

Всероссийский музей А. С. Пушкина

ПУШКИНСКИЙ МУЗЕУМ

Альманах

Выпуск 7

Санкт-Петербург
2015

ББК 83.3 (0)5
П91



Редакционная коллегия:

С. М. НЕКРАСОВ (председатель),
Р. В. ИЕЗУИТОВА,
Г. М. СЕДОВА,
Т. Р. МАЗУР, В. С. КИЗИЛО

Научный редактор

С. М. НЕКРАСОВ

Ответственный редактор

Г. М. СЕДОВА

Рецензент

С. В. БЕРЕЗКИНА

Составители указателей

Ю. А. ЗИГЕРН-КОРН, М. Л. КУРАКИНА

П91 Пушкинский музей: альманах. Вып. 7 /под ред. С. М. Некрасова,
Г. М. Седовой. СПб.: Всероссийский музей А. С. Пушкина, 2015. —
384 с., ил.

ISBN 978-5-4380-0093-8

Очередной выпуск альманаха посвящен важнейшей дате в истории музея-квартиры А. С. Пушкина — девяностолетию со дня первого памятного собрания, которое состоялось в годовщину смерти поэта — 10 февраля 1925 года. Это событие ознаменовало начало нового этапа в истории дома на Мойке, 12, связанного с реконструкцией бывшей пушкинской квартиры. Эта работа продолжается и в настоящее время.

ББК 83.3 (0)5

*В оформлении обложки использованы
фотография В. В. Балабнева и литография
Н. И. Андреевой «Мойка, 12. Квартира Пушкина», 1972*

© Всероссийский музей А. С. Пушкина,
2015

© Коллектив авторов, 2015

© С. В. Лебединский (художественное
оформление), 2015

ISBN 978-5-4380-0093-8

ПРЕДИСЛОВИЕ



Очередной выпуск альманаха посвящен важнейшей дате в истории музея-квартиры А. С. Пушкина — девяностолетию со дня первого памятного собрания, которое состоялось в годовщину смерти поэта — 10 февраля 1925 года. Это событие ознаменовало начало нового этапа в истории дома на Мойке, 12, связанного с реконструкцией бывшей пушкинской квартиры. Эта работа продолжается и в настоящее время.

Открывают альманах материалы, связанные с деятельностью Ученого совета Всероссийского музея А. С. Пушкина (доклад Г. М. Седовой и выписки из протокола заседания Совета от 21 апреля 2011 года, утвердившего предложения заведующей Мемориальным музеем-квартирой А. С. Пушкина по внесению изменений в экспозиционное решение музея в канун памятной даты — 175-летия со дня гибели А. С. Пушкина).

К работе по изучению мемориальных вещей, принадлежавших Пушкину и членам его семьи, сотрудники музея-квартиры привлекли криминалистов. Современные методы исследования и новейший инструментарий помогли доказать подлинность дивана, находящегося в мемориальном кабинете А. С. Пушкина с 1937 года (статья Г. М. Седовой и выписки из заключений специалистов Бюро судебно-медицинской экспертизы Ленинградской области).

Инициатором и вдохновителем создания первого музея в доме на Мойке, 12, был ученый хранитель Литературного музея Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН Михаил Дмитриевич Беляев (1884–1955). Памяти ученого посвящены научные Беляевские чтения, которые, начиная с 2004 года, проводятся во Всероссийском музее А. С. Пушкина на базе музея-квартиры поэта. Материалы чтений публикуются отдельными брошюрами, которые быстро становятся библиографической редкостью, поэтому в настоящем издании представлены некоторые материалы чте-

ний: статьи Т. Г. Александровой и Е. В. Пролет о личном архиве М. Д. Беляева, поступившем в фонды Всероссийского музея А. С. Пушкина благодаря усилиям старейшего сотрудника музея М. В. Бокариус; статьи, в которых рассматриваются обстоятельства дуэли и смерти А. С. Пушкина (А. Н. Кулинский, С. В. Подлесный, С. М. Лазарев). Цензурная история статьи В. А. Жуковского о гибели Пушкина проанализирована С. В. Березкиной. Контр-адмирал Г. Н. Антонов представил статью, основанную на скрупулезном изучении морских мотивов в пушкинских автоиллюстрациях.

На страницах альманаха помещены материалы московских исследователей: статьи о загадочной публикации современника Пушкина — поэта И. М. Петрова — на тему пушкинского «Медного всадника» (Н. В. Перцов, И. С. Сидоров); о работе Пушкина-журналиста, издателя «Современника» (И. С. Сидоров); о степени участия Пушкина в подготовке последней прижизненной публикации романа «Евгений Онегин» (Н. В. Перцов).

Научные сотрудники ГМЗ «Михайловское» предлагают вниманию читателя статьи о воплощении темы последней квартиры Пушкина на Мойке, 12, в поэзии конца XX века (И. Ю. Парчевская), о несостоявшихся планах Пушкина, связанных с покупкой земли неподалеку от Михайловского (В. Ю. Козмин). Е. М. Букреева (ГИМ) представляет пушкиниану незаслуженно забытого художника Н. В. Зарецкого, умершего в эмиграции.

Жизнь музея — это комплектация фондов, совершенствование экспозиций, новые выставочные проекты. В том, что эта работа не прекращается и в настоящее время, читатели альманаха могут убедиться, ознакомившись с увлекательным рассказом директора Всероссийского музея А. С. Пушкина С. М. Некрасова о его многолетней дружбе с одной из потомков поэта Н. С. Шепелевой, о мемориальных предметах, которые перешли от нее в фонды музея; со статьями Е. В. Старинковой о кольце, подаренном поэтом своей будущей супруге, и С. Л. Смирновой о карте Москвы 1812 года, приоткрывающими завесу исследовательской фондовой работы. О двух выставочных проектах (из числа сотен других), состоявшихся в музее в последние годы, рассказывают сотрудники выставочного отдела музея А. Г. Рабинянц и А. Г. Постникова.

Начиная с 1925 года, с приходом в дом на Мойке исследователей жизни и творчества поэта, здесь началась работа и в этом направлении. О ее нынешних результатах можно судить по материалам, представленным в постоянных разделах «Перечитывая Пушкина» и «Публикации и комментарии». Это статьи Р. В. Иезуитовой (о загадках пушкинской повести «Пиковая дама»), Н. И. Михайловой (наблюдения над текстом романа «Евгений Онегин» в связи с пушкинскими реминисценциями из поэзии

Буало), А. В. Ильичева (еще одна интерпретация романа «Евгений Онегин»), И. З. Сурат (о неожиданном восприятии Пушкиным и Гоголем картины Карла Брюллова), И. П. Ерохиной (о московском знакомом Пушкина А. Д. Черткове). Пушкинская тема продолжена и в статье Г. М. Седовой о последнем петербургском адресе жены поэта.

Музей не существует без осознания собственной истории, без внимательного изучения почвы, на которой складывались музейные концепции, выростали экспозиции. Статьи Т. Р. Мазур об идеологической среде, в которой шло строительство будущего музея на Мойке, 12, и М. А. Яковлевой об известной пушкинской находке в Юсуповском дворце обратят внимание читателя на начальный период развития музея и на ценное пополнение фонда рукописей Пушкина в Пушкинском Доме. Драматическим страницам истории музея, связанным с жизнью в блокадном Ленинграде, посвящена статья М. А. Демченко о дне памяти поэта 10 февраля 1945 года.

Раздел альманаха «„Чтоб цел был дом поэта...“: музейные биографии» посвящен старейшим сотрудникам музея — тем, кого уже нет рядом с нами, но жизнь и труд которых воплощены в наших экспозициях. Завершают выпуск очерк-воспоминание о недавно ушедшем из жизни бессменном члене редакционной коллегии альманаха, известном пушкинисте В. П. Старке, и поэтическая страничка: стихи современного исследователя-пушкиниста И. С. Сидорова, автора культовой песни 1960-х годов «Люди идут по свету» возвращают нас в ассоциативное, во многом пушкинское, поле поэтического мировосприятия.

Цитаты из произведений А. С. Пушкина даются по Большому академическому полному собранию сочинений в 17 томах (1937–1959) с указанием в тексте тома (римской цифрой) и страницы (арабской), за исключением особо оговоренных случаев.

МУЗЕЙ СЕГОДНЯ: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО



Г. М. Седова

О ВНЕСЕНИИ ИЗМЕНЕНИЙ В ЭКСПОЗИЦИЮ МЕМОРИАЛЬНОГО МУЗЕЯ- КВАРТИРЫ А. С. ПУШКИНА*

К 175-летию со дня гибели А. С. Пушкина

В 1920–1930-х годах подобная реконструкция существовала по преимуществу в долгосрочных планах, что было обусловлено катастрофически низким финансированием Академии наук, в ведении которой музей находился, жестким идеологическим давлением и техническими проблемами (в частности, в музейные помещения с печным отоплением невозможно было перевезти подлинные экспонаты).

Подойти вплотную к решению данной проблемы позволили два крупных пушкинских юбилея 1937 и 1949 годов, которые широко отмечались в стране. Под знаком юбилейных мероприятий было открыто финансирование работ по воссозданию кабинета поэта (1937 г.), позднее и других жилых комнат пушкинской квартиры, а также исследованию стен дома и парадной лестницы для уточнения их исторического облика.

Сбор сведений о пребывании Пушкина и его семьи в особняке на Мойке, подготовка исторической справки об истории дома, его бывших владельцев, составление списка мемориальных экспонатов и их аналогов, которые могли бы занять место в обновленной экспозиции, позволили сотрудникам музея в начале 1960-х годов приступить к созданию планов по так называемой мемориализации квартиры. Историко-литературная

* Доклад на заседании Ученого совета Всероссийского музея А. С. Пушкина 21 апреля 2011 г.

экспозиция, раскрывающая основные этапы жизни и творчества Пушкина в Петербурге, находившаяся здесь с 1937 года, должна была уступить место новому экспозиционно-художественному образу той среды, в которой прошли последние месяцы жизни поэта. Работы в этом направлении начались в 1965 году, когда в дополнение к существующей экспозиции рабочего кабинета Пушкина были воссозданы типологические интерьеры буфетной, столовой, гостиной и спальни. Однако речь шла не о доме, а о его условно-лаконичном образе. Так, в столовой были представлены только напольные часы и обеденный стол, в спальне — ширмы, прикрывающие столик со стоящим на нем портретом жены поэта. Подобное стилевое решение было продиктовано условиями, в которых существовал музей, все еще нуждающийся в существенной архитектурной реконструкции.

Только большой капитальный ремонт 1982–1987 годов возвратил дому поэта его историческую планировку и прежний архитектурный объем. Так были созданы условия для продолжения работы по воссозданию здесь жилого интерьера. Однако экспозиция, которая появилась в музее-квартире в 1987 году, все еще носила смешанный характер: с одной стороны, воссоздавалась мемориальная среда, с другой — ряд экспозиционных узлов сохранил прежний иллюстративный принцип, основанный на демонстрации материалов историко-литературного ряда. Так, в помещении бывшей детской, вопреки прямому предназначению, вновь, как и в 1930–1970-х годах, были представлены материалы, раскрывающие преддуэльные события: ноябрьский анонимный пасквиль, январские условия поединка Пушкина с Дантесом, изображение места дуэли, портреты знакомых Пушкина, имеющих отношение к рассказу о его последнем поединке.

Пытаясь освободить детскую от этих сюжетов, создатели экспозиции 1987 года предложили разместить дуэльные материалы в воссозданной после капитального ремонта комнате сестер Гончаровых. С этой целью была изготовлена специальная стеклянная ширма, установленная по диагонали комнаты (решение художника Т. Н. Воронихиной). Однако Ученый совет признал подобное решение некорректным, справедливо указывая на несовместимость дуэльных экспонатов и рассказа о пушкинском поединке с демонстрацией помещений, в которых жили и, возможно, спали свояченицы поэта. В результате дуэльные материалы были перемещены в детскую до окончательного решения вопроса об их размещении.

На обсуждение Ученого совета 29 января 1996 года нами была представлена концепция дальнейшего развития экспозиции Мемориального музея-квартиры А. С. Пушкина. Проблема заключалась в том, что при освоении существенно измененного в ходе ремонта архитектурного пространства необходимо было решить важнейший вопрос о смысловом

стержне экспозиции: должна ли она строиться, как было заведено с середины 1960-х годов, исключительно вокруг темы гибели Пушкина, или же наряду с данным сюжетом в экспозиции могут быть отражены и другие ключевые проблемы жизни поэта и его семьи?

В результате Ученый совет одобрил концепцию, согласно которой новая экспозиция должна отразить простую мысль о единстве жизни и смерти поэта, что и составило основу экспозиционного решения музея-квартиры. В сознании посетителей дом, в котором умер Пушкин, защищая свою честь на поединке, должен оставаться и тем пространством, где протекала его ежедневная жизнь, наполненная домашними и творческими заботами.

Тогда же Ученый совет одобрил предложения по дальнейшему углублению мемориального содержания экспозиции и поискам способов освобождения ее мемориальной части от иллюстративных материалов. Для этого мы предложили создать так называемую вводную экспозицию и разместить ее вне мемориальной зоны. Основу данной экспозиции составили те самые преддзельные материалы, которые после воссоздания детской должно было вынести из мемориального пространства. В 1996 году такая вводная экспозиция была открыта в залах второго этажа Всероссийского музея А. С. Пушкина (в то время в полуподвальном цокольном этаже шли работы по ремонту гидроизоляции), а с февраля 1999 года — при входе в музей-квартиру поэта в цокольном этаже. Именно из этих помещений посетитель попадает на парадную лестницу бывшего особняка князей Волконских, где начинается мемориальная часть музея-квартиры.

Пятнадцать лет работы музея подтвердили логичность и оправданность существования вводной экспозиции. Современный музейный посетитель нередко имеет весьма смутное представление о преддзельной истории, поэтому рассказ об этом должен предшествовать разговору о событиях, происходивших после того, как раненого поэта привезли в дом на Мойке.

В 1996 году положительную оценку Ученого совета получила еще одна музейная новация, ставшая теперь привычной частью экспозиционного решения квартиры, — предложение об устройстве входа в мемориальную зону музея непосредственно через историческую переднюю. Именно через это помещение, что совершенно естественно, входили в дом Пушкин, его знакомые и члены семьи. Тем же путем — через переднюю — 27 января 1837 года раненого поэта внесли в дом.

За время существования музея вход в него устраивался через разные помещения: входили со стороны детской (1924–1932 гг.), через переднюю (1934–1936 гг.), а с 1937 года — через бывшую буфетную. Тогда это была большая по площади комната в три окна. Ее размер не соответствовал

историческим параметрам, но позволял разместить здесь немалое количество иллюстративных материалов, раскрывающих обстоятельства последнего петербургского периода жизни Пушкина. Здесь находились экспонаты, имеющие отношение к преддвуэльным событиям, портреты светских недоброжелателей поэта (в том числе, до 1965 г., портрет Жоржа Дантеса). После реэкспозиции 1965 года, когда буфетная была воссоздана как жилое пространство, начало экскурсионного маршрута переместилось на парадную лестницу, а дуэльные материалы были сохранены в бывшей детской комнате.

Как сказано выше, с 1999 года вводная экспозиция находится в цокольном этаже, а бывшая буфетная восстановлена в архитектурном и историко-бытовом плане. По сравнению с экспозициями 1930-х и 1960-х годов комната уменьшилась на треть, что соответствует ее историческому архитектурному объему. В соответствии с известным планом В. А. Жуковского это небольшое помещение разделено перегородкой на две неравные части. С одной стороны размещалась собственно буфетная, обращенная двумя окнами на набережную Мойки. С другой стороны отгорожен небольшой темный чулан, куда вела с парадной лестницы «маленькая узкая дверь» (замечание В. А. Жуковского). Сегодня входить в музей через подобную дверь, да еще по узкой деревянной лесенке, крайне неудобно. Кроме того, нельзя забывать, что музей предлагает войти в дом поэта, дворянина, аристократа. Для подобного круга лиц темный чулан не мог стать входом в дом.

В пушкинское время дверь в чулан открыли для посетителей однажды: в траурные дни, когда Петербург прощался с покойным поэтом. Писательница Е. А. Карлгоф-Драшусова вспоминала, что вошла в дом «по узенькой грязной лестнице» прямо «в комнату, где вероятно жила прислуга, и которую наскоро приубрали» (имеется в виду буфетная). «Обстановка эта нас возмутила», — отметила мемуаристка¹.

На протяжении последних пятнадцати лет музей открывает вход через чулан раз в году: в день памяти Пушкина 10 февраля посетителям предоставляется возможность пройти по квартире особым маршрутом. В этот маршрут включены комнаты, через которые петербуржцы шли к гробу Пушкина, а через раскрытые двери анфилады можно увидеть часть квартиры: гостиную, спальню, комнаты Гончаровых; из передней, как во времена Пушкина, можно войти прямо в кабинет. Мемориальные стол и кресло поэта устанавливаются в кабинете на их историческом месте у окна. Обычно по этой части кабинета проходит экскурсионный маршрут, поэтому в другие дни работы музея стол и кресло оказываются сдвинуты в глубину комнаты.

Итак, идея организации ежедневного входа в квартиру Пушкина не через чулан, а через историческую переднюю, прошла испытание временем. Разумеется, при наличии единственной лестницы, ведущей в дом, любой вход отсюда, как ежедневный, так и 10 февраля, может создать некоторые неудобства, связанные с тем, что группы могут идти навстречу друг другу. Однако такое встречное движение существует на этой лестнице с 1937 года и никогда не было непреодолимой проблемой, поскольку всегда разрешалось в рамках методической работы с экскурсоводами.

При обсуждении концепции входа через переднюю известный пушкинист В. Э. Вацуро предложил, как нам кажется, оригинальное определение такому экспозиционному решению: через известный литературоведческий термин «рондо». Как помним, рондо предполагает своеобразную закольцованность формы произведения, а также повторение в самом конце его начальных слов. При этом неизбежно возникает новое качество восприятия того, о чем говорилось вначале.

Современная мемориальная экспозиция музея «закольцована» по принципу рондо: при входе в музей посетитель оказывается в передней как помещении, с которого начинался дом поэта, а при завершении осмотра — на выходе из кабинета — передняя предстает уже как место прощания с покойным Пушкиным (причем не только современников поэта, но и посетителей музея). В 1996 году эта идея получила единодушную поддержку Ученого совета. В частности, за ее воплощение высказались Е. А. Богатырев, Р. В. Иезуитова, А. Ф. Некрылова, Л. П. Тихонов. Утвержденные Советом основные принципы обновленной экспозиции были успешно проверены временем и подтверждены позитивной практикой работы музея. Вместе с тем, на заседании Ученого Совета были высказаны и важные для нас предложения и замечания, которые касались, в первую очередь, совершенствования экспозиционного решения детской и ряда других деталей, о которых будет сказано ниже.

Здесь стоит напомнить, что в основу экспозиционного образа музея на Мойке был положен план пушкинской квартиры, выполненный в середине февраля 1837 года В. А. Жуковским. В настоящее время известен черновик и два списка этого плана. Один из списков хранится в частной коллекции в Париже и был опубликован Р. В. Иезуитовой в 1990 году². Второй список обнаружен нами в архиве Дениса Давыдова в 2005 году³. Сличив все известные на сегодня варианты плана, мы можем с уверенностью сказать, что он был приложен к беловому варианту письма, местонахождение которого по-прежнему остается неизвестным. При анализе обнаруженных вариантов плана и сравнении его с сохранившимся черновиком становится

ся понятно, что Жуковский внес в беловик важные уточнения, которые касались архитектурных деталей и некоторых деталей интерьера. Беловик плана служил иллюстрацией к рассказу Жуковского о событиях, происходивших в этом доме в последние дни жизни Пушкина. Поэтому в столовой, кроме ширм, не показано никаких других предметов, в гостиной — ничего, кроме кушетки. В передней лишь обозначено место, где был установлен гроб. И только в кабинете Жуковский посчитал нужным показать не только диван, на котором умер Пушкин, но полки с книгами (в письме они упомянуты не однажды), письменный стол и кресло. Другие, второстепенные, детали быта не показаны даже в этой комнате.

Как видим, ориентируясь исключительно на план Жуковского, мы не могли бы воссоздать ни одно из помещений пушкинской квартиры. Даже кабинет поэта стал походить на жилой интерьер лишь тогда, когда наши предшественники внесли сюда карсельские лампы, конторку, дорожный ларец, картину «Вид Дарьяльского ущелья», трости Пушкина, столик с курительной трубкой, кресло для отдыха, каминные часы, несмотря на то что на плане Жуковского все эти предметы, естественно, отсутствуют.

При воссоздании интерьера использовались также воспоминания современников, но и их было недостаточно для полной реконструкции той же столовой, буфетной, передней, спальни, комнат Гончаровых или детской. Об облике большинства из этих помещений ничего не известно. В 1920–1930-х музей уже избрал единственно возможный в данном случае путь — реконструкцию типологического интерьера с введением в него мемориальных вещей. Такой прием аналогичен тем «докомпоновкам», которые осуществляет реставратор, когда придает экспозиционный вид реставрируемому произведению.

На протяжении нескольких десятков лет научные сотрудники музея изучали изобразительный, литературный и этнографический материал, позволяющий представить типологический интерьер пушкинской эпохи. Наши сегодняшние предложения основаны, в первую очередь, на этом опыте наших предшественников, но также на дополнительном изучении изобразительного ряда, мемуаров современников, архивных документов.

Предложения касаются следующих помещений:

1. Вводная экспозиция в цокольном этаже

Не меняя концепции вводной экспозиции в целом (ее основные положения утверждены на Ученом совете в 1996 году), предлагается обновить художественное решение помещений.

В первом зале, посвященном переезду Пушкина в дом на Мойке, предлагается дать на стены видеопроекции увеличенных копий рукописей Пушкина, которые будут «опираться» на низкие стеллажи с муляжами нераспроданных томов «Истории Пугачевского бунта» и журнала «Современник». Эти стеллажи предлагается разместить вдоль стен зала, как бы опоясывая комнату. Другой вариант демонстрации муляжей — их размещение на специально устроенных полках в углу первого экспозиционного зала.

Идея введения в экспозицию муляжей нераспроданных Пушкиным книг принадлежит нашим предшественникам. В 1986 году муляжи были помещены в темном коридоре возле детской, что оказалось не самым удачным решением. Перенос муляжей в цокольный этаж придаст им бóльшую убедительность и историческую достоверность: книги предназначались для продажи, и, следовательно, хранились не в жилой части дома, а в подсобных хозяйственных помещениях.

Во входной зоне цокольного этажа предлагается разместить интерактивные системы (touch-панели с интерактивным дисплеем), что позволит посетителям получить более полную информацию о музее, о пребывании Пушкина в доме на Мойке, а также о мемориальных вещах поэта, находящихся в фондах.

2. Передняя и кабинет

Для обозначения комнаты как передней у стены против входа предлагается установить вешалку и два кресла (в настоящее время находятся в разных частях помещения), а также сундук пушкинского времени (сидя на таких сундуках, художники рисовали Пушкина, лежащего в гробу). У противоположной стены остается витрина с посмертной маской и локоном волос Пушкина, срезанным с его головы после кончины. Присутствие в передней таких материалов позволит предметно осуществить экспозиционный принцип рондо, о котором шла речь выше.

Мемориальный жилет Пушкина, сохранивший следы его крови, предлагается вернуть в кабинет поэта, поскольку там, а не в передней, жилет был снят с раненого Пушкина после поединка.

Показ жилета в кабинете усиливает значимость этого экспоната (размещение его в передней снижает его мемориальный статус), а также дает возможность напомнить, что экспертам удалось доказать мемориальность кабинетного дивана только благодаря сличению сохранившихся на нем и на жилете следов крови.

Жилет был сохранен князем П. А. Вяземским, сын которого изготовил для этой реликвии особую витрину. В Остафьеве витрина стояла на подлинном столе Пушкина, который находится в кабинете поэта. Таким образом, реликвии, сохраненные другом Пушкина, займут свои прежние места в квартире поэта, органично войдя в экскурсионный рассказ.

3. Спальня

В данном помещении предлагается внести единственное изменение: в той части спальни, где, согласно плану Жуковского, стояла кровать за ширмами, поместить иконы или киот с иконами, что соответствовало бы не только стилю и духу эпохи, но и характеру хозяйки дома.

В обнаруженных нами в РГАДА описях имущества дома Гончаровых в Полотняном заводе за 1830-е годы значится 65 икон. Они размещались во всех комнатах без исключения, иногда по две-три, а по большей части — в несколько рядов⁴.

Из писем Пушкина к жене видно, как привычно он благословлял ее и детей, как радовался тому, что жена молилась о семье, «стоя на коленях посреди комнаты...» (XV, 184–185). В дни перед кончиной мужа, согласно воспоминаниям А. И. Тургенева, Н. Н. Пушкина многие часы проводила «в молитве перед образами»⁵. Судя по литературе пушкинского времени и произведениям самого Пушкина, киот с иконами обычно находился в спальне (спальня графини в «Пиковой даме», спальня Маши Мироновой в «Капитанской дочке»).

Сказанное позволяет обдумать вопрос о возможности размещении киота или икон в экспозиции данной комнаты.

По обычаю пушкинского времени иконы должны были находиться во всех жилых помещениях. Потому предлагается одну икону поместить в столовую или гостиную и одну — в детскую. В фондах ГМЗ «Михайловское» хранится подлинный образ, которым умирающая Н. О. Пушкина благословила свою старшую внучку Машу. При жизни Пушкина икона должна была находиться в доме на Мойке, и Ученый совет мог бы просить дирекцию дружественного нам музея передать икону на временное хранение в ВМП на том же основании, на котором на временном хранении в Михайловском находится, к примеру, трость Пушкина из собрания ВМП.

4. Детская

Напомним, что на момент гибели Пушкина его старшей дочери Марии было около пяти лет, Александру — три с половиной года, Григорию — чуть менее двух лет, младшей Наталье — восемь месяцев. Старшие дети,

конечно, уже играли в игрушки, рассматривали детские книжки. Возможно, для них летом 1836 года, в канун именин Маши, Пушкин купил в магазине Диксона английское издание «Детские книжки для раскрашивания», а одним из его последних книжных приобретений были «Сказки» Шарля Перро. Старший сын поэта вспоминал, как отец качал его на колене, напевая «Во саду ли, в огороде...» (эту песенку пела чудо-белка в «Сказке о Царе Салтане...»), как по воскресеньям отец с матерью привозили детям игрушки с ярмарки, и маленькому Сашке особенно запомнился «петушок, который пищал»⁶.

Вслед за нашими предшественниками мы изучили большой иконографический материал, позволяющий судить об убранстве комнат, в которых жили дети. Особый интерес представляет эскизный проект детской, выполненный специально для Всероссийского музея А. С. Пушкина художником-архитектором К. Д. Халтуриным в 1970-х годах — в канун предстоящей большой музейной реконструкции.

Исходя из интересов и возраста детей, учитывая характер убранства детских комнат пушкинской эпохи, предлагается разделить экспозицию детской ширмами на две зоны. Присутствие ширм обозначит наличие зоны сна, кормления и пеленания младшей дочери, а также, что представляется весьма важным, позволит уменьшить основное пространство комнаты, сделать его более камерным. На стену предлагается поместить икону, переданную покойной матерью Пушкина своей внучке, либо икону Ангела Хранителя (иконы просить на временное хранение в ГМЗ «Михайловское» и Музее истории религии).

Во второй зоне, составляющей основную часть комнаты, предлагается сохранить ковер, заменив его на ковер пушкинского времени. В соответствии со стилем эпохи вокруг ковра могут быть расставлены кресла, диван для няни. На скамеечке для ног предлагается разместить детские туфельки-пинетки, найденные под полом дома во время ремонта 1982–1986 годов и датируемые примерно серединой XIX века.

Целью этих экспозиционных изменений является воссоздание атмосферы детства семьи Пушкиных. Поскольку музей не располагает подлинными игрушками пушкинского времени, предлагается восполнить этот недостаток предметами из так называемого нащокинского домика.

Из переписки Пушкина с женой известно, что, бывая в Москве, поэт наблюдал за «строительством» домика. В последний свой приезд в мае 1836 года в очередной раз писал о нем жене, сожалея, что старшая дочь Маша не может порадоваться вместе с ним и рассмотреть эту необычную игрушку. Известно, что после смерти поэта хозяин кукольного домика П. В. Нащокин собирался завещать его Наталье Николаевне, но разорился

и продал его за 6 тысяч рублей. Представляя в детской эти экспонаты, музей получает возможность не только обозначить игровую зону, но и напомнить посетителю об этом уникальном музейном объекте и предложить более детально ознакомиться с ним на основной литературной экспозиции.

Подобные дорогие вещи являлись предметом развлечения как взрослых, так и детей. Неслучайно в настоящее время подобные старинные домики демонстрируются именно в музеях игрушек, а лондонский Той Хауз (1760 г.) представлен в Музее детства. Но дети, разумеется, играли с такими игрушками, как и с дорогими куклами из фарфора, исключительно под присмотром взрослых. На одном из известных рисунков Вдовичевых девочка играет с предметами из миниатюрной кухни. Современный европейский антикварный рынок имеет немало образцов таких игрушек XIX века.

Предлагая дополнить детскую предметами из «нащокинского домика», музей не отказывается от поиска игрушек пушкинского времени, начатого нашими предшественниками. Детские кубики, лошадки, куклы, разрезные картинки-пазлы, бумажные куклы и куклы-марионетки могут способствовать воссозданию атмосферы детства. Мы были бы чрезвычайно признательны всем, кто подсказал бы нам на наличие в чьих-то частных коллекциях или галереях подобных предметов. На полу (на ковре) могут быть представлены народные игрушки, какие продавались на ярмарках в пушкинское время (здесь мы опираемся на воспоминание сына поэта). Подобные игрушки хранятся в некоторых петербургских музеях, и мы могли бы просить предоставить их нам на временное хранение.

Поскольку жизнь и дальнейшая судьба обитателей этой комнаты интересуют современного посетителя, наши предшественники поместили в детскую три портрета: Марии, Александра и Григория Пушкиных, выполненные Томасом Райтом в 1844 году. Однако портрет Натальи, младшей дочери, работы того же художника, не сохранился. Предлагается ввести в детскую ее портрет, исполненный не в 1844, а в 1849 году художником И. К. Макаровым. На нем девушке 13 лет (для сравнения: Маше Пушкиной на портрете Райта — 12 лет). Таким образом, на портретах, представленных в детской, все дети Пушкина показаны в раннем возрасте, хотя и выглядят старше своих лет. Так, в 1841 году, когда их рисовала Н. И. Фризенгоф, Маше было 9 лет, а Наташе 5, но, глядя на рисунок, кажется, что они старше.

Продолжая семейную тему, считаем возможным поместить в детской и портрет Н. Н. Пушкиной работы В. Гау, написанный в 1842–1843 годах — примерно в то же время, что и названные выше детские портреты.

На акварели В. Гау вдова поэта предстает в образе матери, хозяйки дома, чем отличается от юной романтической красавицы на портрете А. Брюллова 1832 года, экспонируемом в будуаре. Введение портрета работы В. Гау в экспозицию музея-квартиры позволит полнее раскрыть в музейном рассказе те семейные ценности, которыми Пушкин так дорожил.

Считаем нужным сохранить мемориальные предметы, внесенные в детскую нашими предшественниками. Это крестильная рубашка старшего сына поэта, альбом Н. Н. Пушкиной с групповым портретом детей, выполненным летом 1841 года Н. И. Фризенгоф, а также цветная литография Александрова с изображением села Михайловского. Литография 1837 года.

Сюда же может быть внесен бумажный документ — отрывок из письма В. А. Жуковского С. Л. Пушкину о смерти поэта: та его часть, где была скопирована записка императора Николая I о милостях семье покойного. Документ позволит говорить о помощи, которую оказали семье Пушкина его друзья, прежде всего, — Жуковский, а также вспомнить о том положении, в котором в 1837 году оказались вдова Пушкина и его дети.

Для решения задачи реконструкции интерьера детской потребуется художник, желательно театральный, имеющий опыт воссоздания интерьеров пушкинской эпохи.

Мы рассчитываем на помощь художника и в решении вопроса о введении в экспозицию предметов декоративно-прикладного характера. Об этой проблеме говорилось еще на Ученом совете 1996 года. В комнатах недостает таких предметов личного обихода, как шалей или дамских перчаток (в будуаре Н. Н. Пушкиной), зонтика или вышивок в комнате сестер Гончаровых. Требуют обновления оконное убранство (шторы и ламбрекены), а также напольные ковры, которые, за исключением ковра в гостиной, изготовлены во второй половине XX века, что заметно не только специалистам, но и посетителям музея, которые все чаще обращают внимание на подобные детали.

Считаем важным отметить, что вся деятельность музея по обновлению экспозиции направлена на сохранение тех бесспорных достижений по созданию художественного образа последней пушкинской квартиры, которые были достигнуты нашими предшественниками — ведущими специалистами музейного дела М. Д. Беляевым и Б. В. Шапошниковым, а также нашими непосредственными предшественниками и коллегами С. С. Ландой, Т. К. Галушко, А. И. Мининой, Н. И. Поповой и др. В заключение следует еще раз напомнить о том, что представленные сегодня предложения разработаны в соответствии с теми вопросами и пожеланиями, которые были высказаны на заседании Ученого совета в 1996 году.

Примечания

¹ <Драшусова Е. А. > «Жизнь прожить не поле перейти». Записки неизвестной // Русский вестник. 1881. Т. 155. С. 151.

² *Иезутова Р. В.* «Прости, мой бедный Сергей Львович...»: К письму В. А. Жуковского о смерти А. С. Пушкина // Наше наследие. 1990. № 4. С. 40–43.

³ *Седова Г. М.* Новый список письма В. А. Жуковского о смерти Пушкина из архива Дениса Давыдова (Публикация и комментарий) // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2006. № 30. С. 5–38.

⁴ РГАДА. Ф. 1265. Гончаровы. Оп. 2. Д. 452. Опись вещей большого дома. 1832–1836. Л. 1–5; Ф. 1265. Гончаровы. Оп. 1. Д. 2574. Опись большого дома и имущества в нем, а также людей. 1833. Л. 1–48.

⁵ Тургенев А. И. — Нефедьевой А. И., 28 января 1837 г. // Пушкин в воспоминаниях современников: в 2 т. СПб., 1998. Т. 2. С. 207.

⁶ *Коровин К. А.* «Этот самый Пушкин...» // Легенда о счастье: Проза и стихи русских художников. М., 1987. С. 162–166.

ПРИЛОЖЕНИЕ

**Из протокола заседания Ученого совета
Всероссийского музея А. С. Пушкина от 21 апреля 2011 года,
посвященного обсуждению доклада заведующей
Мемориальным музеем-квартирой А. С. Пушкина Г. М. Седовой
«О внесении изменений в экспозицию Мемориального
музея-квартиры А. С. Пушкина:
к 175-летию со дня смерти поэта»**

НЕКРАСОВ Сергей Михайлович, директор Всероссийского музея А. С. Пушкина:

В истории Всероссийского музея А. С. Пушкина, конечно, были поворотные моменты. Руководствуясь принципом «не навреди», мы пытались воплотить в жизнь замыслы наших предшественников-экспозиционеров. Сегодня нам надо подумать, что сделать для усовершенствования экспозиции такого ключевого для нас музея, как музей-квартира А. С. Пушкина, не навредив. Галина Михайловна хорошо показала обоснованность вводной экспозиции. Сегодня нам, конечно, хотелось бы иначе принять гостей музея по сравнению с прошлым временем, представить экспозицию достойно, интересно.

По каждому предложению можно высказаться. Любые формы мнений членов Ученого совета будут приняты с благодарностью.

ПРИНЦЕВА Галина Александровна, ведущий научный сотрудник Отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа:

Я не пушкинист, но, с точки зрения музейщика, скажу о впечатлении от доклада Г. М. Седовой: мы слушали, разинув рот от восторга. Конечно, в музее надо что-то менять, и, безусловно, трудно после стольких этапов различных реэкспозиций предложить посетителю что-то совершенно новое и так, чтобы посетитель мог более ясно представить пушкинское время... Иногда я слушаю радио и поражаюсь невежественности юного поколения...

Основательность представленных в докладе положений дает повод думать, что изменения окажутся весьма успешными.

ПЕТРОВА Нина Леонидовна, заведующая Литературно-монографической экспозицией «А. С. Пушкин: Жизнь и творчество»:

А я хочу высказаться по поводу передней: не окажется ли при таких перестановках (жилет убрать, вешалку переставить) вешалка главным экспонатом? Зритель входит в помещение музея, и вот — вешалка... В истории имеется разрушительный опыт подобных перестановок. И мне кажется, что не подходят для детской в качестве игрушек предметы из нащокинского домика. Домик создавали не как детскую игрушку, и детям тогда обычно такие вещи в руки не давали... Если использовать в детской эти предметы, то будет не то впечатление...

СЕДОВА Галина Михайловна, заведующая Мемориальным музеем-квартирой А. С. Пушкина:

По поводу передней. На данный момент у нас имеется другой отрицательный опыт: при входе в дом посетители проходят мимо двух закрытых тканью ящиков. Их (посетителей) быстро, чуть не завязав глаза, проводят мимо этих загадочных предметов прямо в столовую. Подразумевается, что только в конце экскурсии зритель узнает о содержании и ценности этих закрытых витрин, где лежат жилет и посмертная маска Пушкина. Но посетитель — живой человек, он хочет рассмотреть то, что находится перед ним сейчас, а не после. Выходит, что мы нарушаем золотой принцип методической работы: экскурсовод обязан рассказать о том, что предстает перед глазами экскурсанта.

Теперь о вешалке. Естественно, мы должны расставить предметы так, чтобы зритель понимал, что он входит именно в переднюю, с которой начинается любой дом. Тем более, что в воспоминаниях современников, ко-

которые побывали в передней после ранения Пушкина, упоминаются именно вешалки для верхней одежды. А вот держать здесь, на проходе, жилет, залитый кровью Пушкина, на наш взгляд, неоправданно.

Игрушки из нащокинского домика предлагается представить в детской как типологию, поясняя, как сказано выше, что дети с таким домиком играли под присмотром взрослых.

НЕКРАСОВ Сергей Михайлович, директор Всероссийского музея А. С. Пушкина:

Хочу пояснить, что предметы из нащокинского домика были поставлены в детскую, как мы видели на фотографиях, показанных Г. М. Седовой, для примера, для того только, чтобы обозначить тему.

Прошу обратить внимание на мнение Г. А. Принцевой как мнение специалиста по интерьеру.

БОГАТЫРЕВ Евгений Анатольевич, директор Государственного музея А. С. Пушкина (Москва):

Я наблюдал за работой Галины Михайловны в течение разных лет. Вы — в постоянном поиске. Вы — настоящий музейщик! Надо сказать, что это наши общие проблемы: донести информацию, заложенную в экспозиции, до современного посетителя; не адаптировать экспозицию, а сделать ее доступной для посетителя. Много, конечно, зависит от возможностей того или иного музея. Скажем, предложений по подбору предметов для экспозиций в современном мире много: есть сайты в Интернете... Вам нужен ковер в детскую? Ковры есть в антикварном салоне на Малой Морской и т. п.

По поводу предложений Галины Михайловны скажу, что мы тоже переживали такой момент: созданным в наших мемориальных домах экспозициям уже лет двадцать пять, а нам до сих пор всем посетителям, даже очень просвещенным, многое приходится объяснять. Не рассказывать, а именно объяснять. Для того чтобы экспозицию сделать более зрелищной и достоверной, надо работать. Правильный метод — подвигать вещи. Мне кажется, вопрос о том, где должна быть вешалка, проходной вариант. Тут вопрос стоит только о форме предмета. Возможно, следует поискать в магазинах вешалку другой формы.

Один из самых сложных моментов — реэкспозиция детской. Эту комнату надо делать именно детской. Галина Михайловна права: игрушки — предметы, которые редко сохраняются. Во многих странах выставлены игрушки, и видно, что ими играли, и с нащокинским домиком играли тоже. В детской музея-квартиры Пушкина на Мойке всегда больше вопросов,

чем ответов: например, должно ли там быть белье? где спали дети? и т. п. По отношению к каждому прошлому веку для существующего века все становится сложнее, а тем более по отношению к веку позапрошлomu: меньше вещей, меньше исторических свидетельств, меньше всего... А восприятие со временем меняется. Двадцать пять лет назад, например, в музее на Мойке не возникало вопроса, где была кухня, а сейчас возникает, и т. д. В общем, не надо бояться экспериментов.

ВАСИЛЕВИЧ Георгий Николаевич, директор ГМЗ «Михайловское»:

Для нас эта музейная пушкинская тема, и в частности тема смерти Пушкина, — своя, кровная. От этих тем отталкивались предыдущие поколения музейщиков. Но если еще немного потянуть с ответами на все наши вопросы, то потом эти спорные проблемы достанется решать тем, кому это будет вовсе не нужно. «Переваривая» классику, мы сделали ее своей и спорим потому, что нам не хочется расставаться с тем, на чем мы выросли: уходят подлинные вещи, их ценность теряется. В музее надо находить место, место для вещи. Жилет — это то, о чем следует кричать: на нем подлинная кровь Пушкина! И его следует поместить там, где сконцентрирована энергетика человека, а в кабинете такой энергетический центр есть. Надо попробовать вариант размещения жилета Пушкина в кабинете, надо дать ему пожить там. Может быть, он там приживется.

Теперь о детской. Здесь речь все равно идет о вещах: как сделать, как лучше представить содержание комнаты. Из услышанного мне стало понятно, что предметами из нащокинского домика все же играли... Мы вольны решать — дать людям возможность увидеть подлинник или нет. Я за то, чтобы эту возможность дать.

ЗНАМЕНОВ Вадим Валентинович, президент ГМЗ «Петергоф»:

Все значительное должно рождаться из банальности. О будущих изменениях в экспозиции музея-квартиры здесь высказывались по-разному. А исходить надо из простой вещи: мы находимся в квартире Пушкина. Для экспозиционера соблазнительно то, что здесь произошла великая трагедия. Соблазнительно уйти от понятия «квартира». А ведь бытовые подробности не умаляют значения Пушкина как великого поэта. Для нас важно все, и нет ничего банального.

Что определяет специфику музея-квартиры? У таких музеев есть своя особенность. Ее надо выявить. «Для великого человека ничего не должно быть мало», — так гласит надпись на доме Петра в Заандаме. Эта мысль актуальна и в отношении квартиры Пушкина, — здесь все же жили люди, бегали дети... Потому не стоит бояться включения в интерьеры деталей быта,

отражающих эту жизнь: вешалку, игрушки в детской и прочее. Вообще, в музейном деле хорошо, чтобы подходы к решению экспозиционных вопросов были романтизированные.

МИХАЙЛОВА Наталья Ивановна, заместитель директора Государственного музея А. С. Пушкина по научной работе:

Скажу несколько слов. Проект Галины Михайловны основан на многолетнем опыте ее глубокой исследовательской работы. Это она, Галина Михайловна, обнаружила документ Жуковского, о чем скромно не упоминает. Внимательное, трепетное отношение к деталям (и этой позиции придерживался покойный экспозиционер Е. А. Розенблюм) всегда декларировалось вашим музеем. Суть музея-квартиры А. С. Пушкина — это трагедия русской культуры, но она осуществилась в реальном бытовом контексте... И если мы включаем в экспозицию, скажем, комнаты сестер Гончаровых, то тактично показываем интерьер, приоткрывая дверь... Пушкин умирал в кабинете, а за стеной были дети, которых он очень любил... И в этом также заключалась трагедия, и это должно быть отражено в экспозиции.

Полагаю, что для автора обсуждаемого проекта важны любые выступления, как позитивные, так и негативные. Через негатив рождается разумное решение, в чувстве «соразмерности и сообразности», по словам Пушкина. Вот, например, высказывание Е. А. Богатырева по поводу вешалки разумно. У меня лично из предложенного для реэкспозиции вызвал сомнения громоздкий киот. Должны быть, конечно, сами иконы, но без киота. Экспозиция музея-квартиры А. С. Пушкина при всех изменениях все равно остается многослойной и привлекает внимание посетителя к различным аспектам жизни этого дома.

НЕКРАСОВ Сергей Михайлович, директор Всероссийского музея А. С. Пушкина:

Начиная собрание, я говорил о том, что через девять с половиной месяцев исполняется 175 лет со дня гибели А. С. Пушкина. К этой дате мы хотели прийти с неким серьезным результатом, в частности с корректировкой экспозиции музея-квартиры А. С. Пушкина. Предполагаемые изменения в экспозиции — не глобальные. Перед нами стоят задачи небольшой корректировки. И в первую очередь я хотел бы выразить благодарность всем членам Ученого совета. Мы сейчас только в начале пути. Перед нами девять месяцев интересной, напряженной работы. Но нет такой работы, которую мы не смогли бы сделать. Все предложения, которые прозвучали здесь по проблемным для нас вопросам, продиктованы заинтересованностью участников проектов, исполнителей. С большим внимани-

ем мы должны отнестись к мемориальной экспозиции, к вещам, к тому, что нужно сохранить и развить. Над спорными вопросами, подобными переносу жилета Пушкина, следует работать и выбрать тот вариант, который отвечает духу музея. Главное, чтобы за всеми нашими исканиями и находками не ушло главное — память о событиях, которые произошли в этом доме, не ушло то, что и отличает музей-квартиру А. С. Пушкина от других музеев-квартир. Настороженность присутствует именно в связи с вопросом, не уйдет ли при возможных изменениях главная тема — уход Пушкина в бессмертие.

Заслушав и обсудив поставленные в повестке дня вопросы, Ученый совет постановил:

- 1) одобрить основные вынесенные на обсуждения положения;
- 2) считать необходимым продолжить работу с учетом высказанных предложений.

Голосование:

«За» — все.

«Против» — нет.

«Воздержавшихся» — нет.

Принято единогласно.

Г. М. Седова

О МЕМОРИАЛЬНОМ ДИВАНЕ В КАБИНЕТЕ А. С. ПУШКИНА



В 1936 году в Ленинграде была проведена «коренная реконструкция» музея в последней квартире Пушкина на набережной Мойки, 12. В ходе этих работ существенно изменился бывший кабинет поэта, облик которого решено было максимально приблизить в историческому. В полном соответствии с известным планом В. А. Жуковского вдоль трех стен кабинета были установлены полки с книгами, а в центре — подлинный рабочий стол и кресло поэта, сохраненные друзьями и потомками. Недоставало главного предмета — дивана, который, судя по рисунку Жуковского, стоял возле полок с книгами и который в последние январские дни 1837 года стал смертным ложем поэта.

Поисками дивана пушкинисты занимались не один год, но когда в 1920-х годах сотрудники Пушкинского Дома Академии наук СССР приступили к созданию музея в бывшей последней квартире Пушкина, о его местонахождении ничего не было известно. В первой музейной экспозиции место, которое занимал диван в пушкинское время, было огорожено шнуром. Внутри этого памятного ограждения стоял постамент с бюстом Пушкина.

Документы свидетельствовали, что после кончины поэта его вдова раздавала друзьям и знакомым многие памятные вещи. Был среди них и диван, который по просьбе Н. Н. Пушкиной Жуковский предлагал П. В. Нащокину. Впоследствии, рассказывая об этом несостоявшемся даре, жена Нащокина назвала диван «кроватью поэта... с каплями его крови». Вера Александровна объяснила, что ее супругу «так тяжела была утрата друга, так больно было видеть вещественные знаки его преждевременной насильственной смерти, что он отказался»¹ принять диван.

В феврале 1837 года, когда вдова поэта покинула Петербург, диван, не нашедший нового хозяина, был сдан на хранение на склады Гостиного Двора вместе с другим домашним скарбом. В 1841 году, когда Опека над детьми и имуществом покойного поэта приобрела у сонаследников родо-

вое имение Пушкиных Михайловское, было решено «сдать вдове Н. Н. Пушкиной некоторые предметы имущества, находившегося у оно-го»² и позволить ей «принять на свое сохранение те предметы, избавив тем опекунов сие от излишних расходов...»³. В мае 1841 года Н. Н. Пушкина отправилась в Михайловское с огромным обозом, в котором были мебель и библиотека мужа, принятые ею со складов Гостиного Двора.

По приезде в Михайловское памятный диван мог быть помещен в одном из дворовых флигелей или в кладовой, где, как это было принято в помещичьих усадьбах, хранили дорогие сердцу вещи, которые отслужили свой срок, но с которыми невозможно было расстаться. Маловероятно, чтобы в семье его использовали по прямому назначению. Достаточно вспомнить, как откликнулась вдова поэта на то, что ей прислали в Михайловское произведения покойного мужа: «Я выписала сюда все его сочинения, я пыталась их читать, но у меня не хватило мужества: слишком сильно и мучительно они волнуют, читать его — все равно, что слышать его голос, а это так тяжело!»⁴

Существовала устная легенда, согласно которой жена Пушкина передала диван то ли своей знакомой, то ли подруге, с которой жила в Михайловском по соседству. История сохранила лишь фамилию новой владелицы дивана: Философова. Неподалеку от Михайловского в имении Богдановское действительно жили Философовы, но деспотичный характер главы семьи вряд ли мог способствовать сближению его членов с Натальей Пушкиной.

Как выяснилось, дарительницей оказалась вовсе не вдова Пушкина, а ее будущая невестка — жена младшего сына поэта Григория Александровича Пушкина, который с февраля 1870 года был хозяином Михайловского. В 1884 году он женился на Варваре Алексеевне Мошковой, урожденной Мельниковой — дочери генерал-инженера А. П. Мельникова и племяннице известного инженера и министра путей сообщения П. П. Мельникова. Супруги жили в Михайловском до 1899 года, пока не переехали в вильнюсское имение жены Маркучай (или Маркутье, по-лит.: *Markučiai*) после продажи Михайловского Российской Академии наук.

Готовясь к большому переезду, Григорий Александрович отобрал среди вещей, принадлежавших его родителям, те предметы, которые решил взять с собой в Маркучай. Это были кресла орехового дерева, мягкая кушетка, пара книжных полок и даже — память о матери — ее письменный стол флорентийской работы. В Маркучай отправились и три фрагмента занавесей, которые когда-то украшали интерьеры последней пушкинской квартиры. Но с некоторыми вещами Г. А. Пушкин все-таки расстался. Так, библиоте-

ку отца, которая все еще хранилась в Михайловском, он передал в Румянцевский музей. Тогда же в музей Александровского Лицея перекочевал пушкинский столик красного дерева на одной ножке. Ныне он представлен в мемориальном кабинете поэта в доме на Мойке, 12. Там же — в кабинете Пушкина — можно увидеть и настольную масляную лампу поэта, которую Григорий Александрович подарил перед отъездом своей единутробной сестре Александре Араповой — дочери Н. Н. Пушкиной от брака с генералом П. П. Ланским.

По всей видимости, в те же годы решила и судьба пушкинского дивана. В начале XX века он уже находился в доме золовки Григория Пушкина — сестры его жены — Марии Алексеевны Философовой, урожденной Мельниковой. В 1930-х годах сын Философовой, Марк Дмитриевич — племянник Григория Александровича Пушкина, был ученым секретарем Государственного Эрмитажа (на работу в Эрмитаж он был принят еще в 1919 г. на должность «ассистента Отделения искусства нового времени»). В 1930 году он передал Пушкинскому Дому пресс, сделанный из обломка той сосны, которая когда-то была воспета Пушкиным. Известно, что когда сосна была сломана бурей, Г. А. Пушкин велел сделать из нее прессы, которые затем раздарил близким и друзьям. Один такой пресс и оказался у Философовых, а от них попал в Пушкинский Дом. В это же время М. Д. Философов передал в Эрмитаж диван поэта. Сотрудники Эрмитажа помнили устный рассказ дарителя о том, что диван достался его матери (М. А. Философовой) от жены Г. А. Пушкина, т. е. от Варвары Алексеевны Пушкиной.

Тем временем 11 марта 1935 года Марк Философов был арестован по обвинению в контрреволюционной деятельности. Его покойный отец, Дмитрий Александрович (1861–1907), был шталмейстером Высочайшего Двора и членом Государственного Совета, исполнял обязанности министра торговли и промышленности в правительстве П. А. Столыпина. На картине И. Е. Репина «Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года, в день столетнего юбилея со дня его учреждения» (1903, ГРМ) Д. А. Философов изображен стоящим у колонны (за спиной у сидящих за столом К. П. Победоносцева и И. Н. Дурново). В возрасте 46 лет министр скоропостижно скончался прямо в ложе Мариинского театра во время праздничного представления оперы «Жизнь за царя». Его племянник, двоюродный брат Марка Дмитриевича, Дмитрий Владимирович Философов, стал одним из лидеров русской эмиграции. В советской России подобное прошлое и настоящее семьи не оставляло шансов на жизнь.

В 1935 году Марк Дмитриевич был выслан в Куйбышев (Самару), где работал в художественном отделе Краевого музея: в должности старшего научного сотрудника он возглавил работу по научному описанию фондов музея. Будучи специалистом-музейщиком и искусствоведом высокого класса, много сделал для упорядочения, описания и учета коллекции отдела. Используя связи с Ломоносовским фарфоровым заводом, способствовал передаче в музей десятков уникальных авторских произведений завода. Ему удалось расшифровать и перевести на русский язык подписи многих западноевропейских художников и художников русского авангарда на полотнах, которые принадлежали музею. М. Д. Философов организовал процедуру выделения художественной коллекции Краевого музея в самостоятельный Художественный музей. До своего нового ареста он успел создать концепцию экспозиции этого музея, размещенного в пяти залах⁵.

