения, столь же разные, как и их авторы: шутивное у озорного Максима, восторженное у мечтательной Дашеньки.

Цветок бархатный
Летом пахнет.
Бутоном, как орех,
Радует всех.

Максим Гаврилов, 9 лет

Царица лета
На бал цветов попала...
Такая нежная, живая,
Какой здесь прежде не бывало!

Дарья Бабурова, 10 лет

Расскажу об одном из занятий из числа тех, на которых школьники знакомятся с творчеством поэтов — учителей Пушкина. На даче Китаевой, в том доме, где когда-то звучали голоса Пушкина и Жуковского, мы говорим о душе двух поэтов. Читаем стихи Жуковского, рассматриваем книги, подолгу вглядываемся в портреты, на которых поэт запечатлен в разные периоды жизни, и выбираем особенно близкий по настроению. Дети узнают, что один из своих портретов Василий Андреевич подарил Пушкину с надписью: «Победителю-ученику от побежденного учителя в тот высокаторжественный день, когда он закончил поэму “Руслан и Людмила”».

Это было в далеком 1820 году, а в 1831-м два писателя дружески состязались в написании сказок. Тогда из-под пера Пушкина вышла «Сказка о царе Салтане...», а Жуковский стал автором «Сказки о царе Берендее...». Сцены из сказок дети с удовольствием разыгрывают, читают выученные наизусть «Жаворонок», «Лесной царь» и другие произведения поэта. А затем получают необычное задание: продолжить стихи Жуковского. Звучат строки стихотворения «Вечер»:

Уж вечер...
Облаков померкнули края,
Последний луч зари на башнях умирает...

Дети затихают... Кто-то сразу начинает строчить, кто-то загадочно улыбается и просто рассматривает представленные на выставке картины и портреты. Удачным строчкам радуемся все — так рождается способность проникать в состояние другого человека. Среди творческих удач — строки десятилетнего Феди Волкова:

*Уж вечер...
Облаков померкнули края.
Последний луч зари на башнях умирает...
Закат горящий затихает
И исчезает, свет последний затая...*

Задание типа «Продолжи строчку» увлекает детей, в следующий раз им предлагается найти завершение строк: «И ночь уж на небо взошла и тихо на небе зажгла...». Вот что написали девятилетние Денис и Алеша:

*И ночь уж на небо взошла
И тихо на небе зажгла
Месяц желтый, как сыр!
И засиял мой дом!
И засиял мой мир!*

Денис Дроздовский, 9 лет

*И ночь уж на небо взошла
И тихо на небе зажгла
Свой огонек в тумане,
Шептала грустными губами,
Что на дворе весна поет.*

Алексей Кулик, 9 лет

У этих мальчиков, которые дополнительно после школы занимались на литературном отделении Царскосельской гимназии искусств, без сомнения, богатое воображение, чувство слога. Сияющий в ночи дом-мир, «грустные губы» ночи — для меня эти образы теперь незабываемы... Каждый раз, давая подобное задание ученикам, жду новых открытий.

Школьников пятых-шестых классов наш музей приглашает на занятия абонемента «В садах Лицея». Мы совершаем экскурсии по паркам, по исторической части города, читаем произведения, посвященные Царскому Селу, заслуженно получившему имя «город муз». Представить картину былого великолепия помогают воспоминания современников, живописные полотна. Каждый ребенок может стать участником возрождения красоты, убирая опавшие листья в Лицейском садике, сажая цветы у дачи Китаевой, украшая пьедестал памятника поэту букетами, созданными с помощью собственной фантазии.

Вот строки из сочинения, написанного в 1998 году ученицей 6-го класса 606-й школы. В них звучит неподдельное чувство любви к родным местам:

Недаром осень называют
Царицей золотых времен.
А ведь она само сиянье
Лучей, застывших под дождем...

Юлия Брызгалова

В детских работах встречаются философские размышления: «Я думаю, люди в прежние времена ходили не спеша. Они не шли, а как будто плыли по сказочным дорожкам Царского Села» (*Леонид Фридман*), меткие наблюдения: «Смотрю, напротив — величавый Александровский дворец в зеркало пруда глядит, как будто на себя любясь» (*Анастасия Дурасова*), обобщения: «Парк, словно большой шатер, который прикрывает только тех, кто ценит красоту природы и любит поэзию» (*Ксения Синицына*).

Пожалуй, особенно запомнились и мне, и юным авторам те творческие работы, которые были созданы возле памятников и им посвящены. Среди любимых — статуя «Девушка с кувшином». Вот что пишут о статуе, воспетой Пушкиным, Ахматовой и другими прекрасными поэтами, современные школьники:

О, в парке есть такое место
Среди деревьев в тишине —
Сидит там каменная дева,
И льется струйками вода.
О, я там был, наверно, сотни раз.
На камне видел печаленную деву,
Она сидела с опрокинутым кувшином,
И из него лилась прозрачная вода...

Павел Лабин

«Я очень люблю статую “Девушка с кувшином”. Когда мы с мамой гуляем по парку, я в первую очередь подбегаю к этой статуе. Я люблю смотреть, как на ее плечи ложатся листья кленов. Люблю слушать, как журчит вода, “изливаясь из урны разбитой”. Люблю встречать ее кроткий взгляд. Люблю все, что присутствует в этом образе» (*Екатерина Дудникова*).

«В парке я часто подхожу к статуе “Девушка с кувшином”. Каждый раз мне хочется посмотреть ей в глаза. Кажется, что вот-вот дева взглянет на меня, и я увижу ее глаза, переполненные грустью и в то же время лаской. Мне очень жалко ее. Ведь она навечно прикована к камню» (*Алина Шумаева*).

Абонемент для школьников шестых-восьмых классов называется «Беседы в пушкинском музее». Это название для нас принципиально, мы дорожим живым диалогом с учениками — приглашаем их стать участниками бесед о жизни и поэзии Пушкина, о его друзьях и их судьбах, о значимых исторических событиях начала XIX столетия и о многом другом. Предлагаем вниманию ребят слайды и художественные альбомы, занимаемся в лицейских залах, на выставках Музея-Лицея и Музея-дачи.

И вновь школьники получают творческие задания, причем некоторые выполняются в «том самом» учебном классе... Однажды лейтмотивом встречи (и названием сочинения!) стала пушкинская строчка «Я в сладки думы погружен...»:

«О чем мог мечтать юный Александр, разглядывая в окошко дерева Лицейского садика, во время такого занятия, которое не слишком его интересовало?...» Как тихо стало в учебном классе, когда прозвучал этот вопрос! Каждый, наверное, сначала представил себя на одном из не самых любимых уроков, затем стал вспоминать знакомые моменты пушкинской биографии... Надо отметить, что ответ «Не знаю» просто невозможен — так уж сложились наши с детьми отношения! К тому же включается такой фактор, как «магия места», — увлекает сам процесс писания на лицейской парте, когда вокруг все «то же самое», что было когда-то: росписи на печках и потолке, старинные доска, глобус и карта...

Когда дети сочиняют, в классе стоит удивительная одухотворенная тишина.

«Осень: Падает первый снег, и так хочется на улицу! А в Лицее уроки, не видать конца... “Как бы я хотел, — думает Александр, — чтобы рядом была Ольга, поиграли бы с ней в наши заветные игры...” Но раздается суровый голос учителя: “Пушкин, Вы опять сочиняете?” Александр пытается сосредоточиться, но воображение уносит его домой, он видит брата Левушку, слышит поскрипывание спиц в руках няни. Ему вспоминаются поездки в подмосковное Захарово, рассказы бабушки про именитых Пушкиных... И тут его вызывают к доске! Он проходит мимо Дельвига и видит, что тот спит. Александр улыбается и завидует другу: “Счастливец!” Даже у доски он думает не о задаче, а о чем-то другом и потому получает “ноль”. С облегчением садится он на свое место, откуда так хорошо виден лицейский сад...» (*Дарья Добровольская*).

Занятия со старшеклассниками предполагают экскурсии по пушкинскому Петербургу — и автобусные, и воображаемые (рассматриваем слайды из фондов Всероссийского музея А.С.Пушкина). Порой ученики получают задание разработать свой маршрут экскурсии, приготовить рассказ о том или ином замечательном доме, сквере, памятнике. Устраиваются литературные викторины, и выявляются лучшие знатоки петербургской темы в творчестве поэта. В день памяти Пушкина 10 февраля 1997 года восьмой класс, с которым мы занимались в течение ряда лет, вместе со своим педагогом В.А.Мухиной приехал на Мойку, 12. Восьмиклассники стали участниками памятной церемонии, посвященной 160-летию со дня гибели поэта. Вечером они должны были записать свои впечатления. Утром мы читали их записи, вновь переживая события прошедшего дня: «10 февраля. Мойка, 12. Минута молчания. Минута гробовой тишины. Слышно, как дышат люди. Слышно, как падает снег. Снег. Везде снег. Без Пушкина...» (*Константин Маслов*).

Нужно рассказать и о такой форме нашего общения, как литературно-музыкальные вечера. Программа каждого из них выстраивается в зависимости от пожеланий и подготовки детей. Не существует заранее написанных сценариев, каждый такой вечер по-своему уникален. Впрочем, существует добрая традиция: участники оставляют на листе бумаги свои впечатления от увиденного и пережитого. Эти записи нам необычайно дороги. Перечитаем некоторые из них вместе:

Как прекрасен Лицей!
Здесь узнал я о Пушкине много.
Пушкину было здесь хорошо,
Как и мне в этот памятный час!

Никита Медведкин, 9 лет

Хочется отметить, что никто не «задает» детям «писать стихи»! А они пишут! Причем не «рифмовочки», а строчки, насыщенные внутренним ритмом и глубоким чувством. «В углах лицейских коридоров являться муза стала мне», — вспоминал Александр Пушкин в черновиках романа «Евгений Онегин». Может быть, в Лицее до сих пор обитает чудесная муза?

Мы провели в Лицее целый вечер.
Там выступали удивительные дети.
Одни читали Пушкина стихи,
Другие музыку чудесную играли.
Поэт покинул нас прекрасный в этот день,
Но много лет назад.

Виталий Быстров, 9 лет

Атмосфера литературно-музыкального вечера такова, что все преображается, и о соучениках легко сказать «удивительные дети». Пушкина теряет — и горюет, и вновь обретает, ощущая пушкинскую гармонию, — каждый...

В заключение годового цикла занятий наши ученики выполняют итоговую творческую работу. Тема у каждой группы своя — например, тех, для кого закончился первый год занятий, просим ответить на вопрос: «Что я узнал в Лицее?» Вот что пишут первоклассники:

«Лицей — это музей, который рассказывает о поэзии, поэтах и их дружбе. В Лицее не можешь угадать, что скрывается за той или иной дверью. Все такое таинственное!»

«Лицей мне понравился тем, что там тишина, покой. Там время словно остановилось. Но старинные часы отбивают полночь уже двести лет...»

«Лицей мне понравился тем, что нужно читать книги!»

Это ответы учеников 406-й гимназии, окончивших первый класс в 1999 году, а вот что писали их ровесники, воспитанники Е.А. Ермаковой, три года назад, в 1996 году:

«Я бы хотел дружить с Пушкиным! Я увидел лицейский Устав и книги, которые любили читать воспитанники. Еще я узнал, кто написал Лицейский гимн. Дельвиг».

«Я узнал, что оценки лицеистам ставили не так, как сейчас, а наоборот! Правда, смешно?»

«В Лицее все такое красивое, что мне нравится здесь учиться! Здесь очень интересно, словно ты в другом веке оказываешься...»

«Мне бы хотелось стать учеником Лицея! Мне теперь стало очень весело, потому что я много узнал!»

Действительно, после занятий дети уходят веселые и, по словам учителей и родителей, с которыми мы поддерживаем постоянный контакт, ждут новой встречи. А сотрудники музея мечтают о том, чтобы пушкинские слова: «...в садах Лицея я безмятежно расцветал...», — каждый из наших учеников мог произнести о себе.

Завершается годовой цикл занятий со школьниками пятых-шестых классов. Тема их творческой работы в 1996 году звучала так: «Один день из жизни Пушкина». Мы просили ребят вспомнить и описать только один, самый запомнившийся после наших бесед, день пушкинской жизни... Так родилась своеобразная «Летопись жизни поэта». Перелистаем ее страницы.

«19 октября 1811 года. Идет снег. К Лицею подъезжают кареты, в них важные гости. Царит атмосфера легкого волнения. Волновался и Александр: что его ждет? Ведь ему предстояло шесть лет здесь жить и учиться! Этот день был торжественным и чем-то загадочным...» (Елена Кузьмичева).

«День экзамена. Пушкин вышел на середину Большого зала и прочитал свое стихотворение “Воспоминания в Царском Селе”. Он сильно покраснел и выбежал из зала. Его искали и никак не могли найти. Державин хотел его увидеть, но никто не знал, где юноша! А Александр сидел в своем убежище — укромном месте на берегу пруда и вспоминал... Он думал о гостях, которые были на экзамене: великий Державин, чьи стихи он знал наизусть, министр просвещения, родители... Пушкин очень волновался. И там он заснул. И ему приснилась Муза...» (Ольга Лапоухова).

«Мне запомнился тот день из жизни Пушкина, когда он увидел на берегу моря Машеньку Раевскую. Она то убегала от волны, то бежала вслед за ней. Затем не удержалась, сбросила туфельки и побежала прямо в море. На песке оставались следы мокрых ножек, а волны смывали их, и Пушкину было жаль! Ему хотелось смотреть и смотреть на то, как она, совсем одна, играла с волнами. Потом он описал эту сцену в стихах» (Анастасия Лебедева).

Названием игровой творческой работы в 1997 году стала поэтическая строчка: «Воображаю день счастливый...». Вот что написали семиклассники:

«Стояла золотая осень, я прогуливался в Александровском парке. Наступал вечер. Деревья в эту пору необычайно красивы. И во мне сами собой зазвучали строки Пушкина: “Унылая пора! Очей очарованье! Приятна мне твоя прощальная краса...”

И вдруг — о чудо! Я увидел Пушкина! Он шел мне навстречу, как всегда тростью, погруженный в свои мысли. Наверное, он сочинял посвящение любимой поро — осени. Мне очень хотелось подойти и поговорить с поэтом, но по всему было видно, что его посетила Муза, и я не стал беспокоить его. Это случилось пару лет тому назад, и теперь каждую осень я брожу по парку в надежде встретиться с Александром Сергеевичем. Но увы!..» (Александр Некрасов).

«Я увидел Пушкина на уроке Поэзии. Когда этот урок начинается, мне кажется, что все как бы оживает, начинает двигаться и беседовать со мной. Мы обычно говорим о Пушкине, и это создает особую атмосферу в нашем классе. Звучало мое любимое стихотворение “Кавказ”, и я увидел огромные горы. А сам я будто стоял у края стремнины, а рядом — вы даже не поверите — стоял невысокий человек и смотрел на парящего орла. Он был строен, спокоен, лицо его было задумчивым. Мне показалось, что это не мои грезы, а реальность! С этого момента я всегда стал читать это стихотворение Пушкина, когда мне было грустно» (Сергей Сорокин).

«Это случилось, когда мы ходили по лицейским коридорам. Мы увидели огромный бюст Пушкина. Он был как живой. Глаза его были устремлены на нас, а в руке он держал большое перо. Это было какое-то заколдованное изваяние! А когда мы потом в Большом зале Лицея читали стихи, то было ощущение, что Пушкин среди нас, что он присутствует в этом зале, будто он сам нас слушает» (Андрей Вахтин).

Четвертый год приходят на занятия в Лицей ученики преподавателя литературы А.Р.Садовниковой. Мы проводим творческий эксперимент: ежегодно дети делают записи на тему «Мой Пушкин», пишут о том, что поразило, запомни-

лось, — новое пушкинское произведение, экскурсия, спектакль, вечер в музее, участие в Лицейском конкурсе... После каждого музейного занятия остаются творческие работы. Так создается и летопись класса, и хроника душевных открытий каждого ученика.

В звонком хоре детских голосов слышатся нотки удивления, восхищения, радостной благодарности.

«Передо мной курчавый большеглазый мальчик. Он сидит в кроватке и просит: “Няня, расскажи, пожалуйста, сказку!” Арина Родионовна любящими глазами смотрит на Сашу и начинает очередную сказочную историю. Она вводит мальчика то в дремучий лес, то в тридевятое царство, то в бушующее море. Затаив дыхание, слушает мальчик нянины сказки, становится их участником, смеется, плачет, просит: “Еще!” Влюбленный с детства в сказочных героев, он позже напишет прекрасные сказки, которые полюбим и мы» (*Ксения Синицына*).

«Стихотворение “Пирующие студенты” открыло мне нового Пушкина — веселого, буйного мальчишку! Пушкин, оказывается, умел не только красиво писать стихи, но он умел и веселиться. Хоть поэт и жил так давно, но в чем-то он похож на нас, современных мальчишек!» (*Илья Добровольский*).

«Я люблю читать Пушкина! В его стихах такие красивые образы и сравнения! Одно из самых любимых моих произведений — поэма “Руслан и Людмила”. Я люблю сказку о ненасытной старухе, которой всего было мало. В конце сказки у Пушкина лопнуло терпение, и он оставил злую старуху с ее разбитым корытом! Я люблю строки “Я помню чудное мгновенье...”! Люблю Пушкина за то, что он так много сделал для русской культуры! Мне нравятся вещи поэта, которые я видела в его кабинете: сабля, нож для разрезания бумаги, чернильница с арапчонком... Мне хочется читать Пушкина!» (*Екатерина Стеценко*).

Этой фразой: «Мне хочется читать Пушкина!», — наверное, можно завершить рассказ о том, как современные школьники воспринимают пушкинское творчество. Нужно только уточнить: все творческие работы написаны детьми, которые живут и учатся в Царском Селе, ныне городе Пушкине. Наши авторы — ученики прекрасных самоотверженных преподавателей и участники занятий, проводимых сотрудниками Всероссийского музея А. С. Пушкина.



Т.А. Кинунен

ОНЕГИН И ТАТЬЯНА У ПУШКИНА И ЧАЙКОВСКОГО*

«Независимо от сущности того, что он (Пушкин) излагает в форме стиха, в самом стихе, в его звуковой последовательности есть что-то проникающее в самую глубину души. Это что-то и есть музыка».

П.И. Чайковский. Из письма к Н.Ф. фон Мекк.¹

В разговоре с одним из своих друзей Чайковский как-то сказал, что не может писать романы на стихи Пушкина, «потому что у поэта все выражено так ясно, просто и прекрасно, что музыке договаривать нечего».

Однако в 1879 году учащимися Московской консерватории была поставлена опера П.И. Чайковского «Евгений Онегин» (либретто К.С. Шиловского).

Чайковский долго не решался написать оперу по произведению А.С. Пушкина. Может быть, именно этим объясняется тот факт, что и жанр «Евгения Онегина» он охарактеризовал как лирические сцены, не ставя перед собой задачи изобразить более, чем судьбу чувств героев.

Композитор, по его словам, с ранних лет хранил в душе восхищение «поэтичностью и музыкальностью» образа Татьяны. Любимая героиня А.С. Пушкина стала любимым образом Чайковского. И оценки Татьяны Пушкиным и Чайковским, судя по всему, во многом совпадали. Не случайно ведь письмо Татьяны почти не было изменено композитором, и музыкальная характеристика героини так созвучна поэтической. Что же касается самого Онегина, то к нему Чайковский, по всей вероятности, относился с холодностью, представляя его и себе, и слушателям «холодным денди, до мозга костей проникнутым светской бонтонностью»² (во всяком случае, в первой половине произведения). Следуя представляемому образу, Чайковский лишает Онегина, единственного из всех героев, музыкальной характеристики в начале лирических сцен, а в заключении произведения делает его характеристикой тему из письма Татьяны.

Таким образом, я думаю, не случайны были замечания современных Чайковскому критиков о том, что опера «Евгений Онегин» — это опера без героя, так как Евгения Онегина нельзя назвать героем оперы.

* В качестве образца творчества старшеклассников мы публикуем в этом разделе сборника сочинение Тамары Кинунен, лауреата Всероссийской детско-юношеской научной конференции «Пушкин и Петербург», проходившей во Всероссийском музее А.С. Пушкина 17—20 октября 1999 года. Работа была написана под руководством Г.Г. Полячек. Печатается с сокращениями.— *Ред.*

В либретто оперы Чайковский и Шиловский во многом изменили текст романа, за что и были впоследствии подвергнуты критике. В сцены несколько раз вносилось то или иное изменение, например, Татьяна при появлении Онегина на деревенском балу, по первоначальному замыслу композитора должна была упасть в обморок для того, чтобы более понятна была обида Онегина на Ленского.

Но несмотря на сомнения Чайковского в том, понравятся ли слушателям лирические сцены, произведение после первого исполнения на сцене Московской консерватории получило, в общем, положительные отзывы. Наряду с критикой в адрес композитора звучали и такие слова: «В редком из прежних своих произведений П.И. Чайковский был до такой степени самим собою, как в «Евгении Онегине» <...> Богатая мелодическая струя бьет ключом из каждой страницы партитуры <...> Какая-то особенная бархатная мягкость, какой-то вечерний свет элегического настроения разлит над всем произведением».³

По словам Чайковского, он только «музыкально иллюстрировал» героев Пушкина. На самом же деле можно заметить, что музыкальные характеристики в опере не только дополняют, но и изменяют смысловые характеристики в романе. Что же касается сюжета, то, я думаю, небезынтересен тот факт, что Чайковский написал два заключения лирических сцен: в известной постановке Татьяна остается с князем Греминым, отказывая Онегину, а во втором варианте она соглашается быть с Онегиным и оставляет мужа. Зная по письмам композитора, как долго и мучительно ему давалась заключительная сцена, можно предположить, что и он не верил в реальность подобного завершения отношений героев.

В своей работе я попыталась проанализировать образы отдельных героев романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин» и их образы, воссозданные в опере П.И. Чайковского.

Может сложиться впечатление, что композитор, определив для себя личные качества героев, намеренно и систематически добавлял или убирал отдельные строки романа и уже под получившийся текст писал музыку. Это совершенно не так! Как писал сам Чайковский, он руководствовался только своими впечатлениями и чувствами.

Но ведь по какой-то причине они появились?.. Я попыталась установить, какие же чувства заставили композитора что-то добавить к пушкинским строкам, а что-то убрать.

Я понимаю, что охватить все так называемые нити оперы — задача очень сложная, поэтому, исходя даже из определения жанра оперы (лирические сцены), я рассмотрела только образы главных героев: Евгения Онегина и Татьяны, — их взаимоотношения, их характеры, чем они отличаются от характеров пушкинских героев.

Произведение, на мой взгляд, построено на противопоставлениях — город и провинция, судьбы и взаимоотношения героев в них. Их музыкальные характеристики противопоставляются друг другу: в деревне — хор крестьян, спокойные партии няни и Лариной, в городе — бал, полонезы и экосезы, шумная гостиная Греминых. Герои оперы, их чувства и отношение друг к другу тоже не одинаковы. Например, Ленский и Ольга: философ, поэт, нашедший смысл жизни в любви («Ты одна в моих мечтаньях, ты — одно мое желанье...»⁴), и легкомысленная, веселая провинциалка — «...подобна ветреной надежде, рез-

ва, беспечна, весела...» (с. 15). Ольга и Татьяна не похожи в романе А.С.Пушкина, но разница между девушками в опере подчеркивается еще и музыкально. Музыкальная характеристика Ольги — незамысловатая и простая тема, а тема Татьяны — насыщенная и глубокая. Онегин и Ленский — «...волна и камень, лед и пламень, стихи и проза... не столь различны меж собой, как мы взаимной разнотою!» (с. 21). Музыкальной характеристикой Ленского становится тема его ариозо «Ты одна в моих мечтаньях, ты одно мое желанье», а у Онегина до третьего действия музыкальной характеристики нет! Не случайно в музыкальной характеристике Онегина на балу Чайковский пользуется темой, звучавшей ранее в письме Татьяны — «Пускай погибну я, но прежде...» (с. 29).

Первая встреча и первый разговор

Раскрепощенность и холодность Онегина, смущение и искренность Татьяны. Разговор начинает Онегин. Татьяна отвечает тихо и коротко: «Я читаю много...» и «мечтаю иногда, бродя по саду» (с. 23).

Как уже говорилось, Чайковский в своих музыкальных произведениях на первый план ставил не слова, а музыку, поэтому в опере очень важно музыкальное сопровождение. Чаще всего Чайковский передает чувства и мысли героев не через партию (это почти всегда речитатив), а с помощью аккомпанемента, который в опере может быть и контрастным, и совпадающим с партией, но более всего используется как дополнительное средство выражения чувств, мыслей героев.

Аккомпанемент партии Татьяны — тема, с которой слушатель знакомится еще во вступлении к опере. Эта тема будет не раз появляться в музыкальной характеристике героини: и в сцене письма, и в разговоре с Онегиным в саду.

Что же она означает? Может быть, это тема ностальгии? Воспоминание об ушедшем детстве, спокойствии. Далее, в сцене письма, к ней прибавится еще и тема из ариозо Ленского, тема любви и преданности («Ты одна в моих мечтаньях, ты — одно мое желанье»).

Спокойные, простые слова Татьяны и равнодушные фразы Онегина подчеркиваются музыкой. Холодная утиховость точно отображена в музыке. Далеко не всегда в опере тема партии и аккомпанемент напрямую перекликаются. Здесь реплика Онегина и аккомпанемент ведут одну тему. И если в партии Татьяны мы слышим и волнение и смущение перед гостем, то в партии Онегина нет никаких эмоций и чувств: только из приличия он поддерживает разговор.

Первая картина первого действия в опере — это завязка «Лирических сцен». И последняя фраза няни в картине: «Не приглянулся ли ей барин этот новый!» (с. 26), — становится мостиком к последующему развитию событий.