По иронии судьбы и по воле следователей УНКВД арестовали М. Д. Философова в 1937 году в памятный лицейский день 19 октября. В том же году 31 декабря «тройка» при УНКВД по Куйбышевской области приговорила его к расстрелу, а 14 февраля 1938 года приговор был приведен в исполнение. Мать Марка Дмитриевича — Мария Алексеевна — умерла там же, в Куйбышеве, в 1942 году, стоя в очереди в поликлинику.

В то же самое время директор Эрмитажа академик И. А. Орбели принимал активное участие в воссоздании последней пушкинской квартиры на Мойке, 12. Иосиф Апгарович работал в Эрмитаже с 1920 года. По всей видимости, ему была известна история поступления в Эрмитаж пушкинского дивана, поэтому он сумел разыскать его в хозяйственной части музея и передал Пушкинскому Дому, в ведении которого состоял в ту пору музей на Мойке, 12.

В 2008 году в истории пушкинского дивана была открыта еще одна важная страница. Поверхность кожи, которой он обит и которая после поступления в музей не реставрировалась, была подвергнута тщательному исследованию группой экспертов из Бюро судебно-медицинской экспертизы Ленинградской области (руководитель проекта профессор Ю. А. Молин). Результаты исследования ошеломили как сотрудников музея, так и самих экспертов: в единственном из 27 образцов-смыслов, взятых с поверхности дивана, были обнаружены следы крови человека, судя по данным молекулярно-генетического исследования, мужского пола. По мнению экспертов, характер следов свидетельствует об их довольно давнем происхождении. Обнаружение крови в глубоких слоях обивки дивана позволяет считать, что место, на котором они найдены, подвергалось длительному или обильному воздействию крови. Это был тот самый участок дивана, который

в случае, если на нем лежал раненый Пушкин, соответствовал тому месту на теле поэта, где находилась кровотокающая рана. Соотнеся эти данные с историческими документальными свидетельствами о ранении и лечении Пушкина, члены экспертной комиссии пришли к заключению о возможной принадлежности обнаруженной крови А. С. Пушкину.

На следующем этапе экспертная группа изучила следы крови на жилете, снятом с раненого Пушкина 27 января (8 февраля по новому стилю) 1837 года, а также локон волос, срезанный с головы покойного поэта по просьбе И. С. Тургенева. Десятого февраля 2010 года, в день, когда отмечалась 173-я годовщина гибели Пушкина, специалисты объявили, что все сомнения развеяны: следы крови на диване и жилете, как и локон волос, принадлежали одному человеку, имя которого Александр Пушкин.

Примечания

¹ *Нащокина В. А.* Рассказы о Пушкине // Пушкин в воспоминаниях современников: в 2 т. 3-е изд., доп. СПб., 1998. Т. 2. С. 244–245.

² Цит. по: *Ободовская И. М., Дементьев А. М.* После смерти Пушкина: Неизвестные письма. М., 1980. С. 89.

³ Там же.

⁴ Пушкин в письмах Карамзиных 1836–1837 годов. М.; Л., 1960. С. 215–216.

⁵ Подробнее см.: *Жердева Ю. А.* Марк Дмитриевич Философов в Куйбышевском художественном музее // Философовские чтения: сб. материалов третьих Философовских чтений. Псков, 2008. С. 158–172; *Шехурина Л. Д.* Судьба Марка Дмитриевича Философова // Там же. С. 154.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Из заключения специалистов № 460/К

На основании отношения директора Всероссийского музея А. С. Пушкина С. М. Некрасова от 29.09.08 г.

В помещении Мемориального музея-квартиры А. С. Пушкина и Бюро судебно-медицинской экспертизы государственные судебно-медицинские эксперты: Ю. А. Молин, заместитель начальника БСМЭ по экспертной работе, доктор медицинских наук, профессор, заслуженный врач РФ, стаж работы по специальности — 35 лет (председатель комиссии), А. Н. Горшков, кандидат медицинских наук, ассистент кафедры судебной медицины

ГМУ имени И. П. Павлова, эксперт отдела сложных экспертиз БСМЭ, стаж работы по специальности — 25 лет; Е. А. Мазурова, эксперт по исследованию вещественных доказательств, заведующая судебно-биологическим отделением БСМЭ, стаж работы по специальности — 12 лет, произвели комиссионное судебно-медицинское исследование по материалам, относящимся к факту смерти Александра Сергеевича Пушкина.

При производстве исследования присутствовали: Г. М. Седова, заведующая Мемориальным музеем-квартирой А. С. Пушкина, кандидат исторических наук; Т. Р. Мазур, ведущий научный сотрудник Мемориального музея-квартиры А. С. Пушкина; И. А. Гарманов, научный сотрудник Государственного Эрмитажа, хранитель коллекций мебели.

Исследование начато 07.10.08 г. в 10.00.

Исследование окончено 18.12.08 г. в 16.00.

Исследование

І этап — осмотр и изучение дивана в кабинете А. С. Пушкина

При исследовании применялись общепринятые в судебной медицине визуальные, измерительные и фотографические методы, метод экспертных оценок, структурный и содержательный анализ. Фотографирование производилось цифровой фотокамерой «Konika-Minolta 200» с разрешением 10 мп.

Для исследования представлен диван, стоящий в кабинете поэта.

Диван состоит из матраца, обитого красно-коричневой кожей, спинки и «подлокотников» в торцевых его частях. На поверхности дивана свободно располагаются две кожаные подушки. «Головным» концом дивана, в соответствии с планом Жуковского, обозначена та его часть, которая обращена в сторону окна, «ножным» — противоположный, прилегающий к книжным полкам, стоящим у стены. Диван красного дерева, первой трети XIX века, обитый выделанной телячьей кожей (темно-красным сафьяном); обивка подлинная: кожа не поновлялась и не перебивалась (согласно комментария И. А. Гарманова): покрыта множественными трещинами, с поверхностными мелкими утратами, хрупкая, легко разрушается при механическом воздействии. Съёмный матрац поднят, комиссионно осмотрен, длина его верхней поверхности 198 см, ширина — 75 см, высота спинки — 35 см. Видимых наложений биологических веществ при осмотре не выявлено.

Из-за невозможности (в связи с ветхим состоянием кожаной обивки) размещения на поверхности диванного матраца статиста был изготовлен бумажный манекен. При этом учитывались антропометрические парамет-

ры А. С. Пушкина (комплексия, длина тела). Мужчина-статист с аналогичными А. С. Пушкину возрастом, комплекцией и ростом был размещен в положении лежа на полу, на задней поверхности тела со сложенными на груди руками, контур его тела был обведен красителем и полученный силуэт затем вырезан.

II этап – судебно-биологические исследования

Заключение. В смыве с поверхности матраца дивана из кабинета А. С. Пушкина найдена кровь человека мужского генетического пола. Ввиду давности биологических следов суждение о половой принадлежности носит вероятностный характер. При определении групповой принадлежности выявлен антиген А. Из-за влияния предмета-носителя (кожа дивана, несущая антиген В, присущий коже телят) на применяемые в реакции реагенты, высказаться о присутствии антигена В, присущего человеку, не представилось возможным в связи с чем окончательно вопрос о групповой принадлежности крови остался не решенным.

Обнаруженные особенности глыбок производных гемоглобина (невыраженное, приглушенное свечение оранжевого цвета с коричневатым оттенком) указывают на очень давнее (десятилетия) происхождение крови.

III этап исследования

Для сопоставления зоны обнаружения пятна крови на подлинном диване с анатомической областью человека проведены экспериментальные исследования со статистом. При этом оказалось, что зона локализации давящей повязки, аналогичной той, которая могла быть наложена А. С. Пушкину, точно совпадает с местом смыва, при исследовании которого обнаружена кровь человека.

Для исследования возможности комфортного размещения тела на подлинном диванном матраце полученный бумажный манекен был размещен на нем. При этом положение манекена было свободным, и он мог быть легко смещен как в сторону головного, так и ножного конца дивана. Наряду с этим манекену, при использовании диванных подушек, могло быть придано любое положение – полулежачее, полусидячее, лежа на боковых поверхностях тела. В случае расположения манекена в центральной части диванного матраца зона ранения, имевшегося на теле А. С. Пушкина, приходилась на область размерами около 20 × 20 см от свободного края матраца кнутри, нижний край зоны – в 103 см от ножного конца дивана.

Для решения вопроса о доступности травмированной анатомической области А. С. Пушкина, оказанию медицинских пособий на ложе, по метрическим параметрам, совпадающим с размерными характеристиками исследуемого дивана, уже в помещении Бюро судебно-медицинской экспертизы размещен статист ростом 167 см. На поверхности ложа сделаны разметки, соответствующие таковым на подлинном диване. Врачебное пособие статисту «оказывалось» путем наложения ему давящей бинтовой повязки. Размерные параметры ложа не препятствовали свободному подходу к статисту и обеспечивали адекватный доступ для наложения повязки, с расположением давящего тампона в области правого подреберья до правой подвздошной кости.

Таким образом, проведенные исследования наглядно показали, что размерные характеристики представленного на исследование дивана не препятствуют осуществлению медицинских манипуляций больному, расположенному в положении лежа на задней поверхности тела, на матрасе дивана.

Комиссия экспертов выражает благодарность за помощь в проведении исследований зав. молекулярно-генетическим отделением Областного бюро судебно-медицинской экспертизы кандидату биологических наук А. Г. Смоляницкому и эксперту медико-криминалистического отделения бюро В. В. Леонову.

Заключение

На основании изучения историко-архивных материалов, анализа результатов комплексного экспертного исследования, отвечая на поставленные вопросы, приходим к следующему заключению:

1. В одном из 27 смывов с поверхности съемного матраса дивана из кабинета А. С. Пушкина при судебно-биологическом исследовании достоверно выявлена кровь человека. Указанная кровь принадлежит мужчине, как это следует из результатов молекулярно-генетического исследования.

2. Из-за выраженного влияния антигенов предмета-носителя (кожа, покрывающая диван) в категорической форме высказаться о групповой принадлежности крови невозможно. Достоверно выявленный антиген А указывает, что кровь может принадлежать человеку II (АВ) или IV (АВ) группы.

3. Выявленное пятно крови располагается в зоне локализации давящей повязки на рану А. С. Пушкина, как это усматривается из экспериментальных исследований с бумажным манекеном и телом статиста, соответствующего А. С. Пушкину по возрасту, телосложению и росту.

4. Кровь выявлена в зоне с поверхностными утратами кожи дивана, т. е. фактически в глубоких слоях этой кожи. Это свидетельствует о неоднократном (многократном) или длительном воздействии крови на данный участок дивана с пропитыванием кожи на определенную глубину, что соответствует историческим данным о характере кровотечения, имевшего место у А. С. Пушкина.

5. Ряд судебно-биологических признаков, в первую очередь слабое свечение измененных в окраске глыбок производных гемоглобина, указывает на очень давнее происхождение обнаруженной крови (не менее многих десятилетий тому назад).

6. Размерные и конструктивные особенности дивана, эксперименты с бумажным манекеном и статистом свидетельствуют о полной доступности тела поэта для медицинских манипуляций при оказании лечебных и бытовых пособий раненому.

7. Комплекс вышеуказанных судебно-медицинских фактов в сопоставлении с историческими документальными данными о ранении позволяет комиссии экспертов единогласно высказаться о возможности происхождения обнаруженной крови от Александра Сергеевича Пушкина.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Из заключения специалистов № 39/К (доп.)

На основании отношения директора Всероссийского музея А. С. Пушкина С. М. Некрасова от 15.01.2009 г. № 05 /государственные судебно-медицинские эксперты Ю. А. Молин, заместитель начальника Бюро судебно-медицинской экспертизы (БСМЭ) по экспертной работе, доктор медицинских наук, профессор, заслуженный врач РФ, стаж работы по специальности — 35 лет (председатель комиссии), С. Ф. Скрижинский кандидат медицинских наук, заслуженный врач РФ, зав. отделом сложных экспертиз БСМЭ, стаж работы по специальности — 35 лет; Е. А. Мазурова, эксперт по исследованию вещественных доказательств, зав. судебно-биологическим отделением БСМЭ, стаж работы по специальности — 12 лет; А. Н. Горшков, кандидат медицинских наук, ассистент кафедры судебно-медицинской экспертизы ГМУ им. И. А. Павлова, эксперт отдела сложных экспертиз БСМЭ, стаж работы по специальности — 25 лет, произвели дополнительное комиссионное судебно-медицинское исследование по материалам, относящимся к факту смерти Александра Сергеевича Пушкина.

К производству специального фотографирования объектов исследования привлекались зав. отделом экспертизы вещественных доказательств Лабораторного отделения Бюро судебно-медицинской экспертизы (ЛОБСМЭ), кандидат медицинских наук А. Е. Сафрай и зав. баллистической лабораторией ЛОБСМЭ А. В. Аверкин.

При производстве исследования присутствовали:

Т. Г. Александрова — главный хранитель Всероссийского музея А. С. Пушкина; Г. М. Седова — заведующая Мемориальным музеем-квартирой А. С. Пушкина; Т. Р. Мазур — ведущий научный сотрудник указанного музея.

Исследование начато 13.01.2009 г. в 11.00

Исследование окончено 05.05.2009 г. в 16.00

В дополнение к письму от 29.09.2008 г. администрации Всероссийского музея А. С. Пушкина 15.01.2009 г. обратилась в БСМЭ с просьбой о проведении комиссионного судебно-медицинского исследования для разрешения следующих вопросов:

1. Имеется ли кровь на жилете А. С. Пушкина, снятом с него после поединка 27.01.1837 г., какова ее групповая принадлежность и совпадает ли она по характеристикам с кровью, обнаруженной ранее на кабинетном диване А. С. Пушкина?

2. Каковы характеристики групп волос из медальона с локоном А. С. Пушкина, сохраненного И. С. Тургеневым и памятной урны, на основании которой имеется надпись: «Память А. С. Пушкина»? Могут ли волосы из медальона и памятной урны принадлежать одному и тому же человеку?

3. При получении дополнительных сведений, важных для обсуждаемой проблематики, просьба отразить их в Заключении.

Исследование жилета произведено в крайних зонах спектра (с использованием фотокамеры, предназначенной для работы в УФ- и ИК-диапазонах спектра) со светофильтром, полностью блокирующим видимый свет до длины волны 830 нм, а также люминисцентного осветителя VL-115L (длина волны 365 нм, мощность 15W, фильтр FS-115L).

Заключение. На подкладке жилета обнаружена кровь человека, с которой выявлены антигены А и Н, что характерно для группы крови А с сопутствующим антигеном Н.

Объекты, находящиеся в бронзовой урне и медальоне И. С. Тургенева, являются волосами и происходят с головы человека. При определении групповой принадлежности волос установлен антиген А.

При исследовании морфологических признаков выявлены некоторые нерезкие отличия по оттенку фона коркового вещества и характеру пигмента. Это не дает оснований для исключения возможности происхожде-

ния локонов волос от одного человека, но дает повод предполагать, что волосы произошли от одного лица, но взяты с разных областей головы: волосы из медальона предположительно произошли с височной области головы (трехгранность стержня, наличие эксцентрично расположенной сердцевины на отдельных участках). Решить вопрос об области изъятия волос из бронзовой урны не представляется возможным.

Заключение

На основании комплексного изучения историко-архивных материалов, анализа результатов судебно-медицинских исследований, отвечая на поставленные вопросы, приходим к следующему заключению:

1. В результате комплексного изучения (ультрафиолетовое облучение, судебно-биологические исследования) на подкладке жилета, заведомо принадлежавшего А. С. Пушкину, обнаружена кровь человека, в которой выявлены антигены А и Н, что характерно для группы крови А β (II-я), с сопутствующим антигеном Н. Совпадение групповых характеристик этих следов крови на жилете с групповой принадлежностью следов крови, обнаруженной на кабинетном диване (см. заключение № 460/К от 18.12.2008 г.), позволяет утверждать, с учетом сравнительных данных, представленных в таблице, что кровь на обоих объектах исследования (в пределах одной исследовательской системы) может принадлежать одному человеку — А. С. Пушкину. Ее групповая принадлежность — А β (II-я).

В результате судебно-биологического исследования установлено, что объекты из медальона И. С. Тургенева и бронзовой памятной урны являются волосами человека. Характерные признаки (сопоставление длины, толщины и формы) указывают, что они происходят с головы человека.

При определении групповой принадлежности обоих исследуемых проб волос установлено, что они принадлежат человеку II-й группы (обнаружен антиген А).

Морфологическое (в том числе микроскопическое) исследование волос обнаружило их сходство в обоих пробах по ряду признаков: по толщине, цвету, преобладающего количества волос, по насыщенности пигментом и его распределению на протяжении волос, частоте встречаемости, сердцевины и др.

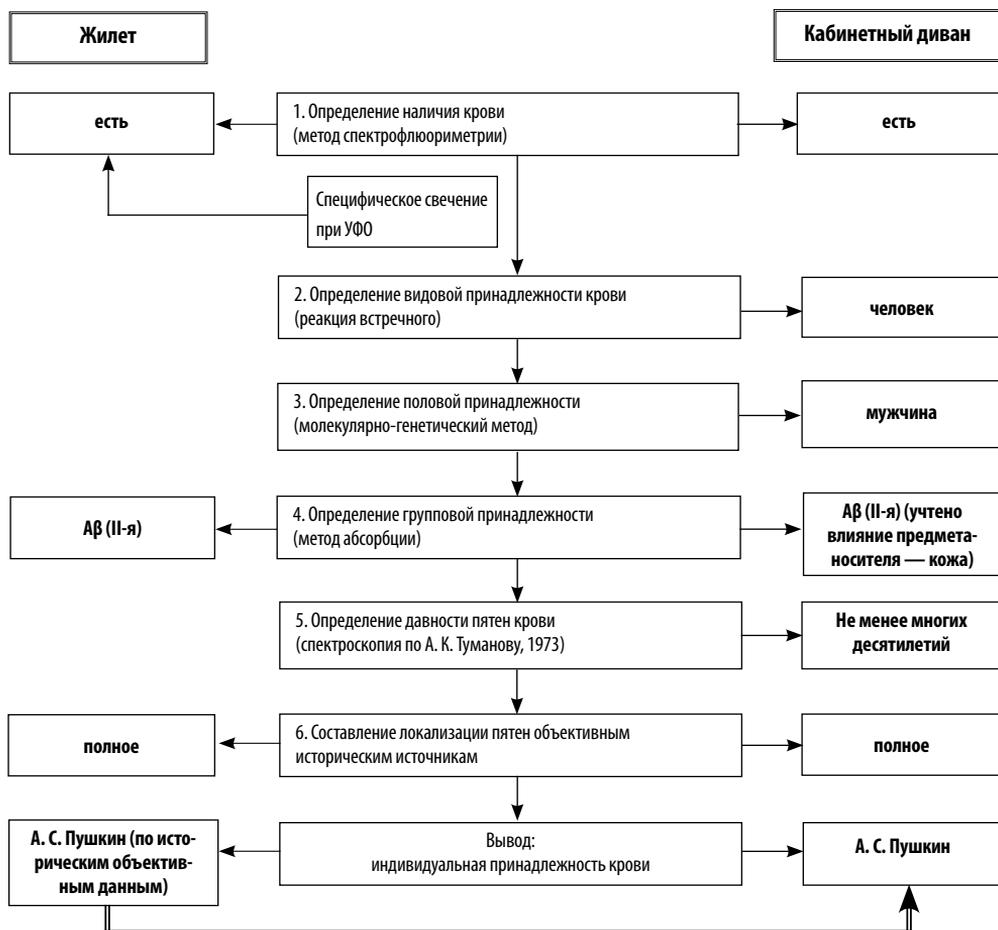
С учетом одинаковости групповой принадлежности волос (II-я группа) и схожести ряда ведущих морфологических признаков, комиссия экспертов полагает, что волосы из бронзовой урны могли быть взяты с головы А. С. Пушкина (но с иной, чем в медальоне зоны — не височной).

Подписи председателя комиссии и членов комиссии заверены печатью ГОУЗ «Бюро судебно-медицинской экспертизы комитета по здравоохранению Ленинградской области»

Для удобства сопоставления результатов исследования жилета и кабинетного дивана А. С. Пушкина этапы экспертизы представлены в таблице:

Таблица

**Этапы исследования мемориальных вещей А. С. Пушкина
(октябрь 2008 г. — апрель 2009 г.)**



ЖИЗНЬ И ТРУДЫ МУЗЕЯ



С. М. Некрасов

ПРАВНУЧКА ПОЭТА

Из поколения пушкинских правнуков, живших в России в конце XX века, последней была Н. С. Шепелева (урожденная Мезенцова). Она ушла из жизни в год 200-летия А. С. Пушкина. А незадолго до этого в Пушкинский Дом обратились люди, вынужденные волею обстоятельств переехать в дальние края на постоянное место жительства. Как всегда в таких случаях, распродалось имущество. И лишь одну вещь — метрическую книгу Крестовоздвиженской церкви при Санкт-Петербургской 3-й гимназии за 1897–1905 годы — было решено подарить архиву Пушкинского Дома (РО ИРЛИ). На одной из ее страниц сделана запись, датированная 3 декабря 1904 года, о крещении младенца Наталии, родившейся «ноября одиннадцатого дня» 1904 года. Родители младенца — «адъютант великого князя Михаила Николаевича полковник Сергей Петрович Мезенцов и законная жена его Вера Александровна, урожденная Пушкина». В качестве восприемников записаны «генерал-лейтенант Александр Александрович Пушкин и вдова дворянина Екатерина Иустиновна Ланская». Да, это запись о крещении правнучки А. С. Пушкина Натальи Сергеевны Мезенцовой, по мужу Шепелевой. Интересно отметить, что книгу эту принесли в Пушкинский Дом буквально накануне дня рождения Натальи Сергеевны, что было для нее сюрпризом.

Удивительны судьбы людей. Удивительны игры времени. Пушкинская эпоха, казалось бы, столь отдаленная от нас, живет в памяти людей, которые являются нашими современниками. Общаясь с Натальей Сергеевной, нельзя было не поразиться тому, что эта почтенная дама — наша современница.

Когда-то поэт играл со своим любимым сыном, «рыжим Сашкой», и был озабочен его будущим, и вот рука этого самого Сашки, Александра Александровича Пушкина, благословляла юную внучку, которая любила

неспешно вспоминать о дедушке Александре Александровиче и его сестре Марии Александровне — ближайших своих родственниках, которые для нас — дети великого А. С. Пушкина, родившегося в 1799 году!

Когда началась работа над документальным фильмом, посвященным потомкам А. С. Пушкина, одной из главных и наиболее интересных его героинь, несомненно, должна была стать Н. С. Шепелева. Она с огромной симпатией относилась к нашему музею: всегда с охотой посещала и последнюю квартиру А. С. Пушкина на Мойке, 12, и Лицей, и музей-дачу поэта в доме Китаевой, где молодожены провели лето 1831 года. Человек щедрой души, она передала Всероссийскому музею А. С. Пушкина многие ценнейшие фамильные реликвии, например знаменитый коралловый браслет Натальи Николаевны, подаренный Сергеем Львовичем Пушкиным в день ее рождения, 27 августа 1831 года на даче в Царском Селе. Позднее Наталья Сергеевна вручила мне уникальный предмет, хранившийся в пушкинской семье. Это кружка с крышкой (медь, серебрение, золочение) с коронации императора Николая I, которую подарил своей любимой внучке Наташе ее крестный отец — генерал А. А. Пушкин, сын поэта. В медальонах — профильные портреты Александры Федоровны и Николая I. По кругу в каждом медальоне надписи: «Б. М. НИКОЛАЙ I и ИМПЕРАТОР и САМОДЕРЖЕЦЬ ВСЕРОСС.», «АЛЕКСАНДРА ФЕДОРОВНА ИМПЕРАТРИЦА ВСЕРОСС.».

Мне казалось, что Наталья Сергеевна непременно согласится участвовать в нашем фильме. Я позвонил ей в Москву и... получил решительный отказ. Наталья Сергеевна заявила, что не видит смысла в этой затее, которая вряд ли кому-нибудь может быть интересна, посетовала на бестактность и бесцеремонность журналистов, которые к ней уже обращались, и наотрез отказалась от моего предложения. Я заверял правнучку А. С. Пушкина, что она просто обязана во имя прадеда помочь нам. Все было напрасно. Мне ничего не оставалось, как извиниться и прекратить разговор.

В растерянности я позвонил племяннику Н. С. Шепелевой и попросил его помочь нам, а у правнучки А. С. Пушкина попросил разрешения приехать к ней. Наталья Сергеевна встретила меня, как всегда, очень любезно, стала расспрашивать о музее. Я ответил на все вопросы и подарил ей наши новые музейные издания. А затем вновь начал уговаривать сниматься, но она столь же решительно, как и в прошлый раз, отвергла мое предложение. Когда я сказал, что в Москву приехала Клотильда фон Ринтелен, которая хотела бы с нею познакомиться, Наталья Сергеевна заинтересовалась и стала вспоминать, в каком именно родстве состоит со своей немецкой родственницей. Уточнив степень родства, она заявила, что была

бы рада видеть у себя в гостях Клотильду и ее сына Грегора, приехавших в Москву.

— Но мы снимаем каждый шаг Клотильды на московской земле, — заметил я, — и потому должны будем снять и ее визит к вам.

И тут Наталья Сергеевна дрогнула. Впервые она заговорила о том, что в ее квартире тесновато и что вряд ли это удастся сделать. Видя, что Наталья Сергеевна заколебалась, я начал ей доказывать, что наша съемочная группа работает очень быстро и что она вовсе не устанет с нами.

— Но ведь Клотильда не говорит по-русски, — сказала Наталья Сергеевна, — как же мы будем общаться?

— Все будет прекрасно! — воскликнул я, несказанно обрадованный тем, что наконец-то нам удалось договориться.

— Но только вы, Сергей Михайлович, уж будьте рядом, — попросила Наталья Сергеевна, что я ей, конечно же, клятвенно пообещал.

В тот же день я сказал Клотильде фон Ринтелен, что в Москве живет ее тетушка и приглашает нас в гости. Клотильда, будучи уже второй раз в Москве, тем не менее еще не была знакома со своими московскими родственниками и с готовностью откликнулась на это предложение. В назначенный день мы приехали к Н. С. Шепелевой, которой я представил Клотильду и режиссера фильма К. В. Артюхова, и смогли снять одну из самых сердечных и трогательных сцен будущего фильма. Наши героини говорили по-французски, а в конце вечера Наталья Сергеевна незаметно перешла на немецкий. Трудно было представить, что сидевшие перед нами потомки А. С. Пушкина, встретившиеся в тесной квартире, впервые увидели друг друга, настолько сердечной была их встреча.

Вскоре после этого знакомства между родственницами установились на редкость трогательные и дружеские отношения. «Тетя Наташа» стала поистине любимой тетушкой для ее немецкой племянницы. Клотильда не только постоянно звонила Наталье Сергеевне, присылала ей письма и фотографии, но даже останавливалась в ее маленькой квартирке во время своих приездов в Москву.

В тот же вечер я уезжал на один день в Петербург, чтобы присутствовать в Таврическом дворце на открытии Второго конгресса соотечественников. Среди участников конгресса был и наш добрый знакомый из Лондона Кирилл Львович Зиновьев, представитель одной из известнейших русских дворянских фамилий, состоящий в близком родстве с Орловыми, Корфами и другими знаменитыми россиянами. Я очень любил К. Л. Зиновьева и, будучи в Лондоне, непременно навещал его. Кирилл Львович попросил меня показать ему Мраморный дворец и Миллионную улицу, что

я с удовольствием и сделал. Когда мы шли по Миллионной улице, Кирилл Львович остановился у одного из домов, сказав:

— А вот здесь прошло мое детство. Мы часто здесь играли детьми, а позже влюблялись. Мы с братом были влюблены в красавицу Наташу Мезенцову, между прочим, правнучку Пушкина. Но теперь все уже в прошлом. И брат давно умер, да и Наташи уже, наверное, нет.

— Как это нет, когда я вчера в Москве у нее чай пил?!

— Как?! Она жива?

— Слава богу, жива, и завтра я вновь буду у нее.

Кирилл Львович тут же захотел написать письмо Наталье Сергеевне, которую не видел ровно семьдесят пять лет.

На другой день после съемок в квартире Н. С. Шепелевой я задал ей вопрос, помнит ли она Зиновьевых, и вручил ей письмо от Кирилла Львовича. Наталья Сергеевна была потрясена и, прочтя письмо, сразу же села писать ответ. Разумеется, мне неизвестно, о чем писали друг другу люди, так долго не встречавшиеся. Но когда, вернувшись в Петербург, я отдал К. Л. Зиновьеву письмо Н. С. Шепелевой, он долго сидел над ним молча, думая о чем-то своем. И тут мне пришла в голову мысль предложить лондонскому гостю просто-напросто позвонить в Москву, тем более что через день он уже собирался возвращаться в Англию. Я набрал хорошо известный мне московский номер и передал трубку Кириллу Львовичу.

— Наташа, это ты? Это я, Кирилл. Ты меня помнишь? А почему ты в Москве? Ведь вы же всегда жили в Петербурге. Ах да, революция. Понимаю. Когда же мы виделись в последний раз? В 1918-м. Да, мы уехали весной к себе в имение в Эстонию, а потом в Лондон, к родственникам. Папа сказал, что недели на две, пока в России не наведут порядок. Ну вот, эти две недели продолжаются до сих пор.

Распросив друг друга о судьбах всех родных и близких, собеседники стали заканчивать свою столь неожиданную для обоих беседу.

— Наташа, я буду писать тебе письма. Скажи мне, ты хороший корреспондент или ты плохой корреспондент? Будешь ли ты мне отвечать?

Наталья Сергеевна была «хорошим корреспондентом». Письма из Лондона регулярно стали приходить в Москву и не оставались без ответа. Это было просто и безопасно. А вот за сорок лет до этого Наталья Сергеевна совершила довольно смелый по тем временам поступок. В 1953 году, вскоре после смерти Сталина, она рискнула возобновить переписку со своим любимым кузенком Александром Николаевичем Пушкиным, с которым была очень дружна в детстве. Он покинул Россию десятилетним мальчиком вместе с родителями и всю жизнь прожил в Бельгии. Наталья Сергеевна поддерживала с ним контакты до самой его смерти и была очень рада,

когда в 1995 году мы появились на пороге ее дома вместе с сыном Александра Николаевича Александром Александровичем Пушкиным и его женой Марией Александровной Пушкиной-Дурново.

Сколько задушевных слов было сказано в тот вечер, и как много интересного мы услышали от правнучки великого поэта! Наталья Сергеевна не раз говорила, что обращаться памятью к прошлому для нее не только ностальгически радостно, но и трагично, как трагичны судьбы самых близких ей людей: ранняя смерть матери Веры Александровны Пушкиной, внучки поэта, гибель в период сталинских репрессий отца и брата, потеря родных и друзей.

И все же сама Наталья Сергеевна — оптимист, щедро отдающий свое душевное тепло тем, кто в нем нуждается. Это и ближайшие родственники, и сотрудники архивов и пушкинских музеев. Правнучка А. С. Пушкина не только гордится своим родством с великим поэтом, но и делает все, что в ее силах, чтобы содействовать увековечению его памяти.

В одной из наших бесед Наталья Сергеевна упомянула еще об одной интересной реликвии, связанной с именем Натальи Николаевны Пушкиной-Ланской. Это детское одеяльце, которое Наталья Николаевна собственноручно связала для своей внучки Наташи (Натальи Александровны Пушкиной). Оно связано крючком из шерстяного гаруса белого, желтого, красного, голубого, синего и черно-коричневого цвета. Пять полотен с орнаментом из чередующихся цветов различной ширины скреплены вертикально пятью рядами из желтых и голубых ниток и обвязаны по периметру широким бордюром из белых, красных, черно-коричневых, желтых и голубых ниток. Правда, эта реликвия хранилась не у Натальи Сергеевны, а у ее племянницы Ирины Евгеньевны Гибшман, праправнучки поэта. С Ириной Евгеньевной мы встречались только однажды у М. К. Аникушина, создавшего ее скульптурный портрет. Михаил Константинович считал, что его модель удивительно похожа на своего великого предка и что пушкинские черты воистину проступают в лице И. Е. Гибшман.

Вскоре после этой встречи в Архангельск, где жила Ирина Евгеньевна, была командирована одна из сотрудниц Всероссийского музея А. С. Пушкина, чтобы обсудить с владелицей возможность приобретения этой реликвии в фонды музея. Уговорить ее тогда не удалось; правда, своеобразным авансом стал неожиданный подарок нашему музею — принадлежавшая Наталье Николаевне фарфоровая чашечка для шоколада. Сегодня она представлена на постоянно действующей выставке «В белом глянце фарфора» и неизменно вызывает интерес посетителей. Однако, не желая расставаться с ценной семейной реликвией, Ирина Евгеньевна незадолго до смерти все же советовала своим наследникам подумать о судьбе памятного

одеяльца. В начале 2013 года ее внучка М. Э. Ломанова передала эту реликвию в фондово-закупочную комиссию Всероссийского музея А. С. Пушкина.

О происхождении одеяльца рассказывала еще в 1971 году сама И. Е. Гибшман, письмо которой хранится в рукописном отделе нашего музея (НВП-245 от 08.09.1971): «Переезды в начале моей самостоятельной жизни и другие причины лишили меня возможности сохранить хоть кое-что из немногочисленных семейных реликвий. Храню лишь детское шерстяное одеяльце, связанное руками Натальи Николаевны Пушкиной-Ланской для внучки, моей бабушки, Натальи Александровны Пушкиной, под которым спали и следующие два поколения нашей семьи. Кстати сказать, Наталья Николаевна была искусная рукодельница, прекрасно вышивала, хорошо вязала».

Последнее, что Н. С. Шепелева успела сделать в своей жизни, — выпустить в свет небольшую книжку мемуаров «В них обретает сердце пищу...», вышедших в московском издательстве «Русский путь» к 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина. Сигнальный экземпляр книги правнучка поэта получила 26 марта 1999 года — за пять дней до своего ухода из жизни... Мне довелось писать послесловие к мемуарным заметкам Натальи Сергеевны, которая всю свою долгую жизнь была верной хранительницей памяти А. С. Пушкина. Сознаюсь, мне необыкновенно приятно, что посчастливилось познакомить правнучку А. С. Пушкина с ее зарубежными родственниками, потомками поэта, которых разделяют время, расстояния, границы государств, — и тем не менее нерасторжимо соединяет имя их великого предка.

Надеюсь, каждый, кто прочтет мемуары Н. С. Мезенцовой-Шепелевой, не только откроет для себя удивительного автора, жизнь которого вместила почти все XX столетие, но и испытает неповторимое удовольствие от ее рассказов — рассказов о судьбах многих людей, отмеченных родством с А. С. Пушкиным и особой близостью к его памяти.

Е. В. Старинкова



**«...БУДУ ПРИНАДЛЕЖАТЬ
ТОЛЬКО ВАМ, ИЛИ
НИКОГДА НЕ ЖЕНИУСЬ»**

**О кольце с бирюзой
Н. Н. Пушкиной**

Мемориальные вещи А. С. Пушкина и его семьи, хранящиеся в фондах Всероссийского музея А. С. Пушкина, имеют свои истории. Одни сплетаются из воспоминаний родственников, унаследовавших семейные реликвии, друзей, получивших их на память, другие — из архивных источников (акты передач, описи, официальные отчеты о командировках и заседаниях закупочных комиссий, финансовые документы, письма личного характера), которые раскрывают новые подробности истории приобретения коллекций и отдельных мемориальных предметов.

Фонд 150 Архива РАН отражает все процессы формирования рукописного архива и музейного собрания ИРЛИ. В папках подшиты официальные документы (командировочные удостоверения, выписки из заседаний, платежные документы и т. д.) и переписка с учреждениями и лицами о приобретении и получении в дар рукописей, книг и музейных предметов. Переписка эта большей частью носит частный характер, поэтому в корреспонденции владельцев множество эмоциональных характеристик и объяснений причин, по которым Пушкинскому Дому предлагаются семейные реликвии. И порой именно эти документы дополняют историю владения предметом, или «провенанс», говоря современным языком музеологии.

Бесценные сведения о судьбах потомков Пушкина, бытовании вещей приведены в книге В. М. Русакова¹. Истории многих предметов рассказаны хранителем фондов Всероссийского музея А. С. Пушкина Л. П. Февчук². Об одной из реликвий — изящном колечке с бирюзой, имеющем гравировку с датой того дня, когда будущая теща Пушкина, Наталья Ивановна Гончарова, дала согласие на брак своей младшей дочери³, известно: внук

поэта Григорий Александрович Пушкин передал это кольцо в Пушкинский Дом. История передачи кольца осталась за пределами повествования.

В инвентарных книгах Всероссийского музея А. С. Пушкина имеются сведения о том, что кольцо с бирюзой приобретено у Григория Александровича Пушкина, «по свидетельству которого кольцо было подарено А. С. Пушкиным Нат. Николаевне в память дня их помолвки», 2 октября 1928 года. В Книге поступлений музея Пушкинского Дома за 1928 год отмечено, что кольцо было куплено за 50 рублей и значилось под № 1 в списке приобретенных предметов. К сожалению, других документов (актов передач, описей и т. п.) не обнаружилось.

Список приобретенных предметов состоит из восьми позиций и включает около 45 предметов. Под № 2 числится портрет В. Панаева, литография (дар П. А. Казим-бека из Казани); под № 3 — живописный портрет А. А. Бестужева-Марлинского (дар Центральной библиотеки им. Ленина автономной Татарской Советской Социалистической Республики); под № 4 — литографированный портрет Веневитинова (дар Е. Н. Петуховой из Казани). Остальные материалы — фотографии и открытки.

Перечисленные реликвии (в документах они значатся как «музейные и меморативные предметы») пересылались в Пушкинский Дом в ящиках. Каким образом было доставлено кольцо, не ясно. Известно, что все поступления осенью 1928 года — результат командировки ученого хранителя и секретаря Бориса Ивановича Коплана⁴.

Весной 1921 года Б. И. Коплан ездил в Москву и подмосковное с. Ивановское для «собирания и доставки рукописей и сопровождения музея художественно-исторической старины, принадлежавшего М. Н. Лонгинову», в Пушкинский Дом, а осенью 1928 года был командирован «в Москву, Тверь, Казань и Ульяновск для разыскания и исследований историко-литературных и бытовых материалов XVIII — нач. XIX в. в архивах, библиотеках и музеях, сроком на 3 недели с 15 сего сентября»⁵. В соответствии с порядком оформления выдачи средств на командировки (в то время их называли «ассигновки»). Комиссия экспедиционных исследований АН СССР выделила 125 рублей «из экспедиционного кредита АН с отнесением на расходы ПД по отдельным научным поездкам». Эти поездки называли «научно-коллекторскими» и, безусловно, их результаты зависели от предварительных переговоров по вопросу приобретений.

Весной 1928 года Б. И. Коплану пришло письмо из Москвы от Веры Степановны Нечаевой, которая имела отношение к Комиссии Общества любителей российской словесности: «Многоуважаемый Борис Иванович.

Давно хотела написать Вам, но все как-то не удавалось. Известие о смерти Бориса Львовича (Модзалевского. — Е. С.) побудило меня еще отложить письмо, хотя я, как и многие москвичи, эти недели часто обращаюсь мыслями к вам — к осиротевшему Пушкинскому Дому. Вы, вероятно, знаете, что мы помянули Бориса Львовича на траурном заседании Пушкинской Комиссии»⁶. Следующая страничка этого письма начиналась словами: «Теперь о делах, так как я кажется становлюсь комиссионером Пушкинского дома. Недавно я писала Николаю Васильевичу⁷ о том, что Пушкина просит купить у них известный Вам документ. Очень жду ответа, так как Пушкины нуждаются и так же с нетерпением ждут ответа от меня. Третьего дня у меня была Юлия Николаевна (жена Григория Александр.) и привезла мне чудесную вещицу, от которой все ваши Пушкинисты придут в восторг. Это — маленькое золотое колечко с бирюзой, ужасно трогательное и наивное — подарок Алекс. Серг. Наталии Никол. во вторую годовщину сделанного предложения. Внутри кольца очень ясно выгравировано — А. Р. 6 avril 1832. Кольцо принадлежало М. А. Гартунг, и после смерти перешло к Григорию Алек., который думал, что это дата рождения Мар. Алек. Но это не верно. Достоверность, как видите, не подлежит сомнению. Надо, чтобы колечко попало в витрину Пушкинского Дома, но конечно, надо за него заплатить не 5 руб., сколько оно, вероятно, стоит. Оно очень тоненькое, но бирюза ярко-голубая, не позеленела. Поговорите, пожалуйста, с кем следует и напишите мне, на сколько можно рассчитывать. Жду от Вас и от Николая Васильевича сообщений по этим Пушкинским делам»⁸.

Письмо датировано 21 апреля, а уже 4 мая 1928 директор ПД С. Ф. Платонов и ученый секретарь Б. И. Коплан вынесли на обсуждение вопрос о приобретении двух предметов, «имеющих и большой научный интерес и большую научную ценность, именно: 1) рукопись под заглавием „Список долгов Сергея Львовича Пушкина, 1834–1836 годов“, на которой имеется запись — автограф Пушкина и, на обороте, — большое письмо С. А. Соболевского к Пушкину. Рукопись в печати не появлялась и не вошла пока в научный оборот, 2) кольцо золотое с бирюзой, с надписью внутри „А. Р. 6 avril 1832“ ... Цена обоих предметов определяется в 75 рублей, что должно быть признано вполне независимо от прямой научной и материальной ценности их, несомненно, очень значительной, крайне желательно эту покупку оказать помощь семье Г. А. Пушкина, находящейся в очень тяжелых материальных обстоятельствах»⁹.

Десятого мая 1928 года состоялось заседание Президиума АН СССР, на котором постановили: «Ассигновать 50 р. из остатков библиотечного кредита, предложив Пушкинскому Дому остальную сумму расхода отне-

сти на отпущенные ему операционные средства»¹⁰. Не забыли поблагодарить и Веру Степановну Нечаеву за «содействие в приобретении Пушкинским Домом у Г. А. Пушкина золотого колечка, принадлежавшего А. С. Пушкину, а так же в получении в дар от Пушкинской Комиссии ОЛРС подлинного письма крепостных крестьян к А. С. Пушкину»¹¹.

Г. А. Пушкин и его семья действительно переживали трудности (несмотря на то, что с 1927 г. он получал персональную пенсию)¹².

В архиве РАН хранится «ассигновка на 50 р. для передачи Г. А. Пушкину» от 18 мая 1928 года через В. С. Нечаеву (через 13 дней после представления этих предметов и через 8 дней после заседания Президиума АН). Сроки принятия решения и осуществление выплат поражают: в сложное для страны время Академия наук СССР не прекращала закупок и обустройства Пушкинского Дома. В частности, из поступлений 1927 года отметим следующие:

- портреты Н. Н. Пушкиной работы А. Брюллова и Э. Гау в рамках (от А. П. Араповой);
- портреты и миниатюры, в числе которых миниатюрный портрет Н. О. Пушкиной (из запасов Гатчинского дворца);
- в январе за 500 руб. приобретено три портрета (два Н. Н. Гончаровой-Пушкиной и А. Н. Фризенгоф);
- в ноябре за 75 руб. приобретен альбом С. Д. Пономаревой.

В этом же году выделено 100 рублей скульптору И. В. Крестовскому за перевозку из здания бывшего Александровского Лицея (где в то время располагался Распределитель детских домов) двух скульптур Пушкина (Р. Р. Баха и П. П. Забелло). Причем Крестовский и формовщики, как написано в документе, «едва-едва согласны произвести за 100 р.» «работы по распиловке и опять спайки двух статуй»¹³.

В 1928 году также было сделано немало приобретений:

- за 72 руб. куплен фарфоровый бюст Пушкина работы П. П. Трубецкого от Губфарфортреста;
- за 200 руб. у В. В. Руслова приобретен портрет А. С. Пушкина, приписываемый С. Г. Чирикову (причем Руслов первоначально заявил цену в 100 руб., но позже прислал телеграмму с текстом: «Согласен двести рублей которые предлагаются здесь частным покупателем», цена была пересмотрена Пушкинским Домом в пользу владельца. Оплачивали, правда, в течение четырех кварталов.
- за 150 руб. — бюст В. И. Ленина у скульптора И. Я. Гинцбурга;
- за 100 руб. — портрет Н. Н. Раевского работы П. Ф. Соколова;
- за 100 руб. — две витрины XVIII века.

Для приобретения экспонатов сотрудники Пушкинского Дома использовали общеакадемические средства, специальные средства и кредиты (ученый, библиотечный, хозяйственный, а также кредит на капитальное оборудование). На фоне всех этих трат цена в 50 рублей, определенная за кольцо Н. Н. Пушкиной, представляется нам более чем условной.

Из письма Н. С. Нечаевой следует, что петербургские пушкинисты не знали о существовании этой реликвии. Этот факт кажется странным.

Судя по всему, кольца не было и на юбилейной пушкинской выставке 1880 года в Москве.

Подготовкой выставки, приуроченной к открытию памятника А. С. Пушкину, занимались с апреля. Комиссия «Общества любителей российской словесности» направляла письма детям и племянникам Пушкина, родственникам Натальи Николаевны — Гончаровым, друзьям и знакомым поэта. Материалы поступали из Москвы, Петербурга, Киева, Ярославля, Калужской, Нижегородской, Тамбовской губерний и других мест. Уже 4 июня экспонаты были выставлены в двух залах Благородного собрания на Пречистенке. Интересен комментарий по поводу условий экспонирования реликвий — памятная запись, сделанная писателем и публицистом, одним из организаторов выставки А. А. Венкстерном на обороте визитной карточки: «На выставке, *не отходя ни на минуту*, находятся 5 артельщиков, шестой служит для замены уходящих обедать. Один из них прикомандирован специально к перстням».

В документах Л. И. Поливанова, председателя комиссии «Общества любителей российской словесности» и организатора Пушкинской выставки, подробно описан перстень-талисман и имеется документ о его передаче на выставку И. С. Тургеневым. Также среди мемориальных предметов, принадлежавших Пушкину и Ганнибалам, — печать Пушкина с гербом (поступила от Льва Александровича Пушкина), сабля, подаренная поэту И. Ф. Паскевичем (от старшего сына поэта), перстень «карниалиновый» (от И. С. Тургенева) и перстень с изумрудом (от дочери В. И. Даля О. В. Демидовой). Кольцо с бирюзой не упомянуто.

Выставка, к сожалению, не имела каталога. «Альбом Московской пушкинской выставки 1880 г.», вышедший двумя изданиями (в 1883 и 1887 гг.), не отражает полностью ее состава, который можно восстановить во многом только благодаря архиву Л. И. Поливанова. Среди документов, помимо протоколов комиссии, рабочих заметок, квитанций и расписок владельцев вещей, а также копий писем к ним, хранится «Книга для записи предметов выставки в память Пушкина». В ней более 250 записей, но и там нет упоминания о кольце с бирюзой, которое после смерти Н. Н. Пушки-

ной находилось у ее старшей дочери Марии Александровны Гартунг. Григорий Александрович Пушкин, внук поэта, не мог не знать дня рождения своей родной тетушки Марии Александровны — 19 мая 1832 года, но, вероятно, не вчитывался в тончайшую гравировку на внутренней стороне кольца.

Почти 10 лет после смерти М. А. Гартунг реликвия хранилась в семье ее племянника, пока не попала в Пушкинский Дом. А еще через четверть века кольцо вернулось в дом на набережную реки Мойки, 12, как и многие вещи семьи Пушкиных.

Вид этого изысканно-тонкого золотого кольца напоминает о помолвке поэта. «...Заверяю вас честным словом, что я буду принадлежать только вам, или никогда не женюсь» (XIV, 109; 415) — писал он Наталии Николаевне в конце августа 1830 года. Через несколько дней после женитьбы он признался другу Плетневу: «Я женат — и счастлив; одно желание мое, чтоб ничего в жизни моей не изменилось — лучшего не дождусь. Это состояние для меня так ново, что, кажется, я переродился» (XIV, 154–155).

Примечания

- ¹ *Русаков В. М.* Рассказы о потомках А. С. Пушкина. СПб., 1992.
- ² *Февчук Л. П.* 1) Личные вещи А. С. Пушкина. Л., 1970; 2) Портреты и судьбы. Из ленинградской Пушкинианы. 1990.
- ³ *Февчук Л. П.* Портреты и судьбы. Л., 1984. С. 116.
- ⁴ Б. И. Коплан работал в ПД АН СССР с 1919 г. Наряду с научной работой много времени уделял пополнению фондов музея ПД.
- ⁵ Архив РАН. Ф. 77. Оп. 5 (1938–1942). Л. 19.
- ⁶ Там же. Ф. 150. Оп. 1 (1927). 15. Л. 227.
- ⁷ Измайлов Н. В. (1893–1981) — историк литературы, пушкинист, с 1924 г. — заведующий рукописным отделом ПД.
- ⁸ Там же. Л. 228–228 об.
- ⁹ Архив РАН. Ф. 150. Оп. 1 (1927), 15. Л. 242.
- ¹⁰ Там же. Л. 254.
- ¹¹ Там же. Оп. 1 (1928), 7. Л. 156.
- ¹² Г. А. Пушкин участвовал в сражениях на русско-германском фронте Первой мировой войны, дважды был ранен и нуждался в лечении, поэтому деньги от продажи документа и колечка было решено потратить на поездку в дом отдыха ЦЕКУБУ (Центральная комиссия по улучшению быта ученых при СНК РСФСР, 1921–1931 гг. (первоначально в 1920 г. по инициативе М. Горького создана в Петрограде). Преобразована в Комиссию содействия ученым при СНК СССР (до

1937)). 1 июня 1928 г. Г. А. должен был выезжать и просил переслать деньги не через В. С. Нечаеву, а непосредственно ему в Лопасню, где он жил с семьей (Московская губерния, Лопаснинское почтовое отделение) (Архив РАН. Ф. 150. Оп. 1 (1927). Л. 252).

¹³ Архив РАН. Ф. 150. Оп. 15. Л. 53.

А. Г. Рабинянц

**«ЗНАКОМЫХ
СТОЛЬКО ЛИЦ...»**



Выставка «Знакомых столько лиц» открылась в Зеленом зале Всероссийского музея А. С. Пушкина (на наб. р. Мойки, 12) 13 февраля 2012 года*. Особая, значительная дата — 175 лет со дня гибели А. С. Пушкина и 175 лет с момента выхода в свет последнего полного миниатюрного издания романа в стихах «Евгений Онегин», — объединила два эти дня и связанные с ними события: 10 февраля, когда после ремонта открылся для посетителей пушкинский Мемориальный музей-квартира, и 13 февраля, когда состоялись очередные научные «Беляевские чтения» в Концертном зале на Мойке, 12. В тот же день открылась выставка. Поэтому совершенно естественно, обдуманно и неслучайно в центре выставки, в круглой витрине, рядом с миниатюрным изданием «Евгения Онегина» 1837 года и изданием 1833 года можно было увидеть один из самых главных экспонатов музея — карманные золотые часы А. С. Пушкина, которые были подарены ему императрицей Марией Федоровной за поднесение ей стихотворения «Принцу Оранскому». Часы эти особенно дороги нам прежде всего тем, что В. А. Жуковский остановил их в два часа сорок пять минут, когда Пушкин умер, и затем хранил их у себя, пока Н. В. Гоголь не уговорил отдать их ему. История пушкинских часов и их символическое для нас значение не могли не придать особый смысл художественному контексту выставки, на которой были представлены два выразительных портрета Пушкина — пастель (предположительно работы О. А. Кипренского), приблизительно 1827 года, и более поздний живописный портрет работы неизвестного художника. Эти изображения поэта создавали впечатление, что в романе «Евгений Онегин» он был и автором, и главным ге-

* Автор концепции выставки — Р. В. Иезуитова, куратор — А. Г. Рабинянц, художник — А. С. Вовк. Рабочая группа: А. Г. Рабинянц, М. В. Бокариус, Р. В. Иезуитова, В. С. Козловская, М. В. Карпенко, С. Ф. Свободина, Е. В. Субботина.

роем одновременно, и не только серьезно относился к своей роли поэта, но и иронично говорил о себе как в тексте романа, так и в рисунках на рукописных страницах. Несколько автошаржей — копии рисунков Пушкина, которому нравилось изображать себя то в терновом венке, то в восточном тюрбане или в странной большой шляпе, — лежали рядом с изданиями «Евгения Онегина», напоминая о свойственной автору самоиронии и критическом отношении к себе.

Миниатюрное издание «Евгения Онегина»*, которое поэт редактировал в последние месяцы жизни, давало ему сил жить и творить. Книга имела только положительные отзывы и после смерти поэта очень быстро разошлась в Петербурге. Друзья и знакомые Пушкина из его литературного круга могли легко узнать себя в тех персонажах романа, чьи имена были зашифрованы: указывалась только первая буква известной фамилии или она вообще скрывалась под звездочками в тексте. Выставка «Знакомых столько лиц» как раз и показала светское, дружеское и литературное окружение А. С. Пушкина, которое он изобразил на страницах романа «Евгений Онегин». Великолепное собрание Всероссийского музея А. С. Пушкина, его фонды — оригинальной графики, печатной графики, живописи, декоративно-прикладного искусства, скульптуры, фонд копий рукописей и отдел книжных фондов позволили не только раскрыть тему окружения Пушкина на страницах «Евгения Онегина», но и дать живой контекст общения и взаимовлияния поэтов, литераторов, издателей, критиков в петербургских светских салонах и книжных лавках. Общению на обеде у книгоиздателя А. Ф. Смирдина в его книжной лавке на Невском проспекте посвящены изображения, сделанные А. П. Брюлловым и А. П. Сапожниковым, а также литографии П. Иванова с известного оригинала В. С. Садовникова — «Вид на Большую Конюшенную». Петербург на цветных гравюрах Дамам Демартре дополнял впечатление, необходимое для того, чтобы представить, где и как происходило действие в романе «Евгений Онегин», если оно было связано с Петербургом.

На выставке было представлено более двадцати подлинных портретов поэтов и писателей пушкинского литературного окружения — изображения, выполненные при жизни А. С. Пушкина прославленными, известными художниками, превосходными мастерами портретного искусства, такими как К. П. Брюллов и его брат А. П. Брюллов, В. П. Лангер и Г. В. фон Рейтерн, П. Ф. Соколов, О. А. Кипренский, В. Де Шатобрен. Талантливые со-

* О работе поэта над этим изданием см. статью В. Н. Перцова «О последнем прижизненном издании „Евгения Онегина“ (1837)» в настоящем альманахе. С. 233–245.

беседники Пушкина окружали его в пространстве романа «Евгений Онегин», и очень важно было найти правильные сопряжения в выборе героев, то есть понять, кого и с кем поместить рядом. Портреты были скомпонованы по парам или даны отдельно: В. А. Жуковский и Е. А. Баратынский; П. А. Катенин; П. Я. Чаадаев; П. А. Вяземский и А. Мицкевич; И. А. Крылов и Г. Р. Державин; П. А. Плетнев и Н. И. Гнедич; Н. М. Карамзин и И. И. Дмитриев; А. С. Шишков; А. А. Шаховской и А. С. Грибоедов; К. Ф. Рылеев и В. К. Кюхельбекер; Н. М. Языков и А. А. Дельвиг. Рядом с портретом А. Н. Вульфа была представлена работа художника В. М. Максимова «Пушкин с няней на крыльце ее домика в Михайловском», так как и няня поэта Арина Родионовна Яковлева была среди героев романа «Евгений Онегин» как слушательница поэта и талантливая сказительница, воспитавшая в нем вкус к народным сказкам и народному искусству. Большое значение имел подтекст реальных биографий и взаимоотношений персонажей. К каждому портрету были сделаны подробные научные комментарии, специально для этого написанные Р. В. Иезуитовой.

Увеличенные страницы миниатюрного издания дополняли впечатление о каждом герое, изображенном на портрете и в романе, что также уточняло и расширяло тот необходимый поэтический контекст, к которому мы стремились. Из книжного фонда были выбраны редкие книги — издания стихотворений и поэм, переводы и статьи, опубликованные при жизни Пушкина. На выставке были представлены «Стихотворения Евгения Баратынского» (М., 1835), «Илиада» Гомера в переводе Н. И. Гнедича (СПб., 1829), «Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина» (СПб., 1832), «Сочинения Н. М. Карамзина» (М., 1820), «Стихотворения В. А. Жуковского (4-е изд. СПб., 1835), «Горе от ума. Сочинение А. С. Грибоедова» (М., 1833), «Ижорский» В. К. Кюхельбекера (СПб., 1835) и другие уникальные издания. В «Евгении Онегине» Пушкин упоминает некоторые из известных стихотворений П. А. Вяземского, Е. А. Баратынского, В. А. Жуковского и других, и это было также интересно откомментировать строфами из романа, в котором немало место занимают скрытые цитаты и прямые упоминания поэтических текстов. На многих портретах можно видеть книги, которые тоже участвовали в создании художественных образов: Жуковский, читающий книгу полулежа на диване, на картине Г. В. фон Рейтерна, Вяземский за столом с книгами на портрете работы С. Ф. Дица.

Ощущение времени, изображенного в романе «Евгений Онегин», помогали передать и драгоценные реликвии как теплое и живое воспоминание о людях, которым когда-то принадлежали эти вещи. Среди таких подлинных и редких экспонатов — хрустальный бокал А. А. Дельвига, переданный в музей его потомками; подсвечник П. Я. Чаадаева, подаренный

20 июня 1922 года историком литературы М. К. Лемке Пушкинскому Дому; ложка В. К. Кюхельбекера; цилиндр П. А. Вяземского, который он получил от А. С. Пушкина в подарок; трубка Г. Р. Державина, портрет Е. А. Баратынского работы В. де Шатобрена (1826), который, по преданию, был подарен Баратынским Пушкину, и, конечно, уже упомянутая главная реликвия музея и выставки — часы А. С. Пушкина.

На выставке «Знакомых столько лиц» проводились занятия с экскурсоводами, школьниками, приглашенными гостями, сотрудниками музеев, пушкинистами. Посетители не только увидели новые материалы, связанные с историей романа «Евгений Онегин», но и по-новому, свежо осмыслили пушкинский текст, историю издания романа, последние месяцы жизни и работы поэта. Отметив юбилей миниатюрного издания, увидев «знакомых столько лиц», мы попытались представить и великого автора романа среди его «дружины ученых и писателей».

А. Г. Постникова

**«СКУЛЬПТОР ОБЯЗАН
НЕ ЖАЛЕТЬ
СВОЕЙ ДУШИ...»**



Ты вновь создал,
волшебник милый,
Меня, питомца чистых муз,
И я смеюся над могилой,
Ушед навек от смертных уз.

А. С. Пушкин

В 2012 году, в юбилейную, пятьдесят пятую годовщину установки памятника А. С. Пушкину на площади Искусств, в Зеленом зале Всероссийского музея А. С. Пушкина открылась выставка, посвященная творчеству М. К. Аникушина (1917–1997).

Наверное, не будет преувеличением назвать пушкинскую тему лейтмотивом всего творчества Михаила Константиновича. Помимо установленных в России (Санкт-Петербурге, Москве, Пушкинских Горах, Калининграде, Пушкине, Пятигорске, Дзержинске) и за рубежом (в Дели, Кишиневе, Гаване, Ташкенте, в предместье Лондона) памятников Пушкину работы этого замечательного скульптора, существуют сотни рисунков, скульптурных эскизов и многочисленные страницы записных книжек, представляющих собой самостоятельную художественную ценность. Все это является не только отражением глубокого творческого поиска, но и свидетельствует о проникновении Пушкина в самые сокровенные уголки души и жизни художника.

К Пушкину Аникушин пришел через скульптуру. Его любовь к поэту (а речь идет, бесспорно, о любви, поскольку сам Михаил Константинович считал, что «творить можно только любя то, о чем хочешь поведать миру») началась с памятника А. С. Пушкину скульптора А. М. Опекушина. Детские годы Аникушин провел в Москве сызмальства зная имя Пушкина. «Но это, — вспоминал он, — было бездумное, отвлеченное знание, как то,

к примеру, что мы дышим воздухом, а жажду утоляем водой. Есть стихи и сказки, есть равное удовольствие слушать их и произносить самому, а написал их некто Пушкин. Но вот однажды, я очень хорошо это помню, мы с мамой ехали в трамвае. Трамвай пересекал Страстной бульвар, я смотрел в окно, и вдруг увидел Пушкина. Скорбный наклон головы и поникшие плечи ничуть не уменьшали, а напротив, подчеркивали достоинство его печали. И естественной, неоспоримой была его вознесенность над миром, над площадью, трамваем и людьми... Жизнь странным образом разделилась для меня на две равновеликие части — Пушкин и все остальное»¹. Читая эти строки, мы понимаем, что здесь вмешалось божественное провидение, что с этого момента жизнь Аникушина будет неразрывно связана с Пушкиным. Эта «встреча с памятником Пушкину как с живым Пушкиным» стала для Михаила Константиновича «открытием огромного мира, не исследованного и до сих пор». А исследовал он Пушкина всю свою жизнь.

Неудивительно, что Аникушин, будучи еще выпускником Академии художеств, отважился участвовать в конкурсе проектов наравне с такими зрелыми художниками, как Н. В. Томский, Г. И. Мотовилов, В. В. Лишев и Н. В. Дыдыкин. Вероятно, именно сила любви вдохновила Аникушина на создание проекта, признанного по результатам конкурса лучшим. Бывая в музее на Мойке, 12, он любил рассказывать, как стоял на церемонии закладки камня на месте будущего памятника на площади Искусств, держался за веревочку, ограждающую это место, и даже не догадывался, что памятник будет его работы.

Однако история с памятником для площади Искусств в Ленинграде затянулась на несколько лет. За это время Аникушин успел создать два других памятника великому поэту — в Московском государственном университете им. М. В. Ломоносова (1954) и на станции метро «Пушкинская» в Ленинграде (1955).

На площади Искусств памятник занял свое место в 1957 году, в 120-ю годовщину гибели поэта. С тех пор прошло всего пятьдесят пять лет, но без Пушкина уже невозможно представить площадь. Кажется, что он стоял здесь всегда, столь неотделим он от архитектурного пространства, столь сродни он этому месту. В своем выступлении на конкурсе М. К. Аникушин говорил, что «хотел бы, чтобы от памятника, от фигуры Пушкина веяло какой-то радостью и солнцем». Позже, уже много лет спустя, в 1987 году, скульптор рассказывал: «Мне хотелось, чтобы на пьедестал встала не про-

сто скульптура, а необыкновенный, будто живой человек. Такой, каким он был, каким я его себе представляю. Частица души моего города. Я стремился показать его молодым, земным человеком».

Михаил Константинович восхищался Пушкиным и как поэтом, и как гражданином своего отечества, и как историком. Он пытался постичь не только божественную природу творчества Пушкина, но и человеческую сущность поэта, как можно глубже познать и, насколько это возможно, приблизиться к пониманию пушкинской души: он бывал в тех местах, где когда-то бывал поэт, увлеченно изучал его творчество и переписку. Многочисленные рисунки демонстрируют непрерывный поиск «правильного» ракурса, стремление угадать пластику движений, поворот головы — все ради того, чтобы раскрыть истинного А. С. Пушкина в своих произведениях. «Создать скульптуру — это все равно, что родить человека, — говорит Аникушин. — Надо помучиться, надо выстрадать, должен пройти определенный срок, чтобы образ созрел окончательно... Я прекрасно сознавал всю сложность взятой на себя задачи во время работы над Пушкиным. Главное, мне нельзя было расслабляться. Я ездил, читал, смотрел... Скульптор не имеет права довольствоваться портретным сходством — это не искусство, это фотография. Скульптор обязан перевоплощаться в того человека, которого он лепит, не жалеть своей души, а это возможно только тогда, когда есть любовь к делу, интуиция. Скульптура должна завоевать пространство, выражать одно и то же содержание со всех сторон. И если при этом художник сумеет вложить в нее мысль, время, душу свою, на нее будешь смотреть сто раз, и все по-новому... Без этого нет искусства. Я хотел дать Пушкина людям».

Аникушин переживал душевные страдания Пушкина как свои собственные. Вот как описывает он свои чувства: «Сегодня отлили из гипса мой новый эскиз памятника А. С. Пушкину для „Черной речки“. Он ввечеру перед тем, как взять пистолет. Мне самому страшно. Он спокоен...» Позже, уже после открытия памятника, скульптор запишет: «Сегодня третий день стоит памятник Пушкину на „Черной речке“. Народ нескончаемо отдает ему дань уважения: цветы, детские шары... Поезд приходит, люди, прежде чем уйти, подолгу стоят и потом в тиши уходят... Нет, я счастливый!» Михаил Константинович был счастлив — он делился своей любовью к Пушкину со всеми. Оживая в его произведениях, поэт «смеялся над могилой».

Михаила Константинович был большим другом Всероссийского музея А. С. Пушкина, почти ежегодно 10 февраля приходил на Мойку, 12, по-

читать память поэта. И это было для него свято. По воспоминаниям сотрудников музея, в любой, даже самый лютый мороз, Михаил Константинович встречал минуту молчания с непокрытой головой...

На выставке, посвященной творчеству М. К. Аникушина, было представлено более ста экспонатов. Большинство из них принадлежат частному собранию семьи Аникушиных. Дочь Михаила Константиновича, Нина Михайловна Аникушина, любезно пригласила нас (наша рабочая группа состояла из трех человек: хранитель фонда скульптуры Г. В. Флерова, художник-оформитель А. С. Вовк и сотрудник экспозиционно-выставочного отдела А. Г. Постникова) в последнюю мастерскую М. К. Аникушина на Песочной набережной. После знакомства с материалами нам захотелось взять на выставку все экспонаты без исключения. Каждый эскиз, графический или скульптурный, каждая фотография, записная книжка казались нам интересными, исключительно важными, отражающими идею всепроникновения Пушкина в творчество скульптора. Процесс отбора материала был непростым...

Мы постарались показать посетителям самое интересное. Центральное место в экспозиции, разумеется, было отведено богатому творческому наследию скульптора — многочисленным рисункам и скульптурным эскизам из фондов Всероссийского музея А. С. Пушкина и семейного собрания семьи художника. Фотографический материал был представлен в витринах в хронологическом порядке, начиная с фотопортретов семьи М. К. Аникушина: его родителей, братьев, сестры; фотографии из студенческой жизни Аникушина — групповые, с однокурсниками из Академии художеств; фотографии военных, фронтовых лет; фотографии с супругой, скульптором М. Т. Литовченко. Самое большое количество — фотографии, на которых Аникушин запечатлен непосредственно за работой или уже рядом с завершенными монументальными творениями (среди них: Аникушин дома, рисует портрет Пушкина, 1986 г.; Аникушин и архитектор Ф. А. Гепнер обсуждают проект памятника Пушкину для Гурзуфа, 1958–1960 гг.; Аникушин и архитектор В. А. Петров на площади Искусств, 1955–1957 гг.).

В витринах было представлено много личных вещей художника. Среди них — записные книжки с цитатами из Пушкина и зарисовками, сделанными в заграничных поездках (например, путевые заметки по Италии в 1956 и 1962 гг. и др.). Михаил Константинович старался отобразить то, что ему особенно запомнилось: здания, схематичные изображения картин великих художников. Он увлекался фотографией, и на выставке можно

было увидеть некоторые из его фотоснимков, а также фотокамеру, которой, по словам Н. М. Аникушиной, скульптор очень дорожил.

Благодаря помощи и непосредственному участию Н. М. Аникушиной нам удалось воссоздать уголок мастерской художника: скульптурный станок, рабочие инструменты и одежда М. К. Аникушина, — все выглядело так, будто художник только что работал...

Примечания

¹ Воспоминания скульптора записаны его дочерью Н. М. Аникушиной и хранятся в личном архиве.

Т. Г. Александрова

**АРХИВ М. Д. БЕЛЯЕВА
В РУКОПИСНОМ ОТДЕЛЕ
ВСЕРОССИЙСКОГО МУЗЕЯ
А. С. ПУШКИНА**



В 2001 году музей приобрел архив Михаила Дмитриевича Беляева*, включающий рукописи, личные вещи и изобразительные материалы из его собрания. Все они до 2001 года хранились у В. А. Кочеткова, к которому перешли после смерти вдовы Беляева. За несколько лет до этого поступления, в 1998 году, И. В. Долгополова передала в музей несколько документов, писем, фотографий Беляева и его жены.

Изобразительные материалы и личные вещи хранятся сегодня в фондах графики, живописи и декоративно-прикладного искусства музея. Среди них — работа Пьетро Гонзаго «Эскиз трона», несколько портретов, выполненных в технике эglomизе и силуэтов черной бумаги, конца XVIII — первой трети XIX века; небольшой живописный портрет писателя и археолога Муравьева Николая Назаровича (1775–1845); портрет Пушкина — копия с этюда В. А. Тропинина, выполненная художником Д. А. Афанасьевым в 1950 году в подарок Беляеву.

Документы и рукописи, поступившие от В. А. Кочеткова и И. В. Долгополовой, хранятся в рукописном отделе и составляют фонд Беляева, насчитывающий 70 единиц хранения. В первом разделе фонда — личные до-

* Беляев Михаил Дмитриевич (1884–1955) — создатель и первый хранитель Мемориального музея-квартиры А. С. Пушкина в дома на Мойке, 12. Десятого февраля 1925 г. здесь прошло первое памятное собрание, а 13 февраля 1927 г. открылась первая музейная экспозиция, созданная в рамках концепции, разработанной М. Д. Беляевым и его коллегами. В 1929 г. репрессирован по «академическому делу». После двух лет пребывания в Соловецком лагере поселился в Ростове-Ярославском, где жил литературным трудом. С 1934 г. — научный сотрудник Государственного Литературного музея (Москва), активный участник подготовки Всесоюзной Пушкинской выставки (1937). В 1940-х гг. работал в Театральном музее А. А. Бахрушина. Автор ряда статей и научных монографий, посвященных Пушкину и его окружению.

кументы ученого: членский билет Союза советских писателей, выданный в 1943 году; диплом о присуждении ученой степени кандидата филологических наук (1946); свидетельство о браке с Маргаритой Ильиничной Шнипко (1935); свидетельство о смерти, выданное 6 октября 1955 года; семейные фотографии.

Особый интерес в этом разделе представляет автобиография. Это черновая рукопись на четырех страницах, написанная от третьего лица, без даты. Последний датированный документ, названный в автобиографии, — защита диссертации в 1946 году. Начинается документ словами: «Михаил Дмитриевич Беляев сын юриста и писателя по юридическим и экономическим вопросам Дмитрия Ивановича Беляева и жены его Елисаветы Валентиновны рожденной Суровой. Родился 2 августа 1884 года в г. Симбирске (ныне Ульяновске).

Среднее образование получил в Петербургской Ларинской Гимназии, которую и окончил в 1904 году.

Высшее образование получил в Петербургском Университете, который и окончил, с дипломом первой степени, по Юридическому Факультету в 1910 году. Кроме того слушал в течение трех лет лекции на Историко-Филологическом Факультете того же Университета.

Летом и осенью 1917 года прослушал курсы Архивного дела при Глав-архиве».

В автобиографии подробно рассказывается о деятельности Беляева в 1920–1940-е годы. Он организовал Симбирский художественный музей (1919–1920), музей Пушкинского Дома (в котором работал с 1921 г. ученым хранителем), музей в последней квартире А. С. Пушкина, на Мойке, 12 (1925), принимал участие в реэкспозиции Ростовского музея (1933–1934). В 1934 году Беляев переезжает в Москву и работает в Государственном литературном музее заведующим изобразительным отделом. Он принимает активное участие в организации Всесоюзной пушкинской выставки (1937), в создании музея М. Ю. Лермонтова в Тарханах (1939) и Всесоюзной лермонтовской выставки в Москве (1941), юбилейной выставки И. А. Крылова (1944) в Гослитмузее.

В архиве сохранилось несколько документов, связанных с осуждением жены Беляева по 58-й статье и приговоренной к восьми годам заключения. Это список предметов продуктовой и вещевой передачи заключенной М. И. Беляевой, составленный рукой М. Д. Беляева; его заявление от 30 сентября 1953 года на имя К. Е. Ворошилова о снятии судимости с жены и заявление, вероятно, в Верховный Суд СССР (адресат не указан), написанное им за полгода до смерти. Приводим текст этого отчаянного письма больного человека:

«От Беляева Михаила Дмитриевича
прож. ул. Осипенко 58/60, кв. 23, Москва

Заявление

Моя жена, Маргарита Ильинична Беляева, была осуждена приговором ОСО 1 марта 1944 г. к восьми годам заключения по ст. 58/10, которые отбывала в Карагандинской области. По освобождении, в сентябре 1951 г. (в тексте — 1851. — Т. А.), она получила паспорт с ограничением, исключаящим для нее проживание в Москве. Оставшись в Казахстане для того, чтобы иметь возможность помогать мне, неработоспособному инвалиду-пенсионеру, живущему на свою пенсию (310 р.), она там проработала бухгалтером мед. участка Успенского рудника до декабря 1953 г., когда ее вызвали сюда мои соседи и знакомые, после случившегося со мной кровоизлияния, превратившего меня в беспомощную развалину. Мне 71 год, ни детей, ни близких, кроме жены, у меня нет. В январе 1954 г. она просила о снятии судимости для того, чтобы иметь возможность быть при мне безотлучно. Дело ее было переслано Генеральному Прокурору СССР 16.IV.54 г. за № 2347/с. В сентябре 1954 г. она получила отрицательный ответ. Тем временем состояние мое все ухудшалось. В настоящее время я — лежачий больной, не могущий двинуться без посторонней помощи. В январе жена просила о московской прописке, но и в этом ей было отказано „на основании положения о паспортах“.

Я не могу поверить, чтобы моя жена могла совершить преступление, заслуживающее понесенное ею наказание, и так сурово карающее и меня.

Прошу Вас о пересмотре ее дела.

Я непоправимо болен, жить мне осталось немного, и я хочу провести этот остаток жизни и умереть на руках единственного оставшегося у меня близкого человека.

20 марта 1955 года

Член Союза Советских Писателей,

кандидат наук

М. Беляев»

Свидетельство о смерти Беляева было выдано загсом г. Серпухова Московской области. Именно там проживала его жена, которой был запрещен въезд в Москву, и куда, вероятно, он был перевезен. В архиве находятся и документы о реабилитации М. И. Беляевой, направленные на ее имя в Серпухов. Только 30 января 1957 года «дело о ней производством прекращено за неустановлением самого события преступления».

Среди научных работ Беляева большой интерес представляет его неопубликованная кандидатская диссертация — два тома машинописного

текста «Рисунки Пушкина, их изучение и роль в пушкиноведении». Один экземпляр хранится в Отделе диссертаций Российской Государственной библиотеки в Москве. Это первый опыт создания каталога рисунков Пушкина по алфавитно-тематическому принципу. Всего в диссертации приведено 649 атрибуций. Среди них — автоиллюстрации; портреты современников Пушкина; портреты исторических лиц; отдельным разделом выделены портреты декабристов и изображение их казни; автопортреты, пейзажи, бытовые зарисовки, перерисовки с картин, рисунков, статуй. Беляев, подводя итоги изучения и публикации пушкинской графики почти за сто лет, предпринял попытку систематизировать ее по видам и родам, а также рассмотреть рисунки Пушкина с литературоведческой точки зрения — как одну из составляющих научного прочтения пушкинских рукописей, как важную веху в изучении творчества и биографии поэта.

Хранится в архиве и рукопись неоконченных воспоминаний Беляева «Пушкинский Дом». Записи посвящены А. А. Сиверсу¹. Они сделаны фиолетовыми чернилами в ученической тетради и блокноте. Эти воспоминания имеются и в машинописном варианте. Вместе с еще несколькими работами мемуарного характера («Петербург-Ленинград за 50 лет», «Воспоминания об А. М. Пешкове», «Первая поездка в Москву») они сброшюрованы в коленкоровую папку, проиллюстрированы photographиями, вырезками, открытками. Эти материалы были перепечатаны и оформлены вдовой Беляева. Из них единственная законченная работа — «Воспоминания об А. М. Пешкове и его окружении» с точной датой окончания: «Ульяновск. 10/II-1942 г.». Под остальными машинописными мемуарами М. И. Беляевой сделаны пометы: «На этом рукопись обрывается».

Михаил Дмитриевич участвовал в подготовке 100-летнего юбилея М. Ю. Лермонтова. «В 1939 году, — пишет он в своей автобиографии, — организовал музей Лермонтова в Тарханах и выставку Лермонтовских фондов Московских музеев в Гос. Литературном музее и, совместно с И. П. Пахомовым, составил к последней толковый каталог.

В 1941 году принимал участие в устройстве Всесоюзной Лермонтовской выставки в Москве, где организовал отделы театральный и иллюстративный».

В архиве музея имеются черновые рукописи статей Беляева «Лермонтов и декабристы», «Лермонтов и „Кружок шестнадцати“», аннотации к кадро-сценарию «М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество» и, наконец, несколько вариантов большой статьи, посвященной постановке драмы «Маскарад». Эта статья, над которой Беляев работал в 1940–1941 годах,

готовилась для альбома «„Маскарад“ Лермонтова в театральных эскизах А. Я. Головина». Альбом был подготовлен и подписан к печати 17 июня 1941 года, но в связи с начавшейся войной был издан только в 1946 году и вышел со вступительной статьей Михаила Дмитриевича.

Раздел писем в собрании Беляева насчитывает 98 единиц — это письма самого ученого и письма к нему разных лиц: И. Э. Грабаря, И. Ю. Крачковского, И. С. Зильберштейна, А. А. Сиверса и др. Наибольшее количество писем адресовано жене: 21 письмо за период с 1937 по 1940 год из Ленинграда в Москву и 38 писем за 1952–1953 годы из Москвы в Успенский рудник Карагандинской области, где Маргарита Ильинична работала после освобождения из заключения. В письмах за этот период Беляев много пишет о своей болезни и постоянно обсуждает вопрос, как добиться освобождения и снятия судимости с жены.

Помимо материалов, имеющих непосредственное отношение к М. Д. Беляеву, в фонде представлены документы его жены: трудовая книжка, трудовые соглашения с Гослитмузеем, письма. Наибольший интерес представляют письма А. А. Роботновой, направленные в Карагандинскую область, в которых она рассказывает о состоянии и тяжелой болезни М. Д. Беляева. В письме от 17 марта 1953 года А. А. Роботнова пишет: «Меня радуют Ваши установившиеся отношения с Михаилом Дмитриевичем. Сначала была какая-то горечь, потом появилась нежность, а на днях он мне сказал: „Если бы начать все сначала, то я снова влюбился бы в madame“. Это было сказано так хорошо, так трогательно.

Когда Вы прислали деньги и письмо, то он после этого ходил какой-то окрыленный. Сказал мне о присылке денег, читал мне Ваше письмо и ратовал всякие похвалы Вам, ища во мне сочувствия, на что я конечно не поскупилась. Деньги ему были очень кстати, но его мужское достоинство страдало, и разные чувства боролись в нем. Все это я очень поняла, и так он был трогателен и беспомощен. Несмотря на то, что я часто пишу Вам о нем, все же Вы не представляете, каким он стал. Когда он сидит, то это прежний Михаил Дмитриевич с его благородной осанкой и прекрасным цветом лица, но когда он хочет встать, что никогда ему не удается сразу, и пойдет, то это дряхлый старичок».

Через несколько месяцев, в письме от 16 октября, А. А. Роботнова сообщает об ухудшении здоровья Михаила Дмитриевича Беляева: «У него был очередной мозговой припадок и после этого ему стало значительно хуже. Он по-прежнему ходит к нам почти каждый день (на это силы еще есть). Память ему совсем изменяет, и он очень плохо все соображает. Настроение очень подавленное... Горюет о том, что Вы приедете и найдете одну развалину вместо прежнего человека.

Я боюсь, что если Вы отложите отпуск на год, то будет слишком поздно. Он с большим трудом живет, как сам говорит».

В архиве представлено и несколько документов старшего брата Михаила Дмитриевича — Юрия Дмитриевича Беляева (1876–1917), драматурга, театрального критика, карикатуриста. Основная часть его архива хранится в Пушкинском Доме, куда его передал еще в 1917 году М. Д. Беляев. В музее оказались его стихи 1894–1895 годов, посвященные Крыму, и переводы из Гейне, драматическая сценка «Старый Петергоф», посвященная актрисе М. Г. Савиной, и дневниковые записи, сделанные во время пребывания в Варшаве в августе-сентябре 1914 года.

Среди работ М. Д. Беляева имеются черновые наброски биографии Юрия Беляева и выписки из писем М. Г. Савиной Ю. Д. Беляеву, вероятно, сделанные в связи с работой над биографией брата.

Из личных вещей Беляева в музей поступили ручка с пером, два карандаша в серебряном и латунном футлярах, серебряная спичечница, записная книжка, печатка из яшмы и небольшая икона Христа Спасителя в серебряном окладе начала XX века.

Примечания

¹ Сиверс А. А. (1866–1954) — историк, нумизмат, генеалог; отец лицеиста А. А. Сиверса, расстрелянного в 1929 г., с 1923 по 1928 г. — старший помощник хранителя Эрмитажа; после ссылки в Туруханск (1929–1932) жил во Владимире; с 1944 г. до конца жизни — заведующий нумизматическим сектором ГИМ.

Е. В. Пролет



**МАТЕРИАЛЫ ИЗ АРХИВА
М. Д. БЕЛЯЕВА В ФОНДЕ
ОРИГИНАЛЬНОЙ ГРАФИКИ
ВСЕРОССИЙСКОГО МУЗЕЯ
А. С. ПУШКИНА**

В апреле 2001 года в фонд оригинальной графики и миниатюры были переданы два эгломизе и десять графических работ из наследия М. Д. Беляева, приобретенные у В. А. Кочеткова. В книгу поступлений музея эти материалы были внесены под номерами КП-32994 — КП-33005 и в 2003 году были показаны на выставке «Есть память обо мне...».

Эстет, любитель старины, Михаил Дмитриевич Беляев испытывал особое пристрастие к жанру силуэтного портрета. Ему, знатоку творчества М. Ю. Лермонтова, одному из создателей музея в Тарханах, несомненно, были дороги строки из стихотворения «Силуэт» (1831):

Есть у меня твой силуэт;
На память я его чертил,
И мнится, этот черный цвет —
Родня с моей душою был;
Висит он на груди моей,
И мрачен он, как сердце в ней <...>¹

Напомним, что М. Д. Беляев и для личного экслибриса нашел горькие слова: «Корабль мой — без якоря и сердце без надежды».

Интерес Беляева к искусству силуэта подтверждается и его особым вниманием к творчеству Василия Васильевича Гельмерсена (1873–1937, расстрелян) и Владимира Александровича Свительского (1904–1937), работы которых экспонировались на выставках и приобретались музеями благодаря Михаилу Дмитриевичу.

Современник трагических событий, ученый хранитель по сути профессиональных занятий, М. Д. Беляев писал: «Поколения, вымирая, оставляют нам созданные ими вещи, в которых они оставили частицу своего „я“ — и эти вещи много могут сказать тому, кто умеет смотреть на них и понимать

их»². Попытаемся всмотреться в те произведения графического искусства, которые он берет в своем собрании и которые сейчас хранятся в ВМП.

Портрет неизвестного мужчины (КП-32994), выполненный в технике эгломизе неизвестным автором, типичен для силуэтов конца XVIII века. На золотом фоне представлено погрудное изображение $\frac{1}{2}$ вправо. Длинные волосы собраны в косичку и завязаны бантом. На груди жабо. Портрет (3,5 × 2) обрамлен узором и заключен в металлический медальон (9,4 × 6). По манере исполнения и оформлению эгломизе напоминает «Портрет неизвестного в парике» из собрания ГМП³, но, в отличие от него, не имеет авторской монограммы. К сожалению, медальон этого силуэта без вложений и памятных знаков. Вероятно, таинственный незнакомец так и останется тенью давно прошедшего времени.

Портрет Иоганна Фридриха Поггенполя (КП-32995) работы неизвестного художника также выполнен в технике эгломизе и не датирован автором. Изображение тоже погрудное, $\frac{1}{2}$ вправо. Такая же косичка до плеч, перевязанная пышным бантом, на груди тонкое кружевное жабо. Но этот силуэт представительного господина эпохи Екатерины II наполнен силой и мощью: крупные черты лица, массивный подбородок, волевой профиль. Портрет снабжен надписями на немецком языке: над восьмиугольным золотым фоном имя «Joh: Fried: Poggenpohl», внизу — даты его жизни: «Geb: d: 23 Nov: 1731. / Gest: 18 Apl: 1787». Небольшой по размерам портрет (само изображение 5 × 3,5) заключен в деревянную бронзированную рамку, на деревянном заднике которой есть плохо читаемая надпись, сделанная в 1831 году чернилами на немецком языке — 8 строк о родственниках Поггенполя. Изображение этого знаменитого столичного купца явно неслучайно оказалось в собрании М. Д. Беляева. Его, видимо, заинтересовала не просто старинная вещь, но и связь поколений. В числе потомков И.-Ф. Поггенполя — известный современник А. С. Пушкина Петр Васильевич Поггенполь (1790–1853), служивший в Министерстве иностранных дел и в Генеральном штабе, занимавший должность атташе в Париже с 1820 года и бывший генеральным консулом России в Ливорно и Мадриде. Среди продолжателей фамилии — выпускник Александровского Лицея Юрий Николаевич Поггенполь (1827–1891).

Из коллекции Беляева поступил проект трона, выполненный Пьетро ди Готтардо Гонзаго (Петр Федорович Гонзаго, 1751–1831; КП-32996), — единственная работа этого выдающегося художника-декоратора в собрании ВМП. Известно, что мастер работал в России с 1792 года до конца жизни и участвовал в оформлении «празднеств, коронационных, свадебных и похоронных процессий (1796, 1801, 1825, 1826 и др.)»⁵.

Массивный трон представлен в развороте $\frac{3}{4}$ влево, по краям фигуры ангелов. Рисунок выполнен на листе тонкой бумаги ($17,3 \times 12,3$) итальянским карандашом и сепией, наклеен на картонную подложку с владельческими надписями. Первая из них сделана карандашом на лицевой стороне картона внизу справа: «Гонзаг(а) / Проект трона». На обороте также карандашная помета, но другим почерком: «Собственность М. Д. Беляева». Далее дано пространное пояснение музейного сотрудника, понимающего не только художественную ценность предмета, но и значимость истории его бытования. В данном случае эта история особенно интересна и важна для Беляева: «Подарок мне Я. Л. Израилевича, / из вещей С. П. Яремича. По свидетельству Д. С. Михайлова, надпись: „Гонзаго. / Проэкт трона“, сделана рукой его дяди, / К. А. Сомова, а сама вещь входила / ранее в коллекцию его деда, А. И. / Сомова, которым была приобретена / в составе коллекции архитектора / Монферана. М. Беляев. 15/V 1944 г.». Опытный музейный работник зафиксировал всю цепь владельцев рисунка: от Огюста Монферрана (1786–1858) и Андрея Ивановича Сомова (1830–1909), через его сына художника Константина Сомова (1869–1939) к искусствоведу и коллекционеру, художнику и музейному деятелю Степану Петровичу Яремичу (даты жизни полностью совпадают: 1869–1939). Каким образом рисунок оказался у Якова Львовича Израилевича, не совсем ясно, но в мемуарах Беляева этот даритель упоминается как сотрудник Петроградского Театрального отдела.

Далее в коллекции — портрет неизвестного мужчины (КП-32997) неизвестного художника. Датируется концом XVIII века. Бумага, черная тушь. $6 \times 4,5$ (изображение), $21,5 \times 19$ (окантовка). Оплечное изображение $\frac{1}{2}$ вправо заключено в старинное паспарту с тиснением и накладками по углам. Парным к нему является портрет неизвестной (КП-32998), идентичный по манере и оформлению. Дама также изображена оплечно, но $\frac{1}{2}$ влево. К сожалению, установить личности изображенных пока не представляется возможным. Авторских или владельческих надписей на портретах нет.

Следующий экспонат — силуэт портрета Ивана Федоровича Беляева (даты жизни не известны) неизвестного художника середины XIX века (КП-32999). Силуэт вырезан из черной глянцевой бумаги с тиснением и наклеен на подложку. Поясное изображение размером $7,5 \times 4,5$, $\frac{1}{2}$ вправо. На обороте надпись чернилами: «мой дъдь Иванъ / Федоровичъ Бьяевъ» и экслибрис Михаила Дмитриевича. Возможно, что именно с этой семейной реликвии и началось увлечение Беляева старинными силуэтами.

Силуэтные портреты неизвестной девочки (КП-33000) и неизвестного мужчины (КП-33001) в одинаковых металлических овальных медальо-

нах (6,5 × 5) поступили без сопроводительных материалов. Оба изображения ½ влево. Анонимный автор не датировал свою работу, условная датировка — от 1840-х годов.

Два силуэта юных девушек (КП-33002 и КП-33003) как явно любительские портреты не привлекли бы особого внимания. Нарисованные черной тушью профили барышень с распущенными волосами одинаково окантованы (10,8 × 8,3) и надписаны на обороте карандашом. К счастью, это редкий случай датированного портрета определенного лица. Силуэты Евгении Антоновны и Юлии Антоновны Гизетти выполнены в 1828 году. Биографических сведений о сестрах Гизетти пока найти не удалось, но в РБС эта фамилия встречается. Родители изображенных — Элиза Крюгер (1783–1852) и Антон Адамович Гизетти (1763–1841). По линии отца, биржевого маклера, нарвского и московского купца, младшие Гизетти — потомки венецианских дворян. Их родной брат Герман, будущий сенатор и тайный советник, родился 10 февраля 1805 года в Москве, умер 8 февраля 1881 года в Петербурге и похоронен на кладбище Новодевичьего монастыря. В браке с Варварой Семеновной Броневской у него родились два сына и две дочери (племянники изображенных). Продолжателем фамилии был современник М. Д. Беляева Александр Алексеевич Гизетти (1888–1938), выпускник историко-филологического факультета Петербургского университета, критик и публицист, сотрудник БАН. Еще одна важная деталь: А. А. Гизетти — родственник профессора Ивана Михайловича Гревса (1860–1941) (мать А. А. Гизетти — Наталья Дмитриевна Бекарюкова (1859–1907) — двоюродная сестра знаменитого историка, врач и известная писательница, работавшая под псевдонимом «Т. Барвенкова»). Сам Александр Гизетти был незаконно репрессирован, умер 7 октября 1938 года в Куйбышеве, посмертно реабилитирован. Возможно, от него или от профессора Гревса Беляев и получил на хранение парные портреты сестер Гизетти.

Еще один силуэт-апликация из черной глянцевой бумаги с тиснением работы неизвестного художника — портрет неизвестной молодой дамы в бальном платье (КП-33004). Изображение поясное (9 × 5), ½ вправо; наклеено на сильно пожелтевшую подложку. Предположительная датировка — середина XIX века.

Последнее из поступлений — портрет самого Михаила Дмитриевича Беляева (1884–1955), исполненный Николаем Павловичем Ульяновым (1875–1949) (КП-33005). Один из учеников В. А. Серова, известный живописец и мастер графического портрета, художник-пушкинист (автор серии работ «Пушкин в жизни»), Ульянов явно заинтересован личностью Беляева, его индивидуальностью. Тонкий овал лица, высокий открытый

лоб, брови с резким изломом, внимательный взгляд, легкая добрая улыбка. Портрет выполнен карандашом на бумаге с водяными знаками (размер листа 27,6 × 21,5). Внизу слева автор зафиксировал дату «9 сент. 1923 г.», а справа оставил характерный росчерк. Таким образом, портрет, созданный в 1923 году, наиболее верно и четко соответствует образу первого хранителя музея-квартиры А. С. Пушкина в доме на Мойке, 12.

Примечания

¹ *Лермонтов М. Ю.* Соч.: в 6 т. М.; Л., 1954. Т. 1. С. 366 (черновой вариант).

² Пушкинский Дом при РАН: исторический очерк. Л., 1924. С. 109–110.

³ См.: Портретная миниатюра XVIII–XIX веков из собрания Государственного музея А. С. Пушкина. СПб., 1997. № 40.

⁴ См.: Художники народов СССР. Биобиблиографический словарь: в 5 т. М., 2002. Т. 3. С. 99.

С. Л. Смирнова

КОГДА НАПОЛЕОН ПРОИЗНОСИЛ КОРОТКОЕ: «КАРТУ!..»



О карте Москвы 1812 года
на французском языке

В собрании Всероссийского музея А. С. Пушкина в фонде печатной графики имеется карта, вернее, план Москвы 1812 года на французском языке. В книге поступлений она значится под номером 33 738. В графе «источник поступления» записано: «Приобретена у Наталии Георгиевны Князевой за 27 000 рублей в 2004 году. Из собрания Моисея Семеновича Лесмана»¹.

В «Опыте словаря советских книголюбов и библиофилов», подготовленном к печати под редакцией Д. С. Лихачева в 1974 году, есть такие строчки: «Лесман Моисей Семенович, пианист, Ленинград. Книги начал собирать в школьные годы...»². Моисей Семенович (1902–1985) родился в Екатеринославле (Днепропетровске) в семье инженера и оперной певицы. В 1904 году семья переехала в Ташкент. Закончил гимназию, поступил на филфак, а затем на медицинский факультет Ташкентского университета. В 1922 году М. С. Лесман перебирается в Петроград, а позже поступает на исполнительский факультет Ленинградской консерватории. Аккомпаниаторство и частые гастроли позволили Моисею Семеновичу значительно пополнить свою коллекцию. К концу 30-х годов XX века Лесман обладал великолепной книжной коллекцией и собранием рукописей.

Основа коллекции Моисея Семеновича — редкая русская книга XVIII–XIX веков и русская поэзия конца XIX — начала XX века. Но «собираТЕЛЬская жадность» и понимание коллекционирования как дела спасения и сохранения памятников культуры для будущих поколений значительно расширяет рамки тематической направленности книжного, рукописного и справочного материалов в собрании Лесмана. К сожалению, во время блокады Ленинграда вся его книжная коллекция погибла. Рукописи — единственное, что удается вывезти из осажденного города на Урал, в село Сива, а затем в Молотов (Пермь). По возвращении в Ленинград все пришлось начинать сначала³.

Моисей Семенович считал, что коллекция — это живой организм, и если она недоступна людям, если не приносит радости познания и открытий, она мертва. Большую часть коллекции Лесман передал в Ахматовский музей в Фонтанном Доме.

Всероссийскому музею А. С. Пушкина достались (вместе с планом Москвы, приобретенным у вдовы коллекционера после его кончины) два автографа Михаила Лукьяновича Яковлева (1798–1868), лицейского товарища Пушкина: черновой автограф стихотворения «Элегия» и эпитафия «Надгробие графу Милорадовичу»; письмо Екатерины Ивановны Трубецкой Ивану Александровичу Якубовичу, отцу декабриста Александра Ивановича Якубовича, из Петровского Завода от 12 февраля 1832 года; заемное письмо А. И. Якубовича о взятых в долг деньгах у надворного советника Д. И. Ильина (беловой автограф 27.01.1817) и план города Одессы 1864–1867 годов (гравер А. Бринштейн; на обороте: «Книжная торговля В. И. Ключкова. Петроград. Литейный проспект, 55»)⁴.

В 1989 году вдова М. С. Лесмана Н. Г. Князева издала аннотированный каталог «Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана». Названные вещи туда не вошли.

Как гравюра и музейный предмет карта имеет хорошую сохранность и представляет из себя лист, разбитый на 20 одинаковых прямоугольников размером 25,5 × 18,5 см и наклеенный на тканевую основу (холст) размером 102 × 93 см. В левом верхнем углу — название, которое в переводе с французского звучит так: «План города Москвы и предместий, составленный по сведениям, доставленным офицерами императорского Генерального штаба великой армии, с указанием мест, подожженных русскими, на момент вступления его величества императора Наполеона 14 сентября 1812 года». Ниже — «Париж» и имена автора и гравера: Пьер-Жиль Шанлэр и Шарль Пике.

В правом нижнем углу дан указатель частей города в виде таблицы. Правее от таблицы — примечание на французском языке: «Кремль был минирован и разрушен только после оставления Москвы французской армией».

План Москвы составлен в пределах Камер-Коллежского вала. Места, подожженные русскими, отмечены крестиками. Еще одной особенностью является способность карты трансформироваться в очень компактную и удобную для ношения в планшете. При трансформации на верхнем прямоугольнике на холсте есть карандашная надпись — «Москва» (в английской и французской транскрипции), ниже по-французски — «Шанлэр» и ниже — «1812».

Об авторе-составителе и гравере, к сожалению, сведений немного. О Шарле Пике известно только то, что он гравер-географ и гравировал

карты Франции, Германии и Америки. Пьер-Жиль Шанлэр родился в семье придворного лесничего, был служащим топографической кадастровой конторы. Французская революция стала для него стимулом серьезно заняться географией. При Наполеоне с 1803 по 1808 год был директором кадастрового бюро топографии и картографии, считался лучшим картографом. Умер 8 марта 1817 года в возрасте 58 лет в Париже.

Возникает вопрос: а много ли их, таких карт? Буквально накануне, перед знакомством с картой, фонды нашей библиотеки сделали небольшую обзорную выставку печатных изданий, посвященную Отечественной войне 1812 года. Там я увидела иллюстрированный каталог выставки в честь 100-летия войны 1812 года, изданный в 1913 году, который сейчас является раритетным изданием⁵. Как и сама выставка, каталог поделен на темы, аналогичные тематике залов. В разделе «Пожар Москвы» мне удалось отыскать единственную карту, которая называется так: «Москва 1812–1912 гг. Схематический план Москвы за сто лет, составленный П. Н. Миллером путем нанесения плана 1812 года на такой же 1912 года» (собственность музея 1812 года, дар П. Н. Миллера)⁶. Красной краской на карте обозначены сгоревшие в 1812 году места, зеленой — еще не застроенные в то время.

В этом же зале экспонировался рукописный план сгоревшей Москвы 1812 года (собственность ГИМ, дар С. Л. Белорукова)⁷. На нем указывается число оставшихся домов, перечисляются старомосковские улицы. Автор плана неизвестен.

В зале, посвященном отступающей французской армии, была размещена карта похода Наполеона I в Россию с указанием путей отступления. Издана Главным штабом в царствование Александра I, масштаб — 20 верст в английский дюйм (собственность ГИМ, дар Главного штаба)⁸. Здесь же среди архивных документов находился и «Рапорт полицейского комиссара 16-го участка Басманной части Гумберта Дрозе от 11 октября 1812 года с просьбой об отставке, т. к. он ничего не может сделать с шайкой воров, работающей в его участке» (Архив Сената, № 942, т. III, л. 37)⁹.

Выставка была размонтирована, и вещи, которые на ней демонстрировались, остались в ГИМе. Предполагая, что, может быть, за последующие 100 лет ГИМу удалось пополнить свой картографический фонд такой картой, я связалась с хранителем отдела картографии ГИМа Владимиром Эриковичем Булатовым, который авторитетно заявил, что такой карты у них нет.

Обращение к Интернет-ресурсам оказалось более продуктивным. Карта выставлена на продажу на английском букинистическом сайте за 800 фун-

тов. Карта совершенно идентичная карте из фондов ВМП, но без холщевой подложки и напечатана на двух листах. Она не так хорошо сохранилась, видны следы плесени и затеков. Листы также можно купить отдельно по 400 фунтов за лист.

На сайте Российской государственной библиотеки в отделе картографических изданий в электронном каталоге тоже есть эта карта — в единственном экземпляре, на двух листах. В отличие от первой и второй, она раскрашена вручную. План в очень хорошей сохранности, находится в спецфонде.

Таким образом, на сегодня мы располагаем сведениями о трех картах: на холсте из одного листа в собрании ВМП, в Англии на двух листах в плохом состоянии и раскрашенная от руки на двух листах в РГБ. Очевидно, карта на холщевой подложке была выполнена специально для использования в полевых условиях (как уже говорилось, трансформируется для ношения в сумке-планшете и холст, в отличие от бумаги, можно сколько угодно раз сворачивать и разворачивать). Но каким образом план с такой датой был изготовлен в Париже? Ответ на этот вопрос нашелся в книге А. Горбовского и Ю. Семенова¹⁰. Особой заботой французской разведки были карты предстоящего театра военных действий. Наполеон никогда не вел войны вслепую, не зная местности, не видя ее. За императором вместе со ставкой повсюду следовал специальный картографический кабинет. У начальника кабинета, генерала Бакле д'Альб, не было спокойной жизни. Когда император бросал свое короткое: «Карту!», обязанностью генерала было тотчас подать Наполеону требуемый лист, дополненный самыми последними данными. Дополнением, уточнением карт занимались офицеры Генерального штаба, которых засылали в страну. Перед походом на Россию императорский картографический кабинет должен был получить русские карты.

Эти карты были получены. Причем даже не сами карты, а нечто более значимое — медные гравировальные доски, с которых карты печатались. Каким образом французскому представителю в России Лористону удалось сделать это, остается одной из тайн французской секретной службы. Несомненно, это был успех французской разведки...

Если «План...» использовали офицеры армии Наполеона, когда входили в Москву, можно предположить, что Александр Иванович Якубович, участвовавший в заграничных походах 1812–1814 годов в чине португальского юнкера, взял в качестве сувенира эту карту у одного из плененных французских офицеров. Так она могла оказаться в архиве семьи Якубовичей. В 1922 году два письма и две карты попали в книжную лавку Ключкова в Петрограде и были куплены Моисеем Семеновичем Лесманом.

Примечания

- ¹ Документы и архивные материалы ВМП. АКТ ПП № 03/04 от 19.01.2004 г.
- ² Цит. по: Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. Аннотированный каталог. М., 1989. С. 5.
- ³ Там же. С. 17.
- ⁴ Документы и архивные материалы ВМП. АКТ ПП № 03/04 от 19.01. 2004 г.
- ⁵ Выставка 1812 г. Иллюстрированное издание под редакцией В. Божовского. Особый комитет по постройке в Москве музея 1812 года. М., 1913.
- ⁶ Там же. С. 239.
- ⁷ Там же. С. 298.
- ⁸ Там же. С. 305.
- ⁹ Там же. С. 198.
- ¹⁰ Об этом см.: *Горбовский А., Семенов Ю.* Без единого выстрела. Из истории российской военной разведки. М., 1984.

О ДУЭЛИ И СМЕРТИ ПУШКИНА



А. Н. Кулинский

ДУЭЛИ: МИФЫ И СТАТИСТИКА

Прежде всего, надо четко понимать, что дуэльная история как эпизод биографии и фактически состоявшаяся дуэль — совсем не одно и то же. Некоторые известные личности, имевшие репутацию завзятых дуэлянтов, на самом деле всего лишь два-три раза в жизни выходили к барьеру или даже ни разу не стояли с оружием в руке лицом к лицу с противником. Их «дуэльные истории» улаживались друзьями, секундантами, иногда активно обсуждались в обществе и прессой, заранее предавались огласке, что в большинстве случаев делало предстоящий поединок невозможным. Последнее особенно было характерно для Западной Европы.

Если «дуэльная история» переходила в финальную фазу и противники все-таки выходили на поле чести, то даже если они не имели намерений причинить вред друг другу (важен был сам факт окончательной готовности выяснить отношения), все равно должны были обязательно совершать какие-то действия, связанные с дуэльным ритуалом, чтобы достойно выйти из сложившейся ситуации. Совершение этих действий и их последствия, иногда трагически нелепые, иногда комические, и свидетельствовали о том, что дуэль стала свершившимся фактом. Ярчайший пример тому — дуэль на пистолетах между штабс-ротмистром л.-гв. Гусарского полка князем Александром Николаевичем Долгоруковым и штабс-ротмистром того же полка князем Владимиром Владимировичем Яшвилем, состоявшаяся 21 июля 1842 года в деревне Кемнеловой близ Красного Села. Яшвиль, по настоянию Долгорукова, стрелял первым, но намеренно направил ствол пистолета в землю. Пуля же срикошетиговала от укрытого землей камня и попала Долгорукову в грудь, нанеся смертельную рану.

Окутанная, как правило, тайнами репутация дуэлянта создавала особый романтический ореол вокруг и без того известной персоны и очень часто на протяжении многих десятилетий после ее ухода из жизни продолжала вдохновлять биографов, не жалевших красок для характеристики талантливой многогранной личности. Вышесказанное в полной мере можно отнести к такой яркой фигуре в истории декабристского движения, как Михаил Сергеевич Лунин (1787–1845). Все мемуаристы считали своим долгом упомянуть о том, что Лунин множество раз дрался на дуэлях, но каково хотя бы примерно это «множество», не знал и не знает никто. И современники Лунина, и представители последующего поколения, а затем уже и многие исследователи биографии Лунина просто повторяли одни и те же эпизоды с упоминанием конкретных фамилий его соперников, причем в ряде случаев даже не указывая даты или года события. И, пожалуй, «сейчас не представляется возможным отделить в них истину от позднейшего вымысла»¹. Во всяком случае, в мемуарной и исследовательской литературе пока удалось найти упоминания только о трех дуэлях с участием Лунина. Вполне вероятно, но пока не доказано, что число фактически состоявшихся дуэлей в биографии М. С. Лунина даже превышало число дуэлей с участием такой весьма неоднозначной в истории русского поединка личности, как Федор Иванович Толстой Американец (1782–1846).