Сцена письма

Несомненно, письмо Татьяны — одна из самых ярких сцен оперы. Она лирична и выразительна в романе Пушкина. Чайковский также сумел создать необыкновенно волнующую сцену. Текст письма (или монолога) Татьяны почти не изменен, за исключением добавления фразы: «Пускай погибну я, но преж-

де» (VI, 58), взятой из XV строфы Главы третьей, и заменой 11-ти строчек, начинающихся словами: «...Когда б надежду я имела...», а заканчивающихся: «...А мы, ничем мы не блестим, хоть вам и рады простодушно...» (VI, 66), на фразу: «О да, клялась я сохранить в душе...» (с. 30). Василий Яковлев, автор книги «Пушкин и музыка», говорит о том, что 11 строчек из письма Татьяны были исключены из оперы «из-за отсутствия в этом куске непосредственного лирического обращения, единственно необходимого здесь композитору».⁵

В отличие от письма Татьяны, монолог Онегина в сцене в саду претерпел ряд существенных изменений, сокращений и перефразировок.

Сцена начинается интродукцией. Волнение, страсть, боль, смятение героини подчеркиваются частыми переменами тем и их вариаций. «В противоположность Пушкину Чайковский не предлагает письмо как результат предварительной работы мысли, а трактует сцену как психологический процесс сочинения письма во всей его непосредственности, непредугаданности и реалистичности. Отсюда различная эмоциональная окрашенность каждой новой мысли письма...».⁶ После бурного оркестрового вступления идет основная тема Татьяны (более развитая), лирическая с оттенком безысходности. На протяжении всей сцены эта тема — аккомпанемент партии Тани.

Разговор с няней

1. Фраза:

«Да ты не слушаешь меня...» — у Пушкина (VI, 59).

«Да ты не слушаешь меня?» — в либретто (с. 28).

Читая роман, мы представляем себе растерянность няни, когда она замечает волнение и отрешенность своей воспитанницы, слова: «Да ты не слушаешь меня...», — она говорит, наверное, тихо и растерянно, Татьяна отвечает на них. А в опере фраза звучит резко, тем более, что няня произносит ее в полной тишине (аккомпанемент нет). В опере только это заставляет Татьяну очнуться от ее мыслей.

2. В опере:

Ах, няня, няня, я страдаю, я тоскую,
Мне тошно, милая моя,
Я плакать, я рыдать готова!.. (с. 28)

У Пушкина слов «я страдаю» нет.

В мелодии явно слышна нервозность, волнение, может быть, смущение.

3. В романе:

«Я не больна,
Я... знаешь, няня... влюблена».
«Я влюблена», — шептала снова
Старушке с горестью она... (VI, 60).

Как бы не отдавая отчета в своем чувстве, как в бреду, шепчет это Таня у Пушкина.

В опере она, наоборот, говорит все слова с чувством, с силой и уверенностью: «Я влюблена!» Делает для себя самой это открытие, поэтому в музыкальном сопровождении — буря эмоций. Эту способность героини моментально менять настроения придумывает Чайковский. Более эмоциональная Татьяна интереснее композитору.

4. а) У Пушкина:

«Поди, оставь меня одну.
Дай, няня, мне перо, бумагу,
Да стол подвинь; я скоро лягу;
Прости» (VI, 60).

У Пушкина Татьяна, решив написать к Онегину, отдает приказание спокойно, уверенно. В опере она погружена в свои мысли, дает указания в раздумье.

б) У Пушкина:

...И вот она одна.
Всё тихо. Светит ей луна.
Облокотясь, Татьяна пишет,
И всё Евгений на уме,
И в необдуманном письме
Любовь невинной девы дышит... (VI, 61).

В опере:

«...Нет, всё не то!
Начну с начала!
Ах, что со мной!
Я вся горю!
Не знаю, как начать...» (с. 29).

Эмоциональность и волнение, но нет сомнений, писать или не писать.

Письмо

а) В опере повторяются дважды слова, становясь таким образом ключевыми.

«Вы не узнали б никогда. Никогда!..» (с. 30)

«Зачем, зачем Вы посетили нас?..» (с. 30)

«И в мыслях молвила: Вот он, вот он!..» (с. 31)

«Твоей защиты умоляю, умоляю!..» (с. 31)

«Я жду тебя,
Я жду тебя! Единым взором
Надежды сердца оживи...» (с. 31)

По-моему, именно в этих повторяющихся словах и открывается вся сила любви Тани, чувства, испытываемые ею. Чайковский эти слова подчеркивает, на них делается музыкальное ударение.

б) Причину своего признания Татьяна Чайковского открыто называет:

«О да, клялась я сохранить в душе
Признание страсти пылкой и безумной,
Увы! Не в силах я владеть своей душой...
Пусть будет то, что быть должно со мной —
Ему признаюсь я! Смелей! Он всё узнает!...» (с. 30)

А Татьяна Пушкина говорит:

«Поверьте, моего стыда
Вы не узнали б никогда,
Когда б надежду я имела
Хоть редко, хоть в неделю раз
В деревне нашей видеть вас...» (VI, 66)

Таким образом, получается, что свое письмо Татьяна у Пушкина оправдывает безнадежностью своего положения, а Татьяна у Чайковского — тем, что не в силах скрывать свои чувства. То есть, Чайковский изображает Татьяну более импульсивной и эмоциональной, по сравнению с Татьяной у Пушкина.

Не случайно в письме Татьяны Чайковского мы не находим слов:

...Но говорят, вы нелюдим;
В глуши, в деревне всё вам скучно... (VI, 66)

Может быть, Татьяна у Чайковского просто не хочет верить в то, что в краях, которые дороги ей, с которыми у нее связаны самые светлые воспоминания и впечатления — на ее родине, Евгению Онегину, ее избраннику, будет скучно. Но в 6-й сцене Онегин сам говорит:

«Я думаю, бывает Вам прескучно здесь,
В глуши, хотя прелестной, но далекой?» (с. 22—23)

Забыв ли эти слова Онегина, или просто не желая верить им, в любом случае Татьяна у Чайковского предстает перед нами идеалисткой, склонной присваивать любимому человеку отсутствующие у него качества.

Также нет и других слов этой фразы:

«...А мы... ничем мы не блещим,
Хоть Вам и рады простодушно...» (VI, 66)

Обращает на себя внимание тот факт, что в либретто опущены слова Татьяны, указывающие на ее способность в романе посмотреть и на себя, и на Онегина хоть сколько-нибудь критично. То есть, Пушкин подчеркивает это качество девушки, а Чайковский намеренно «избавляет» от него героиню. Почему? Не для того ли, чтобы острее прозвучало ее разочарование, чтобы позднее еще более оправдать перемену в ее жизни?..

СЦЕНА В САДУ

Ожидание

У Пушкина:

«Здесь он! здесь Евгений!
О боже! что подумал он!» (VI, 71)

У Чайковского:

«Здесь он... здесь Евгений!
О боже, о боже, что подумал он! Что скажет он?..» (с. 36)

Опять восклицание «о боже» повторяется, на нем делается музыкальное ударение.

Фраза:

... Что скажет он?..

У Пушкина Татьяна надеется на благосклонный ответ Онегина:

«...В ней сердце полное мучений
Хранит надежды темный сон...» (VI, 71)

А Татьяна у Чайковского совсем не уверена в том, что Евгений ответит на ее чувство. Это подтверждается не только музыкально, но и словами самой героини:

Да, сердце мне теперь сказало,
Что насмеется надо мной
Мой соблазнитель роковой...
О, боже мой, как я несчастна,
Как я жалка!.. (с. 36)

У Пушкина этих строк нет.

Монолог Евгения Онегина

В этой части либретто создание образа Онегина, во многом отличающегося от Онегина у Пушкина, происходит не за счет добавления герою дополнительных слов, а лишь с помощью отбора из монолога, написанного Пушкиным, определенных фраз. Результат удивителен: Онегин в опере совершенно не похож на Онегина у Пушкина. Если Татьяну Чайковский делает более наивной и мечтательной, то Онегин, напротив, прагматичен и бездушен.

Начало монолога абсолютно такое же, как и у Пушкина, только в опере после слов Онегина:

...Примите ж исповедь мою,
Себя на суд вам отдаю...

Татьяна восклицает:

«О боже, как обидно и как больно!» (с. 37)

У Пушкина же:

Едва дыша, без возражений,
Татьяна слушала его (VI, 80).

У Пушкина Онегин то и дело пускается в пространные рассуждения о смысле семейной жизни, тогда как Онегин в опере говорит исключительно «по существу», без лирических отступлений.

На меня монолог Онегина у Чайковского произвел совершенно не такое впечатление, как тот же монолог в романе. У Онегина в опере нет сочувствия к Тане, а лишь покровительство ее чувству и гордость за свой благородный поступок.

Снова Чайковский использует повторения некоторых фраз. И если в сцене письма Татьяны понятно, что повторяются ключевые слова, то можно предположить, что и Онегин в своем монологе произносит дважды слова, которым придает большее значение, или хочет, чтобы его собеседница обратила на них внимание.

«...Мечтам и годам нет возврата,
Ах, нет возврата,
Не обновлю души моей!
Я вас люблю любовью брата,
Любовью брата
Иль, может быть, еще нежней!» (с. 37)

Если попробовать провести как бы отдельный диалог этих повторяющихся фраз, то пред нами обнажаются в какой-то мере чувства героев:

Татьяна: «...Никогда!...»
«...Зачем?»

«...Вот он!..»
 «...Умоляю!..»
 «...Я жду тебя!..»

Онегин: «...Нет возврата!..»
 «...Любовью брата!..»

Последние слова Онегина, вызывающие уважение к его благородству:

...Учитесь властвовать собою;
 Не всякий вас, как я, поймет;
 К беде неопытность ведет... (VI, 79),—

в опере заглушаются хором девушек:

«Девицы-красавицы,
 Душеньки-подруженьки,
 Разыграйтесь, девицы,
 Разгуляйтесь, милые!..» (с. 38)

Как будто что-то постороннее вмешивается в отношения героев. Хотя на самом деле хор девушек служит для музыкального разделения двух динамичных сцен оперы — сцены в саду и сцены бала у Лариных. По ремарке в либретто: «Онегин подает руку Татьяне. Она долго смотрит на него умоляющим взглядом, потом машинально встает и, опираясь на него, тихо уходит» (с. 38). Мы, слушая музыку, порывистую, пронзительную, как будто слышим все слова, которые Татьяна хотела бы, но не решается сказать Онегину. Мы словно чувствуем боль и разочарование, которые переживает героиня.

Несмотря на пронзительность и силу музыки, сцена заканчивается тающими звуками арпеджио, хотя в одной из постановок оперы я встретила с громким, сильным и трагичным окончанием, видимо, дирижер был не согласен с трактовкой Чайковского.

Почему же таким видел Чайковский окончание динамичной и волнующей сцены?

Этот нюанс, по-моему, предвестник той сдержанности Татьяны, с которой мы встречаемся в конце оперы. Нет, она не разлюбила Онегина, она просто заглушила в себе это чувство.

«Я написал эту оперу потому, что в один прекрасный день мне с невыразимой силой захотелось положить на музыку все, что в “Онегине” просится на музыку... Я работал с неописанным наслаждением и увлечением, мало заботясь о том, есть ли движение, эффекты и т. д.»,⁷— писал П.И.Чайковский.

Было суждено, чтобы опера, написанная для студентов консерватории, обошла весь мир, получила признание всех поколений, чтобы талантливейшие дирижеры и музыканты считали за честь исполнить это произведение.

Для Чайковского это было первое произведение Пушкина, положенное на музыку. Ни в одно из произведений поэта Чайковский не вносил столь искренней и личной оценки героев.

А впереди у композитора не менее монументальные и выразительные произведения на стихи и прозу А.С.Пушкина, такие, как «Мазепа» (по «Полтаве») и «Пиковая дама»...

Идея этой работы возникла у меня после того, как три года назад я во второй раз прослушала оперу «Евгений Онегин» и сравнила свои впечатления после первого и второго прослушиваний. Так как тогда я уже могла в некоторой степени сравнить текст либретто оперы с текстом романа А.С.Пушкина, то заметила определенные несоответствия, благодаря которым впечатления от оперы и романа различались. А мой педагог по курсу «История Санкт-Петербурга» Галина Григорьевна Полячек предложила анализ этих различий как тему для моей будущей работы и помогла точно сформулировать ее: «Образы Онегина и Татьяны у Пушкина и Чайковского».

Для меня работа стала определенным важным этапом в осознании и музыки, и поэзии. Благодаря ей я смогла познакомиться с интересной и ранее не встречавшейся мне литературой, такой, как, например, клавир и либретто оперы. Для себя я открыла совершенно новый тип работы — не просто исследовательской, а с элементами творчества. Я познакомилась и с историей создания оперы, и с критическими статьями в ее адрес, и думаю, что поняла, какое значение имело это произведение для П.И.Чайковского.

Надеюсь, что в будущем я еще не раз обращусь к этой теме.

Примечания

¹ Дни и годы П.И.Чайковского: Летопись жизни и творчества. М., 1940. С. 148.

² Из письма П.И.Чайковского к Н.Ф. фон Мекк от 16/28 декабря 1877 года//Там же. С. 161.

³ Из статьи Г.А.Лароша в «Московских ведомостях» (1879. № 72). Цит. по: Дни и годы П.И.Чайковского... С. 212.

⁴ «Евгений Онегин» П.И.Чайковского//Из серии «Оперные либретто». М., 1958. С. 24. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

⁵ Яковлев В.В. Пушкин и музыка. М., 1957. С. 239. Сноска № 171.

⁶ Из статьи Н.С.Аршиновой «К вопросу о психологии женского образа в пушкинских операх П.И.Чайковского». Цит. по: Аншаков Б.Я., Вайдман П.Е. Чайковский и русская литература. Ижевск, 1980. С. 88.

⁷ Из письма к И.С.Танцеву от 2/14 января 1878 года в ответ на критику «Евгения Онегина»//Дни и годы П.И.Чайковского... С. 164.

ХРОНИКА



Л.М.Солдатова

ВЫСТАВКИ ВСЕРОССИЙСКОГО МУЗЕЯ А.С.ПУШКИНА

Выставочная деятельность Всероссийского музея А.С.Пушкина стала развиваться в конце 1950-х годов, после того как музей, в составе своих четырех филиалов — мемориальной квартиры А.С.Пушкина, Музея-Лицея, мемориальной квартиры Н.А.Некрасова и литературно-монографической экспозиции «А.С.Пушкин. Жизнь и творчество», размещенной тогда в двух анфиладах Государственного Эрмитажа, — был отделен от Института русской литературы (Пушкинского Дома) АН СССР и переведен как самостоятельная административно-хозяйственная единица в Министерство культуры РСФСР. Просветительская деятельность на долгие годы определила задачи существования музея, по существу, стала для него основной.

В 1960-е годы «музейная сеть» Министерства культуры РСФСР интенсивно расширялась. Повсеместно создавались музейные экспозиции. В 1970-е годы заговорили о «музейном взрыве» — так возрос массовый интерес к истории и гуманитарному знанию. Чтобы удовлетворить потребности людей, кроме экскурсий в музее стали организовывать лекции и временные выставки.

С конца 1950-х годов, почти за полвека, Всероссийским (ранее — Всесоюзным) музеем А.С.Пушкина в Ленинграде — Санкт-Петербурге, в иных городах нашей страны и за рубежом было организовано около 300 выставок: тематических и монографических, из своего фондового собрания и из частных коллекций, на материалах XIX века и из работ современных художников. Выставки были неравноценны по масштабу и значению в жизни музея, по количеству и ценности экспонатов, но, приближая пушкинскую эпоху к современности, они делали музей местом притягательным для людей самого разного возраста и интересов, служили задачам образования и воспитания чувств.

На содержание и уровень выставочной работы большое влияние оказывали политические перемены, которые переживала страна. Изменения в методологии гуманитарных наук, в эстетике дизайна также неизбежно отражались как на реконструкции стационарных экспозиций музея, так и на временных выставках.

Этапы выставочной жизни музея можно соотнести с моментами перестройки основных его экспозиций:

— 1968 — создание монографической экспозиции «Пушкин. Личность. Жизнь и творчество» на трех этажах Церковного флигеля Екатерининского дворца в Царском Селе;

— 1968 — реконструкция мемориального Музея-квартиры А.С.Пушкина;

— 1974 — воссоздание мемориального облика 3-го и 4-го этажей Музея-Лицея;

— 1979 — реконструкция мемориального облика Музея-дачи А. С. Пушкина в Царском Селе;

— 1980 — ретроспекция мемориального Музея-квартиры Н. А. Некрасова;

— 1987 — ретроспекция мемориального Музея-квартиры А. С. Пушкина;

— 1999 — воссоздание монографической экспозиции «Пушкин. Жизнь и творчество» на втором и третьем этажах дома на набережной реки Мойки, 12).

Обновленные музеи начинали диктовать новые гармонические законы существования всему, что создавалось рядом с ними, дополняя и развивая основную тему.

Грандиозный масштаб четырех выставок, организованных в Центральном выставочном зале (бывшем Конногвардейском манеже) в честь очередных юбилейных дат, заставляет вспоминать пушкинские экспозиции 1937 года в Государственном Историческом музее в Москве и в Государственном Эрмитаже в Ленинграде:

— 1984 — Пушкин и его время в изобразительном искусстве XIX—XX веков;

— 1987 — Пушкин. Время. События. Люди;

— 1990 — Мир Пушкина;

— 1999 — Пушкин. Два века русской культуры.

Эти гигантские временные экспозиции, занимавшие оба этажа Манежа, ни по составу экспонатов, ни по своей структуре не повторяли друг друга, они позволяли каждый раз по-новому увидеть уникальные возможности и пушкинской темы, и музейного собрания. Продолжая традицию юбилейных выставок советского периода, 1937 и 1949 годов, они демонстрировали новый взгляд на Пушкина, усложнившееся представление о значении его творчества для русской культуры, изменившиеся образные средства «языка» музейной экспозиции.

Новые формы выразительности в экспозиционном творчестве стали складываться в 1960-е годы. Изучение истории, освободившись от идеологического догматизма сталинской эпохи, пошло по пути исследования явлений в развитии, в широком историческом контексте. Музейные экспозиции стали превращаться в опытные лаборатории, в которых прошлое уже не иллюстрировало цитаты вождей, а заговорило само, языком исторического события, реликвии, произведения искусства.

С тех пор для музейной экспозиции стало необходимо стилистическое единство, эстетическая целостность зрелища. Художник из простого оформителя экспонатов превратился в равноправного соавтора экспозиционера. Огромное значение приобрело своеобразие художественного решения. Но участие художника в создании экспозиций было дорогостоящим удовольствием, и к нему прибегали в исключительных случаях.

Вывоз экспонатов в другие города был сопряжен с риском для музея, с финансовыми затратами при транспортировке и монтаже, с определенными сложностями при подготовке местных экскурсоводов и обслуживании большого потока посетителей.

Чтобы обеспечить равномерную интенсивность выставочной работы в конце 1960-х годов, в музее был организован сектор передвижных и временных выставок. За 25 лет его существования сотрудники сектора подготовили 44 передвижные выставки с разными сроками работы (от года до четырех). На них экспонировались живопись и акварель, гравюра и литография XIX—XX веков (1964 год — «Пушкин на юге», 1970—1971 годы — «Поэт и время», 1972 год —

«В те дни ты знал меня, Кавказ...», 1974 год — «Слух обо мне пройдет...», 1979—1983 годы — «А. С. Пушкин. Жизнь и творчество»). Ориентация музея на памятные даты и на программу школьного обучения с успехом позволяла «прокатывать» такие выставки, как «Пугачев в творчестве Пушкина» — 1973—1974 годы, «Сказки Пушкина» — 1990 год.

Временные и передвижные выставки расширяли представление широкого круга посетителей не только о биографии и творчестве поэта, но и об исторических событиях эпохи, об искусстве XIX века («Пушкинский Петербург» — 1975—1978 годы, «Портрет и пейзаж пушкинского времени» — 1984—1987 годы, «Пушкин и современники» — 1981 год, «Гроза двенадцатого года» — 1985—1989 годы).

На передвижные выставки спрос был так велик, что приходилось вывозить и работы современных художников («Образ Пушкина в советской графике» — 1987—1989 годы, «Пушкин и художники русского и советского театра» — 1980-е годы, «Пушкинские места России в работах советских художников — 1975—1976 годы, и др.) Не только профессиональное, но и детское творчество встречало самый живой интерес публики («Пушкин глазами детей» — 1982—1989 годы, «Пушкиниана Нади Рушевой» — 1986—1989 годы).

Разнообразна была не только тематика выставок, но и география их распространения: Крайний Север и Юг, Черноземье и Дальний Восток, Урал и Нечерноземье, Сибирь, Поволжье, Закавказье. В общей сложности передвижные выставки побывали более чем в 178-ми городах нашей страны. Шесть раз они выезжали за рубеж:

— 1976 — «Александр Пушкин» (Чехословакия, Прага, Музей Чешской письменности);

— 1987 — «Пушкин. Личность, жизнь и творчество в памяти поколений» (Чехословакия, Прага, в составе выставки «Советская Россия сегодня»);

— 1989 — «Адам Мицкевич в России» (Польша, Варшава, Музей им. А. Мицкевича);

— 1992 — «Пушкинский Петербург» (Югославия, Белград, Музей ИЗО);

— 1992 — «Пушкинский Петербург» (Бельгия, Брюгге, Музей ИЗО);

— 1999 — «Пушкин. Финляндия. Петербург» (Финляндия, Хельсинки, Дом русско-финских культурных связей).

До 1974 года временные, сменяемые выставки устраивались в Царском Селе, в Камероновой галерее, которой музей владел на правах аренды в течение 10-ти лет. За эти годы здесь было организовано 24 выставки, тематические и персональные, представлявшие пушкинскую тему в работах современных мастеров изобразительного искусства: М. К. Аникушина, В. А. Милашевского, Г. Д. Гликмана, П. Л. Бунина, А. Н. Самохвалова, Г. Н. Веселова, П. Ф. Осипова, В. С. Калинина и др.

В 1975 году, после реконструкции здания Лицея и открытия мемориальной экспозиции, во 2-м этаже его к 150-летию со дня восстания декабристов была открыта временная экспозиция «Первенцы свободы», на которую поступили реликвии из музеев Москвы и Петербурга, от потомков декабристов, из собрания И. С. Зильберштейна, М. С. Лесмана, М. Д. Ромма, Н. Н. Кваскова, уникальные документы из центральных архивов и библиотек.

Объединив экспонаты из разных музеев, эта выставка продолжила традицию: по такому принципу в 1955 году, в помещении Государственного Русского

музея, нашим музеем была организована выставка «Адам Мицкевич», в 1962 году, также в Государственном Русском музее — «Отечественная война 1812 года в памятниках русской культуры». Все работы музея были заметными событиями в культурной жизни Ленинграда тех лет. Опыт был продолжен и использован музеем впоследствии, при организации выставок монографического характера, приуроченных к определенным памятным датам: «Жизнь и поэзия — одно» (К 200-летию со дня рождения В.А. Жуковского — 1983 год), «Байрон и русское общество» — 1989 год, «Земные приметы» (Памяти М.И. Цветаевой, к 100-летию со дня рождения) — 1992—1993 годы, «Благородный книжник» (К 200-летию со дня рождения А.Ф. Смирдина) — 1995 год.

Выставка «Первенцы свободы» имела большое значение в жизни музея, так как продолжила разговор о судьбе пушкинского поколения, состоявшийся впервые в литературно-монографической экспозиции «Пушкин. Личность. Жизнь и творчество». После этой выставки коллекция музея пополнилась новыми ценными экспонатами, выросли интерес к музею и его известность.

До начала 1980-х годов помещения 2-го этажа Лицея использовались для организации временных выставок, посвященных русскому искусству XIX и XX веков. Эти возможности опять закрылись в связи с реконструкцией музея-квартиры Пушкина и ремонтом дома на Мойке, 12. В свободных от мемориальной экспозиции помещениях Лицея временно разместились хранилища фондов и библиотека музея.

В годы, когда у музея не было свободных площадей, выставочная работа не замерла. Тогда были созданы три гигантские выставки в Центральном выставочном зале (бывшем Манеже) — 1984, 1987, 1990 годы, в помещении Государственного музея этнографии народов СССР — «Пушкин в искусстве лаковой миниатюры» (1979 год); во Дворце работников Искусств — «Пушкин и художники русского и советского театра 1917—1982 гг.»; миниатюрные временные экспозиции в павильонах Летнего сада, Кофейном и Чайном домиках — «Художники на войне» (1980 год), «Николай Симонов. Актер и художник» (1981 год), «Сказки Пушкина в иллюстрациях русских художников» (1982 год), «Пушкинская тема в малых формах графики современных ленинградских художников» (1982 год), «Да здравствует солнце! Художники-ветераны Отечественной войны — Пушкину» (1985 год), «В садах Лицея» (1986 год); в выставочном зале Музея городской скульптуры — «Пушкин глазами детей», «Пушкиниана Нади Рушевой», «Друзья и современники Пушкина» (все — 1986 год); в Елагиноостровском дворце-музее — «Портрет и пейзаж пушкинского времени» (1987 год).

В 1988 году, в результате расторжения аренды Церковного флигеля Екатерининского дворца, временно была свернута основная литературно-монографическая экспозиция «Пушкин. Личность. Жизнь и творчество».

Передвижные выставки не приносили музею дохода, и в обстоятельствах начавшейся «перестройки» от них пришлось отказаться. Единственным выходом становилась работа на том пространстве, которое предоставляли Лицей и здание на Мойке, 12, перестроенное и освобожденное для музея целиком. Необходимо было обеспечить как разнообразие, так и частую сменяемость выставок. С 1987 года до настоящего времени музеем в своих выставочных помещениях было организовано около 150 выставок.

Огромным успехом пользовались экспозиции, построенные с целью демонстрации коллекции музея: «Пушкин в памяти поколений» (1988 год), «Сокро-

вища пушкинианы в собрании Всесоюзного музея А.С.Пушкина» (1991 год), «Портреты, реликвии, судьбы. Памяти Л.П.Февчук» (1994 год), «Коллекционер и музей. Собрание С.Л.Маркова во Всесоюзном музее А.С.Пушкина» (1995 год). Большой интерес вызывали и выставки, построенные на материалах из частных собраний Петербурга: «Земные приметы. Памяти М.И.Цветаевой» (1992—1993 годы), «Коридор вечности. Серебряный век в собраниях петербургских коллекционеров» (1995 год), «Судьбы скрещения. Б.Пастернак в Петербурге» (1996 год).