Участник Отечественной войны 1812 года, отставной офицер л.-гв. Преображенского полка, авантюрист, человек «необыкновенный, преступный и привлекательный» — так охарактеризовал его Л. Н. Толстой, его двоюродный племянник. По преданиям, Ф. И. Толстой имел более тридцати дуэлей и убил на них одиннадцать человек (по другим, еще менее достоверным сведениям, — семнадцать). О Толстом Американце писали все, кто исследовал историю русской дуэли. И почти все называли только три фамилии соперников Толстого — убитого им А. И. Нарышкина, «простреленного» им капитана генерального штаба Брунова и полковника Дризена, причем итог этой последней дуэли неизвестен, как, впрочем, неизвестно, с каким именно Дризенем и когда стрелялся Толстой. Те, кто писал о Толстом, считали что он дрался с Дризенем до того, как отправился в кругосветное плавание с экспедицией И. Ф. Крузенштерна, то есть до августа 1803 года². При этом иногда ссылаются на публикацию журнала «Русский архив» 1898 года, в которой говорилось следующее: «Американец граф Толстой наплевал на полковника Дризена. Была дуэль, и Толстого разжаловали. Тогда он отправился в кругосветное плавание под командой Крузенштерна»³. Сам Грудев, умерший в 1895 году на сотом (!) году жизни, не оставил никаких письменных воспоминаний, и в «Русском архиве» были

напечатаны «некоторые его рассказы, записанные жившей с ним его родственницей». Какая уж тут может быть точность в событиях и датах?

Между тем в период предполагаемой дуэли Толстого с Дризенем, то есть в самом начале XIX века, до 1808 года, ни один из Дризенев, служивших в русской армии, не имел чина полковника. Быть может, Грудев имел в виду одного из двух братьев Дризенев, служивших в л.-гв. Преображенском полку?

Первый из них — Фридрих-Вильгельм (Федор Васильевич) Дризен (1781 или 1782–1851) с 17 августа 1797 года в чине прапорщика служил в л.-гв. Преображенском полку, участвовал штабс-капитаном в кампании 1805 года. В полковники был произведен 11 февраля 1808 года и 12 апреля того же года назначен командиром Виленского мушкетерского полка, с 1810 года — шеф Муромского мушкетерского полка. В 1812 году был тяжело ранен в Бородинском сражении (оторвало ядром левую ногу). В генерал-майоры был произведен 15 сентября 1813 года. Впоследствии генерал от инфантерии. Если противником Толстого был он, то дуэль с «полковником Дризенем» могла состояться не ранее 11 февраля 1808 года и не позднее 15 сентября 1813 года. Тогда где между ними мог произойти конфликт?

Более вероятная кандидатура на место противника Толстого на дуэли — Георг-Вильгельм (Егор Васильевич) Дризен (1780–13.09.1812), 17 августа 1797 года зачисленный вместе со своим братом прапорщиком в списки л.-гв. Преображенского полка. Впоследствии флигель-адъютант, полковник, в этом чине был назначен на должность командира л.-гв. Преображенского полка 14 сентября 1810 года. Фактически Дризен полком долго не командовал в связи с болезнью.

Ф. И. Толстой состоял в списках л.-гв. Преображенского полка с 9 сентября 1798 года по 5 марта 1799 года, затем с 19 марта 1799 года по 10 августа 1805 года и, наконец, после целой череды приключений 31 октября 1808 года был снова зачислен в полк.

Действительно состоявшаяся, смертельная для А. И. Нарышкина дуэль с Толстым была через год, в начале ноября 1809 года (12 ноября в связи со смертью А. И. Нарышкин был исключен из списков л.-гв. Егерского полка). Дуэль, скорее всего, произошла в окрестностях Петербурга, причем, как сообщают мемуаристы, буквально за несколько дней до этого (т. е., видимо, в конце октября 1809 г.) Толстой «прострелил» на дуэли капитана Генерального штаба Брунова. Вообще-то формально Свита его императорского величества по квартирмейстерской части стала называться Генеральным штабом значительно позднее, но офицеров этой Свиты часто называли офицерами Генерального штаба.

После дуэли с Нарышкиным Толстой через некоторое время был заключен в Выборгскую крепость, 2 октября 1811 года был уволен от службы и исключен из списков л.-гв. Преображенского полка. Сколько времени Толстой пробыл в крепости, неизвестно, но фактически, видимо намного раньше своего формального увольнения, он поселился в Москве, «ведя крупную карточную игру и предаваясь всяким излишествам». Так что наиболее вероятное время дуэли с Е. В. Дризенем — конец октября 1808 года — конец октября 1809 года.

В любом случае, дуэль с полковником Дризенем никак не могла состояться ранее 1808 года. Или же дуэль у Толстого действительно была с одним из двух Дризенев, но тогда, когда они еще не имели полковничьего чина.

Ну а кто же были остальные дуэлянты, убитые им или выходившие с ним к барьеру? Ведь не могли же они исчезать бесследно? Загадка...

Кстати, репутацию задиры и лихого дуэлянта, но опять же только по воспоминаниям современников, имел и родственник Ф. И. Толстого, Андрей Андреевич Толстой (1771–1844), младший брат И. А. Толстого, деда великого писателя.

Ждет своего исследователя также и достоверность многочисленных, по свидетельствам мемуаристов, «дуэльных историй» Ф. Ф. Гагарина, Ф. Ф. Вадковского, Ф. А. Уварова, П. П. Каверина, Р. И. Дорохова.

Храбрцу Руфину Ивановичу Дорохову вообще, надо сказать, «не повезло». Все, кто о нем писал, обязательно характеризовали его как бретера, участника 14 дуэлей, дважды разжалованного из офицеров именно за дуэли. На самом деле Дорохова действительно дважды разжаловали, но совсем не за дуэли! В списке «Штаб- и обер-офицеров Нижегородского драгунского полка, бывших разжалованными и потом прощенными», от 1 мая 1832 года в графе «За что и когда были разжалованы и когда прощены» о поручике Дорохове приводятся такие сведения: «За буйство и ношение партикулярной одежды 1820-го года декабря 5 дня по высочайшему приказу был разжалован из прапорщиков Учебного карабинерного полка в рядовые до выслуги и определен в гренадерский наследного принца Прусского полк; из коего переведен 1824-го августа 22 дня, в 3-й батальон Тарутинского пехотного полка, а 1827-го года января 28 по высочайшему повелению выключен в Отдельный Кавказский корпус и по предписанию бывшего корпусного командира ген. от инфантерии Ермолова того же года февраля 23-го определен в сей Нижегородский драгунский полк, в котором за отличие в сражении против персиян в 1827 году по высочайшему повелению того же года декабря 7 дня произведен в унтер-офицеры; 1828-го года января 1 дня, по высочайшему приказу, за отличие против перси-

ян произведен в прапорщики; того же года декабря 3-го по высочайшему приказу за отличие в сражении против турок произведен в поручики».

В начале 1838 года Дорохов был во второй раз разжалован в рядовые, уже из штабс-капитанов. Обстоятельства этого дела таковы. Проживая в Москве, Дорохов с переменным успехом вел крупную карточную игру. Что ж, картежником он был известным. Случайно он стал жертвой мошенничества компании великосветских шулеров, в которую его ввел его же товарищ князь Вяземский. Дорохов вызвал князя на дуэль, а затем, через некоторое время после того, как секунданты уладили этот инцидент, в исступлении, которое он объяснил прежней тяжелой раной в голову, подвернувшимся под руку кинжалом нанес удар одному из шулеров, Сверчкову. После этой истории Дорохов снова оказался рядовым на Кавказе, где, проявив исключительную храбрость, весной 1841 года был произведен в чин корнета.

В 1891 году в журнале «Русский архив» были опубликованы воспоминания тайного советника А. М. Фадеева, в которых рассказано о дуэльной истории времен молодости Николая Андреевича Реада (1793–1855) — генерала от кавалерии, генерал-адъютанта, члена Государственного совета, участника Отечественной войны 1812 года и зарубежных походов русской армии, командовавшего 3-м пехотным корпусом во время Крымской войны и убитого в сражении на реке Черной 4 августа 1855 года. Это была так называемая тройная дуэль, состоявшаяся во Франции: «В то время о Реаде ходило много курьезных рассказов как об удалом офицере, лихом полковом командире и страстном любителе прекрасного пола. У него было два брата; все трое Реады служили в военной службе, в кавалерии, и состояли в отдельном Русском корпусе, остававшемся три года во Франции под командой графа Воронцова. Однажды в Париже три брата Реады обедали в ресторане; возле них за столиком сидели три француза. Узнав в Реадах русских офицеров, французы начали оскорбительно отзываться о России и о русском войске. Реады вступили с французами в горячие препирания, произошла ссора, и на другой день три Реада стрелялись с тремя французами. По условию, стреляться должны были поочередно, начиная со старших по летам, и тот из противников, который оставался в живых, должен был продолжать поединок со следующим противником. Н. А. Реаду, как младшему из братьев, следовало выступить последним из них. При первых выстрелах старший Реад упал, смертельно раненный, и умер тут же; его заменил второй, средний брат и тоже свалился, убитый тем же противником. Тогда стал на место убитых братьев, возле трупов их, последний Реад и убил наповал убийцу братьев, а за ним второго, а потом третьего француза. Стрелялись шесть человек, и только один Н. А. Реад вышел живым из

этой бойни. Но и ему было суждено пасть от французской руки, только сорок лет спустя, и не на берегах Сены, а крымской Черной Речки»⁴.

К сожалению, других подтверждений этой истории пока выявить не удалось. Год, в котором состоялась «тройная дуэль», в воспоминаниях Фадеева не назван. Не названы и имена двух старших братьев, погибших на дуэли. Отдельный русский корпус под командованием генерал-лейтенанта, генерал-адъютанта М. С. Воронцова находился во Франции в 1815–1818 годах. В эти годы Н. А. Рead в чине подполковника состоял в списках Сумского гусарского полка. В мае 1818 года в этом же чине был назначен командиром Ольвиопольского гусарского полка, сменив убитого на дуэли полковника Петрулина.

Поиск генеалогических сведений о братьях Н. А. Реада позволил найти пока только самую краткую информацию о четырех из них: Андрей Андреевич (даты жизни неизвестны), поручик артиллерии, умер от ран, полученных в Бородинском сражении; Александр Андреевич (1790-е — 1818); Яков Андреевич (1794 — после 1856), в 1829–1831 был Дорогобужским уездным предводителем дворянства, по отзывам современников, «великолепно образованный, умный и добрый, но игрок и дуэлист»; Евгений Андреевич (1795–1828), полковник, флигель-адъютант, погиб в Турецкую кампанию в 1828 году при штурме крепости Шумла.

Если предположить, что дуэль состоялась в 1818 году и одним из старших братьев, погибших на ней, был Александр (который должен был родиться не позднее 1792 г.), то тогда у Николая Андреевича должен был быть еще один брат, родившийся не позднее 1791 года.

Но это еще не все. Истории о русских офицерах, дравшихся во Франции в один день с несколькими противниками, встречаются и у других мемуаристов. И. П. Липранди в своих «Замечаниях на „Воспоминания Ф. Вигеля“» упоминает бретера Бартенева, поручика Александрейского гусарского полка, дравшегося в один день на пистолетах с тремя французскими офицерами в 1814 году в Париже и одержавшего три победы⁵. Н. Макаров в своих мемуарах рассказывает о другом герое, некоем гусарском поручике Телавском, дравшемся тоже в 1814 году в Париже, и тоже в один день, но уже с десятью (!) французскими кавалеристами поочередно на саблях⁶. Сколько же их было на самом деле, таких историй? Насколько они правдивы и кто был их участником?

Еще один пример мифотворчества — дуэльные истории Александра Ивановича Гучкова (1862–1936), видного российского политика, депутата и с 1910 года председателя 3-й Государственной думы, члена Государственного совета в 1915–1917 годах. Многие биографы Гучкова называют его взятым дуэлянтом, даже называют количество дуэлей Гучкова — 6 или 7.

Действительно, он обладал теми качествами, которые позволяли его так характеризовать, в первую очередь безусловной личной храбростью, решительностью и хладнокровием. Что же касается количества фактически состоявшихся поединков, на самом деле их было всего два: с депутатом Государственной думы графом А. А. Уваровым в 1909 году и подполковником С. Н. Мясоедовым в 1912 году. Предположительно, Гучков участвовал также в студенческой мензуре (единственном незапрещенном виде дуэли: не до смерти, но до крови), когда изучал историю, политэкономии и право в Берлинском, Венском и Гейдельбергском университетах. А вот все остальное — это дуэльные истории и не более. В 1899 году Гучков служил офицером Охранной стражи на строительстве Китайско-Восточной железной дороги. У него произошла ссора с одним из инженеров, Гучков вызвал его на дуэль, а когда тот отказался, Александр Иванович попросту дал ему в морду. «За оскорбление действием» Гучков формально был уволен, но еще до появления соответствующего приказа он сам подал заявление об отставке. В 1908 году Гучков вызвал на дуэль лидера кадетской партии П. Н. Милюкова, заявившего в Думе, что Гучков по одному из обсуждавшихся вопросов «говорил неправду». Милюков вызов принял; пятидневные переговоры секундантов закончились примирением сторон.

Иногда дуэль была всего лишь единственным, как правило, ничего не решавшим эпизодом в жизни известного человека, прославившегося совсем другими, достойными делами. Сегодня для нас такие эпизоды — лишь примета того времени, еще один маленький штрих к созданию образа незаурядной личности и ее эпохи.

Осенью 1703 года композитор Г. Ф. Гендель «не поделил» место то ли у дирижерского пульта, то ли у клавесина с солистом и дирижером И. Маттесоном, и в результате сразу после представления на площади перед зданием Гамбургской оперы зазвенели шпажные клинки. Никто, слава богу, не был даже ранен, но бились соперники всерьез, пока их не помирили.

Юный Виктор Гюго в 1821 году дрался на дуэли с военным... из-за листа бумаги, который тот вырвал из его руки.

Молодой, но уже известный французский писатель Проспер Мериме в 1828 году стрелялся на пистолетах с супругом своей любовницы Эмилии Лакост. К счастью, Мериме был только ранен и в историю мировой литературы навсегда вошли написанные им впоследствии романтические новеллы «Коломба» и «Кармен».

Единственная дуэль в жизни будущего американского президента Авраама Линкольна закончилась, не успев начаться. Он высмеял в одной из своих статей государственного ревизора штата Иллинойс юриста Шилдса,

и тот вызвал его на дуэль. Когда секунданты Шилдса сообщили о вызове Линкольну и предложили выбрать оружие, он сначала спросил: «Как насчет коровьего помета? Дуэль на расстоянии пять шагов?». Затем он все-таки выбрал оружие — тяжелые кавалерийские палаши (!), причем дуэль должна была проходить... на доске длиной 10 футов и шириной 9–12 дюймов. Две группы участников дуэли 22 сентября 1842 года прибыли на песчаную отмель реки Миссисипи в трех милях от Олтона, находившуюся в черте штата Миссури, на который не распространялись антидуэльные законы штата Иллинойс. Линкольн уселся на бревно и начал размахивать палашиком, со свистом рассекая воздух. И Шилдс, видимо, дрогнул. После долгих переговоров друзей, адвокатов, секундантов с обеих сторон (то есть в зрителях недостатка не было) было выработано некое совместное коммюнике, согласно которому Линкольн совсем даже не собирался оскорблять своей публикацией лично Шилдса, а преследовал исключительно политические цели. Эта несостоявшаяся дуэль стала темой для анекдотов, и Линкольн впоследствии не любил о ней вспоминать⁷.

Знаменитый французский живописец, один из основоположников импрессионизма Эдуард Манэ 23 февраля 1870 года в пригороде Парижа Сен-Жермене дрался на шпагах с художественным критиком Луи Дюранти. Популярная нынче фраза «художник так видит», очевидно, в то время никак не могла удовлетворить критика. Он был ранен в правый бок, после чего дуэль была прекращена. Секундантом Манэ в этой дуэли был, между прочим, не менее знаменитый французский писатель Эмиль Золя.

Известнейший испанский писатель конца XIX — первой трети XX века Висенте Бласко Ибаньес, дравшийся в 1904 году на пистолетной дуэли, лишь случайно остался жив — пуля противника попала ему в массивную пряжку поясного ремня и ушла в сторону.

В 1907 году в Будапеште уже известный, а впоследствии крупнейший венгерский драматург XX века Ференц Мольнар дрался на дуэли с предпринимателем Иллешем Сечи. Причиной дуэли была скандальная любовная связь Мольнара с женой предпринимателя, популярнейшей венгерской актрисой Ирэн Варшань. Дуэлянты не пострадали, а Мольнар был подвергнут двухнедельному аресту.

Португальский психиатр и нейрохирург Антонио Каэтано Эгаш Муниш многие годы успешно совмещал занятия наукой и политикой, в 1917–1918 годах даже занимал пост министра иностранных дел Португалии. Но после дуэли, состоявшейся в 1919 году, Муниш совершенно отошел от политической деятельности и полностью посвятил себя науке, став в 1949 году лауреатом Нобелевской премии в области физиологии и медицины.

Видный польский литературовед Вацлав Ледницкий, известный своими фундаментальными исследованиями творчества Пушкина и Грибоедова, Мицкевича и Байрона, однажды и сам испытал те же ощущения, которые переживали крупнейшие поэты Золотого века в истории дуэли. В 1934 году Ледницкий стрелялся с полковником Матушевским и тяжело ранил его.

Перечень таких малоизвестных дуэльных эпизодов в жизни известных людей можно продолжать долго.

В то же время некоторые очень известные люди, оставившие яркий след в истории мировой науки и культуры, имели вполне заслуженную репутацию дуэлянтов, всегда готовых обнажить шпагу или выйти к барьеру с пистолетом. Датский астроном Тихо Браге, итальянский живописец Караваджо, испанский поэт и драматург Франсиско Кеведо, французский драматург Сирано де Бержерак, немецкий натуралист и ботаник Эрнст фон Бибра, французский поэт Лоран Тальяд, итальянский поэт Феличе Каваллотти... и, конечно, Александр Сергеевич Пушкин. Всех этих людей отличали обостренное чувство собственного достоинства, смелость, непримиримость в вопросах чести и, наверно, некоторая задиристость. Практически все «дуэльные истории» А. С. Пушкина (более двадцати) получили огласку и в той или иной степени отражены в воспоминаниях современников. В наше время об этих историях написаны книги⁸. Фактически же поэт выходил к барьеру только четыре раза, и четвертый выход, лицом к лицу с Дантесом, оказался роковым.

К сожалению, дать более или менее полную статистику дуэлей по многим странам или хотя бы общие данные только по XIX — началу XX века, вообще не представляется возможным. Участники состоявшихся поединков нередко скрывали эти факты, поэтому судебному преследованию (в тех странах, где дуэли были запрещены законом) подвергались далеко не все дуэлянты. Серьезным, глубоким исследованием истории дуэльного вопроса в некоторых странах пока, видимо, не занимались. Не удалось выявить ни одной монографии по истории дуэлей в Бельгии, Португалии, Испании (XVIII–XX вв.), Румынии, Сербии и целом ряде других стран.

Российские авторы, писавшие о дуэлях в России, в основном уделяли внимание двум-трем десяткам одних и тех же дуэльных эпизодов и тем: «Первая дуэль в России: Гордон — Монтгомери», «Пушкин — Дантес» и «Пушкин-дуэлянт», «Лермонтов — де Барант» и «Лермонтов — Мартынов», «Федор Толстой Американец», «Кушелев — Бахметев», «Долгоруков — Яшвилль», «Утин — Жохов», «Юсупов — Мантейфель» и т. д. Несмотря на то что некоторые российские историки в настоящее время занимаются исследованием истории дуэли в России, статистический ана-

лиз изучения военно-судных дел XIX века, хранящихся в архивах, пока, похоже, никем не проводился и нигде не публиковался. Речь в данном случае идет о дуэлях, в которых хотя бы один из участников был военным. Что же касается русских дуэлей между гражданскими лицами, то здесь картина еще более туманна, информация о них совсем скудна. Обычно упоминают эпизоды: «Утин — Жохов», «Иркутская дуэль. Неклюдов — Беклемишев» и «Волошин — Гумилев». Но ведь были и другие поединки, о которых можно найти упоминания в мемуарах. Конечно, в сравнении, например, с сотнями «журналистских» дуэлей во Франции и Италии немногочисленные русские «гражданские» дуэли просто меркнут, но статистика их тоже была бы интересна.

Известны лишь некоторые приблизительные данные по русским поединкам с участием офицеров в конце XIX — начале XX века. По более раннему периоду никаких, даже приблизительных данных нет. Известно лишь, что в 1876–1890 годах состоялось 14 или 15 офицерских дуэлей, о которых сохранилась информация в военно-судных делах.

С 1894 по 1910 год в России состоялось 322 дуэли с участием военных (в 72 поединках один из противников был штатским), из них 315 на пистолетах, и только 7 на шпагах или саблях. В них участвовало 4 генерала, 14 штаб-офицеров, 187 капитанов и штабс-капитанов, 367 поручиков, подпоручиков и прапорщиков. Из этих 322 дуэлей 256 состоялись по постановлению судов чести, 19 — помимо них, 47 — с разрешения командира части. По оскорблению или тяжелому оскорблению состоялось 282 дуэли из 315 пистолетных. Тяжелый исход (гибель или тяжелое ранение) из этих 282 дуэлей имели 30 поединков, или 9,5 %. Процент смертельных исходов был немного меньше.

По разным оценкам, за это же период, в 1894–1910 годах, могло состояться еще 150–170 поединков с участием офицеров в обход судов чести, но эти цифры весьма приблизительны.

Какая-либо статистика по дуэлям между гражданскими лицами в Российской империи вообще отсутствует.

Попробуем обратиться к периоду 1830–1840-х годов, на который приходятся две самых известных русских дуэли — А. С. Пушкина и Ж. Дантеса, а также М. Ю. Лермонтова и Н. С. Мартынова. К этому же периоду относятся, кстати, еще две дуэли: дуэль кн. Вяземского и Бахметева в июне 1845 года в Петровско-Разумовском в Москве и дуэль Д. С. Мартынова и Петра Кешко в Одессе в конце 1840-х годов.

Несмотря на то что пистолетная дуэль между подпоручиком л.-гв.. Преображенского полка Ю. А. Бахметевым и отставным подпоручиком того же полка князем Г. Н. Вяземским неоднократно упоминалась в раз-

личных мемуарах, она почему-то не вызвала интереса у современных авторов, писавших о русской дуэли. Причиной дуэли было непорядочное поведение князя Вяземского в отношениях с девицей Софьей Андреевной Бахметевой. Вступив с ней в связь, князь не собирался, судя по всему, жениться на ней. По инициативе матери Софьи ее брат Юрий вызвал Вяземского на дуэль и был убит. Чтобы спасти честь семьи, Софья вышла замуж за нелюбимого человека, офицера л.-гв. Конного полка Льва Федоровича Миллера. Брак оказался недолговечным. Вторым мужем Софьи стал писатель граф Алексей Константинович Толстой, один из создателей, совместно с братьями Жемчужниковыми, пародийного образа Козьмы Пруткова. Именно Софье Андреевне Алексей Константинович посвятил знаменитое стихотворение «Средь шумного бала, случайно...», ставшее одним из самых лиричных русских романсов на музыку П. И. Чайковского.

В одесской дуэли офицеров Киевского гусарского полка П. И. Кешко и Д. С. Мартынова при обмене выстрелами последний был ранен в руку. Дмитрий Мартынов, родной брат Н. С. Мартынова, застрелившего на дуэли М. Ю. Лермонтова, имел репутацию дуэлянта, поединок с Кешко был у него третьим по счету. П. И. Кешко, женатый на молдавской принцессе Пульхерии, был отцом Натальи Кешко, ставшей супругой сербского князя, а затем короля Милана Обреновича, королевой Сербии в 1882–1888 годах.

В истории иностранных дуэлей этот период отмечен участием в поединках таких достаточно известных персонажей, как французский математик Э. Галуа (убит в 1832 г.), французский писатель А. Дюма, немецкий поэт Г. Гейне (легко ранен в 1841 г.), французский социалист П. Ж. Прудон.

По опубликованным данным удалось выявить за эти 20 лет 31 дуэль в России и 59 иностранных дуэлей. Из 31 русской дуэли 30 состоялись на пистолетах (одна из них, между Лермонтовым и де Барантом, на первой стадии на шпагах) и одна на ружьях. В 21 случае (около 68 %) один из противников был убит или смертельно ранен.

Из 59 выявленных иностранных дуэлей в этот период 49 состоялись на пистолетах, одна на винтовках, одна на двуствольных ружьях, одна на саблях, одна на шпагах. В 6 случаях вид оружия не установлен. В 27 эпизодах (около 46 %) один из противников был убит.

На первый взгляд сопоставление этих цифр подтверждает мнение некоторых отечественных авторов о том, что русская дуэль была самой жестокой. Но только на первый взгляд. Ведь это мнение основывается исключительно на выявленных эпизодах.

Можно сравнить и другие периоды и цифры. Например, из публикаций французских и немецких исследователей известно, что во Франции в 1826–1834 годах было убито на дуэлях 200 человек. В выявленных русских дуэльных эпизодах за этот период было только 10 смертельных исходов. Даже если предположить, что это только одна десятая часть фактически погибших на дуэлях в этот период в России (что просто невероятно), тезис о «самой жестокой русской дуэли» явно сдает позиции.

Говоря о крайней «жестокости» русской дуэли первой половины XIX века, обычно акцентируют внимание на предельно малом расстоянии между барьерами — чуть ли не 6–10 шагов. На самом деле в России в первой половине XIX века, судя по имеющимся данным о выявленных эпизодах, обычной была дистанция 10–12 или 15 шагов. Действительно, иногда случались дуэли на 6–8 шагах между барьерами. Однако следует иметь в виду, что это минимальная дистанция между барьерами, а фактически первый выстрел нередко делался на большем расстоянии, как, собственно, и произошло на дуэли А. С. Пушкина и Ж. Дантеса. Во второй половине XIX — начале XX века дистанция между барьерами в русской дуэли стала увеличиваться до 20–25 шагов. Но... все зависело от конкретных договоренностей между дуэлянтами и их секундантами, не всегда вписывавшимися в рекомендации (именно рекомендации, и не более!) дуэльных кодексов. Если дуэль намеревались вести «до результата», барьеры после промахов обычно сближались. При этом, как правило, оговаривалось количество обменов выстрелами — два или три, или даже четыре. На дуэли со сближением, наиболее распространенной в России в первой половине XIX века, могло быть два варианта развития событий после первого выстрела (не доходя до барьера) и промаха одного из противников. В зависимости от условий конкретной дуэли, промахнувшийся или должен был подойти к барьеру, чтобы выдержать ответный выстрел, или остановиться, ожидая ответного выстрела в той точке, откуда он стрелял; при этом его противник должен был делать ответный выстрел с того места, где его застал неудачный выстрел соперника.

В европейских дуэлях обычной дистанцией между барьерами были 15–25 шагов, в американских дуэлях на пистолетах и револьверах — 10–20 шагов. Но известны и европейские и американские дуэли на более коротких и более длинных дистанциях. Изучение обстоятельств дуэлей в тех случаях, когда это представляется возможным, показывает, что дистанция далеко не всегда предопределяла итог дуэли. Очень большое значение имел элемент случайности: осечка (как правило, засчитывалась за выстрел), преждевременный случайный выстрел (особенно если замок со шнеллером или предварительным спуском курка), салютование противнику под-

нятым вверх пистолетом, которое могло быть принято за намерение стрелять... Мало ли таких эпизодов было в истории дуэлей! Не всегда спасало дуэлянта на пистолетах и хорошее владение оружием. Вероятно, только абсолютно лишённые воображения люди выходили к барьеру, не испытывая никаких эмоций. Оказавшись «под выстрелом», человек испытывал сильнейший стресс, который мог проявляться по-разному.

Страх, в обычном понимании, — вряд ли здесь подходящее слово. Иной раз даже офицеры с боевым прошлым, обвинять которых в проявлении трусости не было никаких оснований, словно цепенели перед лицом почти неотвратимой гибели — не в бою, не от пули или клинка врага, а от выстрела сослуживца, с которым их могли связывать и дружеские отношения. Быть может, в эту секунду волю парализовала бессмысленность происходящего. Обратимся к пистолетной дуэли, произошедшей в 1815 году между полковником Николаем Петровичем Демидовым и командиром гвардейской артиллерийской бригады полковником Карлом Карловичем Таубе. Она относится к более раннему периоду, но такие ситуации вполне могли возникать и в 1830-х, и в 1840-х годах.

Итак, Демидов и Таубе... После команды секундантов дуэлянты вообще долго не решались стрелять. Отведенное время давно истекло. Секундант Демидова Столыпин не выдержал и заметил: «Мы думали, увидим нечто трагическое, а видим нечто комическое!». Наконец Таубе выстрелил, сделав два шага, и промахнулся. И... оцепенел, хотя понимал, что должен подойти к барьеру и «выдержать» ответный выстрел. Демидов попросил секундантов «подвинуть г. Таубе к барьеру», что и было сделано после неловкой заминки — пришлось чуть ли не силой подводить Таубе к барьеру. Но стрелять Демидов не стал, лишь несколько раз подняв пистолет для прицеливания и опуская его. Почему? Терзал нервы противника, демонстрируя свое полное право на его жизнь? Или не мог решиться вот так просто убить человека, пусть даже только что стрелявшего в него? В конце концов, все тот же Столыпин взял у Демидова пистолет, подошел к Таубе, выстрелил в воздух чуть ли не у него над ухом и произнес: «Полковник Таубе, Николай Петрович Демидов вам дарит жизнь!»⁹.

Иногда опытные стрелки давали необъяснимые промахи на короткой дистанции и погибали от пули, выпущенной человеком, едва ли не в первый раз держащим в руке оружие. Более того, такие случаи происходили даже тогда, когда секунданты намеренно, с согласия дуэлянтов, устанавливали необычно большую дистанцию между барьерами, чтобы хоть как-то уравнивать шансы. Пятого марта 1847 года на Кавказе стрелялись офицеры Нижегородского драгунского полка Щепановский и Покатилов. Щепановский был опытным, отличным стрелком, Покатилов всего лишь раз до

этой ссоры держал в руке пистолет. Секунданты специально установили исключительную для того периода дистанцию 25 шагов, и Щепановский... был убит первым же выстрелом. Годом раньше в том же полку в такой же ситуации неумелым стрелком был убит на поединке значительно более опытный боевой офицер Яковлев.

В 1831 году в Польше состоялась дуэль между шляхтичем Викентием Омецинским и бывшим офицером Тележинским. «Странное явление представлял собой Викентий Омецинский и как человек, и как польский шляхтич. Он отличался мягкостью своего сердца и такой нервностью, что не мог взять в руки ружья». И что же? Секунданты не смогли примирить противников даже на поле чести, и «Омецинский, который должен был стрелять первый (очевидно, по жребию. — А. Н.), выстрелил, зажмурив глаза и отвернувшись, и так несчастливо, что убил Тележинского наповал»¹⁰. Случайность...

Бывало и так, что дуэли, начинавшиеся по всем правилам, в присутствии секундантов, превращались в настоящий фарс, что можно проиллюстрировать двумя эпизодами из истории иностранных дуэлей.

В 1824 году в Лондоне состоялся поединок на пистолетах между командиром 10-го гусарского полка маркизом Лондондерри и корнетом того же полка Баттьером. Дуэль между командиром и подчиненным — уже случай исключительный, но дело не в этом. Когда после команды секундантов пистолет Баттьера дал осечку, считавшуюся за выстрел, молодой корнет не смог совладать с нервами и... побежал с места дуэли, не дожидаясь ответного выстрела, который как раз в этот момент Лондондерри направил в воздух. Позже Баттьера избил хлыстом секундант маркиза Генри Хардинг. Скорее всего, именно из-за осечки молодого офицера охватила мгновенная неконтролируемая паника. Впрочем, если мы вспомним, что в этот период офицерский патент в Англии можно было просто купить, многое становится понятным.

В американском городе Норт Блумфилд, штат Калифорния, 23 сентября 1866 года стрелялись на пистолетах «до результата» французы Пикар и Суше. Последний сделал 5 выстрелов, а Пикар — 6, и все безрезультатно. И вот тут у Суше сдали нервы, и он вместо того чтобы выстрелить в очередной раз, бросился на противника и ударил пистолетом по голове, нанеся ему серьезную рану. И как оценивать итог этой дуэли? Кто из противников «получил удовлетворение»?

Словом, его величество случай и бьющие через край эмоции — вот что очень часто определяло итог пистолетной дуэли, отраженный в статистике. И предугадать его было невозможно, пока не прозвучал последний выстрел.

Примечания

- ¹ *Гессен С. Я., Коган М. С.* Декабрист Лунин и его время. Л., 1926. С. 28–29; *Окунь С. Б.* Декабрист М. С. Лунин. Л., 1985. С. 11.
- ² См.: *Толстой С. Л.* Федор Толстой Американец. М., 1990. С. 7–8.
- ³ Из рассказов Г. В. Грудева // Русский архив. 1898. Кн. III. С. 437.
- ⁴ Воспоминания А. М. Фадеева // Русский архив. 1891. Кн. III. С. 476–477.
- ⁵ *Липранди И.* Замечания на «Воспоминания Ф. Вигеля» // Чтения в Обществе истории и древностей российских. 1873. Вып. 85.
- ⁶ *Макаров Н. П.* Мои семидесятилетние воспоминания и с тем вместе моя полная предсмертная исповедь. СПб., 1881. Т. 1.
- ⁷ См.: *Сэндберг К.* Линкольн. М., 1961. С. 55–56.
- ⁸ См.: Дуэли Александра Пушкина. М.; Тула, 1994; *Миронов В. Ф.* Все дуэли Пушкина. М., 1999; *Гусляров Е.* Все дуэли Пушкина. Калининград, 2001.
- ⁹ Записки Ивана Степановича Жиркевича. 1789–1848 // Русская старина. 1875. Т. 13. С. 555–558.
- ¹⁰ Записки Михаила Чайковского // Русская старина. 1896. Т. 85. С. 622–623.

С. В. Подлесный



ОБРЯД ПОСЛЕДНЕГО ПРИЧАСТИЯ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ XIX ВЕКА

Данная статья посвящена тому, как Православная церковь напутствует умирающего и какой смысл вкладывается в те или иные священнодействия.

Известно, что перед кончиной Пушкин причастился и исповедался. Об этом вспоминали друзья, находившиеся в те трагические часы в доме поэта. О том, что «умирающий исповедался и причастился с глубоким чувством», писали В. А. Жуковский¹, В. И. Даль², рассказывал доктор И. Т. Спасский: «В присутствии Арендта прибыл священник. Он скоро отправил церковную требу: больной исповедался и причастился святых тайн»³. Однако что именно происходило за дверями кабинета поэта, как проходил обряд соборования, когда к Пушкину вошел отец Петр Песоцкий, священник из церкви Спаса Нерукотворного Образа придворного Конюшенного ведомства. Современники поэта достаточно ясно представляли себе происходящее в такие минуты, поскольку их жизнь и смерть были пронизаны реалиями православной культуры. А вот человеку сегодняшнему нередко приходится объяснять, какой же смысл вкладывает Православная церковь в напутствие умирающему и какие конкретные священнодействия при этом совершаются.

Жизнь полна забот и печалей, трудностей и недоразумений. Чтобы человек не впал в уныние и достойно пронес свой крест, Церковь протягивает ему руку помощи в виде таинств. Таинства — это мистические моменты, во время которых на верующего сходит благодать Святого Духа, он внутренне очищается, преображается и укрепляется. Таинств семь — некоторые из них совершают над верующим раз в жизни (крещение и миропомазание), некоторые многократно. В течение всей жизни верующий человек чувствует связь с Богом, Его присутствие рядом. И в конце жизненного пути, в самый важный и страшный момент, Церковь не оставляет верующего без поддержки. Традиционно умирающему предлагается принять три таинства — исповедаться, причаститься и собороваться.

Обычно эти таинства совершаются в храмах, во время общих служб, но тяжелобольные и умирающие могут приобщиться этим таинствам непосредственно на дому.

Во время таинства *исповеди* человек рассказывает священнику о совершенных грехах и от имени Господа получает прощение — очищается от грехов. Самое важное здесь — раскаяние, т. е. не только сожаление о греховном прошлом, но в первую очередь заявление о начале новой жизни, искренний отказ от прежней зависимости от своих пристрастий, увлечений, нехороших дел. Вполне понятна важность исповеди перед смертью. Человек умирает и сейчас предстанет перед Богом — и предстать он должен чистым, он должен признать свои прежние дурные поступки и мысли неправильными, отказаться от них, объявить о готовности в будущей вечной жизни жить во Христе.

В храме ежедневно служитя литургия, приготавливаются хлеб и вино, которые на литургии пресуществляются в Тело и Кровь Христовы и тут же преподаются людям, — так верующие соединяются со Христом. Это буквальное исполнение слов Христа: «Я с вами во все дни до скончания века». Возвышенной и благодатней события, чем соединение со Христом, происходящее во время *причащения*, для христианина не может быть. Причащение воспринимается как обожение, приобщение к Богу.

Литургия служитя практически ежедневно: человек приходит в храм, исповедуется, затем его допускают до причастия. По всеобщим представлениям, принятие причастия перед смертью является не просто важным, но и неизменным условием. Жития святых отшельников (русских, египетских, палестинских) полны описаний, как им, жившим в полном одиночестве в пустыне по 30–50 лет, перед смертью чудесно посылались священники со Святыми Дарами, дабы они не умерли без причастия.

Елеосвящение, или *соборование*, — помазание человека освященным оливковым маслом — елеем. Поскольку таинство это должно совершаться собором семи священников (в случае необходимости может быть совершенно и одним священником, что чаще всего и происходит), то второе название таинства — соборование. Соборование предназначено для исцеления физических и душевных недугов и восходит к новозаветным рассказам о том, как апостолы лечили людей, помазывая их елеем во имя Божие. Совершается над людьми тяжело больными, находящимися в глубоком духовном кризисе, депрессии.

Церковь считает, что недуги и болезни являются следствием грехов, о которых человек мог забыть, но они таким образом тяготят его. И соборование как раз очищает человека именно от таких позабытых, неосознан-

ных грехов (а не специально утаенных). Однако таинство елеосвящения не является магическим ритуалом, результатом которого будет непременно исцеление. В таинстве благодаря покаянию исцеляется в первую очередь душа, поэтому не совершают соборования сумасшедших или находящихся без сознания. Соборование вносит порядок и умиротворение в душу человека. Умиравший человек, которого соборуют, отходит в иной мир со спокойной душой.

Молитвы, произносимые при соборовании и исповеди, практически одинаковы — это молитвы о прощении грехов. Однако если в исповеди происходит диалог верующего и священника, то в соборовании сама Церковь в лице семи священников молит, чтобы Господь простил этого человека и принял его.

Болеющий, находящийся в духовном кризисе человек может обратиться к священнику с просьбой совершить над ним индивидуальное елеосвящение. Кроме того, в храме проводят и службу, во время которой происходит общее соборование. В Древней Руси такую службу устраивали в Великий Четверг, сегодня в храмах Русской православной церкви такие службы проводят в Великий и Рождественский пост или в другие дни. Однако в Синодальный период практика общих соборований в храмах, а также традиция неоднократных соборований в кризисные моменты жизни была забыта и к таинству стали прибегать именно в самых тяжелых случаях, когда человек готовился предстать перед Спасителем. Само понятие соборования стало ассоциироваться с последним предсмертным таинством; если говорили, что человека соборовали, это означало, что он вот-вот умрет.

Священник приходит в дом умирающего, имея при себе Евангелие, на престольный крест, дароносицу, небольшой сосуд с вином, небольшой сосуд с елеем, Служебник — книгу, по которой читаются необходимые молитвы.

Иногда священник приносит зерна пшеницы, свечи и кисточки-помазки, но чаще всего их приготавливают дома сами ожидающие. Из облачения священник должен обязательно иметь епитрахиль, которая символизирует благодать священства, лежащую на плечах священника.

Как правило, сразу по прибытии священник приготавливает Святые Дары, которые будут даны умирающему для причащения. В дароносице находятся так называемые Запасные Дары — т. е. уже заранее пресущенные хлеб и вино — Тело и Кровь Христовы. Они служат специально для причащения больных на дому. Их приготавливают следующим образом (в некоторых храмах это делают один раз — в Великий Четверг и на весь год, в других же по мере необходимости в течение года). Во время

обычной литургии в храме для пресуществления на дискос кладут не один агнец, а сразу два и проводят над ними все необходимые священнодействия. Затем один агнец — уже Тело Господне, пропитывают Кровью из потира и оставляют на престоле, а второй агнец погружают в потир, выносят из алтаря и дают причаститься верующим. По окончании литургии происходит следующее: берут оставшийся на престоле на дискосе пропитанный Кровью агнец и разрезают на небольшие кубики (0,5 × 0,5 см). Прямо в алтаре рядом с престолом устанавливают плитку (раньше это был просто кирпич, на котором разжигали угли, сейчас в основном электроплитки), на которой греют дискос и, таким образом, высушивают полученные кусочки Тела (пропитанного Кровью), перемешивая копием. Полученные Запасные Дары помещают в специальный сосуд — дарохранильницу, которая постоянно находится в храме на престоле. Священник обязан непрестанно следить за состоянием Запасных Даров. Если они отсырели, их вновь просушивают на плитке или на открытом воздухе. Если в Запасных Дарах замечается какая-либо порча, их потребляют за ближайшей литургией, а вместо них приготавливают новые.

Когда необходимо отправиться к болящему, священник извлекает из дарохранильницы частицу Даров и помещает ее в дароносицу — маленький ковчежец. Внутри дароносицы находятся ящичек для этой частицы, маленький потир, лжица (ложечка). Священники носят дароносицу у себя на груди — ее, как правило, в небольшом мешочке на тесемочке вешают на шею. Тем самым подчеркивается благоговейное отношение к содержимому дароносицы — Телу и Крови Христовой.

По прибытии священника в дом рядом с постелью умирающего ставится стол, на который кладут напрестольный крест и Евангелие. Из дароносицы извлекается маленький потир, в который вливают обычное (не пресуществленное) вино и теплоту. Вино, как правило, священник приносит с собой, а теплоту — кипяченую воду — готовят на дому. Затем из дароносицы извлекается частица Запасных Даров и погружается в этот потир. После этого священник приступает к исповеди умирающего. На это время священника и больного оставляют наедине. Если умирающий сам не в силах говорить, то священник зачитывает список грехов и умирающий в нужном месте дает знать о своем раскаянии. Священник может накрыть голову умирающего епитрахилью с самого начала либо только в конце при совершении разрешительной молитвы, т. е. когда священник молится о прощении грехов и данной ему властью отпускает грехи — разрешает от грехов. По окончании умирающий целует крест и Евангелие.

Затем священник приступает к причащению умирающего. В этот момент в комнате уже могут присутствовать близкие. Причащение на дому

совершается по особому чину — краткие молитвы об исцелении болящего и прощении его грехов. Из потира лжицей дается причастие. Затем, как и во время общего причащения в храме, дается запивка — теплота и кусочек просфоры. Если к обычному причастию допускаются только предварительно постившиеся и натошак, то для находящихся при смерти эти условия не важны.

После принятия причастия начинается таинство соборования. На стол рядом с постелью умирающего ставится миска с пшеницей — зерна пшеницы символически указывают на новую жизнь, если случится выздоровление, и в то же время на жизнь вечную в Царстве Божиим. В пшеницу воткнуты семь кисточек-помазков, которыми в дальнейшем будет проводиться помазывание елеем. Часто в пшеницу вонзают и семь свечей, которые в процессе совершения таинства постепенно будут гаситься. Сверху на пшенице же в центре миски ставится и чашечка. Священник вливает в эту чашечку елей и вино и читает молитву на освящение.

В руки умирающего вставляют зажженную свечу. Все присутствующие в помещении также держат в руках зажженные свечи. Священник читает семь разных отрывков. (Если соборование совершают семь священников, то каждый из них читает по одному отрывку из Нового Завета.) После прочтения каждого отрывка и произнесения молитвы священник гасит одну свечу в миске с пшеницей, вынимает оттуда же одну кисточку и начертывает ею крестик елеем — помазывается лоб, ноздри, щеки, уста, грудь и кисти рук с двух сторон. Не возбраняется помазать любое другое больное место, например место пулевого ранения. После седьмого, последнего помазания священник кладет умирающему на голову раскрытое (словно рука Спасителя) Евангелие (при этом все остальные священники, если они присутствуют, держатся за Евангелие левой рукой) и читает разрешительную молитву, т. е. молится о прощении грехов и данной ему властью отпускает грехи. Обыкновенно умирающий постоянно во время чтения молитвы повторяет: «Господи, помилуй». Снятое с главы больного Евангелие дают ему целовать.

Все чинопоследование таинства елеосвящения (соборования), если читать довольно быстро, длится примерно полтора часа. Конечно, это весьма утомительно и для больного, и даже для священника, поэтому в трудных случаях, особенно когда угрожает быстрая смерть, идет самое краткое чтение молитв и умирающий помазывается только один раз. Такое таинство признается за совершенное. Елей, оставшийся от помазания, не может быть употреблен для другого помазания и должен быть сожжен (обычно в лампадах), или, если больной умрет, то возливается крестообразно на

него священником при погребении. Кисточки и зерна пшеницы также сжигаются.

Все три таинства проводят над людьми в сознании, и если человек во время совершения таинства потерял сознание или умер, то священник тотчас же прекращает совершение таинства.

Исповедь, причастие, соборование — три последних таинства, которые традиционно совершают над умирающим человеком. Для верующего человека крайне важно, чтобы, завершая жизнь земную, временную, и вступая в жизнь вечную, он очистил свою душу, открыл ее для Христа и предстал перед Господом примиренным с ним.

Искренность, с которой умирающий Пушкин причастился святых тайн, растрогала старого священника, и он поделился своими чувствами с окружающими. Дочь историка Н. М. Карамзина княгиня Е. Н. Мещерская рассказала об этом в письме к своей золовке княжне М. И. Мещерской: «Он (Пушкин. — С. П.) исполнил долг христианина с таким благоговением и таким глубоким чувством, что даже престарелый духовник его был тронут и на чей-то вопрос по этому поводу отвечал: „Я стар, мне уже не долго жить, на что мне обманывать? Вы можете мне не верить, когда я скажу, что я для себя самого желаю такого конца, какой он имел“»⁴.

Примечания

¹ Жуковский В. А. Письмо к С. Л. Пушкину // Пушкин в воспоминаниях современников: в 2 т. СПб., 1998. Т. 2. С. 429.

² Даль В. И. Смерть А. С. Пушкина // Там же. С. 406.

³ Спасский И. Т. Последние дни Пушкина // Там же. С. 415.

⁴ Мещерская Е. Н. Письмо к М. И. Мещерской // Там же. С. 418–419.

С. М. Лазарев



СМЕРТЕЛЬНОЕ РАНЕНИЕ А. С. ПУШКИНА: ВЗГЛЯД СОВРЕМЕННОГО ВРАЧА

Большой вклад в научное изучение последних дней жизни поэта внесли медики. Однако полной ясности в исследовании смертельного ранения и обстоятельств последних двух суток жизни Пушкина до сих пор нет. Все авторы (Н. Н. Бурденко, С. С. Юдин, Б. В. Петровский, В. А. Шаак, Н. Д. Аникин, В. М. Шубин, М. С. Рабинович, И. С. Брейдо и др.) строили свои умозаключения на основании одних и тех же источников. Это письмо В. А. Жуковского к отцу поэта, опубликованное в журнале «Современник» в 1837 году¹; записки докторов В. И. Даля и В. Б. Шольца, обнаруженные с возвращением архива Жуковского из Парижа (коллекция А. Ф. Онегина) и изданные только в XX веке²; рассказ доктора И. Т. Спасского, опубликованный в «Библиографических записках» в 1859 году³, газетная публикация В. И. Даля в 1860 году⁴ и воспоминания К. К. Данзаса, записанные А. Н. Аммосовым и увидевшие свет в 1863 году⁵. Перечисленные источники не являются официальным медицинским заключением о ранении и смерти А. С. Пушкина и в ряде случаев содержат разноречивую информацию. Кроме того, этих материалов явно недостаточно для правильных умозаключений и выводов.

Нами были изучены материалы Рукописного отдела Пушкинского Дома (ИРЛИ РАН) и Государственного исторического архива⁶, а также малоизвестные (не только для медиков) архивные сведения⁷, что позволило провести тщательное сопоставление и текстологический анализ рукописных источников и внести некоторые уточнения в освещение вопроса о ранении Пушкина и посмертном вскрытии его тела, а также выяснить причины отсутствия публикаций медиков в течение двадцати лет после кончины поэта.

После дуэли Пушкина осматривали и лечили ведущие медики Петербурга: лейб-хирург Н. Ф. Арендт; профессора И. Т. Спасский, И. В. Буяль-

ский, Х. Х. Саломон, В. Б. Шольц; доктора Е. И. Андреевский, К. К. Задлер, В. И. Даль. Известны публикации о предсмертных страданиях и лечении раненого поэта только И. Т. Спасского, В. И. Даля и В. Б. Шольца.

Первая публикация медиков о предсмертных страданиях Пушкина вышла в свет только в 1859 году, через 22 года после гибели поэта. Это была заметка доктора И. Т. Спасского «Последние дни Пушкина. Рассказ очевидца». Через год, 3 сентября 1860 года, публикуется заметка В. И. Даля в «Московской медицинской газете». Доктор В. Б. Шольц свои записи не публиковал, но ими, как писал П. Е. Щеголев, основательно воспользовался В. А. Жуковский при составлении письма к отцу поэта. Последний, вероятно, имел свидетельства Спасского и Даля, но медицинские детали и частности не отразил.

При сравнении записки Даля из архива В. А. Жуковского и результатов вскрытия, опубликованных им же в «Московской медицинской газете»⁸, обнаруживаются некоторые расхождения. Записка была написана по просьбе Жуковского, собиравшего информацию о последних часах жизни поэта для составления письма к его отцу, основой же газетной статьи послужили дневниковые записи 1837 года Даля. Обращение к автографам и анализ расхождений в них дают возможность понять характер ранения, а также прояснить вопрос о посмертном вскрытии тела покойного.

До сих пор остается спорным вопрос о месте вхождения пули в тело поэта. В газетной статье Даль пишет, что «пуля вошла в двух дюймах от верхней передней оконечности правой чресельной и пошла косвенно или дугою внутри большого таза сверху вниз до крестцовой кости»⁹. Считается, что пуля попала в брюшную полость, внутрь от верхней передней ости подвздошной кости¹⁰. Но это противоречит анатомии, записям некоторых современников Пушкина и характеру повреждений, нанесенных пулей. Подвздошные «чресельные» кости входили в описываемое время в понятие живота как части тела. Поэтому пуля могла войти в живот не только через переднюю брюшную стенку, но и через подвздошную кость. Это косвенно подтверждает «Толковый словарь живого великорусского языка» Даля, в котором слово «от оконечности» понимается как «не доходя до конца чего-то»¹¹. В данном случае имеется в виду — до конца гребня подвздошной кости, заканчивающейся спереди остью. Подтверждается это и следующими источниками. Данзас, секундانت Пушкина, вспоминал, что «Пушкин был ранен в правую сторону живота, пуля, раздробив кость верхней части ноги у соединения с тазом, глубоко вошла в живот и там остановилась...»¹². П. А. Вяземский в письме к А. Я. Булгакову сообщал: «Пуля раздробила

боковую кость...»¹³. Сам Даль отмечает и в своей записке, и в газетной публикации, что «нижняя часть крестцовой кости была раздроблена»¹⁴. Следовательно, пуля, с учетом ее баллистики, могла раздробить правую подвздошную кость и пройти до крестца только в том случае, если дуэлянт стоял боком, вполоборота, что и подтверждает Даль: «...он стоял боком, в полоборота...»¹⁵ (как видим, автор уточнил, что не совсем боком).

Если бы пуля вошла в живот «кнутри» от передней верхней ости правой подвздошной кости, то последняя не была бы раздроблена, а дуэлянт должен был бы стоять лицом к противнику. Где же пуля вошла через подвздошную кость? Данзас, видимо, плохо знал анатомию, но по-военному точно указал это место — «у соединения с тазом» «верхней части ноги»¹⁶. Косвенным подтверждением этому может служить донесение прусского посланника Либермана: «...пуля, пройдя со стороны правого бедра, поразила его в нижнюю часть живота»¹⁷. А. И. Тургенев писал А. И. Нефедьевой: «...он ранен в ляжку»¹⁸. Сам поэт, падая на дуэли, произнес: «Мне кажется, что у меня раздроблена ляжка»¹⁹. Ляжкой называли верхнюю часть ноги, от таза до колена, «которой верхняя часть называется вертлугом»²⁰. Таким образом, можно предположить, что пуля вошла в полость живота через правую подвздошную кость на 2 дюйма (5,06 см) сзади и ниже передней части ости этой кости. К этому же мнению пришел и Ш. И. Удерман²¹. Далее пуля прошла в забрюшинном пространстве позади слепой кишки через мышцы и ударилась в переднюю поверхность крестца (что следует из наблюдений Даля)²². Нижнюю поверхность крестца пуля повредить не могла, так как на своем пути она должна была пройти через костный гребень таза, отделяющий большой таз от малого, и раздробить его. Но Даль сообщает, что пуля шла «косвенно или дугою внутри большого таза, сверху вниз до крестцовой кости»²³. Так может идти пуля, теряющая свою пробойную силу и изменяющая траекторию полета с учетом вогнутой внутренней поверхности крыла правой подвздошной кости. При этом она уже не могла пройти через костный гребень (пробить его), а соскочила с этого гребня, как с трамплина, повредив при этом наружную подвздошную вену, и должна была пройти либо поперек полости малого таза, ранив прямую кишку, либо удариться под крестцовый мыс — промонториум — в переднюю поверхность крестца, что вероятнее всего, так как у Пушкина не было отмечено клинических признаков ранения прямой кишки.

Во всех цитируемых материалах наружная подвздошная вена именуется бедренной, что позднее и привело исследователей к путанице и различным умозаключениям. Но здесь нет ошибки. В то время не было еди-

ного мнения по данному вопросу среди анатомов и хирургов. Арендт²⁴, Даль²⁵, Буяльский²⁶ — лечащие врачи Пушкина — называли бедренной наружную подвздошную вену. Была ли повреждена наружная подвздошная артерия, которая анатомически располагается над веной в рассматриваемой зоне? Вероятно, нет. Во-первых, Даль пишет только о венозном кровотечении; во-вторых, пульсация бедренной артерии, вероятно, сохранилась, и дальнейшее течение раневого процесса свидетельствует об этом; в-третьих, Арендт и Саломон были высококлассными хирургами и умели перевязывать наружную подвздошную артерию. Арендт первым предложил и выполнил эту операцию еще в 1823 году, а Х. Х. Саломон — в 1837-м²⁷.

Но как тогда быть с замечанием из письма С. Н. Карамзиной от 30 января: «Арендт сразу объявил, что рана безнадежна, так как перебита большая вена и артерия...»²⁸ и словами из письма А. И. Тургенева от 28 января, который сообщал Нефедьевой, что «кишки не тронуты, но внутри перерваны кровавые нервы»²⁹. Это предположение Арендта об артериальном и венозном кровотечении можно объяснить тем, что, по всей вероятности, была повреждена внутренняя подвздошная артерия, кровотечение из которой быстро остановилось. Ранение в переднюю поверхность крестца при описанной траектории пули с большой долей вероятности должно было повлечь за собой ранение этой артерии. Прижизненный осмотр раневого канала производился с помощью зонда, без пальцевого исследования, что связано с малыми размерами входного пулевого отверстия и узостью раневого канала, проходившего через крыло подвздошной кости. Д. Ф. Фикельмон 29 января отметила в своем дневнике: «Послали за докторами, когда они прозондировали рану...»³⁰. Данзас вспоминал: «Он (Арендт) также осмотрел рану»³¹.

Итак, пуля, пробив кожу, вероятно, прошла через крыло правой подвздошной кости, вошла в полость большого таза, прошла по поверхности подвздошной кости через мышцы, повредила бедренный нерв, перебила наружную подвздошную вену и перед тем, как застрять и затеряться в верхней части крестца, нарушила целостность брюшины и, вероятно, повредила внутреннюю подвздошную артерию и верхние ветви крестцового нервного сплетения. О повреждении бедренного нерва свидетельствует падение Пушкина вперед, лицом вниз, так как правая нога, выставленная вперед, перестала служить опорой в связи с наступившим параличом ее мышц и центр тяжести сместился вперед.

Известно, что повреждение тазовой части названного нерва и ветвей крестцового сплетения приводит к потере тонуса передней группы

мышц бедра с параличом их и утратой разгибательной функции голени, с исчезновением коленного рефлекса. Падение лицом вниз подтверждает тот факт, что в момент дуэли, закончив движение вперед, Пушкин уже стоял в боевой позиции правым боком к противнику, с выставленной правой ногой и поднятой вверх для выстрела рукой (поэт был опытным дуэлянтом, он постарался быстрее противника приблизиться к барьеру и встать в выгодную для выстрела и защиты позицию). Дантес, видя, что утратил инициативу и что после его пятого шага прозвучит выстрел из пистолета Пушкина, стрелял первым после четвертого шага, что не противоречило условиям дуэли. Поэт упал. Из поврежденных сосудов началось массивное кровотечение, что вызвало резкое падение артериального давления. Все бросились к Пушкину, который «лежал головой в снегу, после нескольких секунд молчания и неподвижности он приподнялся»³². Так пролежал он некоторое время «недвижим, головой в снегу»³³, — сообщил д'Аршиак, секунданта Дантеса. То была острая кратковременная потеря сознания вследствие острого обескровливания головного мозга. Однако горизонтальное положение было благоприятным для кровоснабжения мозга, и к поэту через некоторое время вернулось сознание. Он продолжил дуэль. Правая нога не повиновалась. Неудобная поза лежачего, нарастание слабости заставили Пушкина долго прицеливаться. «Целился в него в продолжение двух минут...», — писал А. А. Щербинин³⁴.

Последние слова, скорее всего, небольшое преувеличение, так как по условиям дуэльного кодекса того времени раненный первым выстрелом имел право стрелять в противника в течение одной минуты с момента получения раны. «Сделав выстрел, он [Пушкин. — С. Л.] снова упал (лицом в снег. — С. Л.) После этого два раза он впадал в полубоморочное состояние и в течение нескольких мгновений мысли его были в помешательстве. Но тотчас же он пришел в сознание и более его не терял»³⁵.

Кровотечение продолжалось. Пушкину помогли подняться, но паралич мышц бедра и голени, невозможность сгибания и разгибания в коленном и тазобедренном суставах и отвислая стопа — следствие повреждения бедренного нерва — не позволяли поэту идти. Секунданты вынуждены были разобрать забор и подвезти сани к месту дуэли, а затем с трудом усадили в них раненого поэта. В дороге, метрах в трехстах у Комендантской дачи, Пушкина пересадили в карету Геккерна. Сама рана не беспокоила, видимо, в связи с утратой чувствительности, вызванной повреждением крестцового нервного сплетения. О ранении в крыло подвздошной кости и повреждении этого сплетения свидетельствуют слова самого поэта (из записок

доктора В. Б. Шольца): «Я чувствовал при выстреле сильный удар в бок и горячо стрельнуло в поясницу»³⁶. Кровотечение и падение артериального давления привели к шоку и спазму сосудов брюшной полости. Появилась боль в животе слева, факт, который раньше не понимали и упускали. «Раненый чувствовал жгучую боль в левом боку, говорил прерывистыми фразами и мучимый тошнотой, старался преодолеть страдания... Несколько раз принуждены были останавливаться, потому что обмороки следовали довольно часто одни за другими», — писал П. В. Анненков³⁷.

Частые обмороки объясняются обескровливанием больного, и потому есть основание считать, что слово «дурнота» из конспективных записок В. А. Жуковского («жена встретила в передней — дурнота...»)³⁸ относится не к Наталье Николаевне, а к самому поэту. Жуковский в автографе письма к С. Л. Пушкину зачеркнул фразы: «Бедная жена встретила его в передней и упала без чувств...» и «пришедши в память...» — и вставил только несколько слов: «ни о чем не знавшая»³⁹. В окончательном виде эта фраза стала следующей: «Его внесли в кабинет, он сам велел подать себе чистое белье, разделся и лег на диван... Жена, пришедши в память, хотела войти; но он громким голосом закричал: „N'entrez pas“ [не входите]»⁴⁰.

О шоковом состоянии Пушкина свидетельствуют данные первого осмотра: доктор В. Б. Шольц отметил «пульс малый, скорый, руку холодную»⁴¹. Шок с низким артериальным давлением вызвал анурию — мочи не было долгое время, до полудня следующего дня. Мочу врачи ждали с нетерпением, так как ее наличие и вид давали возможность определить отсутствие повреждения мочевыделительной системы. Раздражение органов брюшной полости вследствие полученной травмы привело к усилению активности кишечника. В связи с этим становится ясным еще один факт, упомянутый только в конспективных записках: когда раненого положили на диван, Жуковский написал одно слово: «горшок», на которое, к сожалению, медики-исследователи не обращали внимания.

Дома поэта переодели в чистое белье. Жуковский описывает это так: «Раздели и все <...> белье; сам велел; потом лег»⁴². После первого «все» имеется сокращенное слово, которое трудно разобрать. А. Ф. Онегин расшифровал его как «чистое». Но судя по количеству букв и их виду, это сокращенное слово «окров.» — окровавленное. Следы крови на снегу и шинели, на которую упал поэт, продолжающееся кровотечение в карете и около фунта найденной в брюшной полости крови посмертно свидетельствуют о массивной кровопотере, достигавшей не менее двух литров в первые часы, и остановившемся кровотечении впоследствии.

Дальнейший ход событий достаточно освещен и известен. Исход ранения правильно определил Даль: «Рана принадлежала к безусловно смертельным. Раздробление подвздошной и в особенности крестцовой кости неисцелимы. При таких обстоятельствах смерть могла последовать: 1-е) от истечения крови; 2-е) от воспаления брюшных внутренностей, больших вен, общее с поражением необходимых для жизни нервов и самой оконечности становой жилы...»⁴³.

Теперь, не разбирая и не оспаривая процесс лечения смертельного ранения Пушкина, посмотрим, совпали ли наши предположения о характере повреждения, вызванного пулей, с результатами вскрытия.

Случайность ли, что заметки медиков не печатались более двух десятков лет? Почему их не опубликовали раньше? Ведь врачи понимали, что современникам и потомкам интересно знать все детали смертельного ранения поэта. Многие станут понятным, если вспомнить, что в 1855 году умер Николай I, самодержавие потерпело поражение в Крымской войне, и в 1859–1860 годах в стране назрела революционная ситуация, закончившаяся проведением сверху ряда реформ, в частности судебной. Именно в это переломное время, когда в обществе витал дух демократии и гласности, когда старые законы и цензура ослабили свое влияние и стали публиковаться многие секретные документы, хранящиеся в государственных архивах, стало возможным познакомить общественность и с подробностями смерти камер-юнкера Императорского двора А. С. Пушкина. Но почему необходимо было дожидаться этого революционного периода? Ведь никто не запрещал публиковать во врачебных журналах примеры из медицинской практики и в период царствования Николая I.

На наш взгляд, существует две причины длительного молчания врачей о смерти Пушкина. На первую указывает В. А. Каратыгин в письме к П. А. Катенину: «Государь поступил по церкви! <...> но писать и печатать об нем запрещено»⁴⁴.

О второй причине исследователи ранее не задумывались, хотя изучение ее позволяет с новых позиций подойти к некоторым моментам, связанным со смертью великого русского поэта. Пушкин погиб на дуэли, т. е. в результате насильственных действий. По Сенатскому Указу от 19 января 1809 года, «к свидетельству мертвых тел застреленных, удушенных, зарезанных и тому подобное, кои причина смерти по наружным знакам совершенно очевидна, не подлежит никакому сомнению и требует единственно Полицейских разысканий... медицинских чиновников вовсе не употреблять», «ибо лекарское засвидетельствование совершенно бесполезно; ибо вскрытие тела не обнаружит того, что от самоубийства ли смерть последо-

вала или насильственно...»⁴⁵. В Своде же законов (статья 1027) сказано: «Если судебный осмотр тела производится, то судебный осмотр тела производится не иначе, как по формальному от присутственного места требованию, в котором должны быть означены: предмет исследования, место и время, когда оно имеет быть произведено с поименованием членов полиции, долженствующих при том находиться. Случаи же, в которых осмотр тела не нужен, большею частью суть следующие: а) если кто умер вскоре после наружного механического насилия, от ушиба, от раны, от падения и т. п. ...»⁴⁶ Таким образом, возникает противоречие: с одной стороны, вскрывать не надо (Сенатский указ), с другой — необходимо (Врачебный устав).

С этим противоречием и столкнулся Медицинский совет — высший медицинский орган империи, на заседании которого, кстати, присутствовали И. Т. Спасский и Е. И. Андреевский в декабре 1837 года, когда заслушивали записку Медицинского департамента Военного министерства от 30 ноября того же года, в которой говорилось, что «из некоторых дел, поступающих на конфирмацию его Императорского Высочества, командира отдельного Гвардейского корпуса, видно, что медики производят иногда анатомическое освидетельствование таких мертвых тел, коих смерть очевидна»⁴⁷.

Рассмотрев записку, Медицинский совет решил, что нет причины к изменению в статье 1027, однако счел нужным подчеркнуть, что врач не имеет права самовольно делать судебный осмотр и вскрытие тела без особенного на то предписания. Если смерть наступила от очевидной причины и нет никакого сомнения насчет насильственной смерти, то начальство не должно делать предписания врачу об исследовании тела. Но если начальство находит нужным судебно-медицинское исследование, то врач обязан исполнить предписание немедленно, руководствуясь «Наставлением врачам при судебном осмотре и вскрытии мертвых тел»⁴⁸.

В «Наставлении врачам...» подчеркивалось, что врач обязан сообщать полиции обо всех значительных ранах и повреждениях, имевших или могущих иметь смертельное последствие. Наличие донесения старшего полицейского врача статского советника П. Н. Юденича в медицинский департамент Министерства внутренних дел уже на следующий день после дуэли⁴⁹ свидетельствует о том, что сообщение в полицию о ранении Пушкина на дуэли было представлено. Кто это сделал? Любой из восьми лечащих врачей мог и обязан был это сделать. Скорее всего, учитывая субординацию и бюрократизм николаевской эпохи, сообщить об этом должен был официальный врач по месту жительства поэта, т. е. либо К. Л. Дворжак —

врач 2-го Адмиралтейского округа, либо штаб-лекарь Ф. И. Мазилевич — главный врач полиции по этому округу, либо К. К. Задлер — главный врач Конюшенного лазарета, который лечил низшие слои придворных. Вероятнее всего, это сделал Задлер — он первым из официальных лиц осматривал дуэлянтов (известно, что до осмотра Пушкина совместно с В. Б. Шольцем Задлер уже побывал у Дантеса и перевязал ему руку).

Полиция, получив сведения от врача, должна была «произвести соответствующий розыск и взять предмет, нуждающийся в судебно-медицинской экспертизе, под свое хранение, блюсти его». Согласно предписанию, после смерти вскрытие тела должна была производить комиссия в составе судебного врача, его помощника, законного свидетеля (полицейского), канцелярского чиновника, уездного стряпчего и понятых. Все посторонние устранялись, чтобы, с одной стороны, не мешали, а с другой — чтобы «соблюсти свято тайну». Последнее особенно касалось медицинских чиновников, которые не имели права сообщать об «обнаруженных при исследовании трупа открытиях»⁵⁰. Вскрытие должно было производиться только в светлое время суток, не ранее чем через 24 часа после смерти и не позднее отпевания. Но, как известно, менее чем через сутки тело Пушкина было уложено в гроб, проведена вторая панихида, и в дом на Мойке сплошным потоком потянулись для прощания петербуржцы...

Обычно судебно-медицинское исследование производил судебный врач или его помощник. Если имелась возможность, то «для исследования не назначали того врача, в котором можно было предположить какое-либо пристрастие, то есть который находился в родственной или дружеской связи <...> либо который лечил умершего в последней болезни», — писал в своей книге по судебной медицине в 1832 году учитель Спасского и член Медсовета С. Громов⁵¹. Судебный врач диктовал протокол вскрытия, который подписывали все производившие его с приложением собственных печатей и вручали полицейскому чиновнику как формальное свидетельство. Полицейский прилагал его к делу, а медицинскому чиновнику выдавали копию, которая являлась основой для составления акта осмотра тела и при особом рапорте передавалась во Врачебную управу, которые существовали при каждой части (районе) города.

Из вышеизложенного следует, что, во-первых, для вскрытия тела Пушкина должно было быть официальное предписание, во-вторых, полиция должна была «блюсти тело поэта по получении донесения» и, в-третьих, результаты вскрытия должны были быть представлены в полицию и во Врачебную управу. Но, похоже, никакого официального предписания не

было. Не было и второго: полицейские появились в квартире поэта только при выносе тела в Конюшенную церковь.

Наконец, третье. К сожалению, материалы архивов врачебных управ Петербурга до нашего времени не дошли; видимо, были уничтожены по истечении срока хранения на основании закона от 25 ноября 1896 года. Случайно сохранился только отчет псковской Врачебной управы, а также очень важный для нас документ — сводная «Ведомость о происшествиях всех за 1837 год по губерниям и столице», составленная старшим штаб-лекарем полиции⁵². Но ни в одном из этих документов имя Пушкина не упоминается, хотя, согласно «Ведомости...», в Петербурге в 1837 году было проведено 33 судебно-медицинских «розыскания» мертвых человеческих тел! Нет данных вскрытия и упоминания о нем в «Военно-судном деле о дуэли А. С. Пушкина и Дантеса» и в «Деле о смерти состоящего в ведомстве МИД Титулярного Советника в звании камер-юнкера А. С. Пушкина»⁵³. В «Военно-судном деле...» в рапорте командующего отдельным гвардейским корпусом Бистрома I в аудиторский Департамент военного министерства, отмечается, что в деле отсутствует свидетельство о причине смерти поэта. В «Деле о смерти...» такого документа тоже нет. Следовательно, официального вскрытия мертвого тела Пушкина не было. Возникает вопрос: если официальных предписаний о вскрытии не было и не было самого официального вскрытия, каким образом мы все-таки знаем его результаты? И какие данные вскрытия приводит В. И. Даль?

Обратимся вновь к «Наставлению» для судебных медиков», которое четко регламентирует, как производить вскрытие и как вести протокол. Предписывалось обязательно вскрывать три главные полости человеческого тела, и от этого правила нельзя было отступать даже тогда, когда при вскрытии одной полости причина смерти была обнаружена. Последовательности, порядку вскрытия и изучению органов придавалось огромное значение. Протокол вскрытия должен был состоять из четырех частей: введения, исторической части, мнения и заключения. И. Т. Спасский, В. Б. Шольц, В. А. Жуковский в своих публикациях не упоминают о вскрытии. Ни газетная публикация Даля, ни его заметки из архива Жуковского по форме не являются этим протоколом и содержат описание только брюшной полости, да и то не полностью. Даль отмечает, что «время и обстоятельства не позволили продолжать подробнейших изысканий»⁵⁴.

А это могло случиться, если вскрытие производилось неофициально, поспешно и не в полном объеме.

Вот почему столько времени молчали врачи поэта: за неофициальное вскрытие они должны были понести уголовное наказание⁵⁵. Таким образом, записки Даля⁵⁶ — это приватные заметки о нелегальном вскрытии брюшной полости тела поэта лечащими врачами для проверки хода раневого канала, и факт этот должен был храниться в строжайшей тайне. Кроме того, записка, адресованная Жуковскому, не подписана Далем, в связи с чем можно предположить, что это не его личные наблюдения, а итоги исследования лечащих врачей. Вскрывать мог И. Т. Спасский, являвшийся профессором судебной медицины. В. И. Даль ко дню смерти поэта в течение пяти лет не практиковал как врач, но он мог быть помощником профессора.

До первой панихиды, состоявшейся в 8 часов вечера 29 февраля 1837 года, вскрытия, видимо, не было, так как при обмывании тела Пушкина А. И. Тургенев отметил только крошечное входное отверстие от пули. «На другой день мы, друзья, положили Пушкина собственными руками в гроб...»⁵⁷, — писал Жуковский отцу поэта. Значит, вскрытие состоялось только на следующий день после смерти до 11 часов утра, до второй панихиды, во время которой тело поэта уже покоилось в гробу, т. е. до истечения 24 часов после смерти, предусмотренных «Наставлением», что также являлось нарушением.

Примечания

¹ Жуковский В. А. Последние минуты Пушкина. Письмо к С. Л. Пушкину // Современник. 1837. Т. 5. С. 1–18. Далее в примечаниях цит. по: Пушкин в воспоминаниях современников: в 2 т. СПб., 1998. Т. 2. С. 423–436.

² См.: Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина. Исследования и материалы. 3-е изд. М.; Л., 1928. С. 402–409. Далее в примечаниях цит. по: Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина. С приложением новых материалов из нидерландских архивов. СПб., 1999.

³ Спасский И. Т. Последние дни А. С. Пушкина. Рассказ очевидца // Библиографические записки. 1859. Т. 2. № 18. С. 555–559. Далее в примечаниях цит. по: Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 417–417.

⁴ Даль В. И. Смерть А. С. Пушкина // Московская медицинская газета. 1860. 3 дек. С. 2–3; Далее в примечаниях цит. по: Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина. С приложением новых материалов из нидерландских архивов. С. 191–196.

⁵ Аммосов А. Н. Последние дни жизни и кончина Александра Сергеевича Пушкина со слов бывшего его лицейского товарища и секунданта К. К. Данзаса.

СПб., 1863; Далее в примечаниях цит. по: Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 395–410.

⁶ *Даль В. И.* 1) Записки о Пушкине (1837–1842 гг.) // РО ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 18. № 19. С. 106–109; 2) Записка о Пушкине в трех частях из архива В. А. Жуковского // № 18; *Жуковский В. А.* Краткие заметки, относящиеся к дуэли и смерти Пушкина // Там же. № 32.

⁷ Отчет Медицинского департамента МВД за 1837 год // РГИА СПб. Ф. 1297. Оп. 15. 1838. № 604. С. 27–48.

⁸ *Даль В. И.* Смерть А. С. Пушкина.

⁹ *Даль В. И.* Вскрытие тела А. С. Пушкина // *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 194.

¹⁰ См.: *Заблудовский А. М.* Русская хирургия первой половины XIX века // Новый хирургический архив. 1937. № 6. С. 3–24; *Малис Ю. Г.* Болезнь и смерть А. С. Пушкина // Библиотека великих писателей / под ред. С. А. Венгерова. Т. IV: Пушкин. Пг., 1915. С. 311–324.

¹¹ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. СПб.; М., 2000. Т. 2. С. 601.

¹² См.: Указ. соч. Т. 2. С. 404.

¹³ Из писем князя П. А. Вяземского к А. Я. Булгакову // Русский архив. 1879. № 6. С. 250.

¹⁴ *Даль В. И.* Вскрытие тела А. С. Пушкина. С. 194.

¹⁵ Там же.

¹⁶ *Аммосов А. Н.* Указ соч. Т. 2. С. 404.

¹⁷ См.: *Щеголев П. Е.* Указ. соч. С. 374.

¹⁸ Цит. по: Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 205.

¹⁹ *Аммосов А. Н.* Указ соч. С. 403.

²⁰ См.: *Мухин Е. О.* Курс анатомии для воспитанников, обучающихся медико-хирургической науке. 2-е изд. М., 1815. С. 4–7.

²¹ См.: *Удерман Ш. И.* Избранные очерки истории отечественной хирургии XIX столетия. Л., 1970. С. 208–209, 258–261.

²² См.: *Даль В. И.* Вскрытие тела А. С. Пушкина. С. 194–196.

²³ *Даль В. И.* Там же.

²⁴ *Арендт Н. Ф.* Описание двух с счастливым исходом сделанных операций перевязывания подвздошной наружной артерии // Военно-медицинский журнал 1823. Ч. II. С. 3–25;

²⁵ *Даль В. И.* Вскрытие тела А. С. Пушкина. С. 196.

²⁶ *Буяльский И. В.* Анатомио-хирургические таблицы, объясняющие производство операций перевязывания больших артерий, рисованные с природы и гравированные на меди, с кратким анатомическим описанием оных и объяснением производства операций. СПб., 1828. С. 3–15.

- ²⁷ Отчет Медицинского департамента МВД за 1837 г. С. 27–48.
- ²⁸ Пушкин в письмах Карамзиных. 1836–1837 гг. М.; Л., 1960. С. 108.
- ²⁹ Цит. по: Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 205.
- ³⁰ Дневник Д. Ф. Фикельмон // Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 145.
- ³¹ См.: Аммосов А. Н. Указ. соч. С. 405.
- ³² Из писем князя П. А. Вяземского к А. Я. Булгакову С. 250.
- ³³ Цит. по: Щеголев П. Е. Указ. соч. С. 142.
- ³⁴ Щербинин А. А. Из неизданных записок // Пушкин и его современники. СПб., 1911. С. 42.
- ³⁵ Цит. по: Щеголев П. Е. Указ соч. С. 143.
- ³⁶ Цит. по: Там же. С. 186.
- ³⁷ См.: Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984. С. 380.
- ³⁸ Цит. по: Щеголев П. Е. Указ. соч. С. 286.
- ³⁹ Жуковский В. А. Краткие заметки, относящиеся к дуэли и смерти Пушкина // РО ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 18. № 32.
- ⁴⁰ Цит. по: Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 164–165.
- ⁴¹ Щеголев П. Е. Указ. соч. С. 186.
- ⁴² Цит. по: Щеголев П. Е. Указ. соч. С. 286.
- ⁴³ Даль В. И. Смерть А. С. Пушкина. С. 268.
- ⁴⁴ Каратыгин В. А. Письмо к П. А. Катенину о смерти Пушкина // РО ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 18. Д. 97.
- ⁴⁵ Полн. собр. законов Российской империи с 1649 г. Т. 30: 1808–1809 гг. СПб., 1830. С. 1365.
- ⁴⁶ Устав врачебный. Т. XIII, кн. 2: Устав медицинской полиции. СПб., 1892. С. 113–114.
- ⁴⁷ Отчет Медицинского департамента МВД за 1837 г. С. 27–48.
- ⁴⁸ Буяльский И. В., Громов С. А., Нелюбин А. П. Наставление врачам при судебном осмотре и вскрытии мертвых тел. СПб., 1829. С. 1–15.
- ⁴⁹ См.: Щеголев П. Е. Указ. соч. С. 184.
- ⁵⁰ Буяльский И. В., Громов С. А., Нелюбин А. П. Наставление врачам при судебном осмотре и вскрытии мертвых тел. С. 1–15.
- ⁵¹ Громов С. А. Краткое изложение судебной медицины. СПб., 1832. С. 46.
- ⁵² Отчет Медицинского департамента МВД за 1837 г. С. 27–48.
- ⁵³ Дуэль Пушкина с Дантесом-Геккерном. Подлинное военно-судное дело 1837 г. СПб., 1900. С. 5–77. См. также: Пушкин А. С. Документы государственного и СПб. главного архива МИД, относящиеся к службе его 1831–37 гг. СПб., 1990. С. 55.
- ⁵⁴ Даль В. И. Вскрытие тела А. С. Пушкина. С. 194.

⁵⁵ Свод законов уголовных. Кн. 1: Уложение о наказаниях уголовных и исправительных и уставов о наказаниях мировыми судьями налагаемых. 2-е изд. М., 1869. С. 236, 860. 2-е изд.

⁵⁶ *Даль В. И.* Вскрытие тела А. С. Пушкина. С. 194.

⁵⁷ *Жуковский В. А.* Последние минуты Пушкина. Письмо к С. Л. Пушкину. С. 435.

ПУБЛИКАЦИИ И КОММЕНТАРИИ



С. В. Березкина

ЦЕНЗУРНАЯ ИСТОРИЯ СТАТЬИ ЖУКОВСКОГО «ПОСЛЕДНИЕ МИНУТЫ ПУШКИНА»

*Ц*ензурная история послепушкинского «Современника» (1837) полна неясностей. Материалы для публикации в нем передавались в С.-Петербургский цензурный комитет, отсюда, при возникновении разного рода вопросов, шли по установленному порядку в Главное управление цензуры, во главе которого стоял министр народного просвещения С. С. Уваров, последовательный и — в тот момент — ярый недоброжелатель Пушкина. Причем параллельно продолжала существовать и еще одна цензура «Современника» и пушкинских публикаций в нем — царская. Николай I оставался в роли цензора Пушкина, причем с этой стороны история «Современника» 1837 года освещена в научной литературе наименее полно. Есть лишь отдельные упоминания в работах и публикации (с локальными комментариями) эпистолярно-ведомственных материалов; к сожалению, полной картины всего, что происходило вокруг послепушкинского «Современника», они не дают, поскольку в них нет осмысления той стратегии, которую осуществлял в своих взаимоотношениях с Николаем I В. А. Жуковский¹.

Одна из самых запутанных цензурных историй связана с появлением в первом послепушкинском томе «Современника»² статьи Жуковского «Последние минуты Пушкина». Она состоит из трех частей: первая и последняя — это небольшая преамбула «Россия потеряла Пушкина...» и написанное А. И. Тургеневым послесловие о проводах тела поэта в Святогорский монастырь и погребении его; главная же имеет заголовок «Письмо к С. Л. Пушкину» и дату «15 февраля 1837». Статья была сильно изувечена цензурой, что стало ясно из публикации П. И. Бартенева 1864 года, в ко-

торой были приведены вырезанные из нее отрывки по так называемой цензурной рукописи³. Еще одну публикацию этих отрывков дал в своей монографии П. Е. Щеголев — они отмечены в примечаниях к подготовленному им тексту письма Жуковского к С. Л. Пушкину⁴. Собственно этой последней, тщательно подготовленной публикацией и исчерпываются отличия появившейся в «Современнике» статьи от подлинного (полного) текста письма Жуковского о смерти Пушкина, посланного его отцу⁵. Нам неоднократно приходилось писать об этом эпистолярном документе — с обращением к сохранившимся рукописям Жуковского⁶. При этом всегда оставались нерешенными вопросы, касавшиеся статьи «Последние минуты Пушкина»: как происходило ее редактирование, под воздействием каких факторов сжималась ее содержательная часть? И только после того, как в поле нашего зрения попала переписка (во всем своем объеме) Жуковского с В. Ф. Одоевским (а в 1837 г. Одоевский был его правой рукой в делах по пушкинскому изданию и «Современнику») и С. С. Уваровым, мы смогли ответить на эти вопросы.

Первоначальный замысел Жуковского был связан с публикацией в «Современнике» письма к Сергею Львовичу в большем объеме. Известно, что оригинал этого письма, посланный С. Л. Пушкину, до нас не дошел; есть сведения, что какое-то время он находился у бар. Е. Н. Вревской, а затем был отдан некоему коллекционеру автографов (для ознакомления), да так и пропал⁷. Сохранившиеся копии письма имеют небольшие расхождения (в ряде случаев принципиальные со стороны содержания)⁸, причем наиболее авторитетные из них, с пометами и правкой Жуковского, связаны с подготовкой «Последних минут Пушкина». В составе собрания А. Ф. Онегина дошли до нас две тетрадки «в четверть» (РО ИРЛИ. Ф. 244, оп. 18, № 33): первая (далее: Тетр1) — писарская рукопись, с обильной правкой Жуковского, делавшейся, по крайней мере, в два этапа (по ней принято публиковать в эпистолярной Жуковского письмо его к С. Л. Пушкину, поскольку она дает самую полную редакцию); вторая (далее: Тетр2) — перебеленная с первой чистая писарская копия, с многочисленными отчеркиваниями (отметками) карандашом. Эти отчеркивания с максимальной точностью соответствуют исключенным из «Последних минут» фрагментам (и переписанным отдельным выражениям) и сделаны, по-видимому, после выхода статьи (возможно, самим А. Ф. Онегиным-Отто).

Письмо о смерти поэта Жуковский писал, имея в виду ту миссию, которую ему предстояло выполнить. Уже отправляя его в Москву, он предупреждал Сергея Львовича в особом, приложенном к нему послании: «Прошу тебя с этого письма ничего не печатать. Если позволят, я выписку

из него напечатаю в „Современнике“»⁹. Жуковский понимал, что напечатать эту «выписку» будет сложно, но что она чрезвычайно важна для России, для всего русского общества, потрясенного потерей своего любимого поэта. Процитированное письмо к Сергею Львовичу было получено в Москве 22 февраля, и, по-видимому, примерно в это же время Жуковский начал писать свою статью. С самого начала он знал, что в ней нельзя упоминать об обстоятельствах смерти Пушкина — дуэли, его противнике, смертельной ране. Каким образом он это узнал? Вероятнее всего, после разговора с самим императором, который согласился на публикацию какой-то «выписки». Однако в ходе этого разговора не все моменты были прояснены, и Жуковский питал надежду на освещение такой важной стороны в истории «последних минут Пушкина», как участливое внимание к умирающему Николая I.

Статья «Последние минуты Пушкина» писалась Жуковским тяжело. В одном из его недатированных писем к Одоевскому читаем: «Пришлите мне, дядюшка, мою статью (не в лист, а в четвертку); мне она надобна нынче до обеда. Возвращу вам немедленно»¹⁰. Поскольку здесь же говорится о необходимости приняться «за разбор книг его <т. е. Пушкина> рукописных», мы датировали письмо временем после окончания жандармского обыска в архиве погибшего поэта, т. е. последними числами (после 25) февраля — первой декадой марта 1837 года. Речь в нем, по-видимому, идет именно о статье «Последние минуты Пушкина»: «в четверку» — это рукопись, по формату совпадающая с тетрадками (из собрания Онегина) с письмом к Сергею Львовичу, «в лист» — это формат так называемой цензурной рукописи статьи. Работа над «Последними минутами...» идет полным ходом, причем Жуковскому необходимо обращение к разным своим текстам.

Трудясь над «выпиской», Жуковский прибегнул к помощи своих друзей, в первую очередь А. И. Тургенева. Когда Тургенев писал в своем дневнике 3 марта 1837 года: «Слушал письмо Жуковского к отцу Пушкина...», то, конечно, имел в виду статью на каком-то из этапов ее создания; 19 марта он вновь записал о ней: «...читал письмо Жуковского к отцу Пушкина с выпусками...»; наконец, в том же дневнике мы находим запись от 5 марта, указывающую на Тургенева как автора того послесловия к статье, которое рассказывало о погребении поэта¹¹.

Вскоре статья была представлена в С.-Петербургский цензурный комитет, и 28 марта 1837 года А. Л. Крылов скрепил ее рукопись своей подписью. Последующая заминка с передачей «Последних минут Пушкина» в печать не вполне ясна, но можно предположить, что в дело вмешался С. С. Уваров. Статья (как «Письмо к С. Л. Пушкину», так

и послесловие) содержала сообщения о действиях и словах императора и поэтому, согласно Уставу о цензуре, не могла быть пропущена цензором местного комитета. После разговора о статье с Уваровым, возглавлявшим Главное управление цензуры, Жуковский, по-видимому, был вынужден обратиться к Николаю I. Упоминание о царской цензуре содержится в двух письмах Жуковского к Уварову. «Мою же статью о Пушкине, — сообщал ему Жуковский, по-видимому, в начале апреля 1837 года, — я показывал государю; он приказал многое выбросить. Как скоро поспеет моя операция, представлю вам статью в обоих видах»¹². «Операцией» здесь называется изготовление новой белой рукописи с учетом замечаний Николая I. В письме к Уварову обращает на себя внимание тон упоминания Жуковским о своей статье: это продолжение какого-то их раннего разговора, который необходимо было продолжить.

Сохранившаяся цензурная рукопись содержит следы карандашных вычеркиваний, сделанных царем (это множественные, как бы чиркающие линии, без фиксации начала и конца фрагмента; карандаш тонкий, без нажима)¹³. Суть замечаний Николая I Жуковский изложил в письме к Уварову (середина <?> апреля 1837 г.) при передаче вновь подготовленной цензурной рукописи статьи: «Посылаю Вам, Старушка, официальное письмо¹⁴, при нем и сие небольшое Арзамасское завывание; а при сем Арзамасском завывании и статью о смерти Пушкина в двух, так сказать, экземплярах, с такой изъяснительной прибасенкою: экземпляр-де, означенный № 1, был представлен м<н>ою лично государю императору с просьбою о позволении напечатать в „Современнике“. Государь, прочитав рукопись, сделал свои замечания и назначил, что выпустить. По указаниям государя я все выпустил, что относилось до него и где говорил о иностранцах поименно, что увидите сами, сравнив № 1 с безномерным экземпляром. Сей последний отдается в цензуру. Благоволите, батюшка Старушка, устремить на сии гусиным пером исчерканные страницы те части бытия вашего, в коих со времен Адама заключается зрительная способность сынов человеческих» (и так далее, в том же «арзамасском» духе)¹⁵.

В архивных описаниях цензурной рукописи собственноручные отметки Николая I не сертифицированы. Между тем именно эта рукопись сохранилась в составе бумаг С. С. Уварова; номер, о котором говорит в своем письме к нему Жуковский, был, по-видимому, на обложке, которая исчезла под переплетом (рукопись была красиво переплетена сыном Уварова). Другая цензурная рукопись, текст которой соответствовал появившемуся в печати, была передана в цензуру, а затем в типографию, где печатался «Современник»; до нас она не дошла.

Остановимся подробнее на тех фрагментах, которые Николай I не пропустил в печать. Еще П. Е. Щеголев, сравнивший текст статьи с письмом Жуковского к С. Л. Пушкину, заметил: «Очевидно, в печати Жуковский не мог или не должен был упоминать о том, что болезнь Пушкина была результатом дуэли, о том, как держал себя в этих обстоятельствах император Николай Павлович, и о том, какое отношение проявили в этом случае некоторые иностранные дипломаты, как барон Барант и барон Люцероде». Эти «умолчания» Жуковского казались Щеголеву странными: «...если статью Жуковского прочтет человек, не слыхавший, что Пушкин дрался на дуэли и был ранен, он никогда не узнает и не поймет, отчего же помер Пушкин и зачем ему нужно было прощение государя»¹⁶. Щеголев упрекал Жуковского в умолчаниях и прямых искажениях речи Пушкина; его точка зрения получила повсеместное распространение в пушкиноведении. А между тем к моменту издания его книги о дуэли Пушкина все-таки было напечатано одно письмо Жуковского к Уварову (см. примеч. 12), которое недвусмысленно свидетельствовало о цензуре Николая I.

Из письма Жуковским на разных этапах работы над статьей были удалены следующие фрагменты:¹⁷

От слов «И между всеми русскими особенную потерю в нем сделал сам государь» до «благодарности, которая более и более проникала душу Пушкина и наконец слилась в ней с поэзией». Под благодарностью, конечно же, подразумевалось чувство Пушкина к государю.

Фраза о том, что «государь потерял в нем свое создание».

Фрагмент о том, что «государь до последней минуты Пушкина остался верен своему благоволению» и что в «голосе царском» сказались «любовь к народной славе и высокий приговор нравственный».

Фраза «он смертельно ранен».

Большой фрагмент о дуэли (встреча с Данзасом, условия дуэли, последние часы перед отправлением на Черную речку, сам поединок, поведение дуэлянтов, дорога домой). В итоге, с учетом этой купюры, получилась фраза: «Вот что рассказали мне о случившемся: в шесть часов после обеда Пушкин привезен был в этом отчаянном положении домой» (посредине этой фразы — на месте двоеточия — должен был находиться вычеркнутый фрагмент).

Слова «о моей ране» (получилось: «о моем положении»), а также фраза Пушкина о выстреле и большой потере крови по дороге с Черной речки.

Фраза о «внутреннем кровотечении».

Еще одна фраза о том же, связанная с мерами доктора Арендта.

Фрагмент с просьбой Пушкина к Арендту, уезжавшему во дворец, о прощении от государя себе и Данзасу (секунданту)¹⁸.

«Мы все» в словах «В это время уже собрались мы все» (далее называются друзья Пушкина).

«Ее <т. е. Натальи Николаевны> присутствия» в выражении «Он боялся ее присутствия».

Слова «о поединке» (Пушкин о нем в статье вообще не вспоминает), имя Данзаса и далее просьбы к друзьям «не мстить» Геккерну.

Большой фрагмент о возвращении Арендта, привезенном им письме от государя, намерении Николая I ожидать известия об исполнении Пушкиным христианского долга и лирические излияния по этому поводу Жуковского.

Слова о страданиях Пушкина, кровотечениях.

Фрагмент о прощании с Вяземским и Виельгорским (первоначально отчеркнут в рукописях из архива Онегина, а потом восстановлен).

Большой фрагмент, начинающийся с возвращения Арендта, об отъезде Жуковского во дворец и беседе с Николаем I, а также поручении опечатать после смерти поэта его бумаги.

Слова «произвольном, ничем не подготовленном», касающиеся «движения» в выражении «чувства национальной, общей скорби»¹⁹.

Фрагмент об ожидании и получении известий императором и великой княгиней Еленой Павловной, а также о сочувствии государя к «отечественной славе» и его «нравственной связи» с народом; о государе, в котором народ видит «представителя своей чести».

Слово «нечаянностью» применительно к проявлению сочувствия в иностранцах²⁰.

Фрагмент о Баранте и его приезде на квартиру Пушкина.

Фрагмент о Люцероде, саксонском посланнике, и проявлении его сочувствия в день похорон Пушкина.

О беседе Жуковского с императором после смерти Пушкина.

Мысли Жуковского о единстве всех приходивших на квартиру ко гробу Пушкина со своим государем, о царских благодеяниях поэту и его семье, о народных молитвах за государя.

На последнем этапе цензурования статьи Жуковского в ней Николаем I были отмечены как нежелательные следующие фрагменты: 1–3, 13, 16–23²¹. Именно их исключение превратило письмо в небольшую статью о «последних минутах Пушкина». При доработке статьи по указаниям императора Жуковский использовал рукопись Тетр1, в которой сначала обводил исключенные фрагменты, а потом дорабатывал оставшийся текст, связывая его воедино.

Почему Николай I повелел исключить все фрагменты, рисующие его участие в трагических событиях? Потому что они возвышали Пушкина

в глазах всей России. Общественное мнение послушно повлеклось бы за идеей величия поэта, утверждаясь в мысли о его близости к царю. Это была бы очень быстрая «реабилитация» Пушкина, «худого христианина» и «безнравственного» человека в восприятии достаточно широких кругов. Курса на его «реабилитацию» держался Жуковский, уязвленный теми мерами, которыми были обставлены похороны поэта. Его позиция стала твердой и по-своему наступательной после окончания «жандармского обыска», в ходе которого не было найдено в пушкинском архиве ничего противоправительственного (это сказалось в его письме к А. Х. Бенкендорфу о смерти Пушкина, которое без этих результатов «обыска» просто не было бы написано). Николай I не мог не заметить этих настроений Жуковского и по-своему сопротивлялся им. Он отказался придать публичность своим мерам помощи семейству Пушкина, посчитав неправомерным сравнение погибшего поэта с Карамзиным. И когда царь отмечал для вычеркивания фрагменты о себе и своем участии в умирающем Пушкине, то делал это не из «скромности»: пафос утверждения национального значения поэта, пронизывавший все эти фрагменты, был чужд Николаю I. Жуковский придавал его действиям какой-то утопический и крайне нежелательный смысл. Это была идеология, которой Николай I сочувствовать не мог, поскольку идея всенародной скорби и единства в этом чувстве императора со своим народом косвенным образом задевала, принижая, те петербургские круги, которые поддерживали Дантеса и которые были реальной опорой трона.

Хорошо известно, что письмо создавалось не только для отца поэта, но, если можно так сказать, и для всей России. Своим появлением оно было обязано мысли о потребности распространения в широких общественных кругах сведений, раскрывающих суть произошедшего в конце жизни Пушкина. После разговора с царем и доработки статьи Жуковский послал Уварову две рукописи — одну с отметками императора (для сверки), другую цензурную. Поразителен контраст «арзамасского» тона письма Светланы и содержания с ним посылаемой Старушке статьи (конец письма Жуковского: «Впрочем, желаю Вам всякого благополучия, а за скорое исполнение просьбы моей пришлю Вам из Арзамаса, в коем надеюсь быть, жирную гусиную гуску, с коей честь имею быть Светлана»)²². Создается впечатление, что в целом Жуковский остался удовлетворен своим разговором с Николаем I: он открыто выразил перед ним свое мнение, тот ознакомился с ним и не высказал осуждения личного плана. Но правка царя на рукописи уничтожила ценнейшую для русского читателя часть статьи, и единственное, что оставалось Жуковскому, это назвать ее «Последними минутами Пушкина» (именно о них была сказана

на журнальных страницах правда, поскольку все остальное представляло собой сугубое умолчание).

Цензурная история статьи о Пушкине показывает, в каких сложнейших условиях осуществлялась деятельность Жуковского по изданию «Современника». Попытку провести в печать статью, в которой говорилось бы о гибели Пушкина как общенациональной потере, о народной скорби и единодушии с ней Николая I, осуществить не удалось. В апреле 1837 года Жуковский написал Одоевскому: «Статью мою о Пушкине печатайте, как велит цензор...»²³. При доработке статьи с цензором в ней были сделаны еще мелкие исправления. Согласие на любую правку в «Последних минутах Пушкина» было выражено человеком, уставшим от борьбы за статью, с которой у него было связано столько надежд. Публикация ее в том виде, в каком она была показана царю, означала бы победу над врагами Пушкина, которую хотел одержать Жуковский.

Примечания

¹ Попытка такого рода была сделана в содержательной статье Г. В. Макаровой «...чтоб не пропала ни одна строка Пушкина...» (Волга. 1987. № 1. С. 135–169; № 2. С. 160–187), однако не со всеми сделанными в ней выводами можно согласиться.

² «Современник» был ежеквартальником. В 1837 г. вышло четыре тома — пятый, шестой, седьмой, восьмой. Таким образом, первым послепушкинским томом был пятый.

³ Русский архив. 1864. № 1. С. 48–54.

⁴ Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина: исследования и материалы. Пг., 1916. С. 25–53; [4-е изд.] М., 1987. С. 152–172.

⁵ В обзорах биографического характера (см.: Левкович Я. Л. Биография // Пушкин: итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 264–265), а также комментариях и исследованиях (см.: Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина. [4-е изд.] С. 152 и след.) не учтена первая выборочная (в пересказе) публикация письма Жуковского к Сергею Львовичу, осуществленная Д. Н. Бантыш-Каменским в статье о Пушкине в «Словаре достопамятных людей Русской земли» (СПб., 1847. Ч. 2. Прилож. С. 92–105). Автор «Словаря» был знаком с отцом А. С. Пушкина и ссылался на его воспоминания в своей статье, здесь же он пересказал и записку Николая I к Жуковскому о милостях семье поэта, которую (в копии) мог у него видеть. Статья в «Словаре» имеет особую ценность как выборочная публикация впоследствии исчезнувшего подлинника письма Жуковского к Сергею Львовичу.

⁶ См.: Березкина С. В. «Заложенное имение отца очистить от долга...» // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2002. Вып. 28. С. 242–248. Кроме того,

автором настоящей статьи подготовлена публикация письма и комментарий к нему для полного собрания сочинений и писем В. А. Жуковского (СПб., 1999).

⁷ См.: *Семевский М. И.* К биографии Пушкина // Семевский М. И. Прогулка в Тригорское: биографические исследования и заметки о Пушкине / вст. ст., сост. и примеч. С. В. Березкиной. СПб., 2008. С. 217–218.

⁸ РО ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 18. № 33 (в составе двух тетрадок); № 256 (так называемый цензурный экземпляр статьи «Последние минуты Пушкина», с правкой Жуковского и добавлениями А. И. Тургенева); № 257 (рукой неизвестного, под заглавием «Копия с письма В. А. Жуковского к С. Л. Пушкину от 22-го февр. 1837-го года», с присоединением записки Жуковского к С. Л. Пушкину от 22 февр.); РГАЛИ. Ф. 198. Оп. 1. № 83 (авторизованная копия, с пометами А. И. Тургенева). См. также: *Данилов В. В., Султан-Шах М. П.* Документальные материалы об А. С. Пушкине: краткое описание // Бюллетени Рукописного отдела Пушкинского Дома. М.; Л., 1959. Вып. 8. С. 18, 20. О вновь найденных авторитетных копиях письма Жуковского см.: *Иезутова Р. В.* «Прости, мой бедный Сергей Львович...»: к письму В. А. Жуковского о смерти А. С. Пушкина // Наше наследие. 1990. № 4 (16). С. 40–43; *Седова Г. М.* Новый список письма В. А. Жуковского о смерти Пушкина из архива Дениса Давыдова: (публикация и комментарий) // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2006. Вып. 30. С. 5–38.

⁹ *Иезутова Р. В.* «Прости, мой бедный Сергей Львович...». С. 41.

¹⁰ РНБ. Ф. 539. Оп. 2. № 516. Л. 1, без даты; напечатано: Русский архив. 1900. № 9. С. 53 (публ. И. А. Бычкова).

¹¹ См.: *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. [4-е изд.] С. 255.

¹² РО ИРЛИ. № 4867. Л. 1–2; опубл.: *Модзалевский В. Б.* К истории «Современника»: (письма В. А. Жуковского к С. С. Уварову) // Пушкин и его современники. СПб., 1906. Вып. 4. С. 87–88.

¹³ В рукописи есть и другие вычеркивания, с фиксацией начала и конца фрагмента, которые осуществлял, руководствуясь указаниями Николая I, по-видимому, сам Жуковский; кроме того, есть добавления на полях и правка в тексте карандашом (в двух местах чернилами) рукой А. И. Тургенева; чернилами рукой Жуковского вписаны заглавия всей статьи и второй ее части («Письмо к С. Л. Пушкину»), дата и подпись, а также внесен ряд исправлений.

¹⁴ Официальное письмо Жуковского в Главное управление цензуры неизвестно.

¹⁵ ОПИ ГИМ. Ф. 17. № 62. Л. 8; опубл.: *Мазур Т. П., Малов Н. Н.* Новые данные о Пушкине из архива С. С. Уварова // Временник Пушкинской комиссии. 1966. Л., 1969. С. 25.

¹⁶ *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. [4-е изд.] С. 142.

¹⁷ Сопоставительный анализ письма и статьи Жуковского см. также: *Левкович Я. Л.* В. А. Жуковский и последняя дуэль Пушкина // Пушкин: иссле-

дования и материалы. Л., 1989. Т. 13. С. 146–156; *Иезуитова Р. В.* Письмо В. А. Жуковского к С. Л. Пушкину: (К истории текста) // Там же. С. 157–168.

¹⁸ В тексте статьи осталась просьба Пушкина только о себе, причем она была переставлена Жуковским в другое место.

¹⁹ Для правительства это был принципиальный момент, поскольку его меры, направленные против выражений народной скорби, оправдывались ожиданием выступлений «либеральной партии», главой которой считался Пушкин.

²⁰ Вновь принципиальный момент, поскольку правительство желало всячески сгладить конфликт, вызванный убийством русского поэта иностранцем.

²¹ Вычеркнул Николай I и слова из послесловия Тургенева: «когого государь император назначил отдать последний долг умершему и предать его земле». Таким образом, царь не дал «возвеличиться» перед публикой и Тургеневу за счет своего поручения ему.

²² Цит. по: *Мазур Т. П., Малов Н. Н.* Новые данные о Пушкине из архива С. С. Уварова. С. 25.

²³ РНБ. Ф. 539. Оп. 2. № 516. Л. 17, б. д.; опубл.: *Русская старина*. 1901. № 7. С. 106–107 (публ. И. А. Бычкова).

Г. М. Седова



**У КАЗАНСКОГО МОСТА,
В ДОМЕ БЕЛЬГАРДА:
ПОСЛЕДНИЙ АДРЕС
Н. Н. ЛАНСКОЙ**

В фондах Всероссийского музея А. С. Пушкина среди фотографий, поступивших в музей из семейного архива Александры Петровны Араповой (старшей дочери Н. Н. Пушкиной от ее брака с генералом П. П. Ланским), имеется фотопортрет Н. Н. Ланской (по первому браку — Пушкиной), сделанный в Ницце¹. На обороте снимка — надпись, выполненная рукой А. П. Араповой: «Скончалась 26-го ноября 1863 г. в Петербурге на Екатерининском канале у Казанского моста, дом Белгарда»*.

В последние годы жизни Н. Н. Ланскую преследовал мучительный кашель, который усиливался весной, а понемногу стихал лишь в теплые летние месяцы. По совету врачей с мая 1861 года она лечилась на популярных европейских курортах: вначале в Швальбахе, затем в Гейдельберге, Висбадене, Женеве и, наконец, в Ницце. Теплый морской климат благотворно действовал на больные легкие, но ни климат, ни искусные доктора не могли полностью остановить болезнь. К тому же в сентябре 1861 года из Москвы пришло печальное известие о смерти отца, что заставило Н. Н. Ланскую надеть траур, который она не сняла до конца своих дней.

Вскоре ее здоровью был нанесен новый удар — многолетний бракоразводный процесс младшей дочери от первого брака Наталии Дубельт. В ожидании развода молодая женщина жила у своей тетки — средней сестры Наталии Николаевны — баронессы Александры Фризенгоф. Туда же, в замок баронов Фризенгоф Бродзяны, приехала Наталия Николаевна с дочерьми; внезапно туда же нагрянул ее зять — М. Л. Дубельт. Он то казался, то приходил в ярость, настаивая на немедленном возвращении своей

* В России утвердилась другая норма написания и произношения французской фамилии *Belgard* (или *Bellegarde*) — с мягким знаком в середине: Бельгард (реже — Бельгардт).

супруги в Россию. После тягостных семейных сцен, которые разворачивались у всех на глазах, Н. Н. Ланская, по словам близких, «стала таять как свеча»². Барону Густаву Фризенгофу удалось выпроводить неожиданного гостя, затем на выручку прибыл П. П. Ланской. С ним семья снова перебралась в Ниццу, где провела зиму 1862/63 года. Очевидно, в это время и была сделана фотография, сохранившаяся в альбоме Наталии Николаевны и отмеченная памятной записью дочери о кончине матери в Петербурге.