По традиции к памятным датам, уже в помещениях на Мойке, 12, устраивались тематические выставки, которые расширяли исторический контекст главной темы: «Пушкин и Мицкевич» (совместно с Музеем им. А.Мицкевича. Польша; 1990 год), «Лицей и традиции русского Просвещения» (1991 год), «Время славы и восторга» (к 180-летию со дня Бородинского сражения; 1992 год), «Земные приметы» (памяти М.И.Цветаевой, к 100-летию со дня рождения; 1992 год), «Анна Ахматова. К 100-летию со дня рождения» (1989 год), «Я есмь» (к 250-летию со дня рождения Г.Р.Державина; 1993 год), «Распространивший первые лучи...» (русское масонство и типография Н.И.Новикова; 1994 год), «Благородный книжник. К 200-летию со дня рождения А.Ф.Смирдина» (1995 год), «Прекрасной обольщенные мечтой» (к 170-летию со дня восстания декабристов; 1995 год).

Эти выставки, не компенсируя отсутствие основной литературно-монографической экспозиции «Пушкин. Личность. Жизнь и творчество», при разработке научной проблематики и экспозиционной структуры становились необходимой экспериментальной базой для ее нового воплощения. Воссоздание этой экспозиции к 200-летию со дня рождения А.С.Пушкина стало основной задачей музея в 1997—1999 годах.

В настоящее время музею не менее важно сохранить свою роль культурного центра в его современном значении, привлекая к себе коллекционеров и библиофилов, литераторов, поэтов, художников. За последние годы на Мойке, 12, в Лицее, в Царском Селе — в музее «Дача Пушкина», в музее-квартире Н.А.Некрасова на Литейном пр., 36, открывались многочисленные не только тематические, но и персональные выставки: М.К.Аникушина, В.В.Васильковского, А.Г. и В.Г. Траугота, Резо Габриадзе, Б.М.Калаушина, В.В.Ткаченко, В.С.Вильнера, В.А.Мишина, Л.Н.Сморгона, А.А.Волкова, Н.И.Поляковой и др., которые позволяли увидеть жизнь Пушкина в современности, найти новые возможности диалога с поэтом «сквозь время».

Хроника выставочной и экспозиционной работы Всероссийского музея А.С.Пушкина (1953—2000 годы)

1953	Открытие литературной монографической экспозиции «Пушкин. Жизнь и творчество»	Ленинград, ГЭ
1954	Пушкин и Украина (Е.В.Фрейдель)	Ленинград, ГЭ
	Пушкин в Царском Селе (Ю.И.Левина)	г. Пушкин, Лицей
1955	Переводы Пушкина и отклики на его смерть за рубежом (Е.В.Фрейдель)	Ленинград, Мойка, 12
	Пушкин и советский театр (Г.И.Назарова)	Ленинград, Театр им. В.Ф.Комиссаржевской

- Открытие экспозиции «Дом Китаева — Дача Пушкина в Царском Селе» (Н.М.Чернецкая) г. Пушкин, Дом Китаева
Болдинская осень (Ю.И.Левина) Ленинград, ВТО.
Адам Мицкевич. К 100-летию со дня смерти Ленинград, ГРМ
(С.С.Ланда)
- 1956 Литературно-монографическая экспозиция Ленинград, ГРМ —
«Пушкин. Жизнь и творчество» (сокращение 10 залов
и резэкспозиция) (Ю.И.Левина, С.С.Ланда,
Г.И.Назарова, Р.Е.Теребенина, Н.И.Грановская,
Е.В.Фрейдель, А.Ю.Вейс, В.И.Зажурило,
Н.М.Чернецкая, А.М.Гордин, В.Лейберова,
В.Сандомирская)
Пушкин в Михайловском (Н.И.Грановская) г. Пушкин, Лицей
Пушкин в произведениях народного творчества Ленинград, Драматиче-
(Г.И.Назарова) ский театр
- 1957 Петербург в творчестве Пушкина. Из коллекции Ленинград, Дом ученых
Всесоюзного музея Пушкина, при участии коллек-
ционеров Ленинграда (Ю.И.Левина)
- 1958 Пушкин в советской и зарубежной культуре г. Пушкин, Камеронова
(М.М.Калаушин, А.М.Гордин, Ю.И.Левина, галерея — 9 залов
С.С.Ланда, Г.И.Назарова, Р.Е.Теребенина)
- 1960 П.Л.Бунин. Иллюстрации к произведениям г. Пушкин, Камеронова
А.С.Пушкина (С.С.Ланда) галерея
А.Н.Самохвалов. Пушкинские места Там же
(Ю.И.Левина)
- 1961 Г.Д.Гликман. Скульптура и графика (С.С.Ланда) Там же
- 1962 М.К.Аникушин. Пушкиниана (О.Н.Пини) Там же
Выставка из фондов музея. К 25-летию основания Ленинград, Мойка, 12
Всесоюзного музея А.С.Пушкина
Отечественная война 1812 года в памятниках Ленинград, ГРМ
русской культуры. Из собрания Всесоюзного
музея А.С.Пушкина, Государственного Русского
музея, Государственной Публичной библиотеки,
Музея А.В.Суворова, Института Русской литерату-
ры (Пушкинского Дома) АН СССР, Государст-
венного Эрмитажа, государственных архивов Ле-
нинграда
- 1963 Работа над экспозицией мемориального музея Болдино, Горьковская
А.С.Пушкина в Болдино (Ю.И.Левина) обл.
Экспозиция мемориального музея «Дача Пушки- г. Пушкин, Дом Китаева
на» (Н.М.Чернецкая, А.М.Гордин,
Р.Е.Теребенина)
Резэкспозиция музея-квартиры Н.А.Некрасова Ленинград, Литейный
(О.В.Ломан) пр., 36
Мемориализация библиотеки Лицея г. Пушкин, Лицей
(М.П.Руденская)
Обновление монографической экспозиции Ленинград, ГРМ
«Пушкин. Жизнь и творчество» (А.Ю.Вейс,
Ю.И.Левина, С.С.Ланда, Т.К.Галушко,
Е.В.Фрейдель)

- Пушкинские места в творчестве П. Ф. Осипова (Ю. И. Левина)
- 1964 Пушкин в советском изобразительном искусстве (Т. К. Галушко)
- Пушкин на юге (Т. К. Галушко, А. И. Минина)
Научная разработка экспозиций в Одессе, Кишиневе, селе Долна (Молдавия) (Т. К. Галушко, А. И. Минина)
Пушкинские места Псковской области в фотографиях Б. С. Скобельцина (Н. И. Грановская)
- 1965 Пушкин в изобразительном искусстве XIX—XX веков (Ю. И. Левина)
В. А. Милашевский. Сказки Пушкина (Ю. И. Левина)
Пушкин и его современники (С. С. Ланда, Т. К. Галушко, А. М. Мухина, Н. И. Грановская, А. Ю. Вейс)
Пушкин в изобразительном искусстве (Т. К. Галушко)
Пушкин в работах русских и советских художников (А. М. Малеванов)
- Пушкин в русской культуре. 1837—1917 (В. К. Ежова)
Сказки Пушкина (Т. К. Галушко)
Пушкинские места и памятники архитектуры Псковского края в фотографиях Б. С. Скобельцина (Н. И. Грановская)
- 1966 Ленинградские художники о Пушкине. Из собрания Всесоюзного музея А. С. Пушкина и музея Высшего художественно-промышленного училища им. В. Мухиной (Т. К. Галушко)
Пушкинские места СССР в фотографиях М. А. Величко, А. А. Манюшко, Б. С. Скобельцина (Т. К. Галушко)
- Пушкинская эпоха в собраниях ленинградских коллекционеров (Т. К. Галушко)
Пушкинская тема в работах Г. Н. Веселова (Т. К. Галушко)
Пушкинский Петербург (Т. К. Галушко, А. И. Минина)
Пушкин и русская культура XIX в. (С. С. Ланда, Т. К. Галушко, Н. Н. Альтварг, И. Р. Чечельницкая)
- 1967 Пушкин в советской графике (Л. Н. Турбина)
Создание литературно-монографической экспозиции «Пушкин. Личность. Жизнь и творчество» (С. С. Ланда, Т. К. Галушко, Н. И. Грановская,
- Пушкин, Камеронова галерея
Нарва, Кингисепп, Сланцы (Ленинградская обл.)
Кишинев, Тирасполь
Одесса, Кишинев, Долна
- Ленинград, ДК им. Ленсовета, Волхов (Ленинградская обл.)
Щекино (Тульская обл.)
- г. Пушкин, Камеронова галерея — 2 зала
г. Пушкин, Церковный флигель Екатерининского дворца
Петрозаводск (Карельская АССР)
Тула, Узлово, Щекино, Ново-Московск, Ефремов
г. Пушкин, Камеронова галерея
Там же
Там же
- Калуга
- Тосненский район (Ленинградская обл.), Красноборская библиотека
Ленинград, Мойка, 12
- г. Пушкин, Камеронова галерея
Лайнер «Александр Пушкин»
г. Пушкин, Камеронова галерея
Там же
г. Пушкин, Церковный флигель Екатерининского дворца — 27 залов

- А.И.Минина, В.К.Ежова, Н.Караш,
А.З.Цихановская, А.С.Лурье, Н.Н.Альтварг,
Л.Н.Турбина, И.Р.Чечельницкая, Р.Е.Теребенина,
Р.Г.Жуйкова и др.; художник Т.Н.Воронихина)
- 1969 Пушкин в театре, музыке и кино. 1837—1917
(И.Р.Чечельницкая) г. Пушкин, Камеронова галерея
- Пушкин в русской и мировой культуре (С.С.Ланда, Т.К.Галушко, Н.Н.Альтварг, Л.Н.Коннова, И.А.Муравьева, Н.Р.Фрумкина) г. Пушкин, Лицей — 2-й этаж (не воплощена)
- 1970 Адресаты лирики Пушкина (Т.К.Галушко) Лайнер «Александр Пушкин»
- Поэт и время (А.А.Александров, Т.Г.Поедалова) Чита, Улан-Удэ, Иркутск, Барнаул, Омск, Тюмень, Ялуторовск, Тобольск
- Пушкин в научной литературе и художественной культуре (Н.Н.Альтварг) г. Пушкин, Камеронова галерея
- Пушкин в творчестве советских художников (Т.Г.Поедалова) Там же
- 1971 Современницы Пушкина. Из собрания Я.Г.Зака (Т.Г.Поедалова) Там же
- 1972 Пушкин и Россия Петровского времени (Т.Г.Поедалова) Там же
- Пушкин в советской графике (И.Р.Чечельницкая) Там же
- Создание экспозиции «Домик станционного смотрителя» (Н.И.Грановская) Выра, Гатчинский район, Ленинградская обл.
- Пушкинские места России в живописи и графике г. Пушкин, Камеронова галерея
- В.С.Калинина (Т.Г.Поедалова) Лайнер «Александр Пушкин»
- Пушкин в культуре народов СССР (А.И.Минина) Тбилиси, Ереван, Баку, Сухуми
- «В те дни ты знал меня, Кавказ...» (С.С.Ланда, Т.К.Галушко, И.Р.Чечельницкая) Ленинград, Дом офицеров
- 1973 Пушкинские места России в работах С.П.Светлицкого (Т.Г.Поедалова) Ленинград, ДК им. Ленсовета
- Пушкинские места России в работах В.С.Калинина (Т.Г.Поедалова) г. Пушкин, Камеронова галерея
- Пушкин в работах советских художников (И.Р.Чечельницкая) Там же
- Пушкин в работах народов СССР (И.Р.Чечельницкая) Там же
- 1973 Пугачев в творчестве Пушкина (Т.Г.Поедалова, — Э.С.Лебедева) Оренбург, Уральск, Набережные Челны, Казань, Ульяновск, Тольятти
- 1974 Пушкин в советском искусстве (И.Р.Чечельницкая) г. Пушкин, Камеронова галерея
- Рисуем Пушкина. Работы детской художественной студии при Государственном Эрмитаже (И.Р.Чечельницкая) Там же

- Рисуем Пушкина. Работы детской художественной студии при Государственном Эрмитаже (И.Р.Чечельницкая) Там же
- 1975 Создание мемориальной экспозиции в Лицее (М.П.Руденская, Г.С.Тюрина, С.В.Павлова) г. Пушкин, Лицей
- «Слух обо мне пройдет по всей Руси...» (Т.Г.Подалова) Пермь, Киров, Вологда, Архангельск
- «Надя Рушева» (И.Р.Чечельницкая) г. Пушкин, Камеронова галерея
- Из фондов музея (Т.П.Балог, А.М.Мухина, Л.П.Февчук, Р.Г.Жуйкова, И.П.Щетилина) г. Пушкин, Лицей — 2-й этаж
- «Первенцы свободы». К 150-летию со дня восстания декабристов. Из собрания Всесоюзного музея А.С.Пушкина, Государственного Русского музея, Государственного Эрмитажа, Музея истории религии и атеизма, из частных собраний Ленинграда и Москвы (Т.К.Галушко, Г.С.Тюрина, Л.М.Солдатова, Т.А.Калинина; художники И.Д.Билибин и Л.Хазин) Там же
- Поэзия Н.А.Некрасова в искусстве Палеха (Е.Н.Монахова) Ленинград, Литейный пр., 36, Музей-квартира Н.А.Некрасова
- Жизнь и творчество Пушкина. Фотовыставка для сельских школ (Т.Г.Александрова) Суйда, Кобрино, Дружная Горка, Вырица, Сусанино, Кобралово (Гатчинский район, Ленинградская обл.)
- 1975 Пушкинские места России в работах советских художников (Т.Г.Александрова) Волхов, Сясьстрой, Гатчина, Луга, Малая Вишера, Любань, Чудово
- 1976 Череповец, Псков, Новгород, Иваново, Киров, Кострома, Комсомольск-на-Амуре, Хабаровск, Владивосток, Калинин, Тбилиси, Оренбург, Орск, Ленинград (ДК Просвещения)
- 1975 Пушкинский Петербург (Т.Г.Александрова) Ленинград, Литейный пр., 36, Музей-квартира Н.А.Некрасова
- 1978 г. Пушкин, Лицей — 2-й этаж
- 1976 М.Е.Салтыков-Щедрин в журналах «Современник» и «Отечественные записки». (Р.С.Шукинская, Е.Н.Монахова) Ленинград, Литейный пр., 36, Музей-квартира Н.А.Некрасова
- Шедевры пушкинианы в собрании Всесоюзного музея А.С.Пушкина (Т.П.Балог, А.М.Мухина, Л.П.Февчук, Р.Г.Жуйкова, И.П.Щетилина) г. Пушкин, Лицей — 2-й этаж
- Из фондов музея Н.А.Некрасова. К 30-летию музея (Р.С.Шукинская, Е.Н.Монахова) Ленинград, Литейный пр., 36, Музей-квартира Н.А.Некрасова
- Александр Пушкин (Т.Г.Александрова) Чехословакия, Прага, Музей чешской письменности

- 1977 Петербург Н.А. Некрасова и М.Е. Салтыкова-Щедрина (Е.Н. Монахова)
 Резекспозиция литературно-монографической экспозиции «Пушкин. Личность. Жизнь и творчество» (Т.К. Галушко, Г.С. Тюрин, Т.А. Калинина, Т.С. Мишина; художник Т.Н. Воронихина)
 Ленинградские художники о Пушкине (Т.Г. Александрова, Л.М. Солдатова)
 Советские писатели об охоте. По материалам архива и библиотеки В. Бианки (Е.Н. Монахова)
 Литературное Царское Село (Н.И. Грановская)
 Музей «Домик няни» (Н.И. Грановская)
 Музей-квартира А.С. Пушкина и его место в системе филиалов Всесоюзного музея А.С. Пушкина (Н.И. Голлер)
 Выставка значков из коллекции А.В. Котляренко и Н.Д. Гдалина (Н.И. Голлер)
 Л.Н. Толстой в Петербурге (Т.К. Галушко, Г.С. Тюрин, Т.А. Калинина, Р.С. Шукинская)
 К 150-летию со дня рождения Н.Г. Чернышевского (Р.С. Шукинская)
- 1978 Пушкин в произведениях ленинградских художников (М.И. Френкель, Е.Н. Монахова)
 Роман Пушкина «Евгений Онегин». Фотовыставка для школ Ленинградской области (Л.М. Солдатова)
 Пугачев в творчестве Пушкина. Фотовыставка для школ Ленинградской области (Т.Г. Александрова)
 Пушкинские места в СССР. Фотовыставка (М.И. Френкель)
- 1979 Резекспозиция музея-квартиры Н.А. Некрасова (Т.К. Галушко, Г.С. Тюрин, Т.А. Калинина, Р.С. Шукинская; художники В.П. Наливайко и Л.А. Жукова)
 К 100-летию Пушкинского музея в Александровском Лицее (С.В. Павлова)
 Лирика Пушкина. Фотовыставка для школ Ленинградской области (Л.Б. Сидоровская)
 Пушкин в искусстве лаковой миниатюры (М.И. Френкель, Е.Н. Монахова)
 Пушкин глазами детей. Всесоюзная выставка (Т.Г. Александрова, Л.М. Солдатова)
 Пушкин и Мишкевич (Л.М. Солдатова)
- Калинин
 г. Пушкин, Церковный флигель Екатерининского дворца
 Ленинград, ДК им. Орджоникидзе
 Ленинград, Литейный пр., 36. Музей-квартира Н.А. Некрасова
 г. Пушкин, Краеведческий музей
 Кобрино (Гатчинский район, Ленинградская обл.)
 Ленинград, Мойка, 12, Музей-квартира А.С. Пушкина
 Там же
 Ленинград, Литейный пр., 36, Музей-квартира Н.А. Некрасова
 Там же
 Пушкин, Лицей, 2-й этаж
 Школы Тосненского района
 Там же
 Там же
 Ленинград, Литейный пр., 36, Музей-квартира Н.А. Некрасова
 г. Пушкин, Лицей — 2-й этаж
 Школы Тосненского района
 Ленинград, Музей этнографии народов СССР
 г. Пушкин, Лицей — 2-й этаж
 г. Пушкин, Лицей — 1 зал

- 1979 Пушкин. Жизнь и творчество (Т.Г.Александрова) Новочеркасск, Таганрог,
— Ростов-на-Дону, Улья-
1983 новск, Дмитровград,
Куйбышев, Брянск,
Смоленск, Калуга,
Мурманск, Петроза-
водск, Челябинск,
Свердловск, Магнито-
горск, Псков, Чита
Тбилиси
- 1980 Пушкин и Грибоедов на Кавказе
(Т.Г.Александрова)
Пушкин в работах советских художников
(Л.М.Солдатова)
Пушкин глазами детей (Л.М.Солдатова)
Тосно, совхоз «Дет-
скосельский», Сланцы
(Ленинградская обл.)
Тосно, Ленинград
(кинотеатр
«Баррикада»)
г. Пушкин, Дом Китаева
- Резекспозиция музея «Дача Пушкина в Царском
Селе» (Т.К.Галушко, Г.С.Тюрина, Т.А.Калинина,
А.Б.Кулуржанова, Н.М.Чернецкая; художник
Т.Н.Воронихина)
Пушкин и его современники. Из собрания Всесо-
юзного музея А.С.Пушкина и Государственного
Литературного музея (Москва) (Г.П.Балог,
Т.К.Галушко)
Москва (ГЛМ) и Пуш-
кин (Лицей — 2-й этаж)
- Пушкин и его эпоха. Новые поступления Всесою-
зного музея А.С.Пушкина (И.П.Щетилина)
Там же
Художники на войне (Т.С.Мишина, Е.В.Пролет,
Е.Н.Монахова)
Ленинград, Летний сад,
Кофейный домик
- 1981 Лицейские реликвии. К 170-летию открытия
Лицея (С.В.Павлова, И.П.Щетилина)
г. Пушкин, Лицей —
2-й этаж
Н.Симонов. Актер и художник (Т.С.Мишина,
Е.В.Пролет, Е.Н.Монахова)
Ленинград, Летний сад,
Кофейный домик
Пушкин и современники (Л.М.Солдатова)
Псков (Выставочный
зал)
- Болдинская осень в офортах Э.Насибулина
Тосно, Ивангород, Вы-
(Л.М.Солдатова) борг (Ленинградская
обл.)
Пушкин в советской графике (М.И.Френкель)
г. Пушкин, Лицей —
2-й этаж
Пушкин и художники советского театра. 1917—
Там же
1982 (Т.С.Мишина, Е.Н.Монахова)
Пушкин в кино (Н.И.Пименова)
Ленинград, кинотеатр
«Баррикада»
- 1981 Пушкинские места Ленинградской области
— (Т.Г.Александрова)
Сланцы, Ивангород,
1987 Тихвин, Выра, Выборг,
Кириши, Ленинград
(Музей городской
скульптуры, библиотека
им. Пушкина)

- 1982 Пушкин и художники советского театра. 1917—1982 (Т. С. Мишина, Е. Н. Монахова)
Сказки Пушкина в иллюстрациях советских художников (Т. С. Мишина, Е. В. Пролет)
Пушкинская тема в малых формах графики современных ленинградских художников (Е. В. Пролет, Т. С. Мишина)
- 1982 Пушкин глазами детей (Л. М. Солдатова)
- 1989
- 1983 Пушкин и художники русского и советского театра. 1880—1980 (Т. С. Мишина, Е. В. Пролет, Е. Н. Монахова)
Пугачев в творчестве Пушкина (возобновлена Л. М. Солдатовой) (Т. Г. Александрова, Э. С. Лебедева)
В. А. Жуковский. «Жизнь и поэзия одно...» К 200-летию со дня рождения (Т. К. Галушко, Г. С. Тюрина)
- 1984 Из собраний Всероссийского музея А. С. Пушкина и Государственного Литературного музея (Москва) (Т. К. Галушко)
Пушкин и его время в изобразительном искусстве XIX—XX веков (Т. К. Галушко, Г. С. Тюрина, Т. А. Калинина, Т. С. Мишина)
- 1984 Пушкин в творчестве О. Г. Монюкова
— (Т. Ю. Старкова)
- 1986
- 1984 Портрет и пейзаж пушкинского времени
— (Л. М. Солдатова)
- 1987
- 1984 Пушкин в иллюстрациях А. И. Кравченко
— (Л. М. Солдатова)
- 1987
- 1985 «Гроза двенадцатого года». Отечественная война 1812 года в гравюрах из собрания Всероссийского музея А. С. Пушкина (Л. М. Солдатова)
- 1989
- Ленинград, Всесоюзное театральное общество
Ленинград, Летний сад, Кофейный домик
Ленинград, Летний сад, Кофейный домик
- Ивангород, Выборг, Выра, Смоленск, Могилев, Сланцы, Волхов, Кириши, Омск, Ленинград (Большой театр кукол, Детская библиотека им. Пушкина, Музей городской скульптуры)
Тбилиси
- Оренбург, Куйбышев, Ново-Куйбышевск
- Москва, Государственный Литературный музей
- Ленинград (Выставочный зал Дирекции Областных выставок)
Ленинград, Центральный выставочный зал (бывший Манеж)
Выборг, Сланцы, Ивангород, Тихвин, Ленинград (кинотеатр «Баррикада»)
Куйбышев, Смоленск, Йошкар-Ола, Сочи, Новгород, Владимир, Воронеж, Ленинград (Елагиноостровский дворец-музей)
Тосно, Выборг, Сланцы, Ивангород, Псков, Ленинград (кинотеатр «Баррикада»), г. Пушкин (библиотека им. Мамина-Сибиряка)
Выборг, Могилев, Красноярск, Томск, Новокузнецк, Смоленск, Воронеж. Калуга. Тюмень.