На снимке дама преклонных лет с правильными чертами лица, с глубоким задумчивым взглядом. На ней темное платье с траурной накидкой. Лишь однажды в ту зиму она позволила себе надеть бальное платье — во время карнавала, когда ей нужно было сопровождать дочь Александру на костюмированный бал, устроенный префектом Ниццы. Это преображение поразило окружающих, так как скромность ее ежедневных туалетов «стусшевывала все признаки красоты»³. «В этот вечер, — рассказывала А. П. Арапова, — серо-серебристое атласное платье не скрывало чудный контур ее изящных плеч, подчеркивая резкую стройность и гибкость стана. На гладко причесанных, с кое-где пробивающейся проседью, волосах лежала плоская гирлянда из разноцветно-темноватых листьев, придававшая ей поразительное сходство с античной камеей, на алой бархатке вокруг шеи сверкал бриллиантами царский подарок (накануне свадьбы с П. П. Ланским Наталия Николаевна получила в подарок от Николая I брошь с большим изумрудом в окружении бриллиантов и крупной каплевидной сапфировой подвеской, также обрамленной бриллиантами. — Г. С.) и, словно окутанная прозрачной дымкой, вся фигура выступала из-под белого кружевного домино, небрежно накинутого на голову. Ей тогда было ровно пятьдесят лет, но ни один опытный глаз не рискнул бы дать и сорока»⁴. Никто еще не знал, что весь этот блеск был обманчив, что судьба отвела этой женщине всего полгода жизни. Доктора объясняли близким, что она по-прежнему тяжело больна, и «ее организм расстроен до такой степени, что самая легкая простуда унесет ее, как осенний лист»⁵. Лечение необходимо было продолжать, но Н. Н. Ланская настояла на возвращении в Россию — к своей большой семье.

Лето 1863 года вместе с дочерьми — Ланскими она гостила в подмосковном имении старшего сына, Александра Пушкина, затем отправилась к мужу в Петербург, где они сняли новую квартиру на набережной Екатерининского канала и сразу приступили к ремонту. Комнаты окутывали клубы строительной пыли⁶, что не способствовало облегчению дыхания больной женщины, особенно на фоне наступающих осенних холодов.

Тем временем из Москвы пришла счастливая весть о рождении внука, названного в честь деда Александром. Скрывая недомогание, Н. Н. Ланская отправилась в Москву на крестины, но поездка только усилила ее бо-

лезненное состояние. Оказалось, что к ее приезду забыли протопить комнаты, а в поезде на обратном пути она сильно замерзла (в то время 645 верст от Москвы до Петербурга поезд преодолевал за 18 часов). По возвращении в столицу она пыталась демонстрировать окружающим, что здорова, и даже сделала несколько важных визитов, но на другой день слегла.

Около месяца она боролась за жизнь, но ослабленному организму не удалось справиться с крупозным воспалением легких, и в 9 часов 30 минут вечера 26 ноября 1863 года Наталии Николаевны Ланской не стало.

Известный историк, собиратель материалов о Пушкине П. И. Бартенева откликнулся на эту смерть некрологом в журнале «День»: «26 ноября сего года скончалась в Петербурге на 52-м году Наталья Николаевна Ланская, урожденная Гончарова, в первом браке супруга А. С. Пушкина. Ее имя долго будет произноситься в наших общественных воспоминаниях и в самой истории русской словесности. К ней обращено несколько прекрасных строф, которые и теперь, через 35 лет, когда все у нас так быстро меняется и стареет, еще приходят на память невольно и сами собой затверживаются. С ней соединена была судьба нашего доселе первого, дорогого и незабвенного поэта. О ней, об ее спокойствии заботился он в свои последние минуты. Пушкин погиб, оберегая честь ее. Да будет мир ее праху. П. Б. Москва, 4 дек. 1863 г.»⁷.

По всей видимости, перу П. И. Бартенева принадлежал и другой, более пространственный некролог, опубликованный в середине декабря в популярном издании для всеобщего чтения — «Иллюстрированной газете». Перепечатав дословно все, сказанное о Наталии Николаевне в журнале «День», редакция газеты отвела для нее чуть больше места в своем издании: «Русская словесность со временем исследует, каково влияние имела эта женщина на судьбу и произведения поэта. Тесная дружба, соединяющая детей ее от обоих браков, и общее благоговение этих детей к ее памяти служат лучшим опровержением клевет, до сих пор на нее взводимых, и доказательством, что несправедливо иные звали ее „кружевная душа“, тогда как она была красавица не только лицом, а и всем существом своим, рядилась же по приказанию мужа, который гордился красотой ее и радовался тому, что его невзрачностью оттенялся „чистейший прелести чистейший образец“, точно так же, как рядом с Вирсавией помещают Арапа. Пушкин до конца любил и берег ее как свое сокровище»⁸.

Второй супруг Наталии Николаевны, Петр Петрович Ланской, пережил жену на четырнадцать лет и был погребен рядом с ней на Лазаревском кладбище Александро-Невской лавры. Как бывший командир лейб-гвардии Конного полка он имел право быть похороненным в полковой

Благовещенской церкви (уничтоженной в 1929 г. как мешающей трамвайному движению по площади Труда), но отказался от этой милости, желая и после смерти покоемся рядом с любимой женой.

Как и отец, дети хранили теплые воспоминания о матери, и надпись на обороте маленького снимка лишней раз доказывает желание близких сохранить эту хрупкую память. Надпись позволяет с точностью определить местоположение дома, в котором прошли последние часы жизни этой женщины. У Казанского моста на Екатерининском канале генералу К. А. Бельгарду принадлежал единственный дом — под номером 10.

Карл Александрович Бельгард (1807–1868) — участник большинства военных кампаний, которые вела Россия в XIX веке, начиная с русско-турецкой войны 1828–1829 годов, покорения Кавказа, Восточной войны в Дунайских княжествах, заканчивая Крымской войной и Польской кампанией 1863–1864 годов. За сорок лет военной службы был награжден девятью орденами, среди которых орден св. Георгия 4-й степени (за взятие Эмесу). После Крымской войны состоял в бессрочном отпуске и запасных войсках и даже вышел в отставку, но во время польского восстания 1863 года вновь поступил на службу и был переведен в Царство Польское начальником 4-й пехотной дивизии. Следовательно, его не было в столице, когда семья Ланских переехала в дом на Екатерининском канале. Скончался генерал Бельгард в Калише, где занимался землеустройством польских крестьян.

Довольно рано, в 1855 году, К. А. Бельгард остался вдовцом с четырьмя малолетними детьми, над которыми была учреждена опека, благодаря чему сохранились документы, касающиеся перестройки его дома на Екатерининском канале в 1860-х годах⁹. Дом перешел к малолетним наследникам Бельгарда по духовной его тестя. Жена генерала, София Лукинична (1824–1855), была дочерью Л. И. Жемчужникова.

С тестем Бельгарда — Лукой Ильичем Жемчужниковым (1783–1856), отставным полковником и профессиональным карточным игроком, — был хорошо знаком Пушкин. Они встречались за карточным столом в Английском собрании. Сохранился вексель, выданный поэтом Л. И. Жемчужникову 3 июля 1830 года, из которого следует, что Пушкин был должен Луке Ильичу 12 тысяч рублей. По всей видимости, это были деньги, одолженные Пушкиным для покрытия карточного долга другому известному игроку — приятелю Л. И. Жемчужникова — В. С. Огонь-Догановскому. Часть денег (семь с половиной тысяч рублей) поэт возвратил Л. И. Жемчужникову 24 декабря 1831 года, когда приезжал в Москву устраивать свои финансовые дела. Б. Л. Модзалевский полагал, что еще до этого, в октябре 1831 года, Л. И. Жемчужников и В. С. Огонь-Доганов-

ский приезжали к Пушкину на дачу в Царское Село, чтобы обсудить детали получения его долга последнему¹⁰. В начале декабря, когда Пушкин оправился в Москву, где обещал расплатиться с В. С. Огонь-Догановским, Л. И. Жемчужников навязался ему в попутчики. В письме к жене, рассказывая о времени, проведенном в пути, поэт иронично назвал его «приятель мой Жемчужников» (XIV, 245). После отъезда Пушкина из Москвы Н. М. Языков сообщал брату, что поэт «приезжал сюда по делам не чисто литературным, или вернее сказать, не за делом, а для картежных сделок, и находился в обществе самом мерзком: между щелкоперами, плутами и обдиралами. Это всегда с ним бывает в Москве. В Петербурге он живет опрятнее»¹¹.

По мнению исследователей, именно с этих двух игроков-профессионалов — Л. И. Жемчужникова и В. С. Огонь-Догановского был списан характер «славного» Чекалинского из повести Пушкина «Пиковая дама» — человека сведущего, с неизменной приветливой гримасой на лице, бесстрастного и циничного банкира. По определению В. И. Даля, «чекалка» — слово, от которого произошла фамилия пушкинского персонажа, — «зверь песьего роду, шакал», а глагол «чекать» означал «ждать, ожидать, дожидаться»¹².

В отличие от Германна, отставному полковнику Л. И. Жемчужникову в картах всегда везло: деньги шли в его руки, и он принялся за ростовщичество, прикупал имения и даже приобрел (после 1844 г.) тот самый дом в престижном районе столицы — на Екатерининском канале у Казанского моста, адрес которого указан на обороте фотографии Н. Н. Ланской. По принятой в XIX веке полицейской нумерации дом числился в 1-м квартале 3-й Адмиралтейской части под номером 43/67, а по нумерации городских улиц — по Екатерининскому каналу под номером 10.

То был трехэтажный каменный дом, построенный в 1823 году по проекту архитектора З. Ф. Краснопевкова. Новый хозяин пожелал лишь обновить фасад (перетереть и окрасить) и переставить перегородки и печи в дворовом каменном флигеле¹³. Здесь он и поселился в квартире № 1, где жил до самой своей кончины. Как было сказано выше, по его духовной дом перешел в наследство его внукам¹⁴. Случилось это в 1856 году, и уже на следующий год архитектору Н. П. Гребенке был заказан проект перестройки дома. Здание было надстроено до четырех этажей. Таким образом увеличилась площадь помещений, которые можно было сдавать состоятельным жильцам¹⁵. При перестройке сохранились массивные ворота в центральной части здания, за которыми по настоящее время расположен сильно вытянутый в глубину прямоугольный двор с каменными домовыми постройками. Изменения коснулись пла-

нировки дома (была перестроена парадная лестница, по нижнему этажу с уличной стороны на месте окон были пробиты арки для входа в магазины и т. д.¹⁶) и его фасада, проект реконструкции которого был высочайше утвержден 24 сентября 1857 года¹⁷. Сохранившиеся чертежи фасада поразительно схожи с обликом фасада соседнего дома — под № 12¹⁸ (перестроенного в 1862 г. по проекту архитектора Е. А. Тура). В наше время это сходство вызвало путаницу с определением последнего адреса Н. Н. Ланской¹⁹.

Ко времени, когда Ланские поселились в доме на Екатерининском канале, он оставался четырехэтажным, но где именно снял квартиру генерал П. П. Ланской, нам не известно.

С 1860 года в том же доме снимал квартиру бывший лицеист — граф Дмитрий Андреевич Толстой (1823–1889), в то время — чиновник Министерства народного просвещения, а в недалеком будущем — известный государственный деятель: министр народного просвещения и обер-прокурор Святейшего Синода. Граф Д. А. Толстой окончил Лицей с золотой медалью, причем учился именно в Царскосельском Лицее, до его перевода в город. Когда в 1861 году бывшие воспитанники Лицея готовились к празднованию 50-летия любимого учебного заведения, граф вошел в редакционную комиссию по подготовке юбилейного сборника воспоминаний о Лицее. Для решения вопроса о том, кто будет писать статью от имени XII курса, он пригласил однокашников к себе на квартиру: в дом Бельгарда на Екатерининском канале под № 10. Этот адрес он указывал в пригласительных записках, одна из которых хранится в Рукописном отделе Пушкинского Дома (ИРЛИ) РАН²⁰.

Неожиданная связь между обитателями дома на Екатерининском канале, № 10, обнаружилась 21 августа 1898 года, когда внук Н. Н. Ланской Сергей Александрович Пушкин застрелился, узнав, что не сможет жениться на Марии Александровне Бельгард — внучке хозяина этого дома генерала А. К. Бельгарда. Родители девушки посчитали такой брак неравным для дочери, избрав ей в супруги князя Д. Н. Святополк-Мирского.

Уже после смерти Н. Н. Ланской, в 1881 году, архитектор Г. А. Соловьев надстроил пятый этаж и придал зданию тот вид в силе эклектики, который оно имеет в настоящее время: в центре фасада — прежний воротный проезд во двор, над которым на уровне второго этажа устроен прямоугольный эркер, служащий основанием для балкона третьего этажа; по краям фасад украшен полукруглыми эркерами, размещенными с третьего по пятый этаж; выступающий над третьим этажом карниз будто указывает на место соединения прежнего трехэтажного дома с двумя надстроенными в разное время этажами.

В наши дни эта часть набережной всегда наполнена людьми, гуляющими вдоль канала или спешащими от Невского проспекта в сторону Итальянской улицы, Михайловского театра, Русского музея, но редко кто из прохожих обращает внимание на громаду малопривлекательного нынче дома с сувенирной лавкой и японским рестораном на нижнем этаже. Между тем ничто в этом уголке старого Петербурга так не напоминает сегодня о Пушкине, как этот дом, стоящий всего в нескольких кварталах от печально знаменитого особняка на набережной Мойки, 12, и навсегда отделенного от него холодной гладью канала.

Примечания

¹ Последняя фотография Н. Н. Ланской, урожденной Гончаровой (по первому браку Пушкиной) // Всероссийский музей А. С. Пушкина. ФРА–1489.

² *Арапова А. П.* Наталья Николаевна Пушкина-Ланская: К семейной хронике жены Пушкина / сост., автор примеч. и послесл. Г. Пикулева. М., 1994. С. 92.

³ Там же. С. 94.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 93.

⁶ В письме дочерям, оставшимся до конца лета в имении их старшего брата Александра Пушкина, Н. Н. Ланская сетовала: «В Петербурге жара, дышать нечем... В квартире ремонт... Мы прозябаем в облаках пыли». (Цит. по.: *Рожнова Т. М., Рожнов В. Ф.* Жизнь после Пушкина: Наталья Николаевна и ее потомки. СПб., 2001. С. 493).

⁷ Некролог. Наталья Николаевна Ланская, (урожденная Гончарова, в первом браке супруга А. С. Пушкина). †26 Ноября, 1863 г. // День. 1863. № 50.

⁸ Некролог. Наталья Николаевна Ланская, урожденная Гончарова, в первом браке жена А. С. Пушкина // Иллюстрированная газета. 1863. Т. 12. № 25. С. 399.

⁹ ЦГИА СПб. Ф. 268. Оп. 1. Д. 1157: Санкт-Петербургской дворянской Опекунской палаты дело по опекунству над имением и детьми генерал-лейтенанта Бельгарда. 1858 г.; ЦГИА. Ф. 268. Оп. 1. Д. 1158: Дело по опеке над малолетними детьми и имуществом умершего Генерал-Лейтенанта Бельгарда Карла Александровича. 1871–1884.

¹⁰ См.: *Модзалевский Б. Л.* Примечания // Пушкин А. С. Письма / под ред. и с примеч. Л. Б. Модзалевского. Т. 3: Письма, 1831–1833. М.; Л.: 1935. С. 420.

¹¹ Там же. С. 444.

¹² *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М., 2000. Т. 4. С. 586, 587.

¹³ ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 102. Д. 9718: Чертежи дома на участке, принадлежавшем Стрекалову, Л. И. Жемчужникову, Бельгардам, А. Н. Мерзлякову, Е. А. Мерзляковой по наб. Екатерининского кан., 10. 1823–1914.

¹⁴ Там же. Ф. 268. Оп. 1. Д. 1157: СПб. Дворянской опеки Дело по опекунству над именем и детьми генерал-лейтенанта Бельгарда. 1858 г.

¹⁵ Там же. Ф. 921. Оп. 13. Д. 784: Дело по прошению опекуна наследников генерал-лейтенанта Бельгарда, тайного советника Ореуса (Ивана Максимовича. — Г. С.) с приложением гербовых листов и планов о дозволении произвести пристройку и надстройку во дворе его в 3-й части. 1854–1858 гг.

¹⁶ Там же. Л. 1–1 об.

¹⁷ Там же. Л. 12.

¹⁸ ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 169. Д. 353: Планы дома и двора генерал-лейтенанта Бельгарда в Спасской части. Л. 8.

¹⁹ Особняк Натальи Гончаровой продается // Метро. 2013. 4 дек. С. 16; *Брызгалин К.* Какая разница, чей дом? Гончарову продаем! // Комсомольская правда. 2013. 6 дек. С. 5.

²⁰ См.: *Барыкина И. Е.* Петербургские адреса графа Д. А. Толстого // История Петербурга. 2006. № 4 (32). С. 40–41.

М. А. Яковлева

ПУШКИНСКАЯ ТАЙНА ЮСУПОВСКОГО ДВОРЦА



*П*оводом для написания этой статьи стало обнаружение в Центральном Государственном архиве литературы и искусства в Санкт-Петербурге любопытного документа

о работе в особняке князей Юсуповых на Мойке так называемой Ликвидационной комиссии осенью 1925 года.

Отчеты Ликвидационной комиссии научные сотрудники Юсуповского дворца изучали многократно и каждый раз находили новые интересные материалы. Так было и на этот раз.

Но прежде — несколько слов о самой Ликвидационной комиссии.

Князья Юсуповы покинули свой дворец на Мойке в апреле 1917 года. До 1919 года во дворце располагались Немецкая комиссия по обмену военнопленных и Шведское консульство, затем — Немецкий революционный Совет. Декретом от 22 февраля 1919 года за подписями Г. Е. Зиновьева и А. В. Луначарского бывший особняк Юсуповых был национализирован. Судьба Юсуповского дворца решалась несколько лет, и, согласно декрету от 9 июля 1925 года, он был передан в аренду Ленинградскому губернскому отделу Всероссийского профессионального союза работников просвещения под Центральный дом работников просвещения. После утверждения этого документа и начала работу «Комиссия по ликвидации б. особняка Юсуповых, назначенная распоряжением ЛОТ от 18 августа 1925 г., в составе т.т. Гордона, Маламанова, Лурье и Белькевича». Упоминание в декрете четырех фамилий не означало, конечно, что только эти люди работали в особняке. В этот период составлялись многочисленные передаточные описи коллекций и вещей Юсуповых, и к работе по составлению описей были привлечены, помимо комиссаров, специалисты (например, сотрудники Эрмитажа).

Любые замечания о некомпетентности членов Ликвидационной комиссии неправомерны. Известно, что в разное время в Юсуповском особняке работали известный коллекционер, в то время эксперт отдела по учету, охране и регистрации памятников искусства и старины В. О. Гиршман; про-

фессор, археолог, принимавший участие в реформе Эрмитажа в 1918 году С. А. Жебелев.

Да и А. С. Лурье¹ был привлечен в комиссию наркомом просвещения А. В. Луначарским неслучайно. Композитор, футурист, человек высокой культуры, в первые послереволюционные годы Артур Сергеевич занимал важный пост руководителя МУЗО Наркомпроса, т. е. возглавлял работу по перестройке музыкального дела в стране. Вероятно, зная о великолепной коллекции музыкальных инструментов и музыкальных автографов Юсуповых, Луначарский назначил на руководящую должность в комиссию «по ликвидации б. особняка Юсуповых» именно его.

Долгие годы не ставилось под сомнение, что в 1925 году членами Ликвидационной комиссии в кабинете (библиотеке) Юсуповского дворца было обнаружено 27 писем А. С. Пушкина, адресованных дочери и внучке полководца М. И. Кутузова — Е. М. Хитрово и Е. Ф. Тизенгаузен.

Это сенсационное событие широко освещалось в прессе того времени и в последующих публикациях очевидцев и участников происшедшего. Так, в вечернем выпуске «Красной газеты» (1925. 13 окт.) была опубликована следующая заметка:

Взрыв на Мойке. Находка в Юсуповском дворце писем и стихотворений А. С. Пушкина

В Юсуповском дворце в помещении библиотеки во время разборки многочисленных архивных бумаг найдены 30 собственноручных писем А. С. Пушкина на французском языке к Е. М. Хитрово и несколько стихотворений на русском языке. Письма поэта относятся к 1830-м годам и были адресованы к дочери фельдмаршала М. И. Кутузова... Письма и стихотворения сшиты и включены в папку, на которой имеется надпись: «Неизданные собственноручные письма поэта А. С. Пушкина».

Письма А. С. Пушкина, как известно, были переданы в Пушкинский Дом (ИРЛИ), где с 1924 года заведующим рукописным отделом был Н. В. Измайлов. Вот отрывок из его работы «Из воспоминаний о Пушкинском Доме»: «В октябре 1925 г., вскоре после юбилейных торжеств, произошло событие, всколыхнувшее весь литературный, а, прежде всего, пушкинистический мир: в особняке князей Юсуповых <...> при ремонте его, вызванном передачей особняка работникам просвещения, был обнаружен в стене коридора, ведшего к библиотеке, тайник, а в тайнике небольшая связка бумаг из архива Е. М. Хитрово <...> и ее старшей дочери гр. Е. Ф. Тизенгаузен. Как и почему эти бумаги оказались в доме Юсуповых, объяснено в моей статье о Е. М. Хитрово. Но среди них был синий кон-

верт, а в нем двадцать семь неизвестных писем Пушкина (двадцать шесть — к Е. М. Хитрово и одно — к Е. Ф. Тизенгаузен)! Тотчас дали знать в Пушкинский Дом; ЛО Главнауки, которым заведовал М. П. Кристи², человек культурный и понимающий, пошло нам навстречу — и через несколько дней драгоценные письма были у нас. <...>

Мы тотчас решили их издать, но издать в виде отдельного тома, достойного их значения. <...> Работа была сложная и кропотливая. Статьи не сразу были написаны и отделаны. Между тем публика с нетерпением ожидала издания таинственных писем. О них ходили слухи, несколько отрывков попало в печать, но точно никто их не знал, и от нас требовали обнаружения <...>. Только в ноябре 1927 г. книга, наконец, вышла, изданная, правда, со всей полиграфической роскошью, возможной в то время. „Письма Пушкина к Е. М. Хитрово“ остаются до сих пор одним из лучших изданий Пушкинского Дома»³.

Как уже говорилось, письма Пушкина были опубликованы в издании «Труды Пушкинского Дома. Письма Пушкина к Е. М. Хитрово. 1827–1832 годы» в 1927 г. В этом же томе в разделе «Приложение» были напечатаны статьи научных сотрудников Пушкинского Дома. Вот что написано в предисловии, предворяющем издание: «12 октября 1925 г. при разборке библиотеки князей Юсуповых в их бывшем особняке, а тогда музее (на набережной реки Мойки, дом № 94), сотрудником Ленинградского Отделения Главнауки архитектором-художником П. А. Всеволожским был обнаружен пакет с письмами Пушкина к Е. М. Хитрово. О находке писем, подлинность которых была вне сомнений и не нуждалась в подтверждение, было тогда же сообщено в Пушкинский Дом, и последний немедленно возбудил ходатайство о передаче их ему <...>.

При горячем содействии заведующего ЛО Главнауки М. П. Кристи дело было быстро оформлено, — и уже 19 октября был подписан акт, по которому письма Пушкина поступили в Пушкинский Дом. Находка 27 неизданных, неизвестных писем Пушкина, явилась событием, всколыхнувшим учено-литературный мир. Тотчас же встал вопрос об их научном издании, — и постановлением Общего Собрания конференции АН СССР от 14 ноября 1925 г. было признано необходимым опубликовать письма в издании АН, и „в достойном их значения виде“. <...> Письма Пушкина к Е. М. Хитрово представляют собой сшитую тетрадку большого почтового формата, в синей обложке с надписью: „Собственноручные письма А. С. Пушкина“. Далее на титульном листе новым писарским почерком написано: „Тридцать собственноручных писем А. С. Пушкина к дочери фельдмаршала Кутузова Е. М. Хитрово 1830-х годов, перешедшие в собственность от камер-фрейлины графини Е. Ф. Тизенгаузен графу Ф. Ф. Сумарокову-Эльстону».

К письмам приложена копия с них, довольно небрежная и упрощенная, сделанная сравнительно недавно; копия находится в тетрадке с надписями (тою же рукою, что и надпись на подлиннике): на обложке — «Неизданные письма А. С. Пушкина»; на титуле — „30-ть неизданных писем А. С. Пушкина к госпоже Хитровой 1830-х годов“».

Составитель собрания писем считает, таким образом, что их 30; на самом же деле их 27. Разница получается оттого, что отдельными номерами сочтены три копии со стихотворениями Пушкина, подшитые к письмам⁴.

Предисловие не подписано, но главным редактором издания был академик С. Ф. Платонов⁵, поэтому можно предположить, что автором текста является именно он. В предисловии упоминается П. А. Всеволожский⁶, который, вероятно, присутствовал при работе комиссии как представитель ЛО Главнауки, но вряд ли письма обнаружил именно он. Если бы это было так, то была бы указана дата, зафиксированная в документах Ликвидационной комиссии (об этом речь пойдет ниже).

Далее следует публикация самих писем на французском языке с переводом и комментариями Н. В. Измайлова и статьи сотрудников. При этом очерк «Пушкин и Е. М. Хитрово» является чисто биографическим. Автор даже не упоминает историю обнаружения писем в особняке. Единственное упоминание о Юсуповых встречается в примечаниях, где Н. В. Измайлов дает свою версию происхождения Ф. Н. Эльстона, отца князя Ф. Ф. Юсупова-старшего⁷.

Сенсационная находка в библиотеке никогда не обсуждалась и не ставилась под сомнение, и именно потому, что обнаружение писем в кабинете князя Юсупова стало своего рода аксиомой; никто не интересовался, что именно по поводу находки записано в отчетах Ликвидационной комиссии. Во всяком случае, ссылок на этот документ нигде не встречается.

Между тем еще 29 сентября 1925 года был составлен «Список предметов, найденных Междуведомственной комиссией по выявлению тайников особняка б. Юсуповых в разных местах особняка»⁸, где, в частности, приводится перечень вещей, обнаруженных «в деревянном шкафчике с выдвижным ящиком в мраморной кладовой». Опись включает в себя 52 наименования различных миниатюр, табакерок, акварелей, альбомов с фотографиями. Под номером 51: «Переписка Юсуповых в 4-х переплетах шести разных рукописных тетрадей; 30 больших и 17 малых пакетов с разной перепиской».

Под номером 52: «Письма и стихотворения А. С. Пушкина, неизданные, к Е. М. Хитрово, на французском языке, и копии к ним — 30. Письма на 58 л, копии на 35 л».

Итак, перед нами сухой документ, фиксирующий, что письма А. С. Пушкина к Е. М. Хитрово и ее дочери обнаружены в некоей «мраморной кладовой», а не в кабинете (библиотеке), как считалось ранее.

Но не будем торопиться с выводами. Прежде чем перекраивать историю замечательной находки, следует кропотливо изучить все записанное в отчете 1925 г. И прежде всего, неплохо было бы установить местонахождение этой «мраморной кладовой». А может быть, члены Ликвидационной комиссии назвали мраморной кладовой ту самую потайную комнату в кабинете князя Юсупова, которую сегодня показывают посетителям? Возможно ли такое? Маловероятно. При работе члены комиссии пользовались подробнейшими описями вещей, коллекций и планами усадьбы самих Юсуповых и только в исключительных случаях давали самостоятельные названия помещениям дворца.

Известно, что составлять описи вещей и коллекций Юсуповых стали еще в 1918 году, то есть до начала работы Ликвидационной комиссии. Именно в 1918 году во дворце был обнаружен архив князей Юсуповых, в состав которого входили многочисленные документы Е. М. Хитрово и Е. Ф. Тизенгаузен. Этот архив был передан ЛО Центрархива. В настоящее время документы находятся в Москве в РГАДА. Тогда же из этого архива было выделено и передано в Пушкинский Дом собрание автографов княгини Зинаиды Ивановны Юсуповой, в том числе и ее интереснейший альбом с автографами М. Ю. Лермонтова, В. А. Жуковского, И. А. Крылова, Гектора Берлиоза, Ференца Листа и других выдающихся деятелей культуры и искусства. Поступил в Пушкинский Дом и опубликованный еще в 1908 году в журнале «Художественные сокровища России» автограф стихотворения А. С. Пушкина «К вельможе», адресованного князю Н. Б. Юсупову-старшему.

Письма же А. С. Пушкина обнаружены не были. Вероятно, комиссия в 1918 году работала не столь тщательно, как Ликвидационная комиссия. Это не удивительно, учитывая тот факт, что в 1918 году в особняке Юсуповых еще располагались посторонние организации.

Многие годы, когда речь заходила о тайниках, обнаруженных в Юсуповском дворце после революции, цитировали воспоминания П. И. Усанова, который возглавлял комсомольский патруль, производивший обыск во дворце на Мойке. Его воспоминания «Поиск. Тайны Юсуповского дворца» были опубликованы в нескольких апрельских номерах газеты «Смена» в 1968 году. Может быть, этот материал поможет прояснить ситуацию? Но ко времени написания и публикации воспоминаний память, вероятно, уже стала подводить бывшего комсомольца, так как им допущено много неточностей. Так, Усанов сообщает о четырех тайниках, обнаружен-

ных в феврале 1919 года, сразу после национализации, следующее: «Еще в одном тайнике, четвертом, находилась коллекция старинных музыкальных инструментов (она включала и скрипки работы Страдивари), собрание древних грамот, автографы многих деятелей русской и мировой культуры, рукописи и письма Пушкина».

Получается, что рукописи были найдены вместе с музыкальными инструментами еще в 1919 году, что не подтверждают составленные описи.

Можно предположить, что часть не описанного архива Юсуповых (и в том числе письма А. С. Пушкина) тогда же, в 1918 году, перенесли в мраморную кладовую и опечатали, как делали и с другими помещениями дворца. Но тогда почему в 1925 году повсеместно говорилось об обнаружении писем в библиотеке, и никто ни словом не обмолвился о мраморной кладовой?

Так где же все-таки находились письма А. С. Пушкина? И где на самом деле их обнаружили в 1925 году? Эти вопросы требуют дальнейшего изучения. Возможно, кто-то скажет, что не так важно, где именно в особняке Юсуповых были обнаружены письма А. С. Пушкина; главное, что их вообще обнаружили!

Но разве не интересен и не важен сам процесс поиска? Ведь зачастую только в ходе этого процесса и рождается истина.

Прав был Ф. М. Достоевский, говоря, что А. С. Пушкин «унес с собой некоторую великую тайну». И вот теперь еще одну тайну Пушкина нам предстоит разгадать. И разве это не интересно?!

Примечания

¹ Лурье Артур Сергеевич (1892–1966) занимал пост руководителя МУЗО в 1918–1920 гг. В 1921 г. покинул пост. В 1922 г. эмигрировал. Автор воспоминаний «Наш марш» (Новый журнал. Нью-Йорк, 1964. № 94).

² Кристи Михаил Петрович (1875–1956) — политический деятель; с 1903 г. член партии большевиков, ближайший сторонник Ленина. В 1918–1926 гг. — уполномоченный Наркомпроса в Петрограде-Ленинграде; был заместителем заведующего Главнаукой, заместителем наркома по делам науки и высшей школы. В 1928 г. переведен на работу в Москву на должность директора Государственной Третьяковской галереи; в 1938–1948 гг. — художественный руководитель Московского товарищества художеств.

³ *Измайлов Н. В.* Из воспоминаний о Пушкинском Доме // Русская литература. 1981. № 1.

⁴ Труды Пушкинского Дома. Л., 1927. Вып. XLVIII. С. V–VIII.

⁵ Платонов Сергей Федорович (1860–1933) — историк, академик РАН (1920). Окончил историко-филологический факультет Петербургского ун-та. Преподавал на Высших женских (Бестужевских) курсах, в Александровском Лицее, в Петербургском ун-те и других учебных заведениях. В течение нескольких лет преподавал историю детям императора Александра III — Ольге и Михаилу. Однако расположением Николая не пользовался. К Октябрьской революции отнесся отрицательно, считая ее «искусственной и утопичной». Однако был привлечен своим другом Д. Б. Рязановым к работе по спасению памятников истории и культуры. Был зав. Петроградским отделом Главархива (1918–1923), директором Петроградского археологического ин-та (1918–1923), директором БАН (1925–1928), директором Пушкинского Дома (1925–1929). Крупнейший специалист по истории России XVI–XIII вв. Создатель научной школы. В 1930 г. был арестован по «академическому делу». В 1931 г. исключен из АН, сослан в Самару вместе с детьми, где и умер.

⁶ Всеволожский Павел Александрович — архитектор, знаток монументальной скульптуры. В 1910-е гг. — архитектор строительного товарищества «Дело», в составе которого принимал участие в строительстве здания для Санкт-Петербургского коммерческого банка (арх. В. П. Цейдлер; Невский пр., д. 1). В 1920–1930-х гг. — сотрудник ЛО Главнауки. В 1932 г. принимал участие в работе комиссии по организации музея-некрополя в Александро-Невской лавре.

⁷ Существует несколько версий происхождения Феликса Николаевича Эльстона. Согласно одной из них, Феликс Николаевич был внебрачным сыном гр. Е. Ф. Тизенгаузен и одного из представителей Прусского Королевского Дома. Это объясняет нахождение архивов Е. Ф. Тизенгаузен и Е. М. Хитрово в Юсуповском дворце.

⁸ ЦГАЛИ СПб. Ф. 36. Д. 460.

Г. Н. Антонов

МОРСКАЯ ГРАФИКА ПУШКИНА



Чу, пушки грянули! крылатых кораблей
Покрылась облаком [станция боевая],
Корабль вбежал в Неву — и вот среди зыбей
Качаясь плавает, как [лебедь молодая].

А. С. Пушкин

Представление пушкинской галереи рисунков на морские темы можно начать с удивительного по своей простоте и изысканности рисунка-росчерка морского заката (рис. 1). Он набросан поэтом в тексте черновика стихотворения «Сей белокаменный фонтан...» (ПД. Ф. 244. Оп. 1. Д. 117. Л. 1 об.)^{*} рядом со строкой: «или усталый мореходец...» (III, 472).



Рис. 1. Морской пейзаж. Закат солнца в тучу на горизонте (ПД 117. Л. 1 об)

Такой пронзительный морской пейзаж характерен для Крымского побережья Черного моря в тихую погоду. Закат солнца в тучу, за видимую линию горизонта — это одно из самых замечательных зрительных впечатлений, которое неоднократно воплощено в красках на картинах И. К. Айвазовского.

Следует обратить внимание на очень сильную ассоциативную связь пушкинского рисунка и текста об «усталом мореходце», к вечеру возвращающемуся в родную гавань. Это подтверждает мнение исследователей о необычайной зоркости и точности глаза поэта, а также о его великолепной зрительной памяти.

^{*} Далее при ссылках на рукописи Пушкина в РО ИРЛИ в тексте в скобках указываются номер дела и лист.

Графика в черновиках пушкинских произведений многообразна. Число страниц с рисунками (их более девятистот) впечатляет. Среди них есть страницы, на которых Пушкин размещал до двадцати рисунков. В результате общее число рисунков Пушкина достигает двух тысяч¹.

Графическое наследие поэта изучалось и исследовалось многими: профессиональными художниками, филологами, историками и просто любителями творчества Пушкина. Тем не менее это исследование нельзя считать завершенным.

Например, знакомство с романом «Евгений Онегин» по автографам Пушкина представляет собой увлекательный, захватывающий процесс. Это совсем другое чтение, чем чтение романа по печатной книге. Как известно, над романом в стихах Пушкин работал долго. Начало было положено еще в Кишиневе, в мае 1823 года, когда были свежи в памяти впечатления от путешествия по берегам Черного моря в Крыму и на Кавказе. Правда, на листах рабочих тетрадей набросков к роману рисунков морской тематики мало. Но главное, что они есть.

К ним смело можно отнести маленькую лодку с порванным во время бури парусом (рис. 2), которую Пушкин набросал справа внизу (ПД 834, л. 36 об.). В комментариях к рабочим тетрадям² этот рисунок не отмечен, как не отмечен он и в работах А. М. Эфроса³, Т. Г. Цявловской⁴, Л. Ф. Керцелли⁵, С. А. Фомичева⁶, Р. Г. Жуйковой⁷.

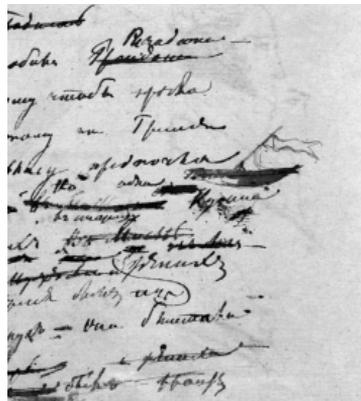


Рис. 2. Лодка с порванным во время бури парусом (ПД 834. Л. 36 об.)

В графике поэта рисунков лодочек (функционально исполняющих, по классификации Эфроса, роль «заминок-запятых») довольно много, но рисунок данной лодки выделяется из этой ординарной классификации. Ее появление среди строк черновика стихов «Евгения Онегина» несет определенный тексто-графический смысл.

Рисунок набросан поэтом среди стихов 4–6 строфы XXX второй главы романа, передающих душевные романтические переживания Татьяны:

Она любила Ричардсона
Не потому, чтобы прочла
Не потому, чтоб Грандисона
Она Ловласу предпочла... (VI, 293).

И совсем рядом поясняющие все строчки:

...Какой у дочки тайный том
До света дремлет под подушкой... (VI, 292–293).

Лодка с порванным парусом во время бури на море ассоциируется с душевным смятением молодой девушки на берегу открывающегося ей моря человеческих отношений. В какой-то мере совокупность рисунка и текста является отражением принятого в XVII–XIX веках символического отождествления изображения морской стихии, бури и кораблей с человеческой жизнью, полной неожиданностей. При этом корабль с крестообразной мачтой уподоблялся церкви, позволяющей жить надеждой на спасение.

Рисунок лодки с порванным во время бури парусом по характеру может быть отнесен к миниатюре, а по исполнению близок к технике монотипии. По мнению художника Ирины Даур, «монотипия — это импровизация внутреннего мира в заданной ситуации. Ее нельзя достать из пустоты. Она отражение богатства внутреннего мира. Чем богаче внутренний мир, тем интереснее импровизация. А еще монотипия — это полет воображения. Стоит лишь повернуть лист с красочным пятном в ту или иную сторону, и явятся новые образы! ...ценность мгновения!»⁸.

Пушкинский рисунок родился из капли чернил, оброненной на бумагу. Мачта и парус с оторвавшейся от порыва ветра нижней шкаториной пририсованы в ходе размышления поэта над стихами. Наклон мачты призван подчеркнуть бурю.

Рисунки кораблей, запечатленные в автографе ПД 476, выбиваются из общего классификационного ряда рисунков Пушкина на морские темы по причине того, что они никак не связаны с текстом автографа.

Черновик автографа показывает новое отношение поэта к освобождению Греции от турецкого ига, вернее, его отношение к некоторым представителям «освободительного движения», находившимся в те годы в Одессе: «жиды, карманные воришки, бродяги и т. д. <...> Что касается офицеров, то они еще хуже солдат. <...> со многими из них лично знакомы и свидетельствуем о их полном ничтожестве» (XIII, 396–397). С точки зрения сегодняшних знаний о «движущей силе» всех типов революционных преобразований, ничего особенного Пушкин не высказал: так было всегда и везде.

Рисунки кораблей не публиковались и никем не атрибутировались.

Анализ бумаги, на которой написан автограф и нарисованы корабли, показывает, что это верже, синяя бумага № 106 с обыкновенным обрезом более в рукописях Пушкина не сохранилась⁹. Расплывчатая датировка в описании пушкинских бумаг на этом листке (1821–1824 гг.) все же может быть уточнена как 1821 год (после мая)¹⁰.

Содержание чернового текста (рис. 3), никак не связывается с рисованными кораблями с точки зрения возможной атрибуции рисунков. Говоря словами С. А. Фомичева, «скрепы» не получались. Не получались и по той очевидной причине, что корабли на листе были нарисованы поэтом ранее, чем сам текст автографа. Об этом ясно свидетельствует тот факт, что рисунки перевернуты относительно текста и сделаны карандашом, а текст написан чернилами. Вследствие этого они с трудом различимы среди чернильного текста и оставлены без какого-либо комментария.

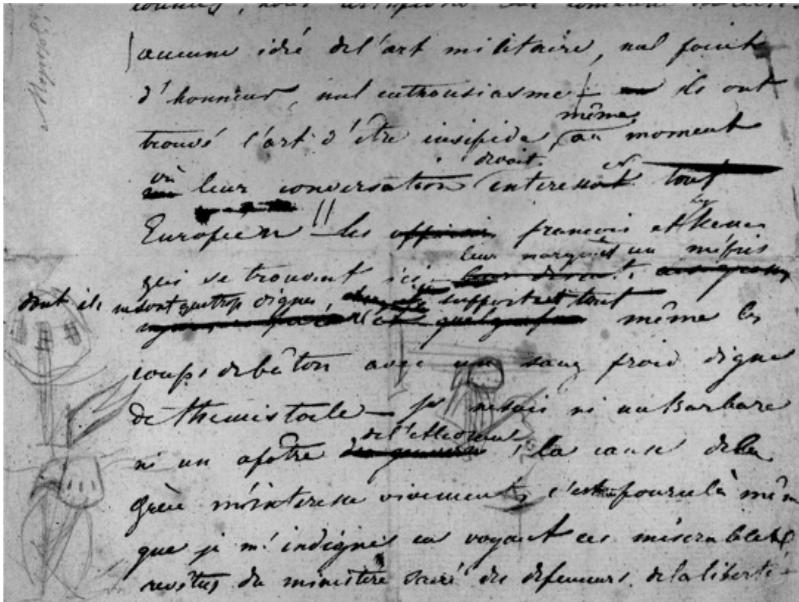


Рис. 3. Фрагмент черновика с рисунками кораблей «Автобиографической записки А. С. Пушкина» (ПД 476)

Анализ самих рисунков дает некоторую пищу для размышлений. Поэт карандашом изобразил фрегаты. У всех трех прорисованы ахтер-кастели, имеющие Stern-walk, а это главный аргумент в пользу того, что корабли — военные¹¹. Небезынтересен тот факт, что два фрегата из трех (рис. 4 и 5) изображены под одним и тем же кормовым курсовым углом около 145 гра-

дусов правого борта. При утреннем бризе (ветер от берега) такими курсами уходят по фарватеру парусные корабли из Одессы. Так их видят с берега провожающие. Впрочем, и третий корабль изображен с кормы (рис. 6). У него тоже «уходящее» восприятие.



Рис. 4. Фрегат. Правый верхний из трех



Рис. 5. Фрегат. Левый из трех



Рис. 6. Фрегат. Правый нижний из трех

Учитывая предположительную дату написания черновика (май 1821 г.), можно выдвинуть версию о том, что поэт рисовал приходившие в Одессу под флагом адмирала А. С. Грейга корабли практической эскадры Черноморского флота. Возможно, обратившись к работе над автобиографическими записками, Пушкин подспудно (что и отражено в зарисовках) выразил свою мечту о заграничном путешествии, так никогда и не осуществившуюся.

Предлагаемая атрибуция рисунков кораблей носит условный характер. Тем не менее можно утверждать, что время (май 1821 г.), место (Одесса) и повод (убытие в Крым кораблей практической эскадры) графической ассоциации весьма убедительны.

Так полно, не схематично, не фрагментарно нарисованных кораблей в графическом наследии Пушкина немного:

- одномачтовый тендер с прямым парусным вооружением, нарисованный в автографе стихотворения «Воспоминание» (ПД 838. Л. 15) — 19 мая 1828 года;
- большая транспортная лодка и весельный буксир. Рисунок в автографе черновых набросков главы 7 строфы XXIV–XXV «Евгения Онегина» (ПД 838. Л. 71) — ок. 4 ноября 1828 года;
- парусник на морской поверхности, запечатленный в автографе стихотворения «Пока меня без милости бранят...» (ПД 134) — октябрь 1830 года (рис. 7);

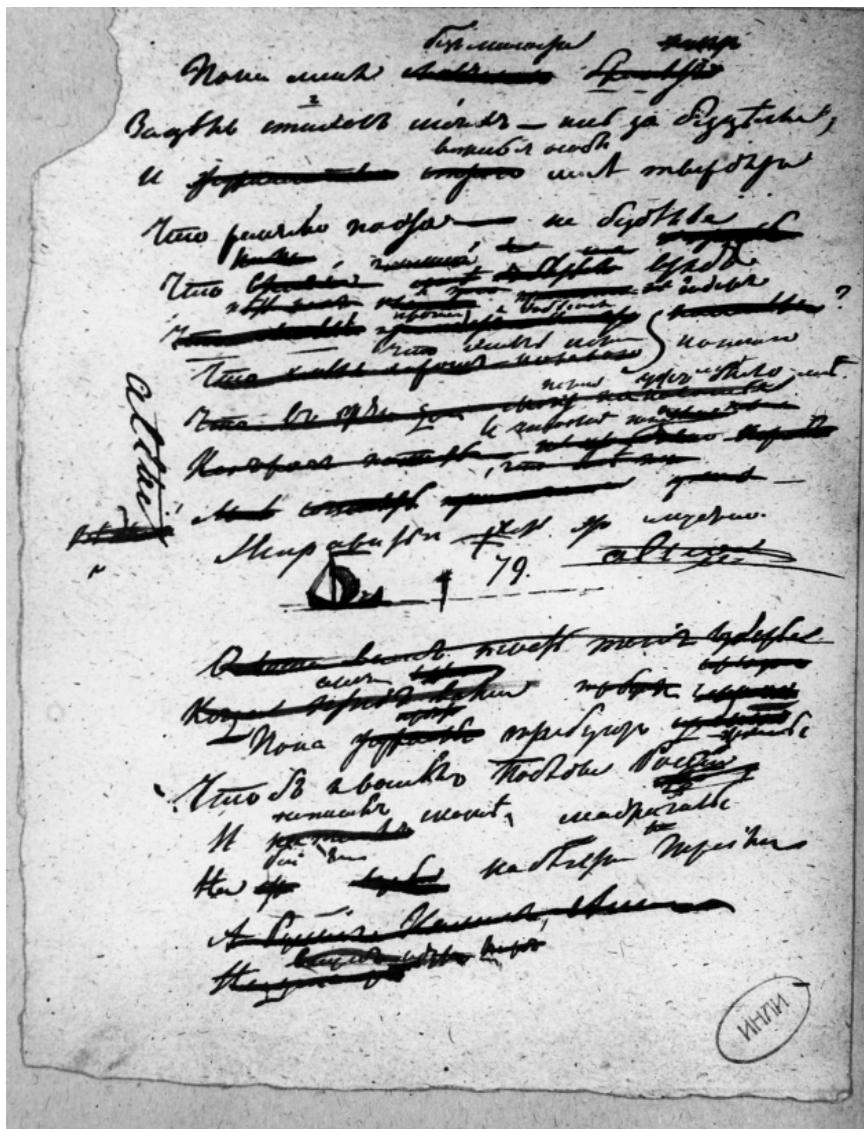


Рис. 7. Парусник на морской поверхности (ПД 134)

- челн и ладья, рисованные Пушкиным среди черновых строк автографа стихотворения «Осень» (ПД 838. Л. 84 об., 85 об.) — ок. 19 октября 1833 года;
- фрегат под парусами с вымпелом, идущий левым курсовым углом, созданный в виде проекта иллюстрации обложки книги «Сказка о золотом петушке» — 20 сентября 1834 года в Болдино (рис. 8).



Рис. 8. Фрегат под парусами с вымпелом (ПД 972. Л. 1)

Все эти рисунки кораблей сделаны поэтом в минуты высокого творческого вдохновения (Малинники, Болдино, Кронштадт). В этом случае дозволительна аллегория: муза посещала поэта, приплывая к нему на парусных кораблях! И само море — неизменный романтический аккорд пушкинских стихов, посвященных музе (ср. описание моря и корабля в стихотворении «Осень»).

В 17 фрагментах черновых рукописей поэт применил не совсем обычный способ вычеркивания отдельных фраз из текста — по форме эти вы-

черкивания напоминают силуэт лодочки; таких лодочек 25, а возможно, и немного больше — целая гребная эскадра. Можно утверждать, что в этом проявилась определенная закономерность, присущая творческому процессу А. С. Пушкина. Процесс этот относится либо ко времени, либо к месту, где поэт работал над произведением.

Некоторые из морских символов получили своеобразные подрисовки в виде парусов и флагов, превратившись в подлинные шедевры штрихованных рисунков поэта.

Первый такой образец оригинального пушкинского зачеркивания отмечен в черновике послания «К морю» (вторая редакция; ПД 835. Л. 18): на одном листе сразу четыре фразы зачеркнуты силуэтом лодочки (рис. 9). Что бы это могло означать? Кое-что проясняет дата написания строк — октябрь 1824 года. Это время, когда поэт начинает осознавать всю безысходность Михайловской ссылки, это самые трудные дни тяжелых взаимоотношений с родителями. Глушь, преддверие длинной русской зимы, тоска по оставленному берегу Черного моря, ощущение утраты излитые в стихах:

Прощай свободная стихия!

.....
Твой грустный шум, твой шум призывный
Услышал я в последний раз (II, 331; 848).

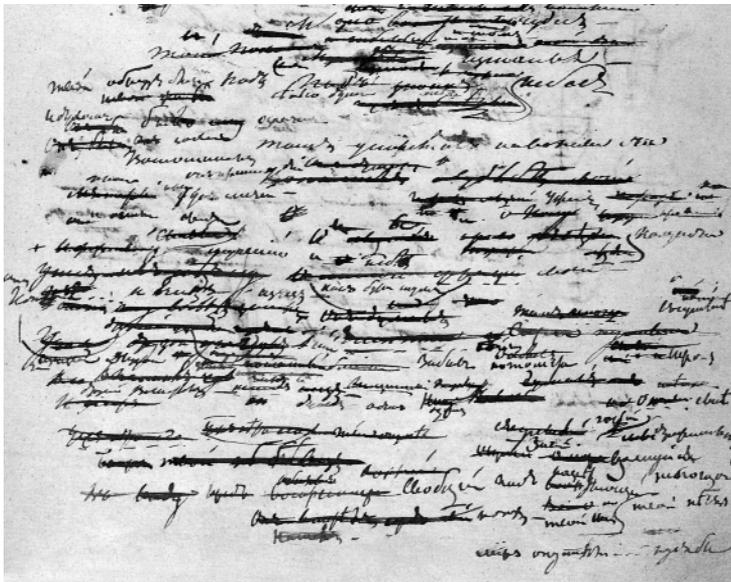


Рис. 9. Фрагмент черновика стихотворения «К морю» (ПД 835. Л. 18) с вычеркиванием отдельных фраз из текста силуэтом лодочки

Характер рукописи свидетельствует о том, как трудно давалась поэту рифма — текст черновика, как нигде в других произведениях Пушкина, пестрит правками. И среди них — зачеркнутые фразы в форме лодочек как отголоски глубинных лирических переживаний поэта. Следует отметить, что в тексте стихотворения есть фраза о «стае кораблей». Возможно, на этой основе и родилась у поэта тексто-графическая ассоциация. Четыре лодочки — это тоже стая, хотя и небольшая.

Второй раз прием зачеркивания «лодочкой» в черновиках поэта встречается в январе следующего, 1825 года, среди строк стихотворения «Андрей Шень». В содержании стихотворения нет морской темы, но лодочку поэт нарисовал (рис. 10). Как и текст черновика стихотворения «К морю», текст «Андрея Шень» содержит очень много текстологических правок. Отчасти это свидетельствует о высоком душевном подъеме поэта, который мог вызвать в его творческом сознании ассоциацию с морской бушующей стихией.

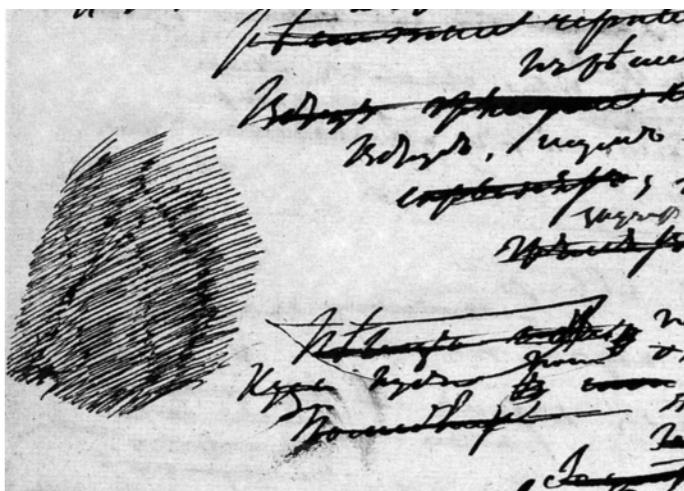


Рис. 10. Фрагмент черновика стихотворения «Андрей Шень» (ПД835. Л. 63 об.) с фразой, вычеркнутой из текста силуэтом лодочки

Тогда же, в январе 1825 года, А. С. Пушкин применяет подобный прием правки текста стиха при написании четвертой главы романа «Евгений Онегин». На этом листе поэт рисует целый морской сюжет: две лодочки, чайка в полете над волнами и фрагмент морского берега (рис. 11). Изображение морского берега явно напоминает крымский пейзаж. Слева — один из великолепных автопортретов, запечатлевший молодого, полного сил и энергии юношу.