- 1986 «В садах Лицея» (К 175-летию Лицея)
(Е. В. Пролет, Т. С. Мишина)
Друзья и современники Пушкина (Л. М. Солдатова,
Е. Е. Соколова)
- 1986 Пушкиниана Нади Рушевой в собрании Всероссийского музея А. С. Пушкина (Л. М. Солдатова)
- 1989
- 1987 Резекспозиция музея-квартиры А. С. Пушкина
(Н. И. Попова, С. Л. Абрамович, Т. К. Галушко,
О. Ю. Александрова; художник Т. Н. Вороникина)
Пушкин. Время, события, люди (Т. К. Галушко,
Г. С. Тюрина, Т. А. Калинина, Е. В. Пролет,
Т. С. Мишина; художники В. П. Наливайко,
Л. А. Жукова)
Пушкин. Жизнь и творчество в памяти поколений
(Л. М. Солдатова; художник Л. П. Маца)
Ленинградские художники — Пушкину. Выставка даров к юбилею поэта (Е. В. Пролет, Т. С. Мишина,
Е. Н. Монахова)
- 1987 Образ Пушкина в советской графике
— (Г. Ю. Старкова)
- 1989
- 1987 Пушкин в памяти поколений (Т. К. Галушко,
— Г. С. Тюрина, Т. А. Калинина, Е. В. Пролет,
1989 Т. С. Мишина, Е. Н. Монахова; художники
В. П. Наливайко, Л. А. Жукова)
- 1988 В. В. Васильковский. Читая Пушкина. Графика, керамика (Е. В. Пролет, Т. С. Мишина)
«Здравствуй, племя незнакомое!» Детский рисунок (Н. И. Пименова)
Байрон и русское общество (Г. С. Тюрина,
Т. А. Калинина; художник Л. П. Маца)
- 1989 «Он между нами жил...» Адам Мицкевич в России. К 190-летию со дня рождения (Л. М. Солдатова; художник Л. П. Маца)
- 1990 Мир Пушкина (С. С. Ланда, Т. Г. Александрова,
Э. С. Лебедева, Г. С. Тюрина, Л. М. Солдатова,
Т. А. Калинина, Т. С. Мишина, Н. Л. Петрова,
Т. П. Волохонская и др.; художник Г. Г. Коган)
- Свердловск, Челябинск,
Каменец-Уральск, Челябинск,
Кострома, Куйбышев, Ново-
Куйбышевск
Ленинград, Летний сад,
Кофейный домик
Ленинград, Музей городской скульптуры
Сланцы, Волхов, Кириши, Выборг, Могилев,
Омск, Ленинград (ДК Молодежи, Музей городской скульптуры,
Мойка, 12, — Бироновы конюшни)
Ленинград, Мойка, 12
- Ленинград, Центральный выставочный зал (бывший Манеж)
- Чехословакия, Прага
- Ленинград, Мойка, 12 (Бироновы конюшни)
- Сыктывкар, Ухта, Псков, Красно-Туринск, Нижняя Тура, Свердловск, Нижний Тагил, Златоуст, Магнитогорск
Ленинград (Мойка, 12, — 2—3-й этажи, 18 залов)
- Ленинград (Мойка, 12, — Бироновы конюшни)
Там же
- Там же
- Польша, Варшава (Музей им. А. Мицкевича)
- Ленинград, Центральный выставочный зал

- 1990 Пушкин и Мицкевич. Совместно с Музеем
— им. А.Мицкевича (Варшава) (Л.М.Солдатова;
1991 художник Л.П.Маца) Ленинград (Мойка, 12,—
2-й этаж, 8 залов)
- Декабристы в творчестве В.Домащенко и
Н.Кафанова (Е.Е.Соколова) Ленинград
- Художники-ветераны Великой Отечественной
войны — Пушкину (Е.В.Пролет, Т.С.Мишина) Там же
- 1990 Сказки Пушкина (А.Д.Пудова) Могилев, Псков, Ленин-
град (Мойка, 12,— Биро-
новы конюшни)
- 1993 Анна Ахматова. К 100-летию со дня рождения
(М.В.Бокариус; художник С.С.Петров) (Мойка, 12,— Бироновы
конюшни)
- 1991 Пушкин в творчестве В.В.Фаворского
(А.Д.Пудова) Там же
- «Романтический мастер». Памяти М.А.Булгакова. Там же
- Из собраний коллекционеров Петербурга
(Е.Н.Монахова)
- М.К.Аникушин. Скульптура и графика. К 70-летию Там же
- со дня рождения. (Л.М.Солдатова, Д.В.Болотов)
- Е.В.Плехан. Акварель, графика (Е.Н.Монахова) Там же
- Пушкин в творчестве Резо Габриадзе (Е.В.Пролет, Там же
- Е.В.Огиевич; художник С.С.Петров)
- Пушкинский Петербург (Т.Г.Александрова) Югославия (Новый
Сад — Матица Сербска,
Белград — Националь-
ная библиотека)
- Мир Пушкина глазами детей (Е.В.Пролет) Северная Ирландия
(Ома), Шотландия
(Эдинбург)
- 1991 Сокровища пушкинианы в собрании Всероссийско-
— го музея А.С.Пушкина (Т.С.Мишина, Г.С.Тюрина. Санкт-Петербург, Мой-
ка, 12, — 2-й этаж, 8 за-
1993 Т.А.Калинина, Е.Н.Монахова; художник лов)
- Л.П.Маца)
- 1991 Лицей и традиции русского Просвещения. Царско-
— сельский лицей. Наставники и питомцы. 1811—
1999 1843 (Т.С.Мишина, Т.А.Калинина, Е.Е.Соколова,
Л.Б.Михайлова; художник А.А.Смирнов) г. Пушкин, Лицей — 2-й
этаж, 5 залов
- Страницы семейной хроники. Н.Б.Мешкова- Там же — 1 зал
- Малиновская. Живопись (Л.Б.Михайлова)
- 1992 Пушкинский Петербург (Е.Н.Иванова) Бельгия (Брюгге, Центр
искусств им. Сев-Жана)
- 1992 «Время славы и восторга». К 180-летию со дня Бо-
— родинского сражения (Л.М.Солдатова, Санкт-Петербург
1993 Г.Э.Введенский, Д.В.Болотов; художник (Мойка, 12,— 2-й этаж,
4 зала)
- С.С.Петров)

- 1992 «Земные приметы». Памяти М. И. Цветаевой в связи со 100-летием со дня рождения. Из государственных и частных собраний (Л. М. Солдатова, Е. Н. Монахова, А. Г. Рабинянц; художник Л. П. Маца) Санкт-Петербург (Мойка, 12, — Бироновы конюшни)
- В. Васильковский и его ученики (Т. С. Мишина) Там же
- 1993 «В садах Лицея». Графика К. Е. Севастьянова (А. И. Мудренко, Ю. М. Епатко) г. Пушкин, Лицей — 2-й этаж, 3 зала
- 1993 «Аполлон» и Россия в Америке. Живопись, скульптура и графика (Б. М. Калаушин, Е. Е. Соколова, Е. Н. Монахова) Санкт-Петербург (Мойка, 12, — 2-й этаж, 4 зала)
- В. В. Ткаченко. Живопись о литературе (Е. Е. Соколова) Санкт-Петербург (Мойка, 12, — Бироновы конюшни)
- Малые формы графики. Россия — Бельгия (Т. С. Мишина) Там же
- «Распространивший первые лучи». Русское масонство и Н. И. Новиков (Т. А. Калинина; художник А. С. Вовк) Санкт-Петербург (Мойка, 12, — Зеленый зал)
- 1993 Пушкин и Петербург. 30-е годы (Г. М. Седова; художник Л. А. Жукова) Санкт-Петербург (Мойка, 12, — 2-й этаж, 4 зала)
- 1995 «Я есмь». Из собрания Всероссийского музея А. С. Пушкина, Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН, Государственного Русского музея, Государственного Эрмитажа. К 250-летию со дня рождения Г. Р. Державина (Г. Э. Введенский, Т. А. Калинина; художник А. А. Смирнов) г. Пушкин, Лицей — 2-й этаж, 5 залов
- 1995 Напечатано во Франции. Искусство репродукции. Организовано Институтом Франции Там же — 2-й этаж, 4 зала
- 1994 Остаточный реализм. В. А. Мишин. Графика (Т. С. Мишина) Санкт-Петербург (Мойка, 12, — 2-й этаж, 4 зала)
- В. С. Вильнер. Графика (Е. Е. Соколова) Там же
- Портреты офицеров Тенгинского полка. К 180-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова. Из собрания Всероссийского музея А. С. Пушкина и Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН (А. А. Марков, С. В. Павлова; художник А. С. Вовк) г. Пушкин, Лицей — 2-й этаж, 1 зал
- Из истории музея-квартиры А. С. Пушкина. Фотографии и документы (Г. М. Седова) Санкт-Петербург (Мойка, 12, — фойе 2-го этажа)
- 1994 Портрет и пейзаж пушкинского времени. Сказки Пушкина (Л. М. Солдатова) Тольятти
- 1995 Портреты, реликвии, судьбы. Памяти Л. П. Февчук (Т. С. Мишина; художник А. С. Вовк) Санкт-Петербург (Мойка, 12, — Зеленый зал)

- Русская классика на кукольной сцене. При участии Большого театра кукол, Театра марионеток, Театра Сказки и московского музея детских театров (Л.М.Солдатова, Ю.М.Лютъко) Санкт-Петербург (Мойка, 12,— Бироновы конюшни)
- 1995 От великого до смешного. Юбилей 1899 года и его продукция для народа (М.А.Кублицкая) Санкт-Петербург, Выставочный зал издательства «ЭГО»
- «Благородный книжник». К 200-летию со дня рождения А.Ф.Смирдина. При участии Государственного музея А.С.Пушкина, с привлечением материалов Государственного Литературного музея, Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН, Российской Национальной библиотеки (Л.М.Солдатова, Е.Е.Соколова, Ю.М.Лютъко; художник А.С.Вовк) Санкт-Петербург (Мойка, 12,— 2-й этаж, 4 зала), Москва (Государственный музей А.С.Пушкина — Выставочный зал)
- Коллекционер и музей. Коллекция С.Л.Маркова в собрании Всероссийского музея А.С.Пушкина (Т.С.Мишина, Е.Е.Соколова, Е.Н.Монахова; художник А.С.Вовк) Санкт-Петербург (Мойка, 12,— 2-й этаж, 4 зала)
- «Докучный шум столицы и двора...» (Г.М.Седова, Т.А.Калинина, Н.Л.Петрова; художник Л.А.Жукова) Там же
- Л.Н.Сморгон. К литературе. Живопись, скульптура, графика (Т.С.Мишина) Там же
- «Тень поэта» в творчестве ленинградских художников. Живопись. Скульптура (Т.С.Мишина) Там же
- «Коридор вечности». Серебряный век в собрании коллекционеров Петербурга (Е.Н.Монахова, А.Г.Рабинянц) Санкт-Петербург (Мойка, 12,— Бироновы конюшни)
- Н.П.Нератова. К 80-летию со дня рождения (Е.Н.Монахова) Там же
- Лирика в произведениях художников военного поколения. Из частных собраний (Е.Ю.Глебенко, Л.Б.Сидоровская) Санкт-Петербург (Литейный пр., 36, Музей-квартира Н.А.Некрасова)
- Петербургские музы. В.Кронц, О.Вакушевский (Е.Ю.Глебенко, О.А.Заморенова, Л.Б.Сидоровская) Там же
- Лирический пейзаж В.Кронца (Е.Ю.Глебенко, Л.Б.Сидоровская) Там же
- Пасха. Совместно с центром искусств АВИТ «Здесь столько лир...» В.Г. и А.Г. Трауготы. Акварель, графика (С.В.Павлова) Там же
- Пушкин. Лермонтов. Гусары. Выставка работ петербургских художников (С.В.Павлова; художник А.С.Вовк) г. Пушкин, Лицей — 2-й этаж, 1 зал
- 1995 «Прекрасной оболоченные мечтою...» К 170-летию со дня восстания декабристов. Из собрания Всероссийского музея А.С.Пушкина (Л.М.Солдатова, Т.С.Мишина, Е.Е.Соколова, Е.Н.Монахова, Ю.М.Лютъко; художник А.С.Вовк) Там же
- 1997 Санкт-Петербург (Мойка, 12,— 2-й этаж, 5 залов)

- 1995 Мир воспоминаний. Царское Село в поэзии
— от М. Ломоносова до А. Ахматовой
г. Пушкин, Лицей — 2-й этаж, 5 залов
- 1998 (Л. Б. Михайлова, Т. А. Калинина; художник
А. С. Вовк)
Санкт-Петербург
- 1996 «Тень Пушкина меня усыновила». К 150-летию со-
дня рождения А. Ф. Онегина (Отто). Совместно с
Институтом русской литературы (Пушкинским
Домом) РАН (Т. Г. Александрова, Е. Н. Иванова,
Е. В. Пролет, Е. В. Огиевич)
Графика А. Г. и В. Г. Трауготов (Т. С. Мишина)
Санкт-Петербург ИРЛИ
(ПД) РАН (Литера-
турный музей), Москва
(Государственный музей
А. С. Пушкина)
Санкт-Петербург
(Мойка, 12, — Бироновы
конюшни)
Там же
- «Судьбы скрещения» (Б. Л. Пастернак в Петербур-
ге). По собраниям петербургских коллекционеров
(Е. Н. Монахова, А. Г. Рабинянец)
Миниатюра в собрании Всероссийского музея
А. С. Пушкина (Е. Н. Иванова)
Санкт-Петербург, Вы-
ставочный зал издатель-
ства «ЭГО»
- «Ab ovo». Музей и коллекционер (Из собрания
Корниловых и Хоршаков) (Т. С. Мишина)
Санкт-Петербург
(Мойка, 12, — Бироновы
конюшни)
Там же
- «Confluens» (Слияние). Россия — Бельгия
(Т. С. Мишина)
А. Е. Лапиров и Г. П. Якимова. Акварель и керамика
(Е. Е. Соколова)
Там же
- Экслибрис серебряного века в собрании
В. В. Худолея (Т. С. Мишина)
Там же
- Пушкиниана Резо Габриадзе в собрании Всерос-
сийского музея А. С. Пушкина (Т. А. Калинина,
С. В. Павлова)
г. Пушкин, Лицей — 2-й
этаж, 1 зал
- Литейный, 36, и его обитатели. Фотовыставка
из фондов музея (Л. Б. Сидоровская)
Санкт-Петербург, Ли-
тейный, 36, Музей-
квартира Н. А. Некрасова
Там же
- К пятидесятилетию музея Н. А. Некрасова. Из фон-
дов музея (Е. Ю. Глебенко, С. А. Чепикова,
О. А. Заморенова)
Там же
- 1997 Петр Ильич Чайковский. Совместно с Государст-
венным музеем театрального и музыкального ис-
кусства (Т. Г. Александрова, Е. Н. Иванова)
Италия (Болонья, Ар-
хеологический музей)
- Царскосельская осень в Париже. Гравюра, фото-
графия (Т. Г. Александрова)
Франция, Париж
- В. Г. Борискович. Художник и пушкинист
(Е. Н. Монахова)
Санкт-Петербург
(Мойка, 12, — Бироновы
конюшни)
Там же
- И. И. Иванов. Живопись. Графика. Театр
(Т. С. Мишина)
Там же
- В. В. Прошкин. Живопись. Графика (Т. С. Мишина)
Там же
- Графика Эвелины Соловьевой (Т. С. Мишина)
Там же
- Латиф Казбеков. Акварель. Графика (Т. С. Мишина)
Там же

- «Тройка, семерка, туз». Игральные карты из коллекции А. Г. Перельмана (Т. С. Мишина) Санкт-Петербург (Мойка, 12, — Зеленый зал)
- В. Шемякин. Возвращение русалки (Т. С. Мишина) Там же
- Пушкиниана П. Л. Бунина. К 70-летию со дня рождения (Л. М. Солдатова) Санкт-Петербург (Мойка, 12, — 2-й этаж, 4 зала)
- Пушкин в творчестве Б. Забирохина и О. Еядомского (Т. С. Мишина) Санкт-Петербург (Мойка, 12, — Бироновы конюшни)
- Посвящение. Петербургские художники памяти П. Флоренского (Т. С. Мишина) Санкт-Петербург (Мойка, 12, — 2-й этаж, 4 зала)
- Портреты и реликвии русских писателей в собрании Всероссийского музея А. С. Пушкина (Т. Г. Александрова, Е. В. Пролет, Е. Н. Иванова, Е. В. Огиевич) Там же
- Тень императрицы. Царское Село. Фотовыставка А. Яковлева г. Пушкин, Лицей — 1 зал
- Русь православная. Фотовыставка Л. Ивановой Там же
- «Что за прелесть эти сказки!» Выставка лаковой живописи студии «Лукоморье» (Санкт-Петербург. Подворье Оптиной пустыни) Там же
- В. М. Звонцов. Графика (К 80-летию со дня рождения художника) Там же
- Пушкин глазами детей. Выставка работ воспитанников детских домов Санкт-Петербурга Там же
- Стекланный Петербург. Прикладное искусство. Совместно с центром АВИТ Санкт-Петербург, Литейный, 36, Музей-квартира Н. А. Некрасова
- К 50-летию независимости Индии. Совместно с центром АВИТ и Музеем этнографии РАН Там же
- Русская книга и лубок XVII—XIX вв. Совместно с центром АВИТ Там же
- Н. Непомнящий. Пейзаж. Живопись (Е. Р. Шабалина) Там же
- Памяти А. Осьмеркина. Ленинградская школа живописи. Из частных собраний и музея Российской Академии художеств Там же
- 1998 Сказки Пушкина в творчестве Т. А. Мавриной (Е. В. Пролет, Е. Е. Соколова) Санкт-Петербург (Мойка, 12, — Зеленый зал)
- К. С. Севастьянов. «Силуэт» (Е. В. Пролет) Там же
- Пушкиниана «Мира искусств» в собрании Всероссийского музея А. С. Пушкина (Е. В. Пролет, Т. С. Мишина) Санкт-Петербург (Мойка, 12, — 2-й этаж, 4 зала)
- Выставка новых поступлений из фондов Всероссийского музея А. С. Пушкина (Т. Г. Александрова, Е. В. Пролет, Е. Н. Иванова, Е. В. Огиевич, М. А. Кублицкая, И. А. Клевер; художник А. С. Вовк) Там же

- | | |
|--|---|
| «Тень поэта». Пушкиниана в графике петербургских художников. 1990-е гг. (Т.С.Мишина) | Там же |
| «Мороз и солнце...» Русская зима в работах современных художников (Т.С.Мишина) | Там же |
| Пушкиниана юбилеев (Е.Н.Иванова) | Псков, Владимир |
| Пушкин. Декабристы. Сибирь (Л.М. Солдатова) | Тюмень, Сургут |
| Пушкину посвящается. Театральные студенческие работы (Т.С.Мишина) | Санкт-Петербург
(Мойка, 12,— Бироновы конюшни) |
| Николай Андреев. Фотография | Там же |
| Юрий Богатырев. «Лица». Портреты знакомых и незнакомцев | Там же |
| Э.Фонякова. Графика | Там же |
| Пушкиниана А.А.Волкова (Москва) | Там же |
| Н.И.Полякова. Литературная сказка в кукольном театре (Л.М.Солдатова, О.Н.Золотова; художник А.С.Вовк) | Там же |
| Миражи Пушкиногорья. Арина и Руслан Дауры. Монотипия | г. Пушкин, Лицей — 2-й этаж, 1 зал |
| Воспоминания в Царском Селе. Фотографии Н.А.Алексеева | Там же |
| Выставка к 200-летию со дня рождения А.А.Дельвига и А.М.Горчакова (С.В.Павлова, Е.Г.Статьяна) | Там же |
| Иллюстрации А.Г. и В.Г. Трауготов к «Медному всаднику» (А.А.Марков) | г. Пушкин, Музей-дача А.С.Пушкина — 1 зал |
| К 85-летию Б.Корнеева. Выставка работ из семейного собрания (Е.Р.Шабалина, П.К.Степанова) | Санкт-Петербург, Литейный пр., 36, Музей-квартира Н.А.Некрасова |
| Женские образы В.Тюленева. Живопись. Из частных собраний (Е.Р.Шабалина) | Там же |
| Райский сад. Живопись. Акварель. Прикладное искусство. Совместно с центром АВИТ | Там же |
| Русская муза. Живопись и графика В.Хомутова (Е.Р.Шабалина) | Там же |
| Русская деревня в работах петербургских художников. Живопись (Е.Ю.Глевенко, Е.Р.Шабалина) | Там же |
| Акварель и живопись А.Федорова (Москва) | Там же |
| (Е.Ю.Глевенко, Е.Р.Шабалина) | |
| 1999 Возобновление литературно-монографической экспозиции «Пушкин. Личность. Жизнь и творчество» (С.М.Некрасов, Р.В.Иезуитова, Л.М.Солдатова, Т.С.Мишина, Т.А.Калинина, Н.Л.Петрова, Т.П.Волонская, Е.Е.Соколова, Л.Е.Смирнова, О.Н.Золотова; художники В.П.Наливайко, Л.А.Жукова) | Санкт-Петербург
(Мойка, 12,— 2-й и 3-й этажи, 18 залов) |
| Пушкин. Два века русской культуры (к 200-летию со дня рождения А.С.Пушкина). Из собраний Всероссийского музея А.С.Пушкина и музеев Санкт-Петербурга (Т.С.Мишина, Е.В.Пролет, Т.А.Калинина) | Санкт-Петербург, Центральный выставочный зал |

- «Пушкин. Финляндия. Петербург»
(Л. М. Солдатова; художник А. С. Вовк)
Императорский Лицей. 1811-1917 (С. В. Павлова,
Л. Б. Михайлова, Т. А. Калинина; художник
Ю. Л. Коноплев)
- «Без денег и свободы нет...» Пушкин и материаль-
ный быт пушкинской эпохи. Из собрания Всерос-
сийского музея А. С. Пушкина и Российского госу-
дарственного исторического архива (Л. М. Сол-
датова, О. Н. Золотова, А. А. Боблак; художник
А. С. Вовк)
- Молитва поэта. В. Стройло. Графика
- Пушкин в творчестве В. А. Панина. Живопись, гра-
фика, лаковая миниатюра (Т. С. Мишина,
Ю. М. Лютько)
- Пушкинские места. Квилт (Центр народного ис-
кусства ДК им. Ленсовета, Санкт-Петербург)
- «Пальцы просятся к перу, перо к бумаге...» Исто-
рия водяного бумажного знака в России. Совмест-
но с ГМИР, фабрикой Гознак, культурным цен-
тром АВИТ
- «Послушайте, я сказку Вам скажу...» Пушкинские
сюжеты в народном творчестве. Совместно с куль-
турным центром АВИТ
- Выставка работ Кати Хазачкой, учащейся 636-й
школы Санкт-Петербурга. Совместно с культур-
ным центром АВИТ
- «Но помня тайный дар кольца...» Кольца и укра-
шения из природного камня. Из собрания Всерос-
сийского музея А. С. Пушкина, Геологоразведочно-
го института, частных коллекций. Совместно
с культурным центром АВИТ
- «Что в имени тебе моем...» Женский портрет.
Культурный центр АВИТ
- Петербургское время. Совместно с музеем
М. В. Ломоносова, музеем А. В. Суворова и Цен-
тральным военно-историческим музеем. Культур-
ный центр АВИТ
- «Прапамять предков». Графика Линды Йоненберг
- К 50-летию создания Лицея. Фотовыставка
(А. И. Минина, Е. Г. Статьяина)
- Иллюстрации к «Повестям Белкина». Заслужен-
ный художник Российской Федерации А. Смирнов
Роман Пушкина «Евгений Онегин» в иллюстраци-
ях А. Смирнова. Пастель
- Пушкин. Годы жизни. «Граф Нулин». Литографии
О. А. Биантовской
- «Воспоминания в Царском Селе». В. Г. и А. Г.
Трауготы. Акварели
- Финляндия, Хельсинки
- г. Пушкин, Лицей —
2-й этаж, 8 залов
- Санкт-Петербург
(Мойка, 12, — Зеленый
зал)
- Санкт-Петербург
(Мойка, 12, — Бироновы
конюшни)
- Там же
- Санкт-Петербург
(Мойка, 12, — фойе Му-
зея-квартиры
А. С. Пушкина)
- Там же
- Там же
- Там же
- Там же
- Там же
- Там же
- г. Пушкин, Лицей —
2-й этаж, 1 зал
- г. Пушкин, Лицей —
фойе
- г. Пушкин, Музей-дача
А. С. Пушкина
- Там же
- Там же
- Там же

	Выставка гравюр Народного художника СССР Ф. Д. Константинова к произведениям М. Ю. Лермонтова	Там же
	Выставка офортов и акварелей В. Ф. Алексеева. Пушкинские места. Иллюстрации к роману М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»	Там же
	Юлия Иванова. Портреты. Живопись (Е. Р. Шабалина)	Санкт-Петербург, Литейный, 36, — Музей-квартира Н. А. Некрасова
	Муза Оленева. Живопись. Акварель. Прикладное искусство (Е. Р. Шабалина)	Там же
	Наталья Алексеева. Живопись (Е. Р. Шабалина)	Там же
	«Пушкину посвящается». Иосиф Каплан. Акварель (К 200-летию со дня рождения поэта) (Е. Ю. Глевенко, Е. Р. Шабалина)	Там же
	«Мысли о Пушкине». В. Хомутов. Графика (К 200-летию со дня рождения поэта) (Е. Р. Шабалина)	Там же
	Петербург Сергея Бакина. Живопись. Пастель (Е. Р. Шабалина)	Там же
	Петербург А. Лоцмана. Живопись (Е. Ю. Глевенко, Е. Р. Шабалина)	Там же
	Русский пейзаж. Художники Петербурга к 178-летию со дня рождения Н. А. Некрасова. Живопись (Е. Ю. Глевенко, Е. Р. Шабалина)	Там же
2000	Золотой век в зеркале серебряного века. Совместно с Государственным музеем А. С. Пушкина (Москва) (Т. С. Мишина, Е. В. Пролет)	Москва, ГМИ
	Н. С. Войтинская. Живопись. Графика (А. Г. Рабинянц; художник А. С. Вовк)	Санкт-Петербург (Мойка, 12, — Зеленый зал)
	«Мгновение и вечность». Портреты неизвестных в собрании Всероссийского музея А. С. Пушкина (Л. М. Солдатова, О. Н. Золотова, А. А. Боблак; художник А. С. Вовк)	Там же
	Лица русской эмиграции. Фотографии В. Шумова из собрания музея Родена в Париже (Т. С. Мишина, Ю. М. Лютько)	Там же
	Санкт-петербургская школа иконописи. Совместно с центром АВИТ	Там же
	Э. Выржаковский. Пушкинские места России. Живопись (Ю. М. Лютько)	Там же
	Нада Акль. Париж (А. А. Боблак)	Там же
	Современные норвежские художники по стеклу «Беседа любителей русского слова» и «Арзамасское общество безвестных людей» (Литературная борьба начала XIX в.). Выставка из собрания Всероссийского музея А. С. Пушкина и Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН (О. Н. Золотова; художник А. С. Вовк)	Там же

- «Певец во стане русских воинов». 1812 и 1945. Из фондов Всероссийского музея А.С.Пушкина и частных собраний Петербурга (Ю.М.Лютко) (Вольное слово». Поэзия в самиздате (Т.С.Мишина)
В.В.Филипов. Непарадный Петербург. Живопись. Графика (Т.С.Мишина)
- «Борис Годунов» на русской сцене. Из собрания Всероссийского музея А.С.Пушкина и Музея театрального искусства (И.Шепеткова)
«В краю великих вдохновений». Выставка Института почвоведения
«Что за прелесть эти сказки». Выставка клуба флористики Петербурга
Выставка работ Н.Б.Мешковой-Малиновской. Живопись (С.В.Павлова, А.С.Вовк)
«Мой Пушкин». Работы учащихся художественных школ Барнаула
Царское Село в филателии. Открытки и марки из собрания М.В.Сокол (Л.Б.Михайлова)
Книжки, подаренные Лицею к 200-летию со дня рождения А.С.Пушкина (Л.Б.Михайлова)
А.С.Пушкин. «Домик в Коломне». Иллюстрации О.А.Биантовской (А.А.Марков)
А.С.Пушкин. «Сказка о золотом петушке». Иллюстрации Е.И.Конькова (А.А.Марков)
Блокадный художник М.Кулаковский. Живопись. Акварель (Е.Р.Шабалина)
- «Построить храм в душе своей...» К.К.Иванов. Живопись, графика (Е.Р.Шабалина)
«Время Петербурга». А.Тронь. Графика, акварель, издательские работы (Е.Р.Шабалина)
Петр Софронов. Городские пейзажи. Живопись (Е.Р.Шабалина)
- Санкт-Петербург (Мойка, 12,— Бироновы конюшни)
Санкт-Петербург (Мойка, 12,— фойе)
Санкт-Петербург (Мойка, 12,— концертный зал)
Санкт-Петербург, Музей-квартира Самойловых
г. Пушкин, Лицей — 2-й этаж, 1 зал
Там же
Там же
Там же
г. Пушкин, Лицей — фойе
Там же
г. Пушкин, Музей-дача А.С.Пушкина
Там же
Санкт-Петербург, Литейный пр., 36,— Музей-квартира Н.А.Некрасова
Там же
Там же
Там же



А.Ю.Грязнова

**ПРАЗДНОВАНИЕ 200-ЛЕТНЕГО
ЮБИЛЕЯ А.С.ПУШКИНА
ВО ВСЕРОССИЙСКОМ МУЗЕЕ
А.С.ПУШКИНА**

В 1999 году вся Россия, да и не только Россия, — с полным правом мы можем сказать, что и весь мир торжественно отмечали 200-летие со дня рождения великого русского поэта А.С.Пушкина. 1999 год был объявлен ЮНЕСКО Международным годом Пушкина.

Санкт-Петербург стал одним из основных центров проведения юбилейных пушкинских торжеств. И не только потому, что именно этот город в ореоле воспетых Пушкиным садов и парков, улиц, набережных и площадей по праву воспринимается как «Пушкинский Петербург», и это словосочетание давно стало устойчивым и звучит естественно для каждого, но еще и потому, что именно в этом городе сосредоточены основные мемориальные места, непосредственно связанные с жизнью и творчеством поэта, в настоящее время объединенные во Всероссийский музей А.С.Пушкина.

В Царском Селе прошли его детские годы, здесь Пушкин учился, нашел верных и преданных на всю жизнь друзей. Об этом напоминает ныне мемориальный музей-Лицей, филиал Всероссийского музея А.С.Пушкина. Здесь же, в Царском Селе, Пушкин провел первые, счастливейшие месяцы своей жизни в 1831 году после свадьбы, о чем рассказывает экспозиция филиала — Музея-дачи поэта. В состав Всероссийского музея А.С.Пушкина входит квартира на Мойке, 12, с которой связаны последние трагические месяцы жизни поэта.

В нашем музее хранятся почти все из сохранившихся до нашего времени личных вещей А.С.Пушкина. Каждый год в музее отмечают «святые годовщины»: 10 февраля — день смерти, 6 июня — день рождения поэта, 19 октября — день основания Лицея. Именно поэтому в отличие от других пушкинских музеев, отмечавших согласно Указу Президента Российской Федерации от 21 мая 1997 года № 506 «О 200-летию со дня рождения А.С.Пушкина и установлении Пушкинского дня России» 6 июня 1999 года Пушкинский день России, юбилейная программа Всероссийского музея А.С.Пушкина, органично вошедшая в федеральную и городские программы празднований, была рассчитана на весь год — с февраля по октябрь.

Первым в ряду многочисленных мероприятий юбилейной пушкинской программы Всероссийского музея А.С.Пушкина стало проведение 10 февраля 1999 года во дворе дома на Мойке, 12, памятного собрания, посвященного 162-й годовщине гибели А.С.Пушкина. Это была памятная акция при стечении общестественности, с участием представителей Администрации Санкт-Петербурга, творческой интеллигенции, гостей, дань традиции, не прерывавшейся с 1925

года до наших дней, даже в дни блокады Ленинграда во время Великой Отечественной войны. В этот день в музей А.С.Пушкина на Мойке, 12, приехали представители Правительства и Министерства культуры Российской Федерации, потомки поэта, проживающие в Санкт-Петербурге. К этому дню были закончены ремонтно-профилактические и реставрационные работы в музее-квартире А.С.Пушкина и в цокольном этаже, где была открыта новая вводная историко-литературная экспозиция, предваряющая рассказ о последней квартире поэта и посвященная истории дома Волконских, жизни Пушкина и его окружения в 1830-е годы, преддзвонной истории.

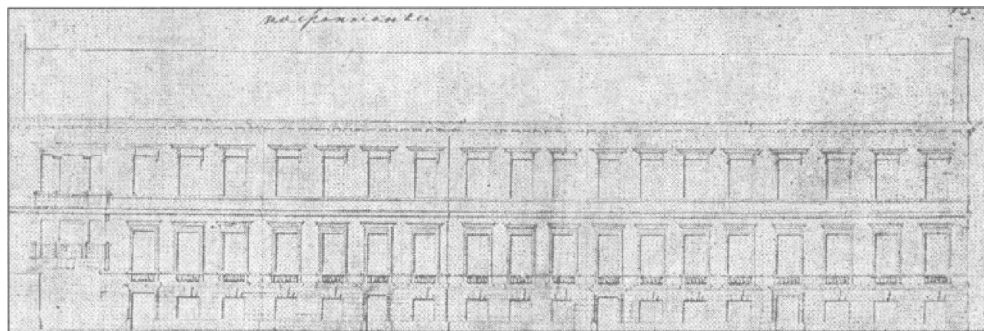
Незадолго до этого события — в январе 1999 года — депутатам Государственной Думы и Правительству России в здании Государственной Думы в Москве была представлена однодневная выставка *«Личные вещи А.С.Пушкина»* из фондов Всероссийского музея А.С.Пушкина, заслуживающая особого внимания. Основу ее составили часы, печатки, кольца поэта и другие предметы, специально привезенные в Москву. Выставка сопровождалась концертом известных петербургских артистов.

Одним из важнейших мероприятий юбилейной программы в Санкт-Петербурге стало открытие 13 мая 1999 года в Центральном выставочном зале города *«Манеже»* межмузейной городской выставки *«А.С.Пушкин. Два века русской культуры»*. В этой выставке приняли участие 30 музеев Санкт-Петербурга, но основная роль в ее создании принадлежала Всероссийскому музею А.С.Пушкина, сотрудниками которого было отобрано 1770 экспонатов, была проведена работа с художниками, подготовлены экскурсии по выставке. На церемонии открытия выставки присутствовали заместитель министра культуры Российской Федерации Н.Л.Дементьева, представители городских властей, видные деятели отечественной культуры. С приветствием в адрес выставки и ее создателей выступил академик Д.С.Лихачев. Это было последнее по времени публичное выступление выдающегося ученого.

Главным событием юбилейного пушкинского года, безусловно, явились торжества 6 июня 1999 года на Мойке, 12, которые проходили при большом стечении посетителей и включали в себя целый комплекс праздничных мероприятий. Наиболее значительным из них стало специально приуроченное ко дню рождения поэта открытие на Мойке, 12, на 2-м и 3-м этажах здания основной литературно-монографической экспозиции *«А.С.Пушкин. Жизнь и творчество»*, построенной на материалах пушкинской эпохи. Среди экспонатов, представленных на ней, — фрагменты интерьеров 1-й трети XIX века, вещи, принадлежавшие поэту и его современникам, журналы пушкинского времени, копии рукописей поэта, первые издания его книг, прижизненные портреты А.С.Пушкина и близких ему людей. Созданием этой экспозиции была реализована идея, высказанная пушкинистами еще в дни празднования столетнего юбилея поэта, в частности, Н.О.Лернером, предполагавшим создать национальный музей А.С.Пушкина, собрав воедино все сохранившиеся пушкинские реликвии, произведения искусства пушкинской поры, в доме на Мойке, 12, где жил и умер Пушкин, в надежде, что владельцы — князья Волконские — для этой цели не откажутся продать свой дом. Но этого не произошло. И только через сто лет, по решению юбилейной Пушкинской комиссии, эта идея была осуществлена. В церемонии открытия основной литературно-монографической экспозиции на Мойке, 12, приняли участие члены



*Алексей Федотович Клокачев.
Художник — монограммист
AVN. Акварель, гуашь, кость.
1822 г. ГРМ.*



*Дом Клокачева, где жил Пушкин (1817–1820), ныне Фонтанка, 185.
Чертеж. ГИА СПб. Здание перестроено.*

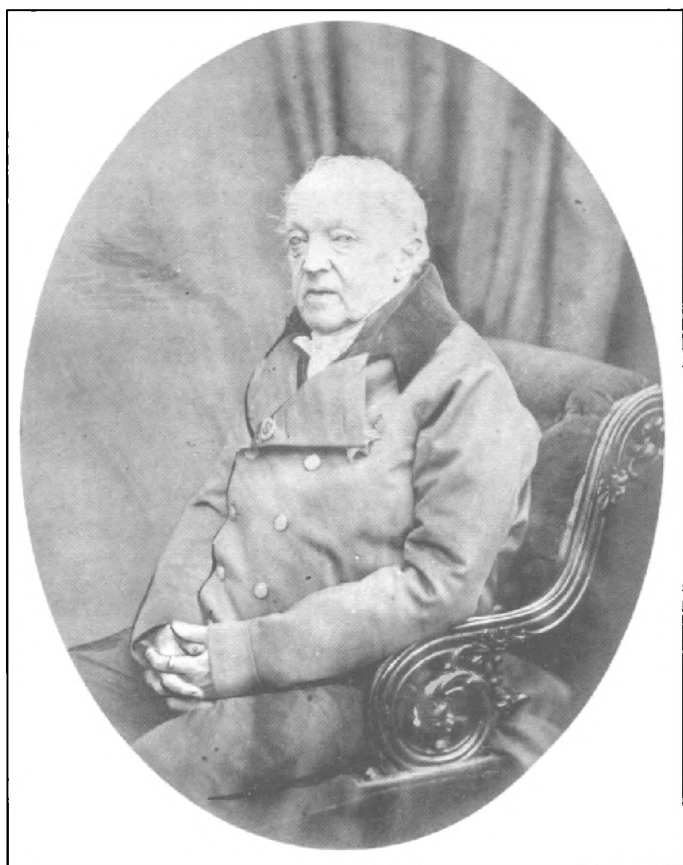


*А.В. Энгельгардт с сыном Егором.
Л.С. Миропольский. Вторая половина 1780-х гг.
Х., м. Пензенская картинная галерея им. К.А. Савицкого.*

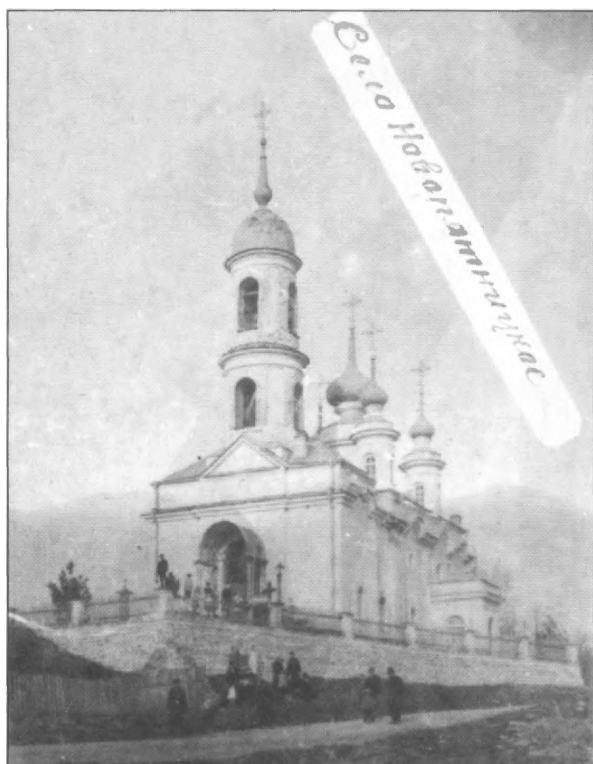


*Е.А. Энгельгардт.
С оригинала
В.П.Лангера.
Неизвестный художник.
Фрагмент.*

*Е.А. Энгельгардт.
Раскрашенная
фотография
с портрета 1850-х гг.
Фрагмент.*



*Е.А. Энгельгардт.
Фотография
С.Л. Левицкого.
Конец 1850-х гг.
Литературный музей
ИРЛИ
(Пушкинский Дом)
РАН.*



*Церковь Св. Архистратига
Михаила в с. Новоятницком
семейства Роткирхов близ г.
Ямбурга (г. Кингисепп).
Около нее погребены София
Абрамовна, урожд. Ганнибал,
и ее потомство — Роткирхи,
Шемиоты, Бибиковы,
Траубенберги, Бистромы.
Фото начала XX в.*



*Мария Константиновна
Карпинская, в девичестве
Лелонг (1859–1896), с сыном
Юрием.
Внучка Надежды Петровны
Лелонг, в девичестве Бельгард.
Фото — с. Новоятницкое,
1895 г.*



*Преображенская церковь (1861)
в с. Раскулицы под Петербургом;
фамильное кладбище баронов
Врангелей, родных Пушкина.
Фото 1998 г.*



*Мраморное надгробие бар.
Г.Е. Врангеля у церкви в с. Раскулицы.
Фото 1998 г.*



*Церковь Св. Николая
в с. Ястребинъ под Петербургом.
Фамильное кладбище Веймарнов.
Фото 1999 г.*



*Памятник-надгробие
троюродной сестры
А.С.Пушкина
Ольги Павловны Веймарн,
урожденной Шемиот, и мужа ее
Александра Федоровича
Веймарна.
У церкви в с. Ястребинъ.
Фото 1999 г.*



Плита на могиле С.С Неелова, отца Христины Нееловой, в замужестве Сумароцкой, и мужа Анны Абрамовны, урожд. Ганнибал. Находилась у алтаря Троицкой церкви (уничтожена) близ имения Нееловых Заплотье Лужского уезда. Надпись на плите:

“На семь месте погребено тело анженерь генераль маиора Семена Степановича Неелова который родился 1714 году генваря 27-го дня а скончался 1781-го году марта 5-го дня. Всего веку жития ево было 67 лет 1 месяц и 8 дней.”

Фото 1983 г.



*Открытие памятника Пушкину в Вашингтоне
20 сентября 2000 г. Фото Л. Тарви.*



*Памятник А.С. Пушкину в Вашингтоне.
Скульпторы Александр и Игорь Бургановы.
Архитекторы Михаил Посохин, Мишель Хани.
2000 г.*

Правительства Российской Федерации, жители и именитые граждане Санкт-Петербурга, гости нашего города.

В дни празднования 200-летнего юбилея А. С. Пушкина на Мойке, 12, и в концертных залах города при участии Всероссийского музея А. С. Пушкина проходили также мероприятия фестиваля «Пушкин-Петербург», включавшего юбилейные пушкинские программы.

В филиале Всероссийского музея А. С. Пушкина Музее-Лицее в юбилейные дни состоялись:

- Пушкинская ассамблея и вручение юбилейных пушкинских медалей жителям г. Пушкина и сотрудникам музея;
- возложение цветов к памятнику А. С. Пушкину в Лицейском саду;
- открытие плиты «Гению места»;
- литературно-музыкальный вечер, посвященный 200-летию А. С. Пушкина.

Всероссийский музей А. С. Пушкина активно участвовал и в городской программе празднования юбилея поэта, например, в церемониях открытия памятников А. С. Пушкину перед зданием Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН и в г. Пушкине в здании Царскосельского вокзала, а также в подготовке и проведении в Шереметевском дворце на набережной Фонтанки Пушкинского бала, который был устроен для жителей города коллективом Театрального музея.

Завершило юбилейный пушкинский год празднование 188-й годовщины открытия Императорского Царскосельского Лицея. Это событие совпало с празднованием 50-летия музея-Лицея и 120-летия первого в России музея А. С. Пушкина, начало которому положили лицеисты в 1879 году. Праздничные мероприятия составили программу международного лицейского фестиваля «Царскосельская Осень», шестой раз проводимого в Царском Селе и Петербурге. В этом году он начался 7 октября детской программой с разнообразными конкурсами, викторинами, балами, приемом иногородних гостей-школьников и проводимой впервые в истории культурной жизни нашего города на базе музея совместно с организацией «Пушкинский проект» *Всероссийской детско-юношеской научной конференции «Пушкин и Петербург»*. К 1999 году Сектором музейной педагогики Всероссийского музея А. С. Пушкина была подготовлена отдельная большая *Детская юбилейная программа «К 200-летию А. С. Пушкина»*.

Традиционную программу фестиваля составили:

— открывший фестиваль творческий вечер народной артистки СССР И. К. Архиповой, специально приехавшей выступить в Музее-Лицее в юбилейный пушкинский год с группой артистов Мариинского театра под руководством Л. Гергиевой;

— Литературная гостиная, посвященная презентации всех юбилейных пушкинских изданий Всероссийского музея А. С. Пушкина, вышедших в этот год, что явилось своеобразным подведением итогов научно-исследовательской и издательской деятельности музея в отчетном году;

— церемония вручения в музее-Лицее «Царскосельской премии» лауреатам 1999 года, среди которых оказались Мстислав Ростропович, Валерий Гергиев, Елена Камбурова, Марина Петай, а также известный меценат Джордж Сорос;

— открытие постоянной экспозиции на втором этаже Музея-Лицея «*Императорский Лицей: Наставники и питомцы. 1811—1917 годы*», охватывающей историю учебного заведения — Лицея за 100 лет;

— торжественный вечер с награждением почетными грамотами и подарками старейших сотрудников музея и сотрудников Музея-Лицея, особенно отличившихся в подготовке проведения празднования 200-летия А.С.Пушкина.

В праздничных торжествах принимали участие представители Государственной Думы, Министерства культуры Российской Федерации, Администрации г. Пушкина.

К этим дням был проведен косметический ремонт экспозиционных залов и служебных помещений Музея-Лицея, обновлена вводная фотоэкспозиция по истории Музея-Лицея за 50 лет на первом этаже.

Таким образом, был завершен последний этап праздничной юбилейной пушкинской программы в Санкт-Петербурге.

В 1999 году Всероссийским музеем А.С.Пушкина было открыто 45 выставок (внутримузейных и выездных) самой разнообразной пушкинской тематики, как из материалов собрания музея, так и из собраний других музеев, архивов, частных коллекций.

Из города в город переезжала выставка живописных юбилейных полотен из фондов музея — *«Пушкиниана юбилеев»*, посвященная многочисленным юбилейным пушкинским датам, среди экспонатов которой выделялись монументальные работы 1937 года. Наряду с ней были такие выставки, как: *«Проекты памятников А.С.Пушкину»*, *«Пушкин в нумизматике»*, *«Пушкиниана Нади Рушевой»*, *«Пушкин в экслибрисе Серебряного века»*, *«Пушкинские музеи России»* и другие. Заслуживает внимания совместный проект Всероссийского музея А.С.Пушкина, Российского государственного исторического архива и Промышленно-строительного банка Санкт-Петербурга, выступившего заказчиком проекта, — выставка, названная пушкинской строкой *«Без денег и свободы нет»* на актуальную для нынешнего времени тему материально-денежных отношений русского общества в пушкинскую эпоху, которая вызвала большой интерес посетителей. Необычно осветила личность поэта выставка *«Пушкин. Петербург. Финляндия»*, отмеченная в материалах Российского Центра международного научного и культурного сотрудничества при Правительстве Российской Федерации (Росзарубежцентра) и Российской ассоциации международного сотрудничества.

Но особо следует сказать о теснейшем образом связанной с юбилейной пушкинской программой многоплановой издательской деятельности Всероссийского музея А.С.Пушкина, осуществленной в канун 200-летия поэта, главная цель которой была ознакомить широкие круги читателей с материалами, в течение целого столетия собиравшимися и бережно хранившимися в фондах музея. Как справедливо заметил директор Всероссийского музея А.С.Пушкина С.М.Некрасов, «коллекции музея являются великим культурным достоянием России, и россияне должны иметь возможность не только видеть эти материалы в экспозиции музея, но и получать книги, альбомы, буклеты с их воспроизведением и рассказом об их уникальной истории». Стоит только добавить, что в итоге такую возможность получили не только россияне, но и зарубежные почитатели творчества Пушкина, так как некоторые издания были опубликованы не только на русском, но и на английском языке.

В общей сложности в 1999 году во Всероссийском музее А.С.Пушкина вышло в свет 15 книг самой разнообразной пушкинской тематики. Среди них выделяется прекрасно иллюстрированный альбом *«Преданья русского семейства»* (пер-

вый выпуск из серии «Сокровища петербургской пушкинианы»), как итог многолетней работы сотрудников отдела фондов. Вышел в свет первый выпуск альманаха «Пушкинский Музеум», в котором приняли участие не только научные сотрудники музея, но и известные писатели и пушкинисты (Д.А.Гранин, А.Г.Битов, Я.М.Гордин, В.П.Старк и другие). Наряду с научно-исследовательскими и публицистическими статьями, в сборнике представлены публикации новых документальных материалов о жизни и творчестве А.С.Пушкина. Предваряет сборник предисловие ушедшего из жизни в конце 1999 года академика Д.С.Лихачева. Сотрудники музея приняли также участие в полном юбилейном двухтомном комментированном собрании сочинений А.С.Пушкина, выпущенном московским издательством «классика». к юбилею А.С.Пушкина была издана книга-альбом директора музея С.М.Некрасова «Музей поэта», заместителем директора по научной работе Р.В.Иезуитовой в соавторстве с Я.Л.Левкович подготовлена монография «Пушкин и Петербург: страницы биографии поэта». Вышли в свет монографии сотрудников музея Л.М.Солдатовой, Г.М.Седовой «Особняк на Мойке, 12», С.В.Павловой «Императорский Лицей», Т.И.Галкиной «А.С.Пушкин в 1831 году: Летопись жизни и творчества», Г.И.Назаровой «Нащокинский домик». Вне плана и в весьма сжатые сроки к 6 июня 1999 года был создан и издан красочный альбом по материалам основной литературно-монографической экспозиции музея — «А.С.Пушкин: Жизнь и лира». Вышли богато иллюстрированные книга-путеводитель «Пушкинские адреса Санкт-Петербурга и Ленинградской области» (также подготовленный сотрудниками музея вне плана) и сборник литературных эссе «счастливый Пушкин». Был подготовлен пушкинский номер журнала для школьников «Автобус».

В течение 1999 года в различных филиалах Всероссийского музея А.С.Пушкина проходили презентации этих изданий.

К юбилею А.С.Пушкина вышли новые, основанные на изучении документальных и архивных материалов, иллюстрированные путеводители по пушкинским филиалам музея. Были выпущены также красочные буклеты, открытки, проспекты, календари.

На основе гранта Президента Российской Федерации, полученного музеем в 1999 году, был создан и записан на видеокассету фильм «Всероссийский музей А.С.Пушкина». Это было тоже частью юбилейной пушкинской программы.

Коллектив Всероссийского музея А.С.Пушкина, первого и старейшего литературного пушкинского музея России, благодарен юбилейной Пушкинской комиссии, Министерству культуры Российской Федерации, Администрации Санкт-Петербурга, всем, кто помогал и принимал участие в осуществлении программы по празднованию 200-летия А.С.Пушкина в Санкт-Петербурге и в музее.

В конце декабря 1999 года руководство Всероссийского музея А.С.Пушкина в конференц-зале музея провело собрание коллектива, на котором сотрудникам музея, принимавшим наиболее активное участие в праздновании юбилея великого русского поэта, были вручены почетные грамоты Государственной комиссии по подготовке и проведению празднования 200-летия со дня рождения А.С.Пушкина.



Л.Тарви

ПУШКИН В НОВОМ СВЕТЕ: ПУТЬ ДЛИНОЮ В ДВЕСТИ ЛЕТ

За два дня до своего двухсотлетия, 4 июня 1999 года, Александр Сергеевич Пушкин получил от американских властей «вид на жительство» в американской столице. Это событие произошло на церемонии закладки площадки под памятник Пушкину на территории университета Джорджа Вашингтона. Открытие памятника «русскому Шекспиру», как называют Пушкина американцы, в Вашингтоне, округ Колумбия, — совместный проект посольства Российской Федерации в США, Фонда Американско-Российского культурного сотрудничества и Российской академии художеств при участии университета Джорджа Вашингтона и мэрий столиц обоих государств, а сам памятник — дар правительства Москвы американской столице. Джеймс В. Саймингтон, председатель Фонда Американско-Российского культурного сотрудничества, зачитал приветствие президента Клинтона и спел романс М.И.Глинки на стихи А.С.Пушкина «Я помню чудное мгновенье». Ректор университета Стивен Джоэль Трахтенберг упомянул в своей речи, что памятник Пушкину будет первым памятником русскому писателю в Америке. Мэр американской столицы Энтони Вильямс объявил пятницу 4 июня днем Пушкина, после чего аудитория из приблизительно двухсот участников и зрителей с энтузиазмом исполнила традиционную англо-американскую здравицу «Happy birthday, Alexander».

Открытие памятника, или собственно «новоселье», произошло лишь спустя год с лишним, 20 сентября 2000 года. Публика, собравшаяся в то солнечное утро у здания гуманитарного корпуса имени Роберта и Клариссы Смит (угол улиц Н и 22-й, ближайшее метро Foggy Bottom), представляла собой смесь взволнованных участников, заинтересованных студентов и любопытствующих прохожих, привлеченных бесплатным угощением. Среди публики выделялась группа людей, которые держались вместе и говорили по-русски с едва заметным акцентом. Это были эмигранты различных «волн», для которых открытие памятника Пушкину стало важным этапом в их жизни за рубежом, признанием высокого статуса культуры их родины.