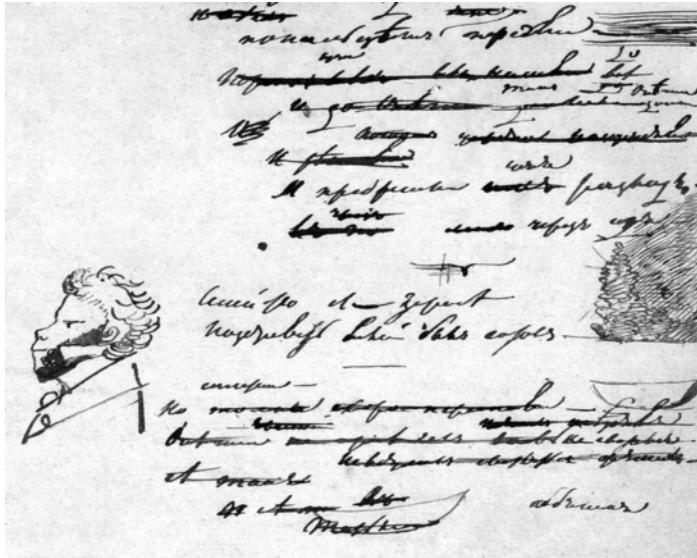


Рис. 11. Фрагмент черновика четвертой главы «Евгения Онегина» (ПД 835. Л. 53) с вычеркиванием двух фраз из текста силуэтами лодочек

Следующий раз к такому приему правки текста стихотворений Пушкин прибегнет в октябре 1828 года при работе над поэмой «Полтава».

Характерно, что это будет самое «массовое» применение приема «лодочка», — 12 раз! Следует отметить тот факт, что поэт начинал работу над «Полтавой», находясь в Санкт-Петербурге, а продолжил в начале ноября в тверских Малинниках, где в то время испытывал наивысший порыв вдохновения, находясь в гостях у милых его сердцу людей, его соседок из Тригорского, скрасивших несколько лет назад горечь его Михайловской ссылки.

Началу работы над поэмой «Полтава» предшествовало посещение Пушкиным боевых кораблей российского флота. Видимо, оно и отозвалось в душе поэта морскими графическими ассоциациями. Первый раз поэт предпринял поездку в Кронштадт 9 мая 1828 года на пироскафе Берда «без ветра и парусов». С этим морским путешествием связано стихотворение «TO DAWE, ESQ». Стихотворение имеет пометку: «Море».

Вторая прогулка поэта на пироскафе в Кронштадт состоялась 25 мая. На сей раз Пушкин участвовал в смотре эскадры адмирала Д. Н. Сенявина, отправлявшегося в Средиземное море на флагманском 74-пушечном линейном корабле «Азов». Именно «Азов» — символ боевой славы Петра Великого, связанный с борьбой за выход к берегам Черного моря и развитием отечественного флота, — атрибут государственной мощи.

В одной из правок стиха третьей песни поэмы «Полтава» поэт вычеркиванием рассеивает все сомнения будущих исследователей — лодочка! К лодочке поэт пририсовывает кормовой флаг, имеющий вид вымпела (рис. 12). Лодочка с флагом на кормовом флагштоке находится среди текста — от слов:

[Я поклялся тогда во гневе]
[Ему] обиду отплатить.

до:

чтоб только [как] во дни былые,
Схватить Мазепу за усы (V, 274–275).

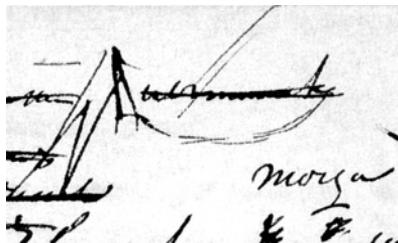


Рис. 12. Фрагмент черновика поэмы «Полтава», песнь третья (ПД 838. Л. 61/41), с вычеркиванием силуэтом лодочки с флагом на корме

Очередное (и последнее) в творчестве А. С. Пушкина обращение к способу вычеркивания отдельных фраз из текста силуэтом лодочки относится к октябрю 1833 года, времени второй Болдинской осени. Среди множества написанных тогда произведений — стихотворение «Осень», поэма «Медный всадник», «Сказка о золотом петушке». В черновиках этих произведений отмечены пять «лодочных» вставок-вычеркиваний. Один из рисунков в черновике стихотворения «Осень», самый точный — лодка с развивающимся на корме флагом среди строк (рис. 13):

Я осенью — здоров и весел... (III, 927).

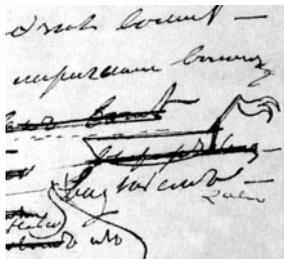


Рис. 13. Фрагмент черновика стихотворения «Осень» (ПД 838. Л. 85). Вычеркивание силуэтом лодочки с развивающимся на корме флагом

Характерно, что эта октава начинается бессмертными пушкинскими словами:

... и пробуждается поэзия во мне (III, 929).

Что касается последнего из приведенных «лодочных» вкраплений в черновике стихотворения «Осень», то С. А. Фомичев относит его к виду функциональной взаимосвязи пушкинских графики и текста: «...но чем ближе к концу идет стихотворение, тем нужнее становятся паузы-рисования приустановшему поэту. На листе 84 об. ПД 838 справа, прежде чем записать окончательный вариант трудно давшейся коды... он займется достаточно подробно прорисованным пейзажем: холм, куст, протока и у крутого берега лодка...»¹². Далее на правой стороне следующего листа 85 Пушкин «запишет еще одну октаву и, отчеркивая ее от следующей — займется штриховкой; потом начнет еще одну строфу, но, зачеркивая очередное требующее исправления слово, — нарисует лодочку с флагом на корме. <...> правую колонку на листе 85 об. Пушкин начнет не строками, а опять картинкой (ладья, плывущая к крутому берегу). <...> Почти не правит их, начинает заново:

И пальцы просятся к перу — перо к бумаге.

Далее перечеркиваются один за другим мало удачные варианты, пока не появится нужная строка»¹³.

Минута — и стихи струею потекут... (III, 932)

Следует согласиться с мнением С. В. Денисенко о том, что «рисунок в рукописи является одним из средств вербализации образа для поэта. А для исследователя рисунок поэта становится важным материалом при попытке проникнуть в тайну его творчества»¹⁴. Наличие в черновиках А. С. Пушкина рисунков на морские темы является значимым аспектом его творчества, пренебрегать которым недопустимо. Самостоятельным и интересным среди «морских» рисунков поэта является не совсем обычный способ вычеркивания отдельных фраз из текста — линией, напоминающей очерк лодочки. Видимо, необходимо специальное исследование вычеркнутых А. С. Пушкиным слов.. Ведь неслучайно же писала Т. Г. Цявловская: «Разобценное изучение литературного произведения по рукописям, без привлечения рисунков поэта, представляется мне теперь пройденным этапом пушкиноведения»¹⁵.

Примечания

- ¹ См.: *Цявловская Т. Г.* Рисунки Пушкина. 4-е изд., стер. М., 1987. С. 415.
- ² *Пушкин А. С.* Рабочие тетради // РАН Институт русской литературы (Пушкинский Дом) // Консорциум сотворчества с СПб.: в 8 т. СПб.; Лондон, 1995–1997.
- ³ *Эфрос А. М.* Рисунки поэта. М.; Л., 1933.
- ⁴ *Цявловская Т. Г.* Указ. соч. С. 415.
- ⁵ *Керцелли Л. Ф.* Мир Пушкина в его рисунках: 1820-е годы. М., 1982.
- ⁶ *Фомичев С. А.* Графика Пушкина. СПб., 1993.
- ⁷ *Жуйкова Р. Г.* Портретные рисунки Пушкина. Каталог атрибуций. СПб., 1996.
- ⁸ Аура Даур // Пигмалион. 2006. № 2. С. 31–36.
- ⁹ Рукою Пушкина. Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. Научное описание / сост. Л. Б. Модзалевский, Б. В. Томашевский. М.; Л. 1937. С. 21.
- ¹⁰ Там же. С. 107.
- ¹¹ См.: *Гребенцекова В. А.* 100-пушечные корабли типа «VICTORY» в русско-шведской и наполеоновских войнах. СПб., 2006.
- ¹² *Фомичев С. А.* Указ. соч. С. 50.
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ *Денисенко С. В., Фомичев С. А.* Пушкин рисует. Графика Пушкина. СПб., 2001. С. 110.
- ¹⁵ *Цявловская Т. Г.* Указ. соч. С. 326.

И. П. Ерохина



ЗАЧЕМ А. Д. ЧЕРТКОВ ПРИХОДИЛ К А. С. ПУШКИНУ?

Новые данные к биографии поэта
из архива Черткова

Как известно, встреча Пушкина с Чертковым произошла единожды, в последний приезд Александра Сергеевича в Москву (май 1836 г.).

В словаре Л. А. Черейского «Пушкин и его окружение», вобравшем сведения о всех лицах, с которыми был знаком и общался поэт, указано: «Алексей Дмитриевич Чертков (19.VI.1789–10.XI.1858) — историк, археолог и нумизмат, предс. Московского об-ва истории и древностей российских, основатель Чертковской б-ки. Московский знакомый Пушкина (1830-е гг.). В письмах к жене от 11 и 14–16 мая 1836 из Москвы Пушкин писал о посещении Ч. и обеде у него (ныне ул. Кирова, д. 7). Ч. подарил Пушкину свою книгу „Воспоминания о Сицилии“ (М., 1835, ч. 1). Пушкин был знаком также с женой Ч. (с мая 1828) — Елизаветой Григорьевной, урожд. графиней Чернышевой (1805–1858)»¹.

Что же сообщал Пушкин о Черткове в письмах Наталье Николаевне? В первом, датированном 11 мая 1836 года: «Так как теперь к моим прочим достоинствам прибавилось и то что я журналист, то для Москвы имею я новую прелесть. Недавно сказывают мне, что приехал ко мне Чертков. От роду мы друг к другу не езжали. Но при сей верной оказии вспомнил он, что жена его мне родня, и потому привез мне экземпляр своего *Путешествия в Сицилию*. Не побранить ли мне его en bon parent?» (XVI, 114).

В следующем письме, написанном между 14 и 16 мая 1836 года, поэт пишет: «На днях звал меня обедать Чертков, приезжаю — а у него жена выкинула. Это нам не помешало отобедать очень скучно и очень дурно» (XVI, 116).

В «Летописи жизни и творчества Александра Пушкина», изданной к 200-летию поэта, встреча Пушкина с Чертковым отмечена как факт. Но ее составитель Н. А. Тархова не раскрывает причины, по которой Чертков «звал» поэта к себе на обед².

Отсутствует всякое обоснование этого факта и в комментариях писем Пушкина жене. В примечании лишь отмечено, что отзыва на подаренную Чертковым книгу «Воспоминания о Сицилии» в «Современнике» не появилось³.

Исследовательница жизни и творчества А. С. Пушкина С. Л. Абрамович высказала предположение, что в день визита Пушкина к Черткову 11 или 12 мая (точная дата неизвестна) «поэт познакомился с библиотекой Черткова, который поставил своей целью „собрать все, что когда-либо и на каком бы то ни было языке писано о России“»⁴.

Как нам кажется, ответ на вопрос, почему Чертков стремился увидеть Пушкина, кроется во фразе самого поэта из первого письма Наталье Николаевне: «Так как теперь к моим прочим достоинствам прибавилось и то, что я журналист, то для Москвы имею я новую прелесть». Это предположение найдет документальное подтверждение.

Действительно, дело было в журналистской деятельности Пушкина, так как в это время поэт являлся редактором журнала «Современник», первый номер которого вышел 11 апреля 1836 года. Из слов Пушкина понятно, что он догадывался о причинах визита Александра Дмитриевича. Вероятно, Чертков был не первый и, естественно, не последний из москвичей, кто обращался к поэту по издательским делам. В своих письмах из Москвы Пушкин упоминает об очень многих лицах, у которых успел побывать за неполных три недели, проведенных в Первопрестольной. Эти дни были загружены гораздо больше, чем в Петербурге. Но поэт нашел время и зашел к Черткову на Мясницкую, 7.

Александр Дмитриевич Чертков поселился в Москве в 1829 году, когда окончательно вышел в отставку. Именно тогда у него появилось время для приведения в порядок своих путевых заметок и их публикации. В течение нескольких лет Чертков путешествовал по Австрии, Швейцарии и Италии. В 1824 году посетил Сицилию. Во время своих поездок вел дневники, которые сохранились до настоящего времени. Итогом его работы стала книга «Воспоминания о Сицилии», изданная в Москве в типографии Августа Семена и увидевшая свет весной 1836 года. «Воспоминания о Сицилии» Черткова принадлежат к широко распространенному во второй четверти XIX века жанру писем к другу. В дополнение к сочинению читатели могли приобрести и Атлас рисунков, выполненных Л. фон Петером в технике литографии. Автором оригиналов, как удалось установить, был художник Штанге, сопровождавший Черткова в путешествии.

В отделе изобразительных материалов ГИМ хранится несколько экземпляров Атласа в издательской печатной обложке, в том числе иллюминированных, в отделе же письменных источников ГИМ — архив

А. Д. Черткова. Среди разнообразных документов фонда наше внимание привлек черновик письма Черткова, датированный 27 мая 1836 года, в тексте которого упоминалось имя Пушкина. Исследователям творчества поэта этот документ оставался до настоящего времени неизвестен. Письмо было адресовано хорошему знакомому Черткова, с которым его связывали тесные научные связи — Петру Ивановичу Кеппену, выдающемуся ученому в области статистики, географии, этнографии и археологии. К личному посланию прилагались страницы текста, предназначенного Н. И. Гречу, издателю «Северной пчелы». Это был ответ Черткова на рецензию книги «Воспоминания о Сицилии», предназначенный для публикации⁵.

Дело в том, что в политической и литературной газете «Северная пчела» (№ 94. 27 апр.) в разделе «Новые книги» анонимный автор опубликовал рецензию на эту книжную новинку. Александра Дмитриевича очень взволновала необоснованная, на его взгляд, критика, и через живущего в Петербурге П. И. Кеппена он решил связаться с Н. И. Гречем. Чертков обращался к Кеппену со следующими словами: «Милостивый государь Петр Иванович... Есть и еще у меня к вам покорнейшая просьба; мне право и совестно вас всегда беспокоить, но будучи совершенно уверен в давнишнем вашем ко мне дружеском расположении решился на это. Вот в чем дело: какой-то Р. М. напал на меня в Сев. Пчеле и так неосновательно и безтолково, что я вынужден отвечать ему, но отвечать желаю в том же журнале, в котором помещена была критика, а потому покорнейше прошу прилагаемый ответ потрудиться доставить Н. И. Гречу и попросить поместить его именно в Сев. Пчеле, а не в Сыне Отечества.

Статья по счету букв имеет ровно такую величину, что может быть помещена в фельетоне или смеси Сев. Пчелы. Если же Г. Греч не согласен тут ее печатать, то Пушкин обещал мне поместить ее в первом № его журнала.

Через Ширяева я препроводил к Н. И. Гречу и Сенковскому по 2 экз. моих писем о Сицилии (нельзя ли почтеннейший Петр Иванович в разговорах узнать получили ли они эти 2 экз.).

Не известны ли вам таинственные буквы Р. М. моего строгого рецензента...»⁶.

Автором рецензии на книгу «Воспоминания о Сицилии» Черткова являлся небезызвестный Ф. Б. Булгарин⁷, публиковавший лживые, а подчас и клеветнические отзывы, в том числе и на произведения Пушкина.

Из публикуемого отрывка письма Черткова к Кёппену становится ясна истинная причина визита Черткова: он хотел поговорить с Пушкиным о возможном напечатании своего ответа рецензенту в журнале, который только что начал издавать поэт.

Итак, вернемся к событиям мая 1836 года. В ночь на 2 мая Пушкин последний раз приехал в Москву для занятий в архиве Коллегии иностранных дел, где собирал материалы для «Истории Петра», и по делам издаваемого им «Современника». Как обычно, он остановился у П. В. Нащокина, одного из друзей, с которым особенно сблизился в 1830-е годы. Павел Воинович с семейством снимал большой дом под номером 12 в Воротниковском переулке, «противу Старого Пимена, дом г-жи Ивановой».

Точная дата прихода Черткова в дом Нащокина неизвестна, это — день между 6 и 10 мая (11 мая отправлено первое письмо жене). Чертков, не застав Пушкина дома, оставил в подарок книгу «Воспоминания о Сицилии», которая в библиотеке поэта не сохранилась⁸. В отношении же записки с приглашением на обед можно предположить следующее. В упоминавшейся нами «Летописи жизни и творчества Александра Пушкина» говорится, что Чертков оставил записку при визите в дом Нащокина. Мы же склонны считать, что, скорее всего, по просьбе Черткова она была доставлена поэту на следующий после визита день, иначе, вероятно, Пушкин сообщил бы об этом Наталье Николаевне в первом письме.

К Черткову Александр Сергеевич пришел 11 или 12 мая (скорее всего, 12-го), в очень неудачное для визитов время, так как у жены Черткова начались родовые схватки. Поскольку, как выразился поэт, «от роду мы друг к другу не езжали», то и говорить им было не о чем. Провели время, по мнению Александра Сергеевича, «очень скучно». Чертков же, надо предполагать, наоборот, встречей остался доволен, так как нужный ему разговор состоялся.

Как следует из письма Черткова, Пушкин «обещал» напечатать его ответ рецензенту. При этом непонятно, почему Чертков местом возможной публикации называет первый номер «Современника», который уже вышел в свет в апреле 1836 года. Или это его ошибка, или такую информацию он получил от Пушкина. Вероятнее всего, именно Александр Сергеевич убедил автора добиваться публикации своего отзыва в «Северной пчеле». Ответ Черткова рецензенту под названием «Письмо к Издателю» был помещен без сокращений в разделе «Смесь» газеты «Северная пчела» (1836. № 135. 16 июня).

Полностью письмо А. Д. Черткова П. И. Кешену и его ответ рецензенту опубликованы нами в сборнике «Российский архив»⁹. К сожалению, в предисловии допущена ошибка, что ответ Черткова рецензенту был опубликован «с сокращениями».

Таким образом, выявленные нами архивные документы из ОПИ ГИМ позволяют установить истинную причину встречи Пушкина с Чертковым, заключающуюся в том, что последнему требовался совет и помощь Алек-

сандра Сергеевича как журналиста. Это, как мы надеемся, позволит внести уточнения в комментарии к «Летописи жизни и творчества» поэта.

Примечания

¹ См.: *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. 2-е изд., доп. и перераб. Л., 1989. Чернышевы являлись дальними родственниками поэта.

² Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: в 4 т. М., 1999. Т. 4. С. 441.

³ См.: *Пушкин А. С.* Письма к жене. Примеч. 8 к № 76.

⁴ *Абрамович С. Л.* Пушкин. Последний год. Хроника. Январь 1836 — январь 1837 года. М., 1991. С. 195.

⁵ ОПИ ГИМ. Ф. 445. Д. 305. Л. 95–99.

⁶ Там же. Л. 100 об.

⁷ Булгарин Фаддей Венедиктович (1789–1859), — писатель, журналист, редактор «Северного архива» (1822–1828) и «Литературных листков» (1823–1824), издатель совместно с Н. И. Гречем петербургской политической и литературной газеты «Северная пчела» (1825–1859) и «Сына Отечества» (1825–1840). См.: *Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: в 4 т. М., 1958. Т. 3.

⁸ Литературное наследство. М., 1934. Т. 16–18: «Книги, бывшие в библиотеке Пушкина, и не сохранившиеся». № 115.

⁹ Из писем А. Д. Черткова. А. Д. Чертков — П. И. Кеппену. А. Д. Чертков — Н. И. Гречу / публ. И. П. Ерохиной // Российский архив. М., 2007. Т. ММV.

Е. М. Букреева

ПУШКИНИАНА НИКОЛАЯ ЗАРЕЦКОГО



Иллюстратор,
необычайно ярко и индивидуально
чувствующий Пушкина
и умеющий отобразить быт эпохи,
русскую атмосферу тридцатых годов.
Русские новости. 1956. 6 апреля

Жудожественная пушкиниана столь многочисленна и разнообразна, что еще одно имя художника-графика Николая Васильевича Зарецкого (1876–1959), обращавшегося к творчеству А. С. Пушкина, лишь дополнит список иллюстраторов произведений великого поэта. В дореволюционной России Зарецкий был более известен как художник русского военного костюма эпохи 1812 года и автор художественного альбома «Русская армия в 1812 году»¹. Покинув родину в 1920 году и проведя вторую половину жизни на чужбине, он завоевал славу книжного иллюстратора, декоратора, знатока пушкинской эпохи. Долгие годы его имя на родине было предано забвению. Только в 1983 году в биобиблиографическом словаре «Художники народов СССР» вышла первая биографическая заметка о Зарецком². В небольшой по объему, но ценной по содержанию статье авторы указали не только ранние работы художника, местонахождение которых в настоящее время неизвестно³, но и дали перечень литературы, в которой эти работы упоминаются (каталоги художественных выставок, справочники книжных знаков и т. д.).

В России о Н. В. Зарецком заговорили спустя 35 лет после кончины художника во Франции. Начиная с середины 1990-х годов появилась возможность проводить всесторонние исследования, работать не только в отечественных, но и в зарубежных архивах. Первые публикации о Зарецком носили либо обобщающий характер⁴, либо были посвящены отдельной сфере деятельности художника-эмигранта (Зарецкий как книжный иллюстратор⁵, декоратор⁶, пушкинист⁷, общественный деятель⁸). К сожалению, до настоящего времени художественное наследие Н. В. Зарецкого так и не стало предметом специального научного исследования.

Проведенная научно-исследовательская работа в рукописных отделах Государственного Русского музея, Государственного исторического музея,

Государственного литературного музея, Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Государственной Третьяковской галереи, Всероссийского музея А. С. Пушкина, Государственного музея А. С. Пушкина, Государственного центрального театрального музея имени А. А. Бахрушина, Института Русской литературы РАН, Российской национальной библиотеки, а также в фондах российских архивов (РГАЛИ, ГАРФ, РГВИА, РГИА, ВИМАИВ и ВС) позволила уточнить или дополнить факты биографии Н. В. Зарецкого, ранее считавшиеся спорными⁹.

Цель данного исследования — наиболее полно осветить творчество художника как популяризатора пушкинского наследия за рубежом; выявить, по возможности, все работы, находящиеся как в музейных и архивных хранилищах, так и в российских частных собраниях.

Бывший офицер Белой армии генерала П. Н. Врангеля, в прошлом — воспитанник Петербургской Академии художеств, 44-летний Николай Зарецкий покинул родину в ноябре 1920 года вместе со ста тысячами военных, выехавших на военных судах из Крыма в Константинополь. Всю жизнь мечтавший о Париже¹⁰, столице мировой культуры, Зарецкий, ненадолго задержавшись в Праге, в 1922 году волею судеб оказался в Берлине¹¹. Вот как сам художник рассказывает об этом времени: «В 1914 г. для издательства Общины Святой Евгении я начал работать над книгой о Великом Новгороде, но мобилизация помешала мне закончить эту работу. После длительного перерыва в работе, вызванного моим участием в Великой войне 1914–1917 гг. и в Гражданской войне с 1918 по 1920, когда я принимал участие в армии генерала Деникина и позже генерала Врангеля, получил я возможность работать лишь в 1922 году, приехав в Берлин»¹².

Именно в Берлине в начале 1920-х годов было сосредоточено значительное число русских издательств (более 40)¹³, благодаря которым русские писатели и художники имели возможность публиковаться и успешно продавать свои произведения как за границей, так и на родине. Приехав в Берлин и поселившись пансионе Gordon на улице Genthiner 35, Зарецкий сразу оказался востребованным как художник-иллюстратор: он сотрудничает почти одновременно с десятью издательствами, выполняя иллюстрации и рисуя обложки к книгам.

Одной из ярких страниц в издательской жизни Берлина было русское издательство Зиновия Исаевича Гржебина¹⁴, выпустившее за короткий срок (май 1922 — октябрь 1923) 225 книг — от русской художественной литературы и изданий по искусству до учебных пособий и географических атласов. Примечательно, что незадолго до отъезда в Париж Гржебин устроил в Берлине книжную выставку — своего рода отчет о плодотворной и напряженной деятельности издательства. В письме к известному со-

бирателю экслибрисов В. Я. Адарюкову Зарецкий так отзывается о выставке: «В музее <...> открылась выставка русских книг <...>. Там есть и „Пиковая дама“ Бенуа, и ключ к портретам Анненского, а также книги берлинских издательств. Отсутствуют парижские книги. Да и вообще выставка не полна и показана неумело. Но все ж очень и очень интересна. Есть Ваша книга и книга Митрохина, открытая на листе ex-librisa Бабкина»¹⁵.

В издательстве Гржебина вышло несколько книг, оформленных Зарецким: «Собрание стихов и поэм» С. Есенина¹⁶; «Чудо» С. Сергеева-Ценского¹⁷; «Крестовые сестры», «Русалия», «Пятая язва» А. Ремизова и др. С июня 1922 года Зарецкий — постоянный сотрудник издательства «Накануне». Он рисует обложки для книг А. Ремизова («Сказки русского народа»), И. Северянина («Соловей»), В. Маяковского («Вещи этого года»). Художественный характер исполнения обложек разнообразен. Так, для произведений А. М. Ремизова и А. С. Пушкина Зарецкий использует шрифты и буквы старинных книг и рукописей, мотивы народного орнамента, следуя традиции художественного оформления книги мирискусников И. Билибина, А. Бенуа, М. Добужинского, создавших лучшие образцы русской книжной графики на рубеже XIX–XX веков. Для других авторов Зарецкий применяет строго шрифтовую композицию (С. Есенин, В. Маяковский, Н. Плевацкая¹⁸, Р. Блох).

В берлинском издательстве «Нева» вышла в свет книга писательницы и скульптора Наталии Крандиевской «Сказка про Нику, Джека и Теофана» (1923)¹⁹, проиллюстрированная цветными литографиями Николая Зарецкого. Этой техникой графического искусства — литографией — художник овладел уже в эмиграции. Своими первыми успехами он делится с В. Я. Адарюковым: «Глубокоуважаемый Владимир Яковлевич, Вам, первому исследователю русской литографии и истории русского ex-libris-a, приношу мои первые литографские оттиски, сделанные на чужбине. Пошлю Вам в этом письме ex-libris моей жены²⁰ и пробные оттиски, первые, литографий к „Гробовщику“ А. С. Пушкина, который заканчивается печатаньем и выйдет в свет, полагаю, в первой половине апреля месяца»²¹.

Примечательно, что Зарецкий работал одновременно над оформлением двух произведений А. С. Пушкина: «Гробовщика» и «Арапа Петра Великого». «Следом за ним («Гробовщиком». — *Е. Б.*), — сообщает художник В. Я. Адарюкову — будет издан „Арап Петра Великого“ с моими же литографиями (обложка, фронтиспис, титул, 8 больших литографий и 13 заставок и концовок)²² в манере ex-libris-a blanc et noir (белое и черное. — *Е. Б.*). Все это в издательстве „Нева“ печатается у литографа Берхгольца (Hermann Bertholz)»²³.

Повести А. С. Пушкина «Арап Петра Великого» и «Гробовщик» вышли в Берлине почти одновременно на русском²⁴ и немецком языках²⁵, издания отличались лишь количеством иллюстраций.

Свои рисунки к «Гробовщику», выполненные в технике двухцветной литографии, Н. В. Зарецкий посвятил старому петербургскому другу Г. С. Габаеву²⁶, которому был благодарен за помощь, оказанную в начале творческого пути. Любопытно, что в немецком издании на нескольких иллюстрациях художник среди пушкинских персонажей изобразил самого себя. Это и сапожник Готлиб Шульц, откупоривающий «засмоленную бутылку» шампанского²⁷, и отставной сержант гвардии Петр Петрович Курилкин²⁸, и некий персонаж с книгой в руках²⁹. Зарецкий легко «угадывается» и на листе посвящения «Домика в Коломне» своей жене³⁰: в виде силуэта изображен некий художник с кистью и палитрой в руках, стоящий перед неоконченным женским портретом на мольберте³¹. Характерный профиль Н. В. Зарецкого с круглым носом, полными губами, округлой формой головы и профиль изображенного мужчины на рисунке, при сравнительном иконографическом анализе, не оставляют сомнения, что художник нарисовал свой портрет³².

Для исследователей творчества Зарецкого представляет несомненный интерес уникальное издание «Гробовщика» из собрания С. Л. Маркова, хранящееся в Отделе книжного фонда Всероссийского музея А. С. Пушкина³³. Его отличие от других изданий заключается в наличии цветных иллюстраций, выполненных в технике литографии с ручной авторской раскраской акварелью. Иллюстрации были дважды воспроизведены в справочных изданиях³⁴. Оригинальные литографии и неизданные рисунки к «Гробовщику» можно увидеть в фонде рисунка Государственного музея А. С. Пушкина (8 ед.) и в Государственном архиве литературы и искусства (7 ед.).

Советское издание «Гробовщика» (Детиздат, 1936) менее интересно: малый формат, плохая бумага, всего 4 иллюстрации Зарецкого, навеянные, по словам критика М. Беляева, «отчасти автоиллюстрациями Пушкина, а отчасти традициями „Мира искусства“»³⁵.

Повесть А. С. Пушкина «Арап Петра Великого» была напечатана в немецком переводе В. Э. Грегера³⁶ и содержала 13 иллюстраций Зарецкого (из них 7 — в тексте), обложку и фронтиспис «Русской герой Ибрагим в Гишпании»³⁷, исполненных в технике литографии с одной доски. В этой работе, на наш взгляд, ярче всего проявился талант Зарецкого — графика. Четкий геометрический рисунок, белые силуэтные фигуры на черном фоне, само построение композиции — все необычно и притягательно. Эти малоизвестные работы художника тем более интересны, что местонахож-

дение оригиналов было выявлено совсем недавно³⁸, а немецкие издания являются в России библиографической редкостью³⁹.

Свои иллюстрации к «Арапу» Зарецкий посвятил внуку поэта Н. А. Пушкину, с которым поддерживал дружеские отношения в течение долгих лет. Свой порыв он объяснял не только симпатией к Николаю Александровичу, но и тем, что этот фрагмент книги напрямую «связан с биографией-родословной Великого поэта»⁴⁰. Отослав Адарюкову пробные оттиски, художник просит собирателя высказать свое «серьезное суждение» о его «картинках» и сожалеет, что «по чисто техническим условиям число украшений к главам пришлось сократить, будут помещены только в начале глав. Концовки будут заменены маленьким орнаментальным украшением (деталь обложки)»⁴¹.

В общей сложности Зарецким было исполнено более 80 рисунков к произведениям А. С. Пушкина. Это «Арап Петра Великого» (15 ил.)⁴², «Домик в Коломне» (35 ил.)⁴³, «Гробовщик» (20 ил.)⁴⁴, «Пиковая дама» (2 ил.)⁴⁵, «Сказка о рыбаке и рыбке» (6 ил.)⁴⁶, «Повести Белкина» (1 ил.)⁴⁷, стихотворения «Из Гафиза» (1 ил.)⁴⁸, «Гусар» (1 ил.) и «Демон» (1 ил.)⁴⁹.

Отзывы в печати были исключительно положительные: «Он [Зарецкий] иллюстратор, необычайно ярко и индивидуально чувствующий Пушкина и умеющий отобразить быт эпохи, русскую атмосферу тридцатых годов. Полны тонкого юмора и неуловимого пушкинского очарования иллюстрации к „Домику в Коломне“ <...>. Народной мудростью и глубоким проникновением отмечены иллюстрации к „Рыбаку и рыбке“. Но наибольшей остроты и трагизма достигают рисунки к „Гробовщику“. Русский быт 30-х годов виден в тесной квартирке немецкого сапожника, и на похоронной тризне у купчихи Трюхиной, в жутком сонмище гостей с того света, окруживших гробовщика...»⁵⁰.

С прекращением деятельности русских издательств в Берлине Зарецкий стал успешно публиковаться в немецких периодических изданиях: «Die Lesestunde», «Die Literarische Welt», «Der Querschnitt», «Sport in Bild», рисуя иллюстрации к сочинениям немецких⁵¹ и русских писателей в немецком переводе (Л. Толстой «После бала»⁵²).

С 1926 по 1933 год Зарецкий являлся постоянным сотрудником литературно-художественного журнала «Gebrauchsgraphik», где в целях популяризации русского искусства за рубежом пробовал себя в литературной деятельности. Его перу принадлежат статьи о «Русских писателях, как художниках»⁵³, о художниках — Мстиславе Добужинском⁵⁴, Олеге Цингере⁵⁵, Марии Малаховой⁵⁶, о театральном и художественном деятеле Сергее Дягилеве⁵⁷. Книга о Дягилеве вышла в год смерти хореографа тиражом

в 100 экземпляров, один из которых (№ 2) художник подарил своему близкому другу А. Н. Бенуа⁵⁸.

Испытывая постоянную нужду в деньгах, особенно после закрытия большинства русских издательств в Берлине, Зарецкий в 1931 году переехал в Прагу.

Пражский период жизни художника (1931–1950) условно можно назвать «пушкинским»: устройство выставки «А. С. Пушкин и русское общество его времени» (1932)⁵⁹ и издание каталога, один экземпляр которого Зарецкий подарил А. Н. Бенуа с дарственной надписью: «В каталоге Вы увидите все издания Вашего „Медного всадника“. Все содержимое этого каталога исключительно из моего собрания»⁶⁰.

Вторая большая выставка, «Рисунки русских писателей», устроенная в Пражском Народном музее в декабре 1932 — январе 1933 года⁶¹, состояла полностью из предметов собрания Н. В. Зарецкого, приобретенного по окончании выставки президентом Чешской республики Т. Масариком для Национального музея. Эта выставка, помимо прочего, продемонстрировала широкой публике собирательский талант художника, коллекция которого насчитывала несколько тысяч предметов (оригинальная и печатная графика, живопись, фарфор, фотографии).

Благодаря стараниям друга России Карела Петровича Крамаржа 29 сентября 1935 года в помещении Збраславского замка был открыт Русский культурно-исторический музей с несколькими отделениями: художественным, архитектурным, русской старины, историей зарубежья⁶². Зарецкий сразу вошел в состав музейной комиссии, с открытием Пушкинского отделения в 1939 году стал его заведующим, в 1941–1945 годах принял на себя руководство музеем.

К 100-летию смерти А. С. Пушкина в Праге был издан набор открыток с 12 рисунками поэта, обложку⁶³ и пояснительный текст к нему сделал Н. В. Зарецкий (1937).

Наконец, только в конце жизни, уже больной, пожилой художник осуществил свою давнюю мечту, переселившись во Францию (начало 1950-го г.). Последние годы он провел в Русском старческом доме Земгора под Парижем (г. Кормей)⁶⁴, где продолжал плодотворно трудиться. В июне 1952 года организовал свою, пожалуй, первую персональную выставку в большом светлом павильоне библиотеки Земгора, где экспонировал графические работы, в том числе и иллюстрации к произведениям Пушкина, Блока, Ремизова, Грибоедова⁶⁵ и др. Вот как о выставке отзывались современники: «Выставка оказалась большой, прекрасно устроенной: много места, много света и очень много работ, и хороших работ <...>. Больше графики: рисунки книжных виньеток, обложек, концовок, заглав-

ных листов. Много иллюстраций, костюмов театральных, декоративных мотивов. Есть и портретные зарисовки карандашом. Художник пользуется карандашом, тушью, сангиной, акварелью, гуашью. В иллюстрациях много выразительности, в графике много выдумки, четкого оригинального рисунка»⁶⁶.

Большим успехом пользовались выставки Зарецкого «Женщина в веках» (1953)⁶⁷ и «Русский воин в литературе, живописи и музыке» (1954)⁶⁸, прошедшие также в Кормей-ан-Паризи. А перед Рождеством (5 декабря 1954 г.) там открылась еще одна художественная выставка Зарецкого. Посетители могли ознакомиться не только с пушкинскими иллюстрациями к «Гробовщику», «Повестям Белкина», но и с иллюстрациями к другим классическим произведениям русской литературы, и с обложками к чешским и немецким изданиям. «Наряду с иллюстрациями, — сообщал в „Русской мысли“ П. Е. Ковалевский, — выставлены три автопортрета и мелкие зарисовки. Выставка во всех отношениях достопримечательная»⁶⁹.

В Кормее Зарецкого навещали старые друзья и приятели: художники М. В. Добужинский (1885–1957), А. Н. Бенуа (1870–1960), А. Б. Серебряков (1907–1995); писатели В. П. Крымов (1878–1968), Б. К. Зайцев (1881–1972); художественный критик В. Ф. Зеелер (1874–1954); профессор Сорбонны Пьер Паскаль (1890–1983) и др.

Любовь к Пушкину Зарецкий пронес через всю жизнь. Свою личную почтовую бумагу он украсил рисунком Пушкина, сделанным поэтом на полях рукописи «Подражания Анакреону»⁷⁰. Позже на основе того же пушкинского рисунка Зарецкий делает себе новый экслибрис⁷¹.

Таким образом, в результате исследовательской работы были выявлены 43 оригинальных иллюстраций художника к произведениям А. С. Пушкина, выполненных в технике литографии и рисунка, часть из которых никогда ранее не публиковалась⁷².

Лучшим свидетельством памяти художника, незаслуженно забытого на родине, был бы выход полного каталога работ Н. В. Зарецкого, как сохранившихся в России, так и рассыпанных по частным собраниям, музеям, библиотекам, архивам Европы и Америки⁷³.

Примечания

¹ Альбом «Русская армия в 1812 году» с пояснительным текстом Г. С. Габаева был издан в четырех экземплярах. На сегодняшний день выявлен только один экземпляр под № 3, хранящийся в Отделе ИЗО РГБ (из собрания А. В. Макарова). Не найдены пока экземпляры № 1 (дар автора И. Х. Колодееву), экземпляры № 2, 4. По сведениям Г. С. Габаева, один экземпляр был приобретен Национальной

библиотекой Франции, другой — членом ИРВИО П. П. Потоцким. (Г. Г. [Габбаев Г. С.] Н. В. Зарецкий. Русская армия в 1812 году // Журнал ИРВИО. СПб., 1912. № 6–7. С. 183). Подарочный вариант этой книги в кожаном переплете, с золотым тиснением и 13 оригинальными рисунками был преподнесен императору Николаю II 24 декабря 1912 г. председательницей Комитета общины Св. Евгении Е. Ф. Джунковской. Ныне хранится в Отделе ИЗО РГБ. Корректур альбома с автографом Н. В. Зарецкого была обнаружена в РНБ; там же хранится еще один экземпляр из собрания К. А. Военского (с текстом, без иллюстраций). Оригинальная обложка к книге Зарецкого хранится в Отделе рисунка ГРМ (РБ–22680. Картон, гуашь, тушь, лак. 70 × 50 см. Поступила в 1970 г. из Русского отдела Эрмитажа (ранее находилась в коллекции Ф. Ф. Нотгафта) и воспроизведена под № 95 в кн.: Русский музей представляет: Издания Общины святой Евгении: альманах. СПб: Palace Editions-Graficart, 2008, Вып. 211.

² Художники народов СССР: библиографический словарь: в 5 т. М., 1983. Т. 4, кн. 1. С. 219–220.

³ На сегодняшний день автору удалось обнаружить только четыре оригинальных работы художника, находящиеся в частных собраниях. Две работы: ранний рисунок «Бабигон. Холодный день» (гуашь) и экслибрис находятся в собрании Сергея и Татьяны Подстаницких (Москва). Приношу искреннюю благодарность С. А. Подстаницкому за помощь в поисковой работе. Два других рисунка (1935 и 1952 г.) хранятся в собрании Ренэ Герра (Франция), воспроизведены в кн.: Они унесли с собой Россию. Русские художники-эмигранты во Франции в 1920–1970-е гг. из собрания Ренэ Герра. М., 1995. С. 84 (кат. № 99, 100).

⁴ См.: *Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л.* Художники русской эмиграции (1917–1941): биографический словарь. СПб., 1994. С. 284–285; *Вернер В.* Забытый мастер // Памятники культуры. Новые открытия. 1994 / сост. Т. Б. Князевская. М., 1996. С. 344–355.

⁵ *Толстой А. В.* Из истории книжной и журнальной иллюстрации русских художников-эмигрантов // Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение Русского зарубежья. СПб., 2008. С. 197, 198, 201.

⁶ *Долинский М. Э.* Искусство и Александр Блок. М., 1985. С. 64, 190, 191, 205–208, 322, 326.

⁷ *Чистова И. С.* Труды и дни Николая Зарецкого // Рисунки писателей: сб. статей / сост. С. В. Денисенко; ред. С. А. Фомичев, С. В. Денисенко. СПб., 2000. С. 288–304.

⁸ *Щеблыгина И. В.* 1) Русский культурно-исторический музей в Праге в письмах и документах (1934–1944) // Вестник Моск. ун-та. 2006. Сер. 8. История. № 6. С. 49, 51, 69, 70, 77, 79; 2) Осуществление мечты: произведения художников русского зарубежья в собрании Бахрушинского музея // Русское искусство. М., 2012. № 1 (33). С. 50–59; 3) Париж — Прага — Москва: долгий путь домой // Русское искусство. М., 2009. № 4. С. 58–66; *Докашева Е. С.* Русский культурно-исторический музей в Праге. М., 1993. С. 34, 53.

⁹ См.: Букреева Е. М. 1) Забытый художник // Золотая палитра. Информационно-аналитический журнал. М., 2009. № 1. С. 66–71; 2) Русская армия в 1812 году в рисунках Н. В. Зарецкого // Бородино в истории и культуре. Материалы междунар. науч. конференции 7–10 сент. 2009 г. Можайск, 2010. С. 377–391; 3) Художник книги Николай Васильевич Зарецкий // Здабыткі: дакументальныя помнікі на Беларусі. Минск, 2010. Вып. 12. С. 254–271; 4) Русское зарубежье Николая Зарецкого // Традиции исторической мысли. Материалы науч. семинара памяти проф. В. И. Злобина. М., 2010. Вып. 2. С. 113–118; 5) Зарецкий Н. В. // Война 1812 года и освободительный поход русской армии 1813–1814 годов. Энциклопедия: в 3 т. М., 2012. Т. 2. С. 10–11; 6) Иллюстрации художника русского зарубежья Николая Васильевича Зарецкого к произведениям М. Ю. Лермонтова // Лермонтовские чтения-2012: сб. ст. (Текст). СПб., 2013. С. 103–114; 7) «Пушкинист и неутомимый собиратель пушкинской иконографии» Николай Зарецкий // Болдинские чтения-2013. Болдино, 2014. С. 284–296.

¹⁰ Первые попытки Зарецкого уехать в Париж были предприняты в 1911 г. Из письма П. И. Нерадовскому: «Я решил оставить службу, распродать свое имущество и на вырученные деньги уехать за границу. Не сумеете ли Вы оказать в данном деле мне поддержку, или купив у меня что-либо или направив ко мне своих знакомых. Благодаря Яремичу почин сделан Сомовым» (Письмо Н. В. Зарецкого П. И. Нерадовскому. Б/д [1911] // ОР ГТГ. Ф. 31. Д. 483. Л. 1–2. Дата установлена автором статьи по содержанию документа). Весной 1912 года мечта Зарецкого попасть в Париж осуществилась, об этом свидетельствуют его письма за март-апрель 1912 г. К. А. Сомову, И. Х. Колодееву, П. И. Нерадовскому. Вот одно из них: «Глубокоуважаемый Константин Андреевич! Степан Петрович и Вы, первыми, оказали мне поддержку в моем намерении уехать в Париж. Вы положили начало, а с Вашей „легкой руки“ я все благополучно закончил, и вот я в Париже, где и надеюсь вновь набраться сил и начать работать...» (Письмо Н. В. Зарецкого К. А. Сомову от 7 апреля 1912 г. Париж // РГАЛИ. Ф. 869. Оп. 1. Д. 35. Л. 1). Уже живя в Праге, в письме к А. Н. Бенуа Зарецкий сетует на то, что «побывать в Париже теперь не удастся. Дела не таковы, чтобы осуществить такую поездку. А мне это было очень важно — посмотреть итальянцев и поискать материалы для моей новой большой работы, которой я теперь занят...» (Письмо Н. В. Зарецкого А. Н. Бенуа. 1935 г. Прага // ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 2. Д. 564. Л. 1–2). Когда, наконец, художник переедет в Париж (начало 1950-го г.), М. В. Добужинский порадует за друга: «Слава Богу, что Вы в Париже. <...> До чего я Вам завидую <...> видите все самое настоящее (Письмо М. В. Добужинского Н. В. Зарецкому от 3 марта 1950 г. цит. по: Козырева Н. М. Письма М. В. Добужинского к Н. В. Зарецкому (по материалам Бахметевского архива) // Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение Русского зарубежья. СПб., 2008. С. 186–187).

¹¹ Ранее в литературе (см.: *Северюхин Д. Я., Лейкин О. Л.* Указ. соч. С. 284; *Вернер В.* Указ. соч. С. 345; *Вельмин А. П.* Н. Зарецкий // Русская мысль. Париж, 1959. 29 авг. (№ 1414). С. 5; *Толстой А. В.* Указ. соч. С. 197 и др.) наблюдались разночтения по поводу времени прибытия Зарецкого в Берлин (1920, 1921). Однако источники личного происхождения (автобиография, личная переписка, датированные рисунки), дарственная надпись Н. В. Пинегину на книге А. С. Пушкина «Гробовщик» (Русский фонд РНБ) указывают на то, что Н. В. Зарецкий прибыл в Берлин не ранее 1922 г. Об этом же свидетельствует и В. Я. Адарюков (Опыт словаря современных русских граверов. Рукопись // РГАЛИ. Ф. 689. Оп. 1. Д. 135. Л. 25).

¹² *Зарецкий Н. В.* Заявление о приеме в Союз русских писателей и журналистов в Чехословакии. Прага, 4 декабря 1931. Рукопись // РГАЛИ. Ф. 2472. Оп. 1. Д. 61. Л. 1.

¹³ Сведения о количестве русских издательств в Берлине в 1920-е годы разнятся: у П. Е. Ковалевского — их «более 50» (Зарубежная Россия. Париж, 1971. С. 312); у В. Вернера — 80 (*Вернер В.* Указ. соч. С. 345); московский исследователь А. В. Толстой насчитал «188 русских издательств с 1918 по 1928 г.» (Там же. С. 198).

¹⁴ Гржебин Зиновий Исаевич (1869–1929), — издатель, весной 1919 г. организовал собственное «Издательство З. И. Гржебина», общее руководство которым осуществляли М. Горький, А. Н. Бенуа, С. Ф. Ольденбург, В. А. Десницкий-Строев, А. П. Пинкевич. 10 января 1920 г. «Издательство З. И. Гржебина» заключило договор с Госиздатом на издание ряда книг за границей; Гржебин легализовал в Германии свою фирму и развернул широкую издательскую деятельность в Берлине, затем в Стокгольме и Лейпциге. Издательство существовало до конца 1923 г. Далее Гржебин переехал в Париж, где продолжал заниматься издательской деятельностью.

¹⁵ Письмо Н. В. Зарецкого В. Я. Адарюкову. Б/д [1922] // ОР ГМИИ. Ф. 22. Оп. 1. Д. 94. Дата установлена автором статьи по содержанию документа.

¹⁶ Воспроизведено В. Вернером (*Вернер В.* Указ. соч. С. 346).

¹⁷ Эскиз обложки хранится в РГАЛИ (Ф. 2416. Оп. 1. Д. 10. Л. 3).

¹⁸ *Плевицкая Н. В.* Дежкин карагод. Мой путь к песне. Берлин; Париж, 1925. Эскиз обложки хранится в РГАЛИ (Ф. 2416. Оп. 1. Д. 10. Л. 1).

¹⁹ Эскиз обложки хранится в РГАЛИ (Ф. 2416. Оп. 1. Д. 10. Л. 2).

²⁰ Эскиз экслибриса хранится в РГАЛИ (Ф. 2416. Оп. 1. Д. 4. Л. 3). Малеванная-Зарецкая Инна Алексеевна (1880 — после 1943), художница, в 1911–1912 — помощница преподавателя Ушаковского отделения Рисовальной школы Об-ва поощрения художеств, участвовала в 9-й выставке Нового Об-ва художников вместе с мужем (Пг., 1914–1915), выставляя эскизы для вышивок и эмалей; после отъезда Н. В. Зарецкого в эмиграцию осталась в России. Супруги встречались в последний раз в Праге (1943). Об этом см.: Письмо Н. В. Зарецкого А. М. Ремизову. Прага [1943] // ОР ГТГ. Ф. 180 (Н. С. Гончарова, Ларионов). Дата установлена автором статьи по содержанию документа. См. также: ИОПХ. Отчет о деятельности

с 1 сентября 1911 по 1 сентября 1912. Пг., 1914. С. 63; 9-я выставка НОХ: каталог выставки. Пг., 1915. С. 6.

²¹ Письмо Н. В. Зарецкого В. Я. Адарюкову. Б. д. [1922] // ОР ГМИИ. Ф. 22. Оп. I. Д. 93. Дата установлена автором статьи по содержанию документа.

²² По-видимому, количество иллюстраций пришлось сократить. В книге, помимо обложки, фронтисписа, 13 иллюстраций Зарецкого (из них 7 в тексте).

²³ Письмо Н. В. Зарецкого В. Я. Адарюкову. Б. д. [1922] // ОР ГМИИ. Ф. 22. Оп. I. Д. 93. Дата установлена автором статьи по содержанию документа.

²⁴ *Пушкин А. С.* Гробовщик. Берлин, 1923. 26 с. 31 × 25. Ил.: фронт., тит. лист, заставка, 8 ил. в тексте, 3 ил. на отдельных листах, концовка.

²⁵ *Puschkin A.* Der Sargmacher. Berlin: Neva-Verlag, 1923. Die lithographien zeinete Nicolai Saresky. Dus dem Russischen Übertragen von Wolfgang E. Groeger; *Puschkin A.* Der Mohr Peters des Grossen. Berlin: Neva-Verlag, 1923. Die lithographien zeinete Nicolai Saresky. Dus dem Russischen Übertragen von Wolfgang E. Groeger (68 с. 21 см. Ил.: обл., фронт., 7 заставок, 6 ил. Литографии). В. Грегер был автором немецких переводов и других произведений А. С. Пушкина, в том числе «Египетских ночей» и стихотворения «Пророк» (1923). См. об этом: *Пааб Г.* Новое собрание сочинений Пушкина на немецком языке // Временник Пушкинской комиссии, 1966 / АН СССР. Отд. лит. и яз. Пушкинской комиссии. Л., 1969. С. 66–67.

²⁶ Георгий Соломонович Габаев (1877–1956), — военный историк, архивист. Познакомился с Н. В. Зарецким в 1904 г., когда тот приехал в Санкт-Петербург поступать в Академию художеств. Активно привлекал Зарецкого к работе по иллюстрированию изданий, посвященных униформам русской армии в 1812 г. Автор предисловия к книге Н. В. Зарецкого «Русская армия в 1812 году» (СПб., 1912). Содействовал творческим начинаниям художника в издательстве общины святой Евгении: ходатайствовал о его работе в Комитете по созданию музея 1812 г. в Москве. Находясь в эмиграции, Зарецкий несколько раз пытался найти Г. С. Габаева, оставшегося в России. Об этом подробнее см.: *Габаев Г. С.* Роспись русским полкам 1812 г. Киев, 1912; Личный фонд Г. С. Габаева // РО РНБ. Ф. 1001. Д. 253. 282; ОПИ ГИМ. Ф. 160. Д. 380. Л. 99; ОР ГМИИ. Ф. 22. Оп. I. Д. 93.

²⁷ *Пушкин А. С.* Гробовщик. Берлин, 1923. С. 15.

²⁸ Там же. С. 23.

²⁹ Там же. С. 10.

³⁰ Воспроизведено в журнале «Gebrauchsgraphik». Berlin, 1926. N 7. S. 66.

³¹ Оригиналы хранятся в: РГАЛИ. Ф. 2416. Оп. 1. Д. 22.

³² Можно сравнить, напр., с автопортретами художника, хранящимися в РГАЛИ (Ф. 2416. Оп. 1. Д. 1).

³³ Автор приносит особую благодарность Бокариус Марине Витальевне за возможность ознакомиться с редким изданием из собрания С. Л. Маркова.

³⁴ Собрание С. Л. Маркова. Всероссийский музей А. С. Пушкина. СПб., 2007 (цв. вклейки на с. 39); А. С. Пушкин в русской и советской иллюстрации. Каталог-справочник: в 2 т. М., 1987. Т. 2. Кат. 862, 864.

³⁵ См.: *Беляев М. Д.* Отражение юбилея Пушкина в изобразительном искусстве // *Временник Пушкинской комиссии.* М., Л., 1941. Вып. 6. С. 520.

³⁶ *Puschkin A.* Der Mohr Peters des Grossen. Berlin: Neva-Verlag, 1923. Die lithographien zeinete Nicolai Saresky. Dus dem Russischen Übertragen von Wolfgang E. Groeger.

³⁷ Иллюстрация Н. В. Зарецкого «Русской герой Ибрагим Ганибал в Гишпани» воспроизведена в журнале «Gebrauchsgraphik» (Berlin, 1926. N 7. S. 66).