Памятник создан народным художником России скульптором Александром Бургановым в соавторстве с Игорем Бургановым (архитекторы Михаил Посохин и Мишель Хани, мастер Павел Щелов). А. Бурганов уже работал с пушкинской темой — он создал известный памятник Александру и Натали перед их квартирой на Арбате в Москве. Американской публике скульптор представил Пушкина молодым человеком, стоящим около дорической колонны, увенчанной крылатым Пегасом. В кулуарах американцы задавали два вопроса: «Почему

Пегас выше головы Пушкина?» и «Почему Пегас отлит из более яркого металла?» К сожалению, сам скульптор на церемонии открытия отсутствовал, поэтому на эти вопросы каждому зрителю пришлось отвечать самому в соответствии со своим воображением.

Согласно закону, ни одно здание в столице США не должно быть выше здания Капитолия. Бронзовый Пушкин отвечает этому ограничению, но своею «главою непокорной» он вознесся выше памятника Джорджу Вашингтону, четыре копии которого отмечают границы студенческого городка университета. Сам же университет, один из нескольких действующих в столице, расположен недалеко от Белого Дома и так называемого Федерального Треугольника, где сосредоточены основные правительственные учреждения.

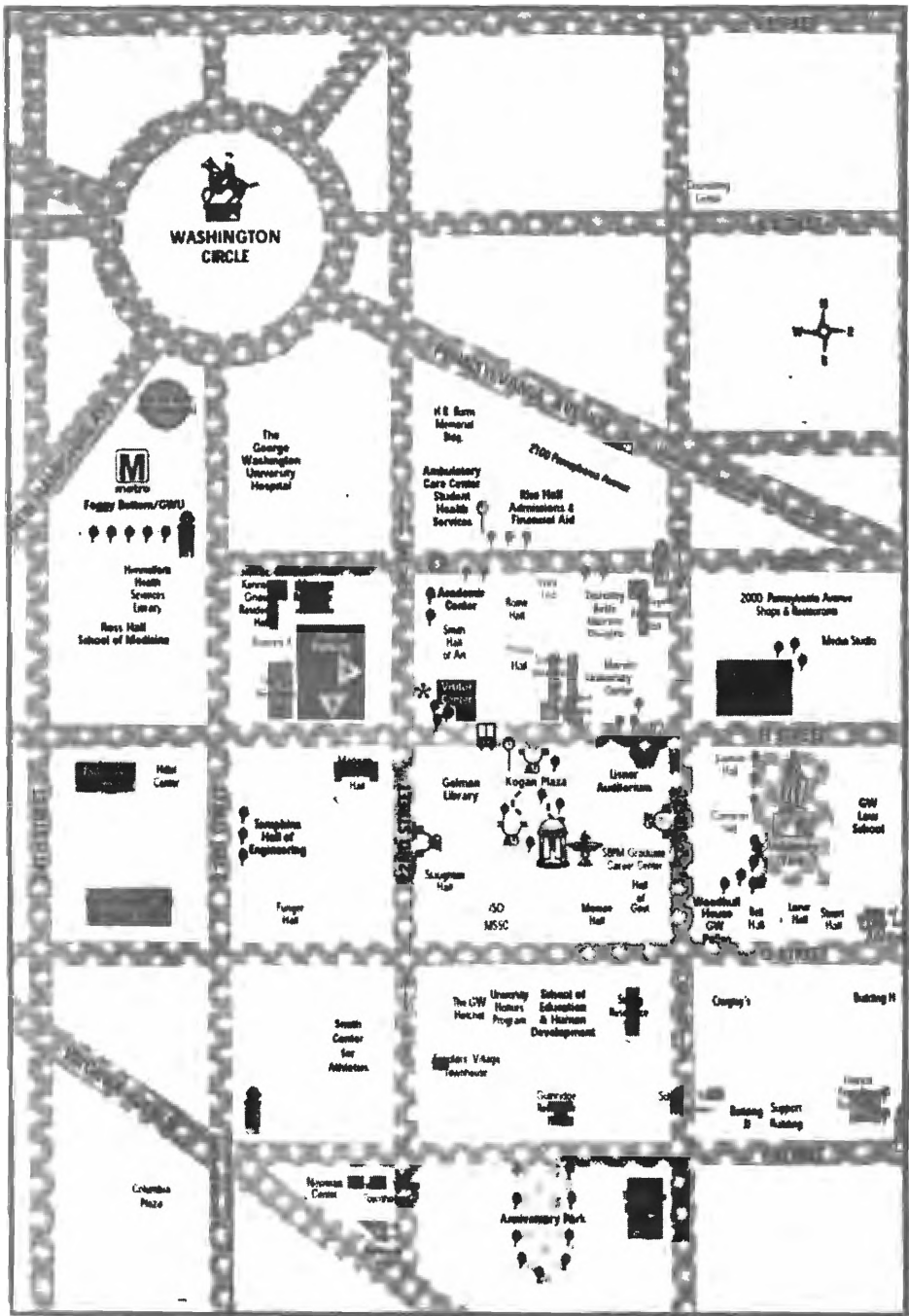
Церемония открытия заняла не более часа и началась с исполнения государственных гимнов России и США, после чего с памятника сняли синий покров, скрывавший его от глаз прохожих в течение двух предыдущих дней. Неофициальный тон установился после выступления Джеймса В. Саймингтона, председателя Фонда Американско-Российского культурного сотрудничества, который обратился не к собравшимся, а к поэту, называя его по имени-отчеству, и, как на закладке памятника более года назад, зачитал приветственное письмо американского президента и спел четыре первые строки из романса Глинки на стихи Пушкина «Я помню чудное мгновенье».

Представитель мэрии Москвы Людмила Швецова озвучила письмо главы московской администрации, очертила новые горизонты сотрудничества мэрий обеих столиц и, вместо романса, поцеловала Джеймса В. Саймингтона. Мэра Вашингтона Энтони Вильямса, пребывавшего в момент церемонии в деловой поездке в Австралии, заменила его представитель Беверли Риверс, поблагодарившая Россию за прекрасный подарок, ставший украшением города. Следом выступил Игорь Иванов, министр иностранных дел России, зачитавший письмо президента Владимира Путина, в котором президент выразил надежду, что и в Америке вскоре будут пушкинские места. Такое предположение, а также оговорка Иванова, назвавшего Пушкина Владимиром, вызвали живую реакцию публики.

Последний блок выступавших был представлен директором государственного музея А.С.Пушкина Евгением Богатыревым, который обратился к присутствующим на прекрасном английском языке, и профессором Петером Рольбергом, заведующим кафедрой немецкого и славянских языков и литературы университета Джорджа Вашингтона, обратившемся к публике на безупречном русском. Петер Рольберг прочел стихи Пушкина «Не дорожи любовью народной» в оригинале и в собственном переводе этого стихотворения в соавторстве с Джонатаном Чейзом.

Заключительным аккордом церемонии стало освящение памятника протоиереем Свято-Николаевского православного собора в Вашингтоне Дмитрием Григорьевым, который произнес молитвы на русском и английском языках и окропил памятник святою водой. После этого были принесены подносы с шампанским для приглашенных и привезены тележки с прохладительными напитками и легкой закуской для всех присутствующих. На десерт подавали фрукты и песочные пирожные в виде профиля Пушкина, посыпанного голубым и оранжевым сахаром.

Собравшимся были также предложены два печатных издания, подготовленных в России специально к открытию памятника — буклет и сборник стихов



План центра г. Вашингтона.

(*) Звездочкой отмечено место установки памятника А.С. Пушкину.

Участникам и гостям торжественной церемонии открытия памятника А.С. Пушкину в Вашингтоне

От всего сердца приветствую организаторов и всех участников торжественной церемонии открытия первого в Соединенных Штатах памятника А.С. Пушкину. Это событие, без преувеличения, можно считать не просто знаковым — но действительно важнейшим в истории развития культурных связей между нашими странами. Это и безусловное свидетельство уважения к России, признания ее вклада в мировую цивилизацию. Русский гений Пушкина открыт всему миру, его бессмертные творения, переведенные на десятки языков, принадлежат к числу величайших сокровищ челевечества. Его творчество — национальное достояние России. Но и далеко за пределами нашей страны миллионы людей ценят великого поэта за неподкупную верность идеалам красоты, свободы, патриотизма и нравственности. Главный — нерукотворный — памятник Пушкину воздвигнут в сердцах тех, кто любит его чудесные стихи, легкую прозу, величественную драматургию, остроумные письма и озорные рисунки. Пушкин всегда мечтал о путешествиях в дальние страны, но поэту так и не суждено было повидать Новый Свет. Сегодня, благодаря стараниям истинных почитателей его таланта, на карте Америки появляются свои «пушкинские места». Верю, что «народная тропа» не зарастет и к этому памятнику поэта, чье искусство остается молодым спустя двести лет после его рождения — в двадцать первом веке. Искренне желаю всем верным друзьям Пушкина в Америке — мира, благополучия и успеха.

В. Путин
Президент Российской Федерации



**Участникам церемонии открытия памятника А.С. Пушкину
в Вашингтоне 20 сентября 2000 г.**

От лица всех москвичей приветствую участников торжественного открытия памятника Александру Сергеевичу Пушкину в Вашингтоне.

Слава великого русского поэта, в чьих произведениях воплотились самые высокие гуманистические идеалы человечества, преодолела границы стран, континентов и языковые барьеры.

Хотел бы выразить уверенность, что открытие памятника Александру Сергеевичу Пушкину явится важным вкладом в развитие культурных связей между столицами России и США, послужит символом культурного единения российского и американского народов в новом тысячелетии.

Мы высоко ценим внимание Мэри Вашингтона и непосредственно Мэри господина Энтони Уильямса к проводимой акции, отдаем должное инициативе Фонда Американо-Российского культурного сотрудничества под руководством господина Джеймса Саймингтона в подготовке и осуществлении нашего совместного проекта.

Направляя этот дар от имени Москвы городу Вашингтону, передаю самые теплые и сердечные пожелания москвичей жителям американской столицы.

Ю.М. Лужков
Мэр Москвы



поэта в параллельном переводе на английский. В красочный буклет (500 экз.) вошли послания президента Российской Федерации Владимира Владимировича Путина, мэра российской столицы Юрия Михайловича Лужкова и скульптора Александра Бурганова, а также отрывок из стихотворения Пушкина «Памятник» и список учредителей и спонсоров проекта. Сборник стихов Пушкина, изданный Музеем классического и современного искусства («Бурганов-Центр») в количестве 1000 экз. с иллюстрациями самого скульптора, включает 10 стихотворений поэта в переводах И. Железновой и А. Пимана.

А бронзовый виновник торжества безучастно возвышался над билингвальной толпой («А небом избранный певец // Молчит, потупя очи долу») и был безразличен к проявлению к нему международного внимания, оставаясь верным своему кредо: «Хвалу и клевету приемли равнодушно». Какой будет «жизнь» поэта на американской земле? Станет ли его бронзовое изваяние финальной точкой двухсотлетнего пути к англо-американским читателям или лишь началом нового пути к их сердцам? И будет ли вашингтонский адрес Пушкина еще одним местом паломничества туристов в американскую столицу? Хочется надеяться, что это так и случится, и не только для русскоязычных туристов.

Указатель произведений А.С.Пушкина

- <Арап Петра Великого> 173, 177
Бахчисарайский фонтан 44
«Беги, сокройся от очей...» (Вольность. Ода) 128
«Бог помочь вам, друзья мои...» (19 октября 1827) 214
Борис Годунов 18, 195, 242, 286
«В сиянье, в радостном покое...» (<Эпитафия младенцу>) 214
«Вновь я посетил...» 17
«Во глубине сибирских руд...» 214
Вольность. Ода («Беги, сокройся от очей...») 128
Вольтер 207
Воспоминания в Царском Селе («Навис покров угрюмой ночи...») 51, 52, 118, 247, 253
Выстрел 243, 244
«Где наша роза...» (Роза) 247, 248
Граф Нулин 284
19 октября <1825> («Роняет лес багряный свой убор...») 51
19 октября 1827 («Бог помочь вам, друзья мои...») 214
Дневники 31, 32
Домик в Коломне 286
«Друзья! досужный час настал...» (К студентам) 254
<Дубровский> 49, 66
Евгений Онегин 9, 18, 49, 62, 93, 187—194, 213, 216, 240—244, 246, 252, 255—264, 274, 284
История Петра 204
История Пугачевского бунта 93, 107
К *** («Я помню чудное мгновенье...») 211, 254, 292, 293
К студентам («Друзья! досужный час настал...») 254
Кавказ («Кавказ подо мною. Один в вышине...») 253
Кавказский пленник 43
Каменный гость 197, 243, 244
Капитанская дочка 44, 49, 66, 93, 107, 216
«Когда за городом задумчив я брожу...» 142
«Когда твои молодые лета...» 215
Моцарт и Сальери 19, 195
Медный всадник 17, 93, 210, 283
«Мой первый друг, мой друг бесценный!..» (<И.И.Пушину>) 214
«Навис покров угрюмой ночи...» (Воспоминания в Царском Селе) 51, 52, 118, 247, 253
«Надо помянуть, непременно помянуть надо...» 29
«Октябрь уж наступил — уж роша отряхает...» (Осень) 253
Осеннее утро («Поднялся шум; свирелью полевой...») 141
Осень («Октябрь уж наступил — уж роша отряхает...») 253
Пиковая дама 18, 66, 93, 239, 242, 264
Пир во время чумы 8, 9
Пирующие студенты см. К студентам
Письма:
— А.А.Бестужеву 44
— В.Д.Вольховскому 52
— П.А.Клейнмихелю (19 нояб. 1835) 33
— П.В.Нашокину 215
— П.В.Нашокину (27 мая 1836) 217
— Н.И.Павлищеву (4 мая 1834) 212

- Н.И.Павлищеву (2 мая 1835) 212
— П.А.Плетневу 52
— П.А.Плетневу (31 янв. 1831) 213
— Л.С.Пушкину 44
— Л.С.Пушкину (4 дек. 1824) 213
— С.А.Соболевскому (2-я пол. февр. 1828) 208, 211
Письмо к издателю 217
Повести Белкина 284
«Поднялся шум; свирелью полевой...»
(Осеннее утро) 141
Полтава 93, 264
Послание к Юдину («Ты хочешь,
милый друг, узнать...») 199, 201
«Пою сей бой, в котором Толи
одоле...» (Толиада) 200
Путешествие в Арзрум во время похода
1829 года 44
<И.И.Пущину> («Мой первый друг,
мой друг бесценный!...») 214
Родословная Пушкиных и Ганнибалов
212
Роза («Где наша роза...») 247, 248
Роман в письмах 200
«Роняет лес багряный свой убор...»
(19 октября <1825>) 51
<Русалка>. Незаконченная пьеса 18
Руслан и Людмила 41, 50, 242, 248,
254
<Русский Пелам> 30, 31
Сказка о золотом петушке 286
Сказка о царе Салтане... 248
Толиада («Пою сей бой, в котором
Толи одолел...») 200
«Ты хочешь, милый друг, узнать...»
(Послание к Юдину) 199, 201
«Угрюмых тройка есть певцов...» 158
«Цветы последние милей...» 141, 142
Цыганы. Поэма 18
<Эпитафия младенцу> («В сиянье,
в радостном покое...») 214
«Я памятник себе воздвиг
нерукотворный...» 297
«Я помню чудное мгновенье...» (К ***)
211, 254, 292, 293
«Язык и ум теряю разом...» 183

Указатель имен

- А-ъ Ш-ъ 54
Аблесимов А.А. 154, 156
Абрамович С.Л. 277
Авдеев Ю.К. 64
Адленберг В.Ф. 112
Адлерберг Ю.Ф. 31
Айхенвальд 196
Акль Н. 285
Аксаков И.С. 231
Аксаков С.Т. 214
Александр I 61, 91, 92, 109—111, 123,
124, 126, 127, 132, 133, 139, 150,
152, 155, 162, 164, 245
Александр II 105
Александр Вюртембергский 178
Александр Македонский 29
Александр Невский 164—168
Александра Федоровна, имп. 140,
178—186
Александров А.А. 272
Александрова О.Ю. 277
Александрова Т.Г. 232—239, 273—278,
281, 282
Алексеев В.Ф. 285
Алексеев М.П. 62, 79
Алексеев С.А. 94
Алексеев Ф.Я. 90, 114, 116, 119
Алексеева Н.А. 283, 285
Алексеева Т.В. 153
Алексей Петрович, царевич 125
Алесковская Е.В. 81—88
Аллен К.У. 205, 206
Алпатов Т.А. 107, 108
Алчевский И.А. 50
Альберт, принц 178
Альмединген Б.А. 57, 58
Альтварг Н.Н. 271, 272
Альтшуллер И.Г. 142, 143
Алянский С.М. 76
Американец см. Ф.И.Толстой
Амерлинг Ф. 99, 100
Ананишвили Н.Г. 20
Андреев, валторнист 185
Андреев Л.Н. 74
Андреев Н. 283
Андреев Н.П. 82
Андроников И.Л. 63, 64, 87
Аникушин М.К. 14, 58, 68, 267, 269,
270, 278
Анисимов С.С. 220, 221, 230
Анишов 66
Анненков П.В. 177, 187, 188, 194,
204, 243
Анненкова П.А. 110
Аннибал см. Ганнибал А.П.
Аннина К.Ф. 84
Антинг И.-Ф. 91, 114
Антонов В.В. 168
Аншаков Б.Я. 264
Апраксина Е.В. 239
Апраксина С. 179, 180
Аракчеев А.А. 91, 127
Арапова (Ланская) А.П. 97, 209
Араповы 96, 98
Арзамасцев В.П. 4, 220—231
Арина Родионовна, няня 67, 198, 215,
254
Аринштейн Л.М. 205
Арнольд Э. 54
Аруэ М.Ф. см. Вольтер
Архипова И.К. 289
Аршинова Н.С. 264

- Асенкова В. 100—102
Астафьева Д. 144
Аткинс Д. 91
Аурахер, коммерсант 101
Афанасьев А. 153
Афанасьев В. 194
Ахматова А.А. 73—77, 195—197, 242, 244, 246, 250, 269, 278, 281
- Баби 179
Бабурова Д. 248
Баженов В.И. 114
Байрон Д. 187, 188, 218, 242, 244, 268, 277
Бакин С. 285
Бакунин А. 158
Бакунина Е.П. 158, 160
Балаян Р. 16
Балог Г.П. 273, 275
Бальзак О. де 233, 235, 239
Балясный В. 18
Баранова, воспитательница 178
Баранова М.Т. см. Пашкова М.Т.
Баратынский Е.А. 190, 231, 242
Бардевиг, сестры 148
Барт Б. де ла 115
Барт Ж. де ла 115
Бартнев П.И. 33, 34, 36, 38, 123, 151
Баскаков В.Н. 54
Батов 179
Батюшков К.Н. 120
Бауэр А.В. 85
Безбородко А.А. 145
Безыменский А.И. 78
Бекетова М.А. 72
Белинский В.Г. 72, 194, 217, 218, 230
Белосельская-Белозерская (Кочубей) Е.П. 30, 34
Белосельский-Белозерский Э.А. 34
Белуха-Кохановский М.А. 161
Бельгард (Роткирх) Л.А. см. Бибикова Л.А.
Бельгард Н.П. см. Ле Лонг Н.П.
Бельгард П.П. 170
Белый А. (Бугаев Б.Н.) 76
Белюстин, сенатор 48
Беляев П.П. 136—138
Бенези Е. 101, 102
Бенкендорф А.Х. 29, 30, 166, 209, 210, 214
Бенкендорф М.А. см. Волконская М.А.
- Бенуа А.Н. 104, 107
Берг Н.В. 199
Берггольц О.Ф. 74
Бергман С.К. см. Траубенберг С.К.
Берковский Н.Я. 190, 194
Беседина Т.А. 83
Бестужев А.А. (Марлинский) 44, 79, 232, 233, 235—237, 239
Бестужев-Лада И. 23, 28
Бетховен Л.В. 101
Бианки В. 274
Биантовская О.А. 284, 286
Бибиков Д.Г. 170
Бибиков М.Д. 170
Бибикова А.Д. 170
Бибикова (Роткирх) Л.А. 170, 171
Бибикова М.Д. см. Ломан М.Д.
Бибиковы 232
Билибин И.Д. 273
Битов А.Г. 15, 20, 291
Битюгова И.Н. 83
Благово Д. 205, 246
Благой Д.Д. 220, 222, 231
Бликлант Я. 114
Блок А.А. 72—74, 76, 79
Блудов Л.Н. 166
Боблак А.А. 284, 285
Богатырев Е. 293
Богатырев Ю. 283
Богачек И.А. 206
Бокариус М.В. 71—80, 278
Болотов Д.В. 278
Бомарше П.О. 156
Бонди 197
Бонч-Бруевич В.Д. 222, 223, 231
Борев Ю.Б. 23, 28
Борель 52
Борискович В.Г. 281
Боровиковский В.Л. 51, 146, 147, 153
Боровой К.Н. 19
Боссе 148
Брокгауз Ф.А. 132, 219
Брумберг Г.А. 169
Брумберг Н.Р. 169
Бруни А. 158
Брызгалина Ю. 250
Брюллов А.П. 44
Брюс Я. 90
Брюэс Д.О. де 162
Бугаев Б.Н. см. Белый А.
Будберг С.Б. см. Окунева С.Б.

- Будри Д. де 159
 Буйли Ж.-Н. 162
 Буковская Т.С. 3, 9, 10
 Буланже 66
 Булгаков А.Я. 31, 37, 38
 Булгаков В.Ф. 220, 221, 230
 Булгаков К.А. 37
 Булгаков К.Я. 29
 Булгаков М.А. 196, 278, 285
 Булгакова Е.А. см. Соломирская Е.А.
 Булгаковы 37
 Булгарин Ф. 218
 Булыгина О.Д. 103, 107
 Булыгины 107
 Бунин П.Л. 68, 267, 270, 282
 Бурганов А. 292, 297
 Бурганов И. 292
 Бургуэн П. де 178—181
 Бутлеров А.М. 87
 Бутурлина 31
 Бухштаб Б.Я. 86
 Бушмин 77
 Быков А.Н. 49
 Быстров, флейтист 184
 Быстров В. 252
 Бюцов, лицеист 50
- Вавилов С.И. 56, 67
 Вайдман П.Е. 264
 Вакушевский О. 280
 Валицкая А.П. 24, 28
 Валуевы 32
 Вальберх И.И. 162
 Вальзер И. 116, 118
 Василий Темный, вел. кн. 125
 Васильев А.А. 100
 Васильковский В.В. 269, 277, 279
 Вахтин А. 253
 Вашингтон Д. 292, 292
 Вацуро В.Э. 143
 Введенский Г.Э. 278, 279
 Веймарн А.Ф. 169
 Вейнберг А.Л. 37
 Вейнер П. 45
 Вейс А.Н. 75, 80
 Вейс А.Ю. 62, 69, 71—80, 270, 271
 Величенко М.Н. 185
 Величко М.А. 271
 Веневитинов Д.В. 94, 188
 Венецианов Г. 110
 Венский, протоиерей 130
- Вергопуло А.И. 50
 Вересаев В.В. 4, 196, 207—219
 Веригина В.П. 76
 Вершинина Н.Л. 187—194
 Веселов Г.Н. 267, 271
 Веселовский А.Н. 41
 Веселовский К.С. 41
 Виван, парикмахер 181, 184
 Вигель Ф.Ф. 147
 Виги А. 167
 Виельгорский М.Ю. 29, 31, 94, 139
 Виленкин В.Я. 195, 197
 Вильнер В.С. 269, 279
 Вильямс Э. 292, 293
 Виноградов В. 17
 Виноградов В.В. 143, 197
 Виноградов К.Я. 221, 231
 Виноградова К. 226, 231
 Висковатов А.В. 153
 Виссарион, архимандрит 130
 Витале С. 37
 Витали И.П. 94, 109
 Вовк А.С. 279, 280—286
 Воейков А.Ф. 92
 Войтинская Н.С. 284
 Волков А.А. 269, 283
 Волков Ф. 249
 Волконская А.Н. 30
 Волконская (Бенкедорф) М.А. 29, 30
 Волконская (Раевская) М.Н. 90, 214, 215, 253
 Волконская (Клейнмихель) О.П. 33
 Волконская С.Г. 30, 33
 Волконские 29—33, 35—38, 90, 92, 288
 Волконский Г. 29, 30, 34
 Волконский Никита 179, 181—183
 Волконский Николай 214, 215
 Волконский П.Д. 33
 Волконский П.М. 139
 Волконский С.Г. 30, 90
 Волохонская Т.П. 240—246, 277, 283
 Вольгер (Аруэ М.Ф.) 8, 91, 99, 120, 151, 154, 161, 207
 Вольховская (Малиновская) М.В. 43
 Вольховский В.Д. 43, 46, 52
 Воробьев Г. 110
 Воробьев М.Н. 91, 116
 Воронина Е.З. 232—239
 Воронихина Т.Н. 272, 274, 275, 277
 Воронцов, скрипач 179
 Воронцов М.С. 99

- Вострикова А. 169
Врангель Г.Е. (Г.Г.) 174
Врангель (Траубенберг) Д. 173, 174
Врангель М. см. Ломан М.
Врангель Н.Г. 174
Врангель Н.Н. 115
Врангель Н.П. 174
Врангель П.Н. 174
Вревская Е.Н. 32, 38
Вревский Б.А. 32, 38
Всеволожский В.А. 91
Всеволожского Н.В. 92
Вульф А.Н. 212, 219
Вьен Ж.-М. 115
Выржаковский Э. 285
Выходцев П.С. 78
Вяземская В.Ф. 120, 210
Вяземская (Трубецкая) Е.Н. 144
Вяземская Е.П. см. Шереметева Е.П.
Вяземские 32, 36, 120
Вяземский А.А. 144
Вяземский А.И. 120
Вяземский П.А. 30—33, 36—38, 90,
120, 210, 216, 219, 240, 246
Вяхирев Р. 121
- Габриадзе Р. 269, 278, 281
Гаврилов М. 248
Гагарин Г.Г. 107
Гаджиев Н. 66
Гаевский В.П. 151
Гайдуков И.И. 181, 183
Галактионов С. 44
Галина Т.Н. 97, 98
Галкина Т.И. 139, 140, 291
Галушко Т.К. 3, 5—7, 74, 86, 90,
270—277
Гальберг С.И. 14, 52
Гамм А.Ф. 149
Гаммер, литаврщик 185
Ганнибал А.А. см. Неелова А.А.
Ганнибал А.И. 171
Ганнибал (Аннибал) А.П. 26, 27, 169,
172, 173, 177
Ганнибал Е.И. 171
Ганнибал И.А. 90, 171, 177
Ганнибал И.И. 48
Ганнибал (Пушкина) М.А. 175, 200,
245, 251
Ганнибал Н.О. см. Пушкина Н.О.
Ганнибал О.А. 169, 170, 175
- Ганнибал С.А. см. Роткирх С.А.
Ганнибалы 91, 92, 212
Гаркави А.М. 83, 86
Гартунг (Пушкина) М.А. 26, 95—98
Гастфрейнд Н. 44
Гаттенбергер Ф. 114
Гдалин Н.Д. 274
Ге Н. 112
Гейне Г. 188
Гейченко С.С. 64, 65, 83, 137
Геккерн Л.Б. де Беверваард (Геккерен)
31
Геккерн (Гончарова) Е.Н. 31
Гелен 179
Гензи, контрабасист 184
Генке К. см. Ковшенкова К.
Гергиев В. 289
Гергиева Л. 289
Герцен А.И. 81, 82, 91
Гете И.В. 40, 56, 101, 188
Гильфердинг Ф. 114
Гин М.М. 83, 86
Гинзбург Л. 196
Глевенко Е.Ю. 280, 281, 283, 285
Глидкий А. 223, 231
Гликина Р.Д. 55
Гликман Г.Д. 68, 267, 270
Глинка В.М. 61, 130, 133
Глинка Г. 111
Глинка М.И. 292, 293
Глинка С.Н. 162
Глинка Ф.Н. 79
Глушкова Л.В. 185
Гнамманку Д. 169
Гнедич Н.И. 94, 182
Гоголь Н.В. 49, 83, 124, 139, 217, 231
Голицын А.Н. 91
Голицын В. 211
Голицына Е.И. 37
Голицына (Чернышева) Н.П. 234, 239
Голицыны 198
Голлер Н.И. 274
Гончаров А.А. 90
Гончаров И.А. 86
Гончаров И.Н. 33
Гончарова А.Н. 210
Гончарова Е.Н. см. Геккерн Е.Н.
Гончарова Н.Н. см. Пушкина Н.Н.
Гончаровы, сестры 34
Гордеев Ф.Г. 109
Гордин А.М. 67, 69, 75, 169, 270

- Гордин Я.М. 291
 Городецкий Б.П. 65, 77
 Горчаков А.М. 49, 50, 158—164, 167, 168, 283
 Горький М. (Пешков А.М.) 65, 74
 Грабарь И.Э. 113
 Гранин Д.А. 291
 Грановская Н.И. 62, 69, 90, 270—272, 274
 Гревениц П. 164
 Гретри, композитор 120
 Грибоедов А.С. 44, 52, 92, 164, 242, 275
 Григорьев, тромпет 185
 Григорьев А. 215
 Григорьев Д. 293
 Гровезирский Я. 90
 Громов 74
 Гросс 179
 Грот К.К. 49
 Грот К.Я. 49, 52
 Грот Я.К. 52, 161, 162
 Грюнвальд, гобоист 184
 Грязнова А.Ю. 287—291
 Губар П.В. 101
 Губер Э.И. 217, 218
 Гугели, валторнисты 185
 Гуковский Г.А. 81, 195
 Гумбольдт 101
 Гумилев Н.С. 74, 75, 79
 Гюбен, костюмер 181
 Гюндерроде М. 232
 Гюндерроде (Шелашникова) С.П. 232—239

 д'Азлевиль К. 162
 д'Аламбер Ж. 91
 Даль В.И. 81, 204
 Даль Г.Ю. 146
 Данзас Б.К. 42, 43
 Данзас К.К. 11, 32, 37, 42, 43, 149
 Данзас Т.Б. см. Семечкина Т.Б.
 Дантес Геккерн Ж.К. 14, 31, 34, 45, 196
 Даршт О.Э. 21, 28
 Дашков Д.В. 157
 Дашков П.Я. 44
 Дезарно А.О. 92
 Делабарт Ж. 114—119
 Делекторский К.И. 167

 Дельвиг А.А. 42, 43, 52, 92, 156, 211, 213, 242, 251, 252, 283
 Дельвиг С.М. 213
 Дельмас Л.А. 76
 Деменков Д.А. 133
 Дементьев М. 102
 Дементьева Н.Л. 288
 Демерт Н.А. 66
 Демидов А. 183
 Демидов Павел 34
 Демидов П.П. 34
 Демидова 34
 Демут-Малиновский В.И. 167
 Державин Г.Р. 51, 52, 247, 253, 269, 279
 Джонсон Р. 116
 Дидро Д. 91
 Дидье 179
 Дмитриев И.И. 187, 240
 Дмитриевский И.А. 155
 Добровольская Д. 251
 Добровольская Е.Б. 247—254
 Добровольский И. 254
 Добролюбов Н.А. 66, 84, 88
 Добротворский Н.А. 133
 Довлатов С.Д. 16
 Долгорукая Е.Ф. 211
 Долгорукий И. 120
 Домашенко В. 278
 Достоевские, братья 37
 Достоевский Ф.М. 37, 226
 Доу Д. 91
 Доценко В.Д. 132
 Дроздовский Д. 249
 Дубельт Л.М. 97
 Дубельт (Пушкина) М.А. см. Меренберг М.А.
 Дугачева А.Ф. 225, 226, 231
 Дудникова Е. 250
 Дурасов Н.Н. 239
 Дурасова 234
 Дурасова А. 250
 Дурова Н.А. 217
 Дымшиц А.Л. 219
 Дюма-отец А. 235, 239
 Дюпен А. см. Санд Ж.
 Дюрфельд Ф. 114

 Евгений (Казанцев), митрополит 218
 Евгеньев-Максимов В.Е. 67, 81, 83, 84, 86, 88

- Евреинов А.П. 168
Егоров Б.Ф. 86
Ежова В.К. 271, 272
Екатерина II 90, 91, 115, 116, 144, 145, 147, 148, 211, 242, 245
Елена Павловна, вел. кн. 178, 179, 182, 183
Елизавета Петровна, имп. 147
Ендомский О. 282
Епатко Ю.М. 279
Ермакова Е.А. 252
Ермолов А.С. 41, 48
Есенин С.А. 171
Ефимов 179
Ефрон И.А. 132, 219
- Жарновский С.Н. 57
Жданов А.А. 76, 77
Железнова И. 297
Жибеле И. 117
Жиглевич А.Б. 219
Жиле 201
Жиль 139
Жириновский В.В. 19
Жихарев С.П. 162
Жуйкова Р.Г. 272, 273
Жукова В.Е. см. Карпинская В.Е.
Жукова Л.А. 274, 277, 279, 280, 283
Жуковский В.А. 32, 33, 36, 37, 49, 52, 65, 90, 92, 94, 120, 139—141, 157, 158, 247, 248, 268, 276
- Забелло П.П. 62
Забирохин Б. 282
Заболоцкий Н.Н. 75
Зажурило В.К. 26, 55, 56, 62, 68, 69, 80, 270
Зак Я.Г. 272
Закревская А.Ф. 215
Заморенова О.А. 281
Замятнин Д.Н. 49
Заозерская И.Б. 101
Зарянко С.К. 94
Засецкий 215
Захаржевский Я.В. 139
Звонцов В.М. 282
Зильберштейн И.С. 267
Золотницкий, прозаик 32
Золотницкий Д.И. 219
Золотова О.Н. 283, 284, 285
Зубов А.Ф. 90, 114
- Зубов П.А. 211
Зубов П.Н. 148
- Ибрагимбеков Р. 16
Иванов, землемер 228
Иванов, контрабасист 184
Иванов Е.П. 76
Иванов И.А. 94, 119
Иванов И. 293
Иванов И.И. 281
Иванов К.К. 286
Иванов-Разумник Р.В. 76
Иванова А.Ф. 76
Иванова Е.Н. 95—102, 278, 281—283
Иванова Л. 282
Иванова М.Е. 76
Иванова Ю. 285
Ивановский А.А. 93
Иезуитов А.Н. 198—206
Иезуитова Р.В. 283, 291
Иконников А.Н. 155, 156, 161
Илличевский А.И. 42, 155—159, 161, 162
Иловайский, ген.-майор 119
Ильин А.А. 44, 48
Ильин И. 156
Ильинский И.В. 220, 221, 230
Инзов И.А. 164
Иоанн, игумен 176
- Йоненберг Л. 284
- Каверин П.П. 211
Кавос К.А. 179, 182, 185
Казаков, фаготист 185
Казаков М.Ф. 114
Казанский Б.В. 197
Казанцев Е. см. Евгений (Казанцев), митрополит
Казбеков Л. 281
Казнакова М.И. 185, 186
Калаушин Б.М. 269, 279
Калаушин М.М. 56—62, 64—72, 75, 79, 83, 270
Калашников И.Г. 66
Калинин В.С. 267
Калинина Т.А. 3, 11, 12, 272—281, 283, 284
Камбурова Е. 289
Камерон Д. 13
Камерон Ч. 68
Кампорези Ф. 114

- Каплан И. 285
 Каподистрия И.А. 164
 Карамзин А. 34
 Карамзин Н.М. 33, 36, 93, 120, 141, 157, 158, 200, 212, 240, 243, 246
 Карамзина Е.А. 33, 90, 142
 Карамзина (Трубецкая) Е.П. 34
 Карамзина С.Н. 33
 Карамзины 32, 33, 37
 Каратыгина А.М. 210, 213
 Караш Н. 272
 Карпинская (Жукова) В.Е. 172
 Карпинская (Лелонг) М.К. 172
 Карпинский А.П. 172
 Карпинский Г.Г. 172
 Карпинский Г. (Ю.) Н. 172
 Карпинский Н.И. 172
 Катенин П.А. 211, 213, 219
 Катонин Е.И. 58
 Кауфман П.М. фон 44, 47—49
 Кафанов Н. 278
 Качиа Ф. 27
 Кваренги Д. 60, 114
 Квасков Н.Н. 267
 Келтулла, профессор 65
 Керн (Маркова-Виноградская) А.П. 32, 105, 208, 211
 Керн Е.Е. 32
 Кинунен Т.А. 255—264
 Кипренский О.А. 15, 52, 62, 107
 Кирпичников А. 213
 Киришбаум В. 54
 Киселева Л.Н. 56
 Китаева А.К. 241, 248, 249
 Клевер И.А. 283
 Клейнмихель В. 33
 Клейнмихель (Мещерская) Е.П. 33, 34
 Клейнмихель К.П. 33
 Клейнмихель О.П. см. Волконская О.П.
 Клейнмихель П.А. 33
 Кленце, архитектор 102
 Клинтон Б. 292
 Клодт П.И. 109, 111
 Клокачев А.Ф. 123—133
 Клокачев Д.Ф. 125
 Клокачев С. 125, 132
 Клокачев Ф.А. 125, 132
 Клокачевы 131
 Клокоцкий А. 125
 Ключев Н.А. 78, 79
 Княжнин Я.Б. 154, 157, 161, 162
 Кобак А.В. 168
 Кобеко Д.Ф. 41, 42, 44, 45, 48—50, 150, 153, 163
 Ковалева М.Д. 120—122
 Ковалевская Е.А. 61, 71, 75—78, 80
 Ковалевская О.И. см. Михайлова О.И.
 Ковшенков И.Ф. 111
 Ковшенков Ф.И. 110, 111
 Ковшенкова Е.Ф. 111
 Ковшенкова (Генке) К. 111
 Ковшенкова М.Ф. 111
 Ковшенкова Т.Ф. 111
 Коган Г.Г. 277
 Кожинов 8
 Козаков М.М. 16, 18
 Козлов Г.И. 144
 Козлов Н. 216
 Коковцев В.Н. 41, 47
 Колин К.К. 201, 205
 Кологривов 184
 Колосова А.М. 99, 100
 Колошин П. 79
 Кольцов А.В. 218, 219
 Комаровская Н.И. 76
 Комаровская С.В. 94
 Комиссаржевская В.Ф. 269
 Комовский С.Д. 162
 Кони А.Ф. 41, 47, 49, 50
 Коннова Л.Н. 272
 Коноплев Ю.Л. 284
 Константин Константинович, вел. кн. 41, 51
 Константин Павлович, вел. кн. 144
 Константинов 164
 Константинов Ф.Д. 285
 Коньков Е.И. 286
 Корнеев Б. 283
 Корнилов П.Е. 102
 Корниловы 281
 Короленко В.Г. 65, 66
 Корсаков Н. 157, 160, 164
 Корф М.А. 43, 125, 133, 159, 162, 245
 Корфы 128
 Косолапов Б.А. 130, 153
 Костенский К. 157
 Котляревский Н.А. 47, 49
 Котляренко А.В. 274
 Коцебу А. 154, 156
 Кочубей В.П. 32, 91, 129
 Кочубей Е.П. см. Белосельская-Белозерская Е.П.

- Кошанский Н.Ф. 247, 248
Кравченко А.И. 276
Краевский А.А. 67, 84
Крамской И.Н. 85
Крафт 148
Кривенко С.Н. 66
Кронц В. 280
Крупович, тромпет 185
Крылов И.А. 94, 154, 181, 182, 247
Крылов Н.И. 233
Крюднер, баронесса 31
Крюкова Н.А. см. Окунева Н.А.
Кублицкая М.А. 280, 282
Кузминская Т.А. 97
Кузьмин, художник 68
Кузьмина Л.И. 55
Кузьмичева Е. 253
Кулаковский М. 286
Кулачковская Е.Ф. 52
Кулик А. 249
Кульза<г>, художник 99
Кульман Н.К. 52
Купуржанова А.Б. 275
Кушнер А.С. 3, 5
Кюхельбекер В.В. 214
Кюхельбекер В.К. 9, 42, 43, 46, 92, 141, 143, 164, 169—171
Кюхельбекер К. 170
Кюхельбекер Юлиана (Ульяна) К. 170
Кюхельбекер Юстина (Устинья) К. 170
Кюхельбекер (Ломан) Ю.Я. 170
- Лабин П. 250
Лавали 232
Лаваль, граф 183
Лависс 102
Лакло Ш. де 151
Ламберт И. 31
Лампи старший, художник 91
Лангер В.П. 45, 91, 153
Ланда С.С. 79, 90, 270—272, 277
Лановой В.С. 20
Ланская А.П. см. Арапова А.П.
Ланская (Гончарова) Н.Н. см. Пушкина Н.Н.
Ланской П.П. 209
Лансере Н.Е. 58
Лапиров А.Е. 281
Лапоухова О. 253
Ларош Г.А. 264
Лассаль Ф. 83
- Лачинов Н.Е. 232—235, 237—239
Лачинова (Шелашникова) Е.П. 232—239
Лашкевич, гобоист 184
Ле Лонг Н. 169
Лебедев Г. 37
Лебедев С.В. 75
Лебедева А. 253
Лебедева Э.С. 272, 276, 277
Лебедь А. 121
Левашовы 232
Левина Ю.И. 62, 69, 269—271
Левицкий А.Г. 90
Левицкий Д.Г. 144
Левицкий С.Л. 149, 153
Левкович Я.Л. 291
Лейберова В. 270
Лейбин, художник 167
Лейкин Н.А. 215
Лейтнеккер Е. 231
Лелонг (Медисон) Е.Э. 172
Лелонг Б.К. 172
Лелонг В.К. 172
Лелонг (Маклецова) Е.В. 172
Лелонг Е.С. 172
Лелонг К.Л. 171—173
Лелонг (Ле Лонг) Л.К. 171
Лелонг Л.Л. см. Норден Л.Л.
Лелонг М.К. см. Карпинская М.К.
Лелонг (Бельгард) Н.П. 170—172
Лелонг С.К. 172
Лелонг Т.А. 172
Ленц В.В. 29, 37
Леонардо да Винчи 58
Лепешинская О. 20
Лепренс Ж.Б. 116
Лермонтов М.Ю. 32, 37, 66, 70, 79, 230, 279, 280, 285
Лернер Н.О. 45, 288
Лесман М.С. 267
Лессинг Г. 154, 188
Ливен, князь 134
Липранди И.П. 32, 33, 36, 38, 216—219
Лихачев, купец 182, 184
Лихачев Д.С. 288, 291
Лобанов-Ростовский А.Б. 153
Логинов П.В. 174
Логинова (Траубенберг) Н. 173, 174
Локотникова И.Г. 178—186
Ломан А.И. 87
Ломан Д.Н. 170, 171

- Ломан (Врангель) М. 170
Ломан (Бибикова) М.Д. 170, 171
Ломан Н.Ф. 170, 171
Ломан О.В. 67, 69, 81—88, 270
Ломан Ф.Я. 170
Ломан Ю.Я. см. Кюхельбекер Ю.Я.
Ломковский М.Д. 54
Ломоносов М.В. 162, 281, 284
Ломоносов С. 164
Лопухин И.В. 91
Лори Г. 118
Лотман Ю.М. 142, 143
Лоуренс Т. 99
Лоцман А. 285
Лубяновские 36
Лубяновский Ф.П. 36
Лужков Ю.М. 297
Лукашевич, подмастерье 181
Лукини И.Ф. 63
Лукницкий П.Н. 195—197
Луппол И.К. 222, 231
Лурье А.С. 272
Львов Н.А. 79
Людвиг I 101, 102
Лютъко Ю.М. 123—133, 280, 284, 286
Лядов 179
Лядов 2-й 179
- Маврина Т.А. 282
Мавроган А.К. 225, 231
Майков А.Н. 188
Майков Л.Н. 41, 107, 108
Майский Ф.Ф. 37
Макаренко Е.С. 97, 98
Макаров В.К. 130
Макаров И.К. 96, 98, 102
Маклецова Е.В. см. Лелонг С.К.
Маковский К.Е. 84, 85
Максимов Д.Е. 71, 76
Малеванов А.М. 271
Малиновская М.В. см. Вольховская М.В.
Малиновский А.И. 42, 43
Малиновский В.Ф. 43, 155, 162
Малиновский И.В. 43, 160—162
Малченко М.Д. 61
Мальцев И.С. 105, 106, 108
Малютин 179
Мамин-Сибиряк Д.Н. 276
Мандельштам Н.Я. 195, 197
Мандельштам О.Э. 73
- Мандрыкина Л. 197
Мануйлов В.А. 57, 65
Манюшко А.А. 271
Маргашев 179
Мария Николаевна, вел. кн. 112
Мария Федоровна, имп. 93, 107, 123, 160
Марков А.А. 279, 283, 286
Марков С.Л. 269, 280
Марков Ю. 168
Маркова-Виноградская А.П. см. Керн А.П.
Маркс К. 66
Мартос И.П. 109—111
Мартынов А.Е. 91
Марья Федоровна, дочь Арины Родионовны 198, 215
Маслов В.С. 86
Маслов Д. 155, 157
Маслов К. 251
Матушкевич А.Ф. 179, 181, 182
Матюшкин Ф.Ф. 43, 52, 166
Махаев М.И. 90, 114, 119
Маца Л.П. 277, 279
Медведева И.Н. 195
Медведкин Н. 251
Медисон Е.Э. см. Лелонг Е.Э.
Медици Б. 167
Мейлах Б.С. 55, 65, 74, 151, 153
Мекк Н.Ф. фон 255, 264
Мельгунова В.С. см. Шелашникова В.С.
Менделеева-Блок Л.Д. 76
Мендельсон-Бартольди Ф. 50
Мердер К.К. 139, 140
Меренберг (Пушкина) М.А. 26, 34, 35, 95—98
Меркин Д.Р. 4, 207—219
Мертваго (Полторацкая) В.М. 105
Мертваго Д.Б. 105, 107, 108
Мертваго Н.Д. 103—107
Мертваго (Соймонова) С.А. 103—108
Мерцалов А.Е. 123, 124, 129, 130, 132
Местр К. де 48, 91
Мешкова-Малиновская Н.Б. 278, 286
Мештерхази Л. 28
Мешерская Е.П. см. Клейнмихель Е.П.
Мешерская Е.Н. 33
Мешерские 32, 33, 36
Мешерский П.И. 33
Милашевский В.А. 267, 271
Миллер, камер-лакей 101

- Миллер Е. см. Седльмайер Е.
Минграм, портной 181, 182
Минина А.И. 64—70, 271, 272, 284
Миропольский Л.С. 144, 146, 149, 150, 152
Митяев (Митаев?), дирижер 182, 184
Михаил Павлович, вел. кн. 125, 178, 234, 239
Михайлова Л.Б. 154—163, 278, 281, 284, 286
Михайлова Н.И. 20, 141—143
Михайлова (Ковалевская О.И.) 80
Мицкевич А. 85, 188, 214, 267—270, 277, 278
Мишин В.А. 269, 279
Мишина Т.С. 274—286
Моден 183
Модзалевский А.В. 58
Модзалевский Б.Л. 37, 41, 45, 53, 65, 179
Мокрицкий 52
Монахова Е.Н. 273—281
Монмоньер М. 201, 202
Монсиньи, композитор 120
Монтескье Ш. 91
Монтец Л. 102
Монюков О.Г. 276
Мордвинов Н.С. 126
Мордвиновы 126, 133
Мроз Е. 113
Мудренко А.И. 279
Мундт Н.П. 181
Муравьева А.Г. 93, 214
Муравьева И.А. 272
Муромцева А.С. см. Небольсина А.С.
Мусин-Пушкин А.И. 91
Мухина А.М. 69, 271, 273
Мухина В.А. 251
Мухина В.И. 271
Мюллер А.П. 115, 119
Мюнстер А.Э. 149
- Набоков В.В. 15, 27
Назарова Г.И. 55—63, 69, 269, 270, 291
Наливайко В.П. 274, 277, 283
Наполеон Бонапарт 91, 93, 116—118, 164, 242—244
Направник Э.Ф. 49
Нарышкин, гардеробмейстер 184
Нарышкина З.И. см. Юсупова З.И. 183
- Населенко Е.П. 65
Насибулин Э. 275
Наумов И.С. 73, 78
Нашокин П.В. 26, 62, 92, 198, 199, 211, 215, 217, 241, 291
Нашокина В.А. 216, 219
Небольсин В.А. 146, 153
Небольсина (Муромцева) А.С. 146, 153
Неелов С.С. 176
Неелова (Ганнибал) А.А. 176
Неелова К. (Х.) С. см. Сумароцкая К. (Х.) С.
Некрасов А. 253
Некрасов Н.А. 63, 66—68, 81—88, 188, 189, 265, 266, 269, 270, 273, 274, 280—282, 285, 286
Некрасов С.М. 13—28, 54, 283, 290, 291
Некрасова З.Н. 85—88
Нелидов 2-й, лицеист 50
Непомнящий Н. 282
Нератова Н.П. 280
Нессельроде К. 164, 166
Нефедьева А.И. 38
Нечаева В. 224
Никельбург С.М. 73, 75, 78
Никифоров В.Г. 134—138
Николай I 31, 51, 92, 93, 109—111, 125, 133, 166, 178, 209, 216—218, 239, 242, 245
Николай II 47
Николай Михайлович, вел. кн. 153
Николай Николаевич-старший, вел. кн. 33
Нимейер 179
Нистрем К. 37, 38
Новиков, кларнетист 184
Новиков Н.И. 91, 269, 279
Новосильцев А.П. 147
Новосильцев В.П. 147
Новосильцев И.П. 147
Новосильцев Н.И. 134, 136
Новосильцев Н.П. 147
Новосильцев П.И. 146, 147
Норден А.Г. 171
Норден А.П. 171
Норден В.А. 171
Норден Е.А. 171
Норден К.А. 171
Норден (Лелонг) Л.Л. 171
Норден М.А. 171

- Норден П.А. 171
 Ободовская И. 102
 Оболенская (Шелашникова) А.П. 232—239
 Оболенские 232
 Оболенский М.А. 232
 Огиевич Е.В. 109—113, 278, 281, 282
 Одоевский В.Ф. 29
 Озерная М. 23, 28
 Озеров А.П. 168
 Озеров В.А. 154
 Озолин А.Л. 85
 Озолина А.В. 85
 Оксман Ю.Г. 65, 195—197
 Окуджава Б.Ш. 16
 Окунев А.Г. 175
 Окунев Г.А. 169, 175, 176
 Окунев Г.С. 169, 176
 Окунев Н.А. 169, 174—176
 Окунева (Крюкова) Н.А. 169, 176
 Окунева С.А. 174—176
 Окунева (Будберг) С.Б. 169, 175
 Окунева (Хрущова) Т.А. 175
 Олдендорф Х.-И. 114, 118
 Оленин А.Н. 93, 111, 156
 Оленина А.А. 105, 162
 Оленина (Полторацкая) Е.М. 105
 Оленины 162
 Олссон М. 28
 Ольденбургский П.Г. 104
 Опекушин А.М. 58
 Опочинин 184
 Орбели И.А. 60
 Орджоникидзе С. 274
 Орлов В.Н. 76, 77
 Орловский Б.И. 109—111
 Осипов П.Ф. 267, 271
 Осипова-Вульф П.А. 141
 Остен-Сакен М.В. 152
 Остолопов Н. 194
 Островский А.Н. 84
 Остроградский М.А. 48
 Осьмеркин А. 282
 Отто-Онегин А.Ф. 47, 281
 Офрен, актер 161
 Охлопков Н.П. 18

 Павел I 91, 116, 123, 129, 150, 173
 Павлищев Л.Н. 47, 48
 Павлищев Н.И. 48, 169, 173, 175, 176, 212
 Павлищева (Пушкина) О.С. 48, 169—171, 173—177, 198, 200, 212, 215, 218, 251
 Павлова С.В. 39—54, 153, 273—275, 279—281, 283, 284, 286, 291
 Павлович Н.А. 76
 Паланр Н. 162
 Панаев И.И. 84, 85, 87, 210, 217, 219
 Панаева-Бестужева А.И. 85
 Панаевы 85
 Панин В.А. 283
 Панина, графиня 83
 Панфилова О.Н. 61
 Панэ Л.Л. см. Слонимская Л.Л.
 Парни Э. 151
 Парфенов П. 216
 Паскевич Н.Ф. 218
 Пастернак Б.Л. 12, 269, 281
 Патерсен Б. 90
 Пауль, арфист 185
 Паустовский К.Г. 76, 77
 Пашков, скрипач 179
 Пашков И.А. 37
 Пашков М.В. 30—33, 35, 37
 Пашкова (Баранова) М.Т. 30—33
 Пашковы 30—33, 35—37, 232, 236
 Пашнов П.Ф. 73
 Пепе, генерал 61
 Перекусихина М.С. 147
 Перельман А.Г. 282
 Перкаль А. 169
 Пермяков В. 169
 Перовские, сестры 96
 Перовский В.А. 239
 Перцева Г.И. 55
 Петай М.Н. 11, 58, 62, 68, 289
 Петр I 27, 90—93, 113, 114, 126, 166, 172, 204, 242
 Петров С.С. 278
 Петров-Водкин 74
 Петрова Н.Л. 89—94, 277, 280, 283
 Петровых М.С. 197
 Петухова Т.Н. 83
 Пешков А.М. см. Горький М.
 Пещуров А.Н. 162, 163
 Пещурова Е.Н. 162
 Пещуровы 93
 Пигарев К.В. 227, 228, 231
 Пикар П. 114
 Пиман А. 297
 Пименов Н.С. 109

- Пименов С.С. 109, 167
Пименова Н.И. 275, 277
Пинаева А.Г. 55, 69
Пини О.А. 58, 62
Пини О.Н. 270
Пинчук В. 107
Плавильщиков В.А. 154, 162
Плеске Э.Д. 44
Плетнев П.А. 32, 37, 52, 90, 182, 213, 245
Плехан Е.В. 278
Плоткин Л.А. 77
Плюшар А. 179
Повержо А.А. 53
Погодин М.П. 214
Поджио А.В. 79
Подалова Т.Г. 272, 273
Покровский Б. 20
Полетика, сенатор 179, 181
Полторацкая В.М. см. Мертваго В.М.
Полторацкая Е.М. см. Оленина Е.М.
Полторацкий С.Д. 105
Полухтович Н. 164
Полякова Н.И. 269, 283
Полячек Г.Г. 255, 264
Помарнацкий А.В. 61
Пономарев 112
Пономарев П.А. 108
Попов М.М. 214
Попова Н.И. 277
Посохин М. 292
Постников 137
Потемкин Г.А. 146, 148, 211, 217
Потоцкий С. 183
Премацци Л. 178
Приауда Б.-Х. ди см. Энгельгардт Б.-Х.
Прокофьев И.П. 109
Пролет Е.В. 275—278, 281—283, 285
Протасов-Бахметьев, граф 50
Прошкин В.В. 281
Пуаро О. 179
Пугачев Е.И. 30, 93, 107, 241, 242, 267, 272, 274, 276
Пудова А.Д. 278
Пузин Н.П. 64, 79
Пунин 76
Путин В.В. 293, 297
Путятин М.П. 130
Путятин А.В. 130
Путятинны 131
Пушкин А.А. 26, 35, 41, 49, 97, 98
Пушкин А.Ф. 175
Пушкин В.Л. 107, 161, 200
Пушкин Г.А. 26, 41, 82, 134, 136, 137
Пушкин Л.С. 44, 48, 174, 175, 199, 212, 213, 215, 218, 251
Пушкин Н.С. 199, 202
Пушкин С.Л. 32, 48, 91, 160, 161, 169, 171, 175, 177, 200, 212, 215, 218
Пушкина Мария Ал-др. см. Гартунг М.А.
Пушкина Мария Алекс. см. Ганнибал М.А.
Пушкина Н.А. см. Меренберг Н.А.
Пушкина (Гончарова) Н.Н. 26, 29, 31—34, 96, 97, 209, 210, 292
Пушкина (Ганнибал) Н.О. 48, 169, 171, 174—177, 198, 201, 216, 218
Пушкина О.С. см. Павлишева О.С.
Пушкина (Ржевская) С.Ю. 175
Пушин И.И. 43, 51, 156, 157, 160, 162, 214, 245, 247
Пяст В. 73
Рабинянц А.Г. 195—197, 279, 280, 281, 285
Работнова А. 226, 227, 231
Равнич, альт 184
Радищев А.Н. 72, 146
Раевская М.Н. см. Волконская М.Н.
Раевские 242
Раевский Н. 186, 210
Разумовский А.К. 52, 91, 155, 156
Ракеев 216
Рамбо 102
Расин Ж. 154, 161
Распутин В.Г. 20
Рассадин С. 17, 27
Раух Х.Д. 110, 111
Рейнбот П.Е. 39, 41—44, 47, 49, 51—54
Рейсер С.А. 83, 86
Ремизов А.М. 74, 79
Репин И.Е. 51, 52
Репнин Н.В. 52
Репнин Н.Г. 32, 36
Ржевская П.Ю. см. Чаадаева П.Ю.
Ржевская С.Ю. см. Пушкина С.Ю.
Ржевский Ю.А. 174, 175
Риверс Б. 293
Риго Р. 61

- Ризнич А. 5, 6
 Рождественский В.А. 74
 Рольберг П. 293
 Романов В.Л. 62
 Романов К.К. 58
 Ромбауэр И. 93, 130, 133
 Ромм М.Д. 72, 267
 Рорбах П. 94
 Росси К. 164
 Ростопчина (Сушкова) Е.П. 30, 32, 37, 94, 103, 104, 142, 239
 Ростропович М. 289
 Роткирх А.К. 170—173, 177
 Роткирх В.А. см. Траубенберг В.А.
 Роткирх В.И. 171, 172
 Роткирх Е.-Ф.-Ю. 170
 Роткирх Е.-Х. 173
 Роткирх И.А. 170, 171, 173
 Роткирх Л.А. см. Бибикова Л.А.
 Роткирх Н.А. 170
 Роткирх (Ферсман) Р.Ф. 172
 Роткирх (Ганнибал) С.А. 169, 170, 173, 174
 Рубец А.А. 41, 54
 Рубини 104
 Ругендас Г. 61
 Ругендас И.Л. 117
 Руденская М.П. 60, 69, 270, 273
 Руднева Л.Ю. 101
 Румянцев И.А. 50
 Русаков В.М. 102
 Руссо Ж.-Ж. 91, 120
 Рушева Н. 267, 268, 273, 277, 290
 Рыков П. 223
 Рылеев К.Ф. 211
- Сабуров П.А. 49, 50
 Савицкий К.А. 144, 152
 Садовников В.С. 94
 Садовникова А.Р. 253
 Сазонов В.П. 144—146, 152
 Сайтов В.И. 41, 45
 Саймингтон Д.В. 292, 293
 Саломон А.П. 47, 54
 Салтыков-Щедрин М.Е. 46, 66, 84, 273, 274
 Самохвалов А.Н. 267, 270
 Санд Ж. (Дюпен А.) 235, 236, 239
 Сандомирская В. 270
 Сапега, князь 184
 Сафонов В.И. 50
- Светлицкий С.П. 272
 Севастьянов К.Е. 278
 Севастьянов К.С. 282
 Сегюр 159
 Седльмайер (Миллер) Е. 100—102
 Седова Г.М. 29—38, 279, 280, 291
 Селезнев Г. 121
 Семевский М.И. 34, 188
 Семенов Г.С. 74
 Семенова Е.С. 156, 161
 Семечкина (Данзас) Т.Б. 42, 43, 52, 149, 153
 Сен-Жан 278
 Сенявин Л.Г. 168
 Сергеева Н.Б. 186
 Серсан дю 159
 Сидоровская Л.Б. 274, 280, 281
 Сильченко Т.Н. 61
 Симонов Н. 268, 275
 Симонова В.М. 185
 Синицына К. 250, 254
 Сиповский В.В. 42, 45, 65
 Скатов Н.Н. 19, 27, 86, 87, 121
 Скларов И.Н. 20
 Скобельцина Б.С. 271
 Скорнякова Н. 117, 119
 Скотти Д. 167
 Слонимская (Панэ) Л.Л. 169, 170, 174
 Смирдин А.Ф. 268, 269, 280
 Смирнов А.А. 278, 279, 284
 Смирнов Н.М. 210
 Смирнова Л.Е. 283
 Смирнова Т.Н. 122
 Смирнова-Россет А.О. 29—32, 36—38
 Смирновы 32
 Смит К. 292
 Смит Р. 292
 Смолина Л.И. 55
 Сморгон Л.Н. 269, 280
 Соболевский С.А. 103—106, 108, 208, 211
 Соймонов А.Н. 104, 107
 Соймонова Е.А. 104
 Соймонова С.А. см. Мертваго С.А.
 Соймоновы 107
 Сокол М.В. 286
 Соколов, подмастерье 181
 Соколов И.А. 114
 Соколов П.Ф. 103
 Соколов-Микитов И.С. 74
 Соколова Е.Е. 277—283

- Соколова Т.М. 61
Соколовский А.Л. 40, 48, 54
Солдатова Л.М. 37, 38, 63, 265—286, 291
Соллогуб В.А. 209
Соловой, скульптор 181
Соловьев Н. 45
Соловьёва Э. 281
Сологуб Ф. (Тетерников Ф.К.) 74—76, 80
Соломирская (Булгакова) Е.А. 31
Сорокин С. 253
Сорос Д. 289
Сосницкий И.И. 156
Софийский Л.И. 138
Софронов П. 286
Сперанский М.М. 91, 155
Спиридонов, валторнист 185
Спиридонов, купец 106
Спалли И.В. 57, 60, 66, 84
Старк В.П. 37, 144—153, 169—177, 291
Старкова Т.Ю. 276, 277
Статьяна Е.Г. 283, 284
Стенн, флейтист 184
Степанова Г.В. 55
Степанова П.К. 283
Стеценко Е. 254
Столбова Е.И. 114—119
Стравинский И.Ф. 69
Стратановский С. 4, 8, 9
Строганов П.А. 91
Строганова Н.В. 96, 179
Стройло В. 284
Стронг Р. 22, 25, 26
Суворов А.А. 139, 140
Суворов А.В. 140, 270, 284
Суворова Л.В. 139, 140
Сумароков А.П. 154
Сумароцкая (Неелова) К. (Х.) С. 176, 177
Сумароцкий В.М. 177
Сумароцкий П. 177
Сутцо 30
Сушкова Е.П. см. Ростопчина Е.П.
Сюрель, актер 161

Танеев И.С. 264
Тарасов А.Ф. 64
Тарасова, золотошвейка 182, 183
Тарви Л. 292—297
Тарутин О. 74
Тархов А. 194
Татаринов, надворный советник 153
Твардовский А.Т. 86
Творогов Л.А. 194
Телетова Н.К. 153, 169—177
Тендряков В.Ф. 15
Теребенина Р.Е. 270, 272
Тетерников Ф.К. см. Сологуб Ф.
Тизенгаузен Е.Ф. 183
Тик 101
Тиме-Беккер 115
Тименчик Р.Д. 195
Тимофеев Л.И. 79
Титов А. 239
Ткаченко В.В. 269, 279
Толстая А. 183
Толстая М.Н. 104
Толстой В.В. 155, 156, 160
Толстой И.Д. 52
Толстой А.К. 188
Толстой Л.Н. 84, 86, 96, 97, 104, 191, 211, 216, 220, 221, 224—227, 230, 231, 274
Толстой Ф.И. (Американец) 94
Толстой Ф.П. 110, 113
Толстой Я.Н. 92
Томашевский Б.В. 65, 77, 81, 195, 196
Тон К. 112
Торвальдсен Б. 110, 111
Траубенберг А. 174
Траубенберг (Роткирх) В.А. 170, 174
Траубенберг Д. см. Врангель Д.
Траубенберг Н. см. Логинова Н.
Траубенберг (Бергман) С.К. 174
Траугот А.Г. 269, 280, 281, 283, 284
Траугот В.Г. 269, 280, 281, 283, 284
Трахтенберг С.Д. 292
Троицкая Г. 18, 27
Тройницкий, лицеист 50
Тронь А. 286
Тропинин В.А. 15, 52, 94
Трубецкая Е.Н. см. Вяземская Е.Н.
Трубецкая Е.П. см. Карамзина Е.П.
Турбина Л.Н. 271, 272
Тургенев А.И. 31, 36—38, 84, 86, 131, 139, 140—143, 216
Тургенев И.С. 72, 79, 189, 216, 218, 223, 224, 231
Тургенев Н.И. 216
Тургеневы, братья 30, 128, 130
Тынянов Ю. 74

- Тюленев В. 283
 Тюрин Г.С. 273—278
 Тютчев Н.И. 222
 Тютчев Ф.И. 96, 221, 225, 227, 228, 231
 Тяпкин 179
- Уваров С.С. 36, 92
 Ульянов, художник 68
 Унгерн-Штернберг, лицеист 50
 Урусова, княгиня 184
 Успенский Г.И. 66
 Ушакова Ек. Н. 94
 Ушакова Ел. Н. 92
 Ушинский К.Д. 56
- Фаворский В.В. 278
 Файбисович В.М. 162
 Фальконе Э. 94
 Февчук Л.П. 69, 97, 98, 102, 269, 273, 279
 Федоров В. 156
 Федоров Н.Е. 215, 219
 Федоров А. 283
 Федосеенко Л.Б. 102
 Ферсман Р.Ф. см. Роткирх Р.Ф.
 Фет А.А. 223
 Фигнер В.Н. 104, 105, 108
 Фикельмон Д. 183
 Филиппов В.В. 286
 Финогенов П. 103, 104
 Фишер, кларнетист 184
 Флерова Г.В. 103—108
 Флоренский П. 282
 Фок Е.И. фон 214, 219
 Фомин И.А. 51
 Фомичев С.А. 16
 Фонвизин Д.И. 91, 154
 Фонвизин М.А. 123, 132
 Фонякова Э. 283
 Фортунатов Ф.Н. 123
 Франко И. 66
 Францев И.В. 52
 Фредерикс Ц.В. 139, 140
 Фрейдель Е.В. 55, 62, 67, 69, 74—77, 80, 269, 270
 Френкель М.И. 274, 275
 Фридман Л. 250
 Фризман Л.Г. 143
 Фролов, башмачный мастер 181
 Фролов А.И. 230
- Фрумкина Н.Р. 272
 Фурман (Хрущова) А.Н. 174, 175
 Фурман А.Ф. 175
 Фусс П. 162
- Хаберман Ф. 117
 Хазацкая К. 284
 Хазин Л. 273
 Хамар-Дабанов Е. см. Лачинова (Шелашникова) Е.П.
 Ханджопуло М.А. 43
 Хани М. 292
 Харламов И.Н. 164—168
 Хейгель И. 92
 Хелленкемпер Х. 27
 Херасков М.М. 154
 Хитрово Е.М. 185, 186
 Хмельницкий Н.И. 156
 Ходасевич А.И. 74
 Ходасевич В.Ф. 74, 79, 196, 240, 246
 Холшевников В.Е. 81, 87
 Холшевников Н.В. 87
 Холшевникова Е.В. 82
 Хомутов В. 283, 285
 Хомяков А.С. 94
 Хоршаки 281
 Хруцкий А. 91
 Хрущев 184
 Хрущов А.И. 175
 Хрущов Н.А. 175
 Хрущова А.Н. см. Фурман А.Н.
 Хрущова (Чаадаева) А.Ф. 175
 Хрущова Т.А. см. Окунева Т.А.
 Худолей В.В. 281
- Цанков 179
 Цветаева М.И. 75, 268, 269, 279
 Цихановская А.З. 272
 Цявловская Т.Г. 197
- Чаадаев Ф.В. 175
 Чаадаева А.Ф. см. Хрущова А.Ф.
 Чаадаева (Ржевская) П.Ю. 175
 Чайковский П.И. 49, 255—264, 281
 Чарыков Н.В. 49
 Чеботаревские 76
 Чейз Д. 293
 Чепикова С.А. 281
 Черейский Л.А. 37, 132
 Чернецкая Н.М. 59, 68, 69, 270, 275
 Чернецов Г.Г. 29, 31, 37, 78, 94

- Чернецов Н.Г. 91
Чернышева Н.П. см. Голицына Н.П.
Чернышева Т.И. 31
Чернышевская-Быстрова Н.М. 223, 231
Чернышевский Н.Г. 65, 84, 88, 223, 231, 274
Чернявская Н.И. 73
Чехов А.П. 224, 226, 231
Чечельницкая И.Р. 271—273
Чириков С.Г. 155
Чистотинова С. 230
Чичерин А. 153
Чукмасов И. 112
Чуковская Л.К. 195—197
Чуковский К.И. 86, 88
Чумаков Ю.Н. 194
- Шабалина Е.Р. 282, 283, 285, 286
Шабат А. 75
Шавельский В.И. 168
Шаврыгин С.М. 162
Шадр, художник 68
Шапаев, скульптор 181
Шаповалов М.А. 122
Шапошников Б.В. 56, 58, 59, 61—63, 65, 66, 228, 229, 231
Шарая Н.М. 61
Шаховской А.А. 157—162
Швальне, портной 182
Швецова Л. 293
Шебеко В.И. 52
Шебеко И.А. 52
Шевченко Т.Г. 66
Шевырев С.П. 162, 215
Шекспир В. 40, 48, 56, 292
Шелашников П.И. 232, 239
Шелашникова А.П. см. Оболенская А.П.
Шелашникова (Мельгунова) В.С. 232—234, 237
Шелашникова Н.И. 235, 239
Шелашникова С.П. см. Гюндерроде 232
Шелашниковы, сестры 4, 232—239
Шелгуновы 177
Шелли 101
Шеллинг Ф.В. 188
Шемякин В. 282
Шень А. 195, 197
Шепеткова И. 286
Шереметев П.Б. 120
Шереметев С.Д. 120
Шереметева (Вяземская) Е.П. 120
- Шереметевы 120
Шернваль А. 34
Шиллер Ф. 154
Шиловский К.С. 255, 256
Шильдер Н.К. 126, 133
Шляпкин И.А. 41
Шмит Ф.И. 222, 230, 231
Шольц А.Э. 41
Шредер 41
Штейн В.Ф. 52
Штилер Й.К. 101, 102
Шторх 148
Штром Н.В. 110—113
Штромберг А.В. 73
Шуберт Ф. 50
Шубин Ф.И. 109
Шувалов, министр 112
Шувалов А.П. 31
Шувалова Ф.И. 31, 32
Шумаева А. 250
Шумов В. 285
Шхонебек А. 114
- Щеглов И. 38
Щеголев П.Е. 195—197
Щедрин Г. 111
Щелов П. 292
Щепкин М.С. 213, 217, 219
Щепкина-Куперник Т.Л. 85
Щетилина И.П. 273, 275
Щукинская Р.С. 273, 274
- Эйдельман Н.Я. 8, 123, 132
Эйхлер М. 117
Экхаут А. ван 90
Эльский 184
Энгельгардт А.В. (А.-И.) 144—153
Энгельгардт А.Е. 148
Энгельгардт (ди Приауда) Б.-Х. 148
Энгельгардт В.Е. 148, 151—153
Энгельгардт Ганс 148
Энгельгардт Генрих 147
Энгельгардт Е.А. (Г.-Р.) 42, 43, 49, 52, 144—153, 159, 160, 166
Энгельгардт Х.-Ф. 148
Энгельгардт Ю. (Г.) 148
Эренбург И.Г. 75
- Юдин П.М. 164, 199, 201
Юркевич, фаготист 185
Юсупов Б.Н. 183

- Юсупова (Нарышкина) З.И. 183
Юсупов Н.Б. 91
Якимова Г.П. 281
Яковлев А. 282
Яковлев А.С. 161
Яковлев В.В. 258, 264
Яковлев И.Я. 146, 147
Яковлев М.Л. 52, 156, 157, 160
Яковлев Н.И. 147
Яковлев П.И. 147
Яковлев П.Л. 92
Яковлев С.И. 147
Якубович Д.П. 65, 228
Якушкин В.Е. 41, 43
Якушкин И.Д. 41, 43
Ятиков, контрабасист 184
Яхонтов А.Н. 42, 187—194
Яцевич А.Г. 130, 131, 133
Яценко О.А. 54
Benezit E. 102
Chenier A. 195
Culza<g> C. 99
De Bourgoing P. 185
Ficquelmont D.F. 186
Kauchtschischwili N. 186
Sedlmayer (Sedelmayer) H. 100
Thieme-Becker 119

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
-------------------	---

ПОЭТЫ О ПУШКИНЕ

Александр Кушнер	5
Татьяна Галушко	5
Сергей Стратановский	8
Тамара Буковская	9
Татьяна Калинина	11

ИЗ ИСТОРИИ ПУШКИНСКИХ МУЗЕЕВ

С.М.Некрасов Музеи А.С.Пушкина в системе культурной коммуникации	13
Г.М.Седова Люди пушкинского круга в доме на Мойке (1837—1887)	29
С.В.Павлова Пушкинское лицейское общество	39
Г.И.Назарова Воспоминания о Музее-квартире и Всероссийском музее А.С.Пушкина (1949—1964)	55
А.И.Минина Наш первый директор (Матвей Матвеевич Калаушин)	64
М.В.Бокариус Главный хранитель (Александр Юльевич Вейс)	71
Е.В.Алесковская Хранитель (Ольга Владимировна Ломан)	81

ЖИЗНЬ И ТРУДЫ МУЗЕЯ

Н.Л.Петрова Новая литературно-монографическая экспозиция «А.С.Пушкин. Жизнь и творчество»	89
Е.Н.Иванова Загадки трех женских портретов из собрания Всероссийского музея А.С.Пушкина	95
Г.В.Флерова С.А.Мертваго и её работы в собрании Всероссийского музея А.С.Пушкина ...	103

Е.В.Огиевич «Таков и был сей властелин» (Скульптурные портреты Александра I и Николая I в собрании Всероссийского музея А.С.Пушкина)	109
---	-----

Е.И.Столбова Французский художник Жерар Делабарт и пожар Москвы	114
---	-----

ПУШКИНСКИЕ МЕСТА РОССИИ

М.Д.Ковалева Праздник в Остафьеве	120
---	-----

Ю.М.Лютъко К истории одного пушкинского адреса (Алексей Федотович Клокачев)	123
---	-----

В.Г.Никифоров Схема села Михайловского (1899)	134
---	-----

Т.И.Галкина К вопросу о местопребывании В.А.Жуковского в Царском Селе в 1831 году	139
--	-----

ВОКРУГ ПУШКИНА

Н.И.Михайлова Мотивы «Элегии» Андрея Тургенева в лирике Пушкина	141
---	-----

В.П.Старк Портрет А.В.Энгельгардта с сыном Егором	144
---	-----

Л.Б.Михайлова «... Иногда представляем театр...» (К истории театральной традиции в Царскосельском Лицее пушкинской поры)	154
---	-----

И.Н.Харламов Церковь Св. кн. Александра Невского при Министерстве иностранных дел в эпоху А.С.Пушкина	164
--	-----

Н.К.Телетова, В.П.Старк О родственных фамилиях в окружении Пушкина	169
--	-----

И.Г.Локотникова Сюрприз для императрицы	178
---	-----

Н.Л.Вершинина «А где, бишь, мой рассказ несвязный?» («Евгений Онегин» А.С.Пушкина и «Горькая ошибка» А.Н.Яхонтова)	187
--	-----

А.Г.Рабинович Анна Ахматова и пушкинисты	195
--	-----

А.Н.Иезуитов
К проблеме «Пушкин и Космос» 198

ПОЛЕМИКА

Д.Р.Меркин
Искаженный Пушкин 207

В.П.Арзамасцев
Литературно-мемориальный музей в 1920—1930-е годы
(Заметки к историографии музееведения) 220

НАШИ ПУБЛИКАЦИИ

Т.Г.Александрова
Е.П.Лачинова в переписке ее сестер 232

МУЗЕЙ И ШКОЛА

Т.П.Волохонская
Особенности восприятия пушкинских тем современными школьниками
(Из опыта работы с детьми во Всероссийском музее А.С.Пушкина) 240

Е.Б.Добровольская
«И пальцы просятся к перу...» (Развитие творческих способностей детей
на занятиях в Музее-Лицее) 247

Т.А.Кинунен
Онегин и Татьяна у Пушкина и Чайковского 255

ХРОНИКА

Л.М.Солдатова
Выставки Всероссийского музея А.С.Пушкина 265

А.Ю.Грязнова
Празднование 200-летнего юбилея А.С.Пушкина во Всероссийском музее
А.С.Пушкина 287

Л.Тарви
Пушкин в Новом Свете: путь длиною в двести лет 292

Указатель произведений А.С.Пушкина 298

Указатель имен 300

ПУШКИНСКИЙ МУЗЕУМ

Альманах. Выпуск 2

Редактор издательства Г.Г.Мартынов
Художник В.Н.Дзюба
Художественный редактор М.П.Шафрова
Технический редактор Л.Е.Голод
Корректор А.И.Утищев

ЛР № 065126 от 25.04.97 г.

Подписано в печать 18.12.2000. Формат 70 x 100 1/16.
Объем 20,0 печ. л. Гарнитура "Таймс". Печать офсетная.
Тираж 1000 экз. Заказ № 110.

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ГП типографии им.И.Е.Котлякова
Министерства РФ по делам печати,
телерадиовещания и средств массовых коммуникаций.
195273, Санкт-Петербург, ул.Руставели, 13.



Handwritten text in Cyrillic script, likely a letter or document. The text is partially obscured by a scribble on the left and is difficult to read fully. Some legible words include "Министерство" (Ministry) and "Император" (Emperor).