³⁸ Не все иллюстрации Зарецкого вошли в это издание, свидетельством тому являются обнаруженные в фондах ЦГТМ им. А. А. Бахрушина 4 неопубликованных рисунка к «Арапу».

³⁹ Два экземпляра «Арапа Петра Великого» Пушкина на немецком языке хранятся в Пушкинском кабинете ИРЛИ РАН. Один из них из собрания Павла Давидовича Эттингера (1866–1948), литературоведа и искусствоведа, с которым Зарецкий был хорошо знаком. В письме В. Я. Адарюкову он просит передать 3 своих экслибриса в собрания Иваска, Лазаревского, Эттингера (ОР ГМИИ). Автор выражает благодарность Любове Анатольевне Тимофеевой за возможность ознакомиться с редкими экземплярами немецкого издания.

⁴⁰ Письмо Н. В. Зарецкого В. Я. Адарюкову. Б. д. [1923]. Дата установлена автором статьи по содержанию документа // ОР ГМИИ. Ф. 22. Оп. I. Д. 94.

⁴¹ Там же.

⁴² Тринадцать рисунков к «Арапу Петра Великого» хранятся в ЦГТМ им. А. А. Бахрушина. Автор благодарит дирекцию и лично М. В. Липатову за содействие в работе.

⁴³ Эскиз обложки и 3 рисунка хранятся в РГАЛИ (Ф. 2416. Оп. 1. Д. 20). Другой вариант обложки (более строгий, без цветочного орнамента) хранится в Государственном музее А. С. Пушкина (Оп. 746. № 2874. 28 × 40 см.).

⁴⁴ Семь рисунков к повести «Гробовщик» хранятся в РГАЛИ (Ф. 2416. Оп. 1. Д. 19). Литографии хранятся в Государственном музее А. С. Пушкина.

⁴⁵ Один рисунок с изображением гусара Томского из «Пиковой дамы» воспроизведен в журнале «Gebrauchsgraphik». Berlin, 1926. N 7. S. 69.

⁴⁶ Рисунки хранятся в РГАЛИ. Ф. 2416. Оп. 1. Д. 24.

⁴⁷ По сообщению В. Вернера, «в конце 1943 г. пражское издательство „Хутор“ приступило к выпуску отдельных произведений русских классиков. К одному из таких изданий „Повести Белкина. Барышня-крестьянка“ Зарецкий рисует обложку» (*Вернер В.* Указ. соч. С. 353).

⁴⁸ Воспроизведено в журнале «Gebrauchsgraphik». Berlin, 1926. N 7. S. 68.

⁴⁹ Литография «Демон» (7,8 × 5,8 см) хранится в ОР ГМИИ. Коллекция XXXV, д. 98.

⁵⁰ Цит. по: *Чистова И. С.* Указ. соч. С. 304.

⁵¹ Иллюстрация «Балалаечник» к роману Вильгельма Шмидбонна (Wilhelm Schmidtbonn, (1876–1952) «Зачарованный» («Der Verzauberte», 1924) воспроиз-

ведена в журнале немецкого книжного общества «Час чтения» (Die Lesestunde. Berlin, 1926. N 18. 15 sept. S. 285). Эскиз рисунка хранится в РГАЛИ (Ф. 2416. Оп. 1. Д. 16. Л. 3).

⁵² Иллюстрации Зарецкого к повести Л. Н. Толстого «После бала» воспроизведены в журнале немецкого книжного общества «Час чтения» (Die Lesestunde. Zeitschrift der deutschen Buch-Gemeinschaft. Berlin, 1926. N 18. 15 sept. S. 281–284). Оригиналы хранятся в РГАЛИ (Ф. 2416. Оп. 1. Д. 16. Л. 4–5).

⁵³ *Zaretzky N. Russische Dichter als Maler // Gebrauchsgraphik. Berlin, 1928. N 6 (Juni). S. 37–52.*

⁵⁴ *Zaretzky N. M. V. Dobuzinski // Ibid. 1929. Vol. 6. N 3. S. 42–51.*

⁵⁵ *Ibid. 1929. N 11. S. 8–51.*

⁵⁶ *Ibid. 1933. August.*

⁵⁷ *Зарецкий Н. В. Сергей Дягилев. Берлин. Rossica, 1929.*

⁵⁸ Ныне хранится в ОР ГРМ.

⁵⁹ Об этом подробнее см.: *Чистова И. С. Указ. соч. С. 292–296.*

⁶⁰ ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 2. Д. 564. Л. 2.

⁶¹ Последним детищем Н. В. Зарецкого стала его работа над книгой «Русские писатели как живописцы и рисовальщики», законченная в 1945 г., но вышедшая в свет через год после смерти художника под редакцией Д. И. Чижевского (1960). Рукопись книги «Рисунки русских писателей» с 248 репродукциями рисунков тридцати писателей была выслана в 1957 г. Зарецким на хранение в Архив Русской и Восточно-Европейской истории и культуры (ныне Бахметевский архив Колумбийского университета, Нью-Йорк, США). См. об этом: *Вельмин А. П. Художник Н. В. Зарецкий // Русская мысль. 1957. (№ 1083). 18 июля. С. 5.*

⁶² Об этом подробнее см.: *Щеблыгина И. В. Русский культурно-исторический музей в Праге в письмах и документах (1934–1944) // Вестник Моск. ун-та. 2006. Сер. 8. История. № 6. С. 41–79; Докашева Е. С. Русский культурно-исторический музей в Праге. М., 1993.*

⁶³ Ныне хранится в фонде рисунка ГМП. Инв. Ор-748 (картон, тушь, белила; 8,5 × 14).

⁶⁴ Земгор (Российский земско-городской комитет помощи российским гражданам и объединение земских и городских деятелей) — русская общественная организация в Русском зарубежье, начавшая свою деятельность в России и продолжившая свое существование в эмиграции. Земгор вел широкую культурно-просветительную работу, содержал на свои средства (полностью или частично) 65 учреждений в разных странах, в том числе школы и старческие дома. При Земгоре работала Земельная комиссия по устройству русских в разных странах. Подробнее см.: *Ковалевский П. Е. Указ. соч. С. 223–225, 299.*

⁶⁵ О наличии в коллекции Зарецкого рисунков к роману А. С. Грибоедова «Горе от ума» известно из письма В. Ф. Булгакова Н. В. Зарецкому от 20 октября 1947 г. Прага. См.: РГАЛИ. Ф. 2226. Оп. 1. Д. 282. Л. 1.

⁶⁶ Вл. З. [Владимир Зеелер] 1) Выставка работ Н. В. Зарецкого // Русская мысль. Париж, 1952. (№ 456). 6 июня; 2) Выставка Н. В. Зарецкого // Там же. 1952. (№ 462). 2 июня; Автор (Владимир Феофилович Зеелер) установлен по: Российское зарубежье во Франции 1919–1920. Биографический словарь: в 3 т. М., 2008. Т. I. С. 577.

⁶⁷ Об этом см.: Выставка Н. В. Зарецкого // Русская мысль. Париж, 1955. (№ 780). 16 июля. С. 7; А. Ш. [Шик Александр А.] Женщина в искусстве. Выставка Н. В. Зарецкого // Там же. 1955. (№ 782). 22 июля. С. 5. Автор установлен по публикациям в «Русской мысли» и по книге П. Е. Ковалевского «Зарубежная Россия» (Paris, 1971. С. 339).

⁶⁸ Вл. З. [Владимир Зеелер] У Н. В. Зарецкого // Русская мысль. Париж, 1954. № 687. 25 авг. С. 4; 1954. (№ 680). 30 июля. С. 6.

⁶⁹ *Ковалевский П. Е.* Выставка работ Н. В. Зарецкого // Русская мысль. Париж, 1954. (№ 719). 15 дек. С. 5. См. также: *А. Л.* Выставка картин в Кормей // Там же. 1954. (№ 716). 3 дек. С. 6; Русское зарубежье. Хроника научной, культурной и общественной жизни. М., 2000. Т. 1(5). С. 662.

⁷⁰ Стихотворение «Кобылица молодая...» впервые было опубликовано в альманахе «Северные цветы» на 1829 г. под заглавием «Подражание Анакреону».

⁷¹ Свой первый собственный экслибрис, в виде сидящего Пьеро, Н. В. Зарецкий исполнил в 1910 г. Воспроизведен в «Известиях книжного магазина М. О. Вольфа» (М., 1911. № 6).

⁷² Иллюстрации были найдены в РГАЛИ (18), ЦГТМ им. А. А. Бахрушина (13), ГМП (12).

⁷³ Автор сердечно благодарит старшего научного сотрудника ГРМ А. В. Потюкову, директора Государственного музея А. С. Пушкина Е. А. Богатырева и зав. отделом изофондами Л. А. Карнаухову за помощь в работе и предоставление иллюстративного материала.

ПЕРЕЧИТЫВАЯ ПУШКИНА



Н. В. Перцов, И. С. Сидоров

ДВА «МЕДНЫХ ВСАДНИКА»: ПОЭТИЧЕСКАЯ ПЕРЕКЛИЧКА В 1830-е ГОДЫ*

Тридцатого апреля 1835 года из Петербурга московским дилижансом выехал харьковский губернский казначей титулярный советник Иван Матвеевич Петров¹. Возможно, тем же дилижансом возвращался в Москву и профессор Московского университета коллежский советник Иван Михайлович Снегирев (судя по тому, что в списке выехавших из столицы 30 апреля и 1 мая он стоит сразу вслед за Петровым²). Если это предположение справедливо, то им в дороге было о чем поговорить.

Дело в том, что И. М. Петров был еще и литератором, причем литератором активным. Он не только сам писал стихи и прозу, но и издавал альманахи. И. М. Снегирев же был не только профессором-латинистом, но и цензором Московского цензурного комитета, и именно он в 1833 году дал разрешение на печатание сборника стихов Петрова и подготовленного им альманаха «Утренняя звезда».

Однако нам сейчас важно не то, о чем Петров мог говорить в дороге со Снегиревым, а то, чем он, будучи в Петербурге, занимался не как харьковский казначей, а как литератор.

В среду 27 марта 1835 года в 35-м номере петербургской газеты «Литературные прибавления к Русскому инвалиду» появилось стихотворение, озаглавленное «МЪДНЫЙ ВСАДНИКЪ» и подписанное «И. Петровъ»; под подписью слева стояло указание места — «С. П. бургъ». Поэма Пушкина тогда не была известна широкой публике (впервые она будет издана

* Настоящая статья представляет собой более короткую версию статьи авторов: Перцов Н. В., Сидоров И. С. Два «Медных всадника»: поэтическая переключка в 1830-е годы // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2013. Т. 72. № 6. С. 35–46 [URL: <http://www.ruslang.ru/doc/percov/percov114.pdf>]

посмертно в пятом томе «Современника» в 1837 г.); несколькими месяцами ранее, в конце 1834 года, в журнале «Библиотека для чтения»³ было опубликовано лишь вступление к ней, озаглавленное «Петербургъ. Отрывокъ из поэмы». Сама же поэма, представленная Николаю I в декабре 1833 года, к печати высочайшим цензором допущена не была; хотя формального запрещения с его стороны и не последовало, Пушкин, будучи не в силах пойти навстречу его цензурской воле и исправить отмеченные в рукописи недозволенные места, отложил работу над поэмой на неопределенный срок. И вот в петербургской газете «первенствующий поэт русский» увидел столь знакомое ему словосочетание в заглавии стихотворения Петрова:

МѢДНЫЙ ВСАДНИКЪ.

Вешней нѣгой солнце дышитъ!
 Весель, радость надъ челомъ,
 Мчится всадникъ — ржетъ и пышитъ
 Конь подъ мѣднымъ сѣдокомъ!
 На гранитъ вскакаль — десница
 Распростерта надъ Невой!
 Зрите!... «Здѣсь моя столица!»
 Воззваль голосъ громовой.

*

Блещеть царственная тога,
 И изъ топкихъ Финскихъ блатъ
 По воззванью полубога
 Возникаетъ чудный градъ.
 О, какъ гласъ твой, мужъ великій,
 Дивенъ, силенъ и могучъ,
 Какъ гласъ Русскаго владыки!
 Надъ тобой — безсмертья лучъ!

*

Тамъ, гдѣ нѣкогда пустыни
 Быль печальный дикій видъ,
 Нынѣ дивныя твердыни
 Изумленный странникъ зрить.
 Очаровывая взгляды,
 Вдоль гранитныхъ береговъ
 Всюду высятся громады
 Зданій стройныхъ и дворцовъ.

*

Все здѣсь нѣжить взоръ и чувства!
 Какъ по зву, въ державный градъ
 Роскошь, знанья и искусства
 Съ юга, съ сѣвера спѣшать.
 Разсѣкая Фински волны,
 Дань морей и дань земли
 Отъ всѣхъ странъ, кошницы полны,
 Въ даръ приносить корабли.

*

Кто же Онъ, сей всадникъ чудный,
 Маньемъ чьимъ изъ влажныхъ нѣдръ
 Градъ явился многолюдный?
 Это Петръ, нашъ Русскій Петръ!
 Мудрый мудрому укажетъ
 На божественный сей ликъ,
 И потомокъ дальній скажетъ:
 Сей Державный былъ великъ!

И. Петровъ

С. П. бургъ.

Стихотворение обнаруживает очевидные параллели с поэмой Пушкина — причем не только в отношении одного и того же названия (которое в качестве названия пушкинской поэмы публике знакомо не было⁴). Вступление к поэме, как уже было сказано, к тому времени было известно по «Библиотеке для чтения» (правда, там оно было напечатано с купюрой, без четверостишия о Москве, отчеркнутого в рукописи царем, и без последних пяти строк «Была ужасная пора, <...>»), и автор стихотворения, несомненно, был с ним знаком⁵.

Приведем параллели стихотворения Петрова [СтП] и вступления к поэме Пушкина [ВМВ] (совпадающие или родственные в обоих текстах фрагменты подчеркнуты; вступление к поэме цитируется по «Библиотеке для чтения»):

(1) [СтП] «Вешней нѣгой солнце дышитъ!» ~ [ВМВ] «Нева <...> чуетъ вешни дни, ликуетъ».

(2) [СтП] «Зрите!... “Здѣсь моя столица!”» ~ [ВМВ] «Здѣсь будетъ городъ заложенъ <...>»

(3) [СтП] «И изъ топкихъ Финскихъ блатъ / По воззванью полубога / Возникаетъ чудный градъ. ~ [ВМВ] «<...> и юный градъ, / Полночныхъ странъ краса и диво, / Изъ тмы лѣсовъ, изъ топи блатъ / Вознесся пышно, горделиво; <...>»

(4) [СтП] «Тамъ, гдѣ нѣкогда пустыни / Былъ печальный дикій видъ, / Нынѣ дивныя твердыни / Изумленный странникъ зрить.» ~ [ВМВ] (а) «На берегу пустынныхъ волнъ <...>»; (б) «Гдѣ прежде Финскій рыболовъ, / Печальный пасынокъ Природы, / Одинъ у низкихъ береговъ / Бросалъ въ невѣдомыя воды / Свой ветхій неводъ, — нынѣ тамъ, / По оживленнымъ берегамъ, / Громады стройныя тѣснятся, / Дворцевъ и башенъ; <...>» [в (4б) существен не столько один и тот же эпитет «печальный», сколько сходство синтаксического построения: «где <нечто было таким-то и таким-то>, ныне <все по-другому>»; (с) «Люблю, военная столица, / Твоей твердыни дымъ и громъ, <...>»

(5) [СтП] «Вдоль гранитныхъ береговъ / Всюду высятся громады / Зданій стройныхъ и дворцовъ.» ~ [ВМВ] (а) Въ гранитъ одѣлася Нева; <...>; (б) «<...> Береговой ея гранитъ, <...>»; (с) «<...> Громады стройныя тѣснятся, / Дворцевъ и башенъ; <...>»; (д) «Люблю твой строгій, стройный видъ, <...>»; (е) «И ясны спящія громады / Пустынныхъ улицъ, <...>» [обратим внимание на инвертированный порядок слов у Петрова в словосочетании «Зданій стройныхъ», такой же как у Пушкина в (5с) — «Громады стройныя»; при этом стихотворный метр в стихотворении — хорей — допускает здесь прямой порядок — «Стройныхъ зданій»]

(6) [СтП] «Какъ по зву, въ державный градъ <...>» ~ [ВМВ] «<...> Невы державное теченье, <...>»

(7) [СтП] «<...> въ державный градъ / Роскошь, знанья и искусства / Съ юга, съ сѣвера спѣшать. / Разсѣкая Фински волны, / Дань морей и дань земли / Отъ всѣхъ странъ, кошницы полны, / Въ даръ приносить корабли.» ~ [ВМВ] (а) «Вражду и плѣнь старинный свой / Пусть волны Финскія забудутъ <...>»; (б) «<...> корабли / Толпой, со всѣхъ концовъ земли, / Къ богатымъ пристанямъ стремятся.»

(8) [СтП] «Маньемъ чымъ изъ влажныхъ нѣдръ / Градъ явился многолюдный? / Это Петръ, нашъ Русскій Петръ!» ~ [ВМВ] «Красуйся, Градъ Петровъ, <...>»

Очевидно, что автор существенно опирался на вступление к поэме Пушкина при сочинении стихотворения и заимствовал из него общий панегирический тон по отношению к Петру I и его памятнику в Петербурге.

Однако переключками со вступлением к поэме сходство с ней в стихотворении Петрова не ограничивается: в нем усматриваются параллели и с основным текстом поэмы, тогда еще читающей публике не известным.

Прежде всего совпадают названия стихотворения и поэмы. Могло ли это быть случайным?

Отходя от основной линии нашего повествования, зададимся вопросом о генезисе и статусе словосочетания *Мѣдный Всадникъ* для наименования памятника Петру. Возможно, Пушкин не был первым, употребившим его для наименования памятника Петру: его, возможно, опередил поэт-декабрист А. И. Одоевский — если верна датировка стихотворения «Сен-Бернар», предположительно относимого к 1831 году, а опубликованного в 1838 году в пятом томе «Современника». В нем это словосочетание встречается в инвертированном порядке слов:

Въ полночной мглѣ, въ снѣгахъ, есть конь и всадникъ мѣдной:
Ударить конь копытами въ гранить,
И кинеть огонь въ сердца; онъ искрою побѣдной
Твой грозный лавръ испепелить. —

Стихотворение Одоевского посвящено Наполеону, точнее, знаменательному историческому событию — переходу войск Наполеона через горный перевал Сен-Бернар в Альпах в мае 1800 года. Метафорически оживляемый перевал («Воскликнулъ Сен-Бернаръ: „Кто мой покой / Нарушить смѣль?“ <...>») предрекает Наполеону гибель со стороны его будущего победителя — России, «мужающей державы», символом которой выступает в стихотворении статуя Петра I.

Знакомство Пушкина с «Сен-Бернаром» Одоевского нам представляется высоковероятным. Дело в том, что в 1830–1831 годах шесть стихотворений Одоевского были напечатаны в «Литературной газете» Дельвига — Сомова — Пушкина, а три — в «Северных цветах на 1831 год» Дельвига, вышедших в конце 1830 — начале 1831 года (все девять, разумеется, без подписи). Если «Сен-Бернар» действительно был написан «Въ Петровской тюрьмѣ за Байкаломъ, въ 1831 году» (как указано под заглавием в издании стихов Одоевского 1883 г., подготовленном бывшим соузником Одоевского декабристом А. Е. Розеном), тогда рукопись этого стихотворения в том же году (или в последующие два) могла быть послана из сибирского заключения в Петербург для публикации в «Литературной газете», а получена тогдашним ее редактором О. М. Сомовым уже после прекращения существования последней в середине 1831 года. Сомов же вполне мог показать рукопись Пушкину, с середины мая 1831 года жившему в Петербурге или Царском Селе (лишь в декабре он съездил на три недели в Мо-

ску). В таком случае, правда, возникает вопрос: почему же Пушкин не опубликовал это сильное стихотворение в «Северных цветах на 1832 год», которые он деятельно готовил как раз в 1831-м? Может быть, оттого, что увидел рукопись слишком поздно, после корректуры или даже выхода «Северных цветов»... (Впрочем, полностью исключать противоположное направление заимствований — не от Одоевского к Пушкину, а от Пушкина к Одоевскому — мы бы не стали: Одоевский мог написать «Сен-Бернар» осенью 1837 года после его перевода из сибирского заключения на Кавказ, прочитав поэму в пятом томе «Современника»^{*} или услышав ее от Л. С. Пушкина, с которым вместе служил в Нижегородском драгунском полку.)

Однако, надо полагать, словосочетание *Мѣдный Всадникъ* не носило характера устойчивого лексического клише, как сейчас, и не было на слуху у современников Пушкина. Во всяком случае, А. И. Тургенев 3 марта 1837 года, после прослушивания поэмы Пушкина у Карамзиных, оговариваясь, называет ее «Медный рыцарь»⁶, что вряд ли было бы возможно, если бы словосочетание *Мѣдный Всадникъ* было устойчивым обозначением памятника Петру. В пользу нашего предположения говорит и то, что И. И. Дмитриев, которому Жуковский сообщил о найденной среди бумаг Пушкина поэме «Медный всадник», передавая эту новость П. П. Свиныну и также оговариваясь, называет ее «Медный конь»⁷.

Кроме совпадения названия стихотворения и поэмы в них обнаруживаются такие родственные места (поэма цитируется по «Цензурному автографу» — последнему из известных источников ее текста по состоянию на март 1835 г.):

(i) [СтП] «Мчится всадникъ — ржетъ и пышитъ / Конь подь мѣднымъ сѣдокомъ!» ~ [МВ] (а) «А въ семь конѣ какой огонь!»; (b) «За нимъ несется Всадникъ Мѣдный / На звонко скачушемъ конѣ;»

(ii) [СтП] «На гранить вскакаль — десница / Распростерта надъ Невой!» ~ [МВ] (а) <...> «Стоить съ простертою рукою / Кумиръ на бронзовомъ конѣ.»; <...>; (b) <...> «Простерши руку въ вышинѣ, / За нимъ несется Всадникъ Мѣдный / На звонко скачушемъ конѣ.»; «<...> За нимъ повсюду <В>садникъ <М>ѣдный / Съ тяжелымъ топотомъ скакаль».

^{*} Далее «Медный всадник» цитируется по этому изданию.

(iii) [СтП] «Маньемъ чымъ изъ влажныхъ нѣдръ / Градь явился многолюдный? / Это *Петръ*, нашъ Русскій *Петръ!*» ~ [МВ] «Онъ узналъ <...> Того, чьей волей роковой / Подъ моремъ городъ основался...»

(iv) [СтП] «Мудрый мудрому укажетъ / На божественный сей ликъ, / И потомокъ дальній скажетъ: / Сей Державный былъ великъ!» ~ [МВ] «<...> И взоры дикіе навель / На ликъ Державца полуміра<...>»

Неоспоримым свидетельством того, что Петров был знаком не только с опубликованным вступлением, но и с самой поэмой, служит то обстоятельство, что в стихотворении подан крупным планом памятник Петру, которому посвящена первая строфа и который упомянут в последней («всадникъ чудный»). Памятник появляется в поэме впервые только в самом конце первой части — в статичном состоянии («Стоить съ простертою рукою / Кумиръ на бронзовомъ конѣ.»); во второй же части памятник сначала представлен тоже статично («Кумиръ съ простертою рукою / Сидѣль на бронзовомъ конѣ.»; «Онъ узналъ <...> Того<,> / Кто неподвижно возвышался / Во мракѣ мѣдною главой, <...>»), затем изображено движение коня («А в семь конѣ какой огонь! / Куда ты скачешь, гордый конь<,> / И гдѣ опустишь ты копыта?»), а через несколько строк приходит в движение и сам всадник («Лицо тихонько обращалось...»; «Тяжело-звонкое скаканье»; «несется Всадникъ Мѣдный»; «Съ тяжелымъ топотомъ скакаль»). У Петрова же всадник дан в движении с самого начала — с третьей строки («Мчится всадникъ <...>»); при этом и в поэме, и в стихотворении упоминаются чело и лик всадника («Какая дума на челѣ!»; «Лицо тихонько обращалось...» ~ «радость надъ челомъ»; «божественный сей ликъ»).

Естественно, возникают вопросы: где, когда и как мог Петров познакомиться с пушкинской поэмой?

Пушкин читал ее только близким знакомым, да и то не сразу по приезде в Петербург — и не всем.

Возвратившись из Болдина в Петербург в ноябре 1833 года и еще никому рукопись поэмы там не показывая⁸, Пушкин передал ее на цензуру Николаю I. Параллельно он заключил договор с А. Ф. Смирдиным о публикации поэмы. Пушкин явно не хотел, чтобы поэма стала известна публике до выхода из печати. После получения 12 декабря замечаний Николая I поэт еще менее стремился к ее распространению. Когда прошло уже полтора месяца после приезда Пушкина, 4 января 1834 года князь П. А. Вяземский писал А. И. Тургеневу: «Онъ возвратился изъ степной поѣздки своей и навезъ много стиховъ, которыхъ я еще не читалъ, въ ожиданіи чтенія у Жуковского»⁹. Состоялось ли чтение — это нам неизвестно: упо-

минаний об этом нет никаких. Есть даже некоторые основания предполагать, что Вяземский так и не услышал (или, во всяком случае, не увидел) пушкинскую поэму. А. И. Тургенев, тесно общавшийся с Пушкиным в Петербурге в октябре 1834 года (единственный из знакомых поэта, о котором нам точно известно, что Пушкин поэму ему читал), писал 24 октября Вяземскому, который в это время был за границей: «Поэма его о наводнении превосходна, но исчерчена и потому не печатается»¹⁰, видимо, полагая, что адресат может об этом не знать. Между прочим, ни в дневниковых записях, ни в письме к Вяземскому у Тургенева нет названия «Мѣдный Всадникъ».

Правда, известно, что с пушкинской поэмой и с замечаниями императора были знакомы А. О. и Н. М. Смирновы. Существует мнение¹¹, что 14 декабря 1833 года Пушкин провел вечер у Смирновых и, возможно, тогда читал свою поэму и показывал рукопись с пометами Николая I. При этом ссылаются на дневник поэта, где якобы написано: «вечер у См<ирновых>» (XII, 317). Однако в рукописи отчетливо прочитывается «вечеръ у Ст.», что отмечал еще Б. Л. Модзалевский¹². Кроме того, из дневниковой записи Н. М. Смирнова, сделанной позже, ясно, что А. О. Смирнова получила рукопись поэмы для прочтения от самого императора¹³.

Отметим, что уже после смерти Пушкина, 3 марта 1837 года, А. И. Тургенев записал в дневнике: «Вечер у Карамз<иных>. С Жук.<овским> Вяз.<емским> и пр. Слушал письмо Жуковск.<ого> к отцу Пушкина и поэму Медный рыцарь Пушкина»¹⁴. Надо полагать, что для большинства присутствовавших на вечере поэма Пушкина была новостью, иначе вряд ли ее стали читать. В. А. Жуковский писал И. И. Дмитриеву 12 марта 1837 года: «Разбор бумаг Пушкина мною кончен. Найдены две полные, прекрасные пьесы в стихах: „Медный всадник“ и „Каменный гость“»¹⁵. А на следующий день Александр Карамзин писал брату Андрею: «После смерти Пушкина Жуковский принял, по воле государя, все его бумаги. Говорили, что Пушкин умер уже давно для поэзии. Однако же нашлись у него многие поэмы и мелкие стихотворения. Я читал некоторые, прекрасные донельзя. <...> В целой поэме не встречается ни одного лишнего, малоговорящего стиха!!!»¹⁶ Андрей Карамзин уехал за границу в мае 1836 года. Следовательно, до его отъезда Карамзины с «Медным всадником» еще не были знакомы.

Возвращаемся в год 1833-й. В середине октября в Петербург приехал вышедший в отставку из военной службы брат Пушкина Лев Сергеевич, а несколько ранее туда же приехал С. А. Соболевский. Вернувшись в столицу в ноябре, Пушкин сближается с ними. Мать поэта Надежда Осиповна писала дочери Ольге Сергеевне 3 марта 1834 года: «он <Лев> и Алек-

сандр пристрастились к Соболевскому, они неразлучны»¹⁷. Видимо, приятельские, а не светские отношения более располагали к тому, чтобы познакомить их (как и П. В. Нащокина в Москве) с привезенными из Болдина рукописями. Лев Сергеевич 21 февраля 1834 года писал своему приятелю М. В. Юзефовичу, с которым вместе некогда служил на Кавказе: «Мой брат вскоре собирается издать историю Пугачева, произведение достойное, особенно в отношении повествования; в последнее время он много написал в прозе и в стихах, но это произведение занимает его исключительно»¹⁸. Судя по тому, что он пишет о характере повествования, Лев Сергеевич был знаком с рукописями брата.

Здесь уместно напомнить о феноменальной памяти Льва Сергеевича на стихи, которой он поражал окружающих. В 1830 году Ф. Н. Глинка, вспоминая о времени ссылки Пушкина, писал поэту: «И без вас мы, любящие вас, были с вами. В пиитическом уголке любезного П. А. Плетнева, мы часто, и с любовью, об вас говорили, радовались возрастающей славе вашей и слушали *живое* стереотипное издание творений ваших — вашего любезного брата Льва Сергеевича. Он прочитывал, от доски до доски, целые поэмы ваши наизусть с величайшею легкостью и с сохранением всех оттенков чувства и пиитических красот» (XIV, 66).

К лету 1834 года служба в Петербурге Льву Сергеевичу надоела, и его снова потянуло на Кавказ. Он и Юзефовича уговаривал туда отправиться, обещая по дороге заехать к нему, в его края, что и выполнил. Он выехал из Петербурга 1 августа, задержался почти на три недели в Москве, где 22 августа была выдана подорожная «до Харькова, отставному Капитану Льву Пушкину»¹⁹. А штаб-ротмистр М. В. Юзефович служил в это время примерно в 20 верстах от Харькова, в Чугуевском уланском полку, стоявшем в Чугуеве. Юзефович в Харькове общался с местными литераторами, участвуя в их изданиях. В упомянутом в начале нашей статьи альманахе «Утренняя звезда», подготовленном и изданном И. М. Петровым, было напечатано стихотворение Юзефовича «Орель» (с подписью: Ю****).

Лев Сергеевич приехал в Харьков 29 августа 1834 года и... задержался там до конца января 1835 года. Надежда Осиповна писала дочери 5 марта 1835 года: «У меня никаких нет вестей от Леона, он, должно быть, в Тифлисе, из Харькова он выехал в начале февраля, где его задержали дела, потом плохие дороги, наконец, нездоровье»²⁰.

Не приходится сомневаться, что Юзефович свел Льва Сергеевича с харьковскими литераторами, которым интересно было познакомиться с братом Пушкина. Что же касается Льва Сергеевича, то, как говорили современники:

Наш Лев Сергеич очень рад,
Что своему он брату брат.

Знание произведений брата, особенно неопубликованных, всегда позволяло ему получить весьма лестное положение в обществе. Поэтому мы смеем полагать, что именно от Льва Сергеевича И. М. Петров (а возможно, и другие харьковские литераторы) услышал если не всю поэму «Медный всадник», то ее фрагменты.

И. М. Петров (1803–1838) за свою относительно короткую жизнь сделал немало. Уроженец Сибири, он неоднократно менял место жительства (Иркутск, Томск, Красноярск, Харьков). Служебная жизнь его началась еще в юном возрасте. С конца 1814 года он — копиист в Иркутском губернском правлении, в 1818–1823 годы — губернский регистратор в Томском губернском правлении (с 1818 — коллежский регистратор). Затем он переселяется в Красноярск и служит в Енисейской казенной палате (1823–1832): губернский секретарь, помощник комиссионера по развозу соли (1824–1826), ассессор (с 1826), титулярный советник (с 1828). Литературный дебют Петрова относится к 1824 году, когда в петербургских «Новостях литературы» были опубликованы несколько его стихотворений; в последующие годы он активно печатается в столичных журналах. Петров печатался также в журнале «Заволжский муравей». В 1827 году он подготовил «Енисейский альманах на 1828 год», где опубликовал и стихи, и прозаические миниатюры. В 1832 году он переезжает в Харьков, где сначала получает место ассессора казенной палаты, а с 1833 года становится губернским казначеем. В том же 1833 году в Москве выходит сборник его стихов (причем в двух изданиях, разделенных несколькими месяцами); в 1834 году он издает альманах «Утренняя звезда. Собрание статей в стихах и прозе» (две книги: первая печатается в Москве, вторая — в Харькове). В 1835 году, будучи в Петербурге, 26 марта, т. е. накануне появления в печати его «Медного Всадника», он получил в Петербургском цензурном комитете (цензор В. Н. Семенов) разрешение на печать сборника повестей²¹, который будет издан в Харькове в 1837 году под названием «Повести Пустынника Залопанского, изданные Иваном Петровым». В 1836 году Петров был награжден орденами св. Станислава 4-й степени (21 августа) и св. Владимира 4-й степени (24 октября). Незадолго до смерти — в конце 1837 года — он получает назначение на должность директора училищ Бессарабской области в Одесском учебном округе²².

Мы видим, что Петров сочетал серьезную служебную деятельность чиновника с деятельностью литературной, причем и на том и на другом поприще был весьма активен. Из скудных сведений о его жизни вырисовывается весьма привлекательная личность. Наивно-искренне и сердечно

звучат слова из его письма Д. И. Хвостову, к которому молодой человек, помощник комиссионера по развозу соли, обратился в 1825 году с просьбой о помощи в переезде в Петербург:

Назадъ тому года два, случайно прочитавъ нѣкоторыя изъ образцовыхъ твореній русскихъ писателей, я живо почувствовалъ необходимость сего, такъ сказать, душевнаго наслажденія — и съ сей поры охота къ чтенію возбудила во мнѣ страсть къ поэзіи до того, что я, не могши преодолѣть внутренняго влеченія къ оной, посвятилъ ей все остающееся отъ занятій по службѣ досужное время. Въ сентябрьской и октябрьской книжкахъ “*Новостей Литературы*” на 1824 г. напечатаны первые мои опыты, какъ-то: *Знакомый геній*, *Къ красавицѣ*, *Бардъ*, *Младенецъ и Бабочка*, *Къ фантазіи*, *Къ листочку*... Но чтобъ имѣть совершенный успѣхъ и быть полезнымъ гражданиномъ общества, должно быть въ столицѣ — иначе сего достигнуть невозможно. Недостаточное-же мое состояніе и семейство, въ пяти человѣкахъ заключающееся, почти вовсе сего не позволяютъ. Три тысячи рублей — и я почту себя наисчастливейшимъ изъ смертныхъ!.. Если желаніе мое не безразумно, не оставьте сей моей покорнѣйшей просьбы своею снисходительною милостію и не лишите поэта-сибиряка завидной чести имѣть въ особѣ вашей мецената-благотворителя. Благодарность моя будетъ неописанна, и мысль, что въ имперіи россійской всегда существуютъ *Шуваловы*, до самого гроба будетъ наипріятнѣйшимъ воспоминаніемъ²³.

И вот, попав впервые в северную столицу весной 1835 года, увидев ее мощь и великолепие, взглядываясь в памятник ее создателю под ярким мартовским солнцем, писатель и губернский казначей Иван Петров, будучи не в состоянии сдержать поэтического восторга, вспоминая и то, что услышал от Льва Сергеевича прошлой осенью, и то, что прочел недавно в томе «Библиотеки для чтения» — «Петербургъ. Отрывокъ из поэмы» Пушкина, пишет панегирическое стихотворение, наполненное образами и языковыми заимствованиями как из вступления к поэме Пушкина, так из самогó основного текста поэмы.

Пушкин болезненно переживал отрешение от печати своего творения и недоступность его широкой публике. Известны безуспешные отчаянные попытки его приспособить текст поэмы к требованиям царской цензуры, осуществленные в августе 1836 года. Мы далеки от резко негативной оценки стихотворения Петрова с точки зрения литературной этики — тем более от обвинения его в плагиате; однако не можем не выразить горечи от сознания того, что его стихотворение предстало перед читающей публикой за два года до первого — посмертного — появления в печати великой поэ-

мы. Какую же горечь испытал ее автор в марте 1835 года, увидев в 27-м номере «Литературных прибавлений» над чужим произведением название своей ненапечатанной поэмы и прочитав неумелое стихотворение, источник которого Пушкину был ясен как никому другому!

Не только Пушкин, но и читающая публика в стихотворении Петрова могла узнать многое из вступления к поэме Пушкина, опубликованного тремя с половиной месяцами ранее. В немногочисленном кругу читателей, знакомых со всей неопубликованной поэмой, могло быть узнано не только вступление, но и основной текст поэмы, на который наводили мысль и общее название, и изображение памятника Петру I (чего нет во вступлении), и отдельные общие места. Отклики на стихотворение Петрова нам не известны. Между тем харьковский губернский казначей рисковал многим: ведь в печати мог последовать протест автора «Петербурга. Отрывка из поэмы», а также недоуменные замечания в критической литературной периодике. В самом деле, несколькими годами ранее — после появления в 1831 году под именем Петрова в той же газете «Литературные прибавления...» отрывка из поэмы А. А. Бестужева (Марлинского) «Андрей, князь Переяславский» и последовавшего в «Московском телеграфе» протеста ее автора (1832, № 6) Петрову пришлось оправдываться в том же журнале, возлагая вину — в своем ответе «Г-ну Сочинителю повести „Андрей, князь Переяславский“» (1832, № 10) — на издателя «Литературных прибавлений» А. Ф. Воейкова и уверяя Бестужева в своей принадлежности к числу его «усерднейших почитателей». При известной склонности Воейкова ко всякого рода литературным скандалам и мистификациям вполне можно предположить ее проявление и в том и в другом случае — с Бестужевым в 1831 году и с Пушкиным в 1835-м.

В своем творчестве Петров не был самостоятелен. В его стихах явственно ощущаются отголоски Жуковского, Батюшкова, А. Бестужева, раннего Пушкина. В стихотворении «Гроб Анакреона» он заимствует и название, и размер, и образы, и язык раннего стихотворения 16-летнего Пушкина, опубликованного впервые в 1818 году, а в другой редакции — в сборниках 1826 и 1829 годов, т. е. в этом случае мы наблюдаем некоторую аналогию с «Медным Всадником».

И в стихотворении «Медный всадник» можно осторожно предположить наличие переключек и с другими стихами Пушкина. Словосочетание «безсмертья лучь» в 16-й строке «Надь тобой — безсмертья лучь!», возможно, восходит к стихотворению Пушкина «Наполеон», опубликованному (с купюрами) в его сборниках в 1826 и 1829 годов — с таким окончанием второй строфы: «Великолѣпная могила... / Надь урной, гдѣ твой прахъ лежить, / Народовъ ненависть почила, / И лучь безсмертія горить». В обо-

их случаях луч бессмертия горит **над** памятником — могильным у Пушкина и конным у Петрова. Здесь, правда, не следует настаивать с уверенностью на пушкинской реминисценции у Петрова: ведь такое словосочетание встречается также у М. В. Милонова в стихотворении «К В. А. Жуковскому на получение экземпляра его стихотворений» (1818) — «Венец его в лучах бессмертия сияет»; у И. И. Козлова в стихотворении «Байрон» (1824) (кстати, с посвящением Пушкину) — «И дивные песни венчали / Лучами бессмертья младое чело»; у А. А. Шишкова в стихотворении «Из Гетева „Фауста“» (1831) — «<...> луч бессмертья для певца горит». Отметим также такое словосочетание в не опубликованной при жизни Пушкина элегии «Я видел смерть; она в молчаньи села...» (1816) — «Последний взор моих очей / Луча бессмертия не встретит».

Еще одно заслуживающее внимания место — строки «Маньемъ чымь изъ влажныхъ недрь / Градь явился многолюдный?», напоминающие жест Карла Великого из «Полтавы», впервые опубликованной в марте 1829 года, за шесть лет до стихотворения Петрова: «Вдругъ слабымъ маниемъ руки / На Рускихъ двинуль онъ полки».

Отметим переключки «Медного всадника» из «Литературных прибавлений» с другими стихами самого Петрова. Три его стихотворения написаны той же строфой из двух катренов 4-стопного хорея с перекрестной рифмовкой (*AbAbCdCd*), а именно — «Татарская песня»²⁴ и два стихотворения из его сборника 1833 года²⁵: «Гроб Анакреона» (с. 35–37) и «На скалахъ Енисея» (с. 44–45). Восьмистрочное стихотворение «Улыбка милой» из того же сборника (с. 30) целиком составляет указанную строфу. Петров вообще часто прибегает к 4-стопному хорею — это его излюбленный размер; в упомянутом сборнике, помимо уже указанных стихотворений, такковы «Къ красавицѣ» (с. 7), «Пѣснь радости» (перевод из Шиллера, с. 20–25), «Гостя Юга» (с. 27–29), «Фея» (с. 33–34), «Нищета и богатство» (с. 42–43), «Юность» (с. 46). Тем самым из двадцати стихотворений, составляющих сборник, девять написаны 4-стопным хореем, а два — строфой петровского «Медного всадника», при этом оба графически оформлено так же, как последний — с отступами от левого края в нечетных строках. То же графическое оформление мы видим в 12-строчном стихотворении «Трудное изображение», тоже опубликованном в «Литературных прибавлениях» (1832. № 61. 3 июля. С. 288) — тремя годами ранее его «Медного всадника». Что касается лексико-синтаксических и образных переключек между стихотворением Петрова из «Литературных прибавлений» 1835 года и другими его стихами, отметим в упомянутом стихотворении «На скалахъ Енисея» словосочетание «дивныхъ скаль громады», череду вопросов «Чьи здѣсь были пепелища? / Чьихъ кургановъ рядъ стоить? / Чьи

безмолвные кладбища / Дикій беркутъ сторожить?...», строку «Ты все тотъ же, какъ гранить!»

В заключение хотелось бы высказать одно предположение: нам представляется, что стихотворение Петрова отразилось в одном из произведений Пушкина, написанном в том же 1835 году Известна необычайная литературная восприимчивость Пушкина, о которой уже немало было написано.

В апреле 1836 года, спустя год с небольшим после публикации петровского «Медного Всадника», столичная публика увидела еще одно прославляющее императора Петра стихотворение — «Пирь Петра Перваго», которым Пушкин открыл первый том «Современника». Стихотворение, датируемое последними месяцами 1835 года, напечатанное без подписи, содержало шесть 4-стопно-хореических строф с перекрестной рифмовкой, т. е. его размер и строфика в точности совпадали со стихотворением Петрова. С ним «Пир...» роднит еще и общий мажорный, можно сказать — ликующий, тон, близкий к настроению второй части вступления к поэме Пушкина. Вот первая строфа «Пира»:

Надъ Невою рѣзво вьются
 Флаги пестрые судов;
 Звучно съ лодокъ раздаются
 Пѣсни дружнѣя гребцовъ;
 Въ Царскомъ домѣ пирь веселой;
 Рѣчь гостей хмѣльна, шумна;
 И Нева пальбой тяжелой
 Далеко потрясена.

К строфе, общей для двух рассматриваемых стихотворений, Пушкин обращался и ранее: «Раззевавшись от обедни...» (1821), «Зимний вечер» («Буря мглою небо кроет...», 1825), «Талисман» («Там, где море вечно плещет...», 1827), «Предчувствие» («Снова тучи надо мною...», 1828), «Утопленник» («Прибежали в избу дети...», 1828), «Бесы» («Мчатся тучи, вьются тучи...», 1830), Песня Мери из «Пира во время чумы» («Было время, процветала...», 1830). Однако, как видно из этого перечня, последнее такое обращение отдалено от 1835 года весьма значительным временным расстоянием — пятью годами.

Есть и другие, пусть и немногочисленные, параллели между двумя стихотворениями — кроме их обращенности к российскому императору, общего мажорного тона и формального строения. Отметим в «Пире» распространяющуюся на три строфы — со 2-й по 4-ю — цепь вопросов о причине пира, на которые дается ответ в 5-й строфе («Что пируетъ Царь великій / Въ Питербургъ-городкѣ? <...> Озарень ли честью новой / Русской штыкъ, иль Русской флагъ? <...> Родила ль Екатерина? / Именинни-

ца ль Она, / Чудотворца — Исполина / Чернобровая жена? / Нѣтъ! Онъ съ подданнымъ мирится; <...>) — у Петрова же вопрос и ответ занимают всего половину последней строфы: «Кто же Онъ, сей всадникъ чудный, / Маньемъ чымъ изъ влажныхъ нѣдръ / Градъ явился многолюдный? / Это Петръ, нашъ Русскій Петръ!». Соположение однокоренных слов во второй строке из предпоследней строфы «Пира» — «Виноватому вину» — несколько напоминает соположение словоформ одной лексемы у Петрова в строке той же последней строфы: «Мудрый мудрому укажетъ». Наконец, строки «Пира» из предпоследней строфы «И въ чело его цалуетъ, / Свѣтель сердцемъ и лицомъ» выглядят родственными второй строке стихотворения Петрова, направленной на «божественный ликъ» Всадника: «Весель, радость надъ челомъ»²⁶. Можно обратить внимание также на пару близких рифм: *великій* ~ *клики* у Пушкина и *великій* ~ *владыки* у Петрова (а также *ликъ* ~ *великъ* в последнем катрене).

Не обнаруживается ли здесь неявная взаимная переключка двух поэтов-современников — провинциального романтика Ивана Петрова и «первенствующего поэта русского» Александра Пушкина? Хочется думать, что Пушкин не испытал неприязни к собрату по поэзии, столь явно вторгшемуся в его стихи, как опубликованные, так и нет, и столь откровенно взявшему из них образы и язык. Вспомним слова Пушкина из стихотворения, написанного за десять с лишним лет до стихотворения Петрова, опубликованного пятью годами ранее в «Литературной газете»²⁷ под заголовком «Отрывокъ изъ посланія къ Языкову» и, может быть, Петрову известного:

Издrevле сладостный союзъ
Поэтовъ межъ собой связуетъ:
Они жрецы единыхъ Музъ;
Единый пламень ихъ волнуетъ;
Другъ другу чужды по судьбѣ,
Они родня по вдохновенью.

Примечания

¹ Прибавление к Санктпетербургским ведомостям. 1835. № 103. 9 мая. С. 980.

² Там же. В списке выехавших 30 апреля и 1 мая Петров и Снегирев стоят 7-м и 8-м из 25 выехавших, а кроме того, из дневника Снегирева известно, что в Петербурге он пробыл «до 30 апреля» (см.: *Снегирев И. М. Дневник // Русский архив. 1902. № 9. С. 51*).

³ Библиотека для чтения. 1834. Т. 7. Кн. XII. Отд. I. С. 117–119.

⁴ Так, Я. М. Неверов в 1835 г. в седьмой книжке «Журнала Министерства народного просвещения», в обзоре «изящной словесности» в журналах за вторую

половину 1834 г., отмечал: «Пушкинъ украсиль Библиотеку для чтенія *отрывкомъ* изъ Поэмы „*Петербурзь*“». Заметим, что это было единственным откликом в печати на публикацию пушкинского вступления к поэме.

⁵ Первая же строка стихотворения («Вешней нѣгой солнце дышитъ!») явно отражает личные впечатления Петрова. В начале марта (судя по сведениям «Санктпетербургских ведомостей») в столице установилась теплая погода. Днем температура поднималась выше нуля (до пяти-шести градусов), а с 8 по 12 марта дни к тому же стояли солнечные, иногда с небольшой облачностью (отец Пушкина писал 11 марта дочери Ольге Сергеевне: «Все это время у нас чудное было солнце» (см.: Письма Сергея Львовича и Надежды Осиповны Пушкиных к их дочери Ольге Сергеевне Павлицевой. СПб.: Пушкинский фонд, 1993. С. 269). Личные впечатления просматриваются и в строках: «Нынѣ дивныя твердыни / Изумленный странникъ зреть». «Изумленный странникъ» — это он сам, Петров, впервые приехавший в Петербург.

⁶ Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина. М., 1987. С. 254.

⁷ Осоват А. Л., Тименчик Р. Д. «Печальну повесть сохранить...». М., 1987. С. 73.

⁸ В Москве, по дороге из Болдина в Петербург, Пушкин читал поэму П. В. Нащокину и М. П. Погодину. Это следует из его писем к ним с известием, что «Медный всадник» напечатан не будет.

⁹ Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 3. С. 253.

¹⁰ Там же. С. 262.

¹¹ См., напр.: *Абрамович С. Л.* Пушкин в 1833 году: хроника. М., 1994. С. 548.

¹² *Пушкин А. С.* Дневник 1833–1835 / под ред. и с примеч. Б. Л. Модзалевского. М.; Пг., 1923. С. 72.

¹³ *Богаяевская К. П.* Из записок Н. М. Смирнова // Временник Пушкинской комиссии, 1967–1968. Л., 1970. С. 7.

¹⁴ Цит. по: *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. С. 254.

¹⁵ Цит. по: *Цявловский М. А.* Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 310.

¹⁶ Пушкин в письмах Карамзиных 1836–1837 годов. М.; Л., 1960. С. 192. Под поэмой явно подразумевается «Медный всадник», так как других законченных поэм в бумагах поэта не было.

¹⁷ Письма Сергея Львовича и Надежды Осиповны Пушкиных... С. 210.

¹⁸ *Хандрос Б. Н.* Письма Л. С. Пушкина к М. В. Юзефовичу (1831–1843) // Пушкин: исследования и материалы. Л., 1982. Т. 10. С. 340.

¹⁹ ЦИАМ. Ф. 16. Оп. 9. Д. 980. Л. 230; Хроника жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 2, кн. 2: 1833–1834. М., 2009. С. 437.

²⁰ Письма Сергея Львовича и Надежды Осиповны Пушкиных... С. 267.

²¹ РГИА. Ф. 777. Оп. 27. Д. 199. Л. 19 об.–20.

²² Более подробно см.: *Богданова А. А.* Сибирские поэты-романтики начала XIX века // Новосибирский пед. ин-т. Учен. записки. Вып. 4. Сер. историко-фи-

л. Новосибирск, 1947. С. 105–145; Жуковская А. В. Петров Иван Матвеевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь / гл. ред. П. А. Николаев. Т. 4: М.–П. М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. С. 579–580; а также формулярный список И. М. Петрова (см.: РГИА. Ф. 1349. Оп. 4. 1837 г. № 449. Л. 121–131)

²³ Морозов П. О. Граф Дмитрий Иванович Хвостов // Русская старина. 1892. № 6. С. 580.

²⁴ Сын Отечества и Северный Архив. 1830. № XXXVII. С. 246–247.

²⁵ Стихотворения И. Петрова. Издание второе с первого 1833 года с исправлениями. М.: в Типографии С. Селивановскаго, 1833 <Цензурное разрешение: 2 августа 1833 г., И. Снегирев>.

²⁶ Не будем сейчас говорить о справедливости такой характеристики: лицо императора на монументе Фальконе представляется нам торжественным и сосредоточенным, но отнюдь не веселым; однако при ярком свете солнца Петрову оно могло показаться таковым.

²⁷ Литературная газета. 1830. № 16. 17 марта. С. 125–126.

Р. В. Иезуитова

«ТРОЙКА, СЕМЕРКА, ТУЗ...»



Загадочная повесть Пушкина

«Среди прозаических произведений Пушкина „Пиковая дама“ стоит как высочайшее и загадочное создание. Трудно указать во всей русской художественной прозе произведение

равное по совершенству, в котором необъятность мысли и высочайший динамизм в развитии действия сочетались бы с такою же колоссальной сжатостью, быстротою темпа и подавленной экспрессией формы», — писал еще в 1920-е годы Д. С. Дарский, автор одного из лучших исследований пушкинского шедевра¹. Тайна, загадка, заданная гением своим современникам и далеким потомкам, проявляется не только, казалось бы, в незатейливом и в то же время исполненном таинственности сюжете, но и во всех обстоятельствах, сопутствующих возникновению, развитию и воплощению замысла этого произведения.

Начать с того, что до нас не дошли рукописи окончательного текста повести, за исключением двух черновых фрагментов, отразивших даже не раннюю стадию работы Пушкина, а, скорее, первые подступы к ней — своего рода экспозицию будущей повести, поиски ее героев. Первый из них открывается эпитафией, взятым из собственного стихотворения 1828 года («А в ненастные дни...»). Второй посвящен героине будущей повести, которая по первоначальному замыслу была немкой и именовалась Шарлоттой. Оба фрагмента сохранились в составе Рабочей тетради Пушкина (ПД 842) и датируются по положению в тетради осенью 1832 года. Другие автографы «Пиковой дамы» неизвестны (скорее всего, утрачены), кроме загадочной цифровой записи на обороте письма Александра Павловича Плещеева (от 3 октября 1836 г.) к Пушкину с требованием вернуть старый карточный долг брата Льва Сергеевича, который поэт взял на себя. Пушкинист Л. В. Чхаидзе убедительно доказал, что в этой записи представлен денежный расчет игры Германна в штос (или, как его еще называли, в фараон или банк)². Между тем «Пиковая дама» была напечатана в марте 1834 года в журнале А. Ф. Смирдина «Библиотека для чтения» и произвела сильное впечатление на самых разных читателей. Однако назначение

этой записи 1836 года остается не совсем понятным и нуждается в комментарии.

Неотчетливой или, по крайней мере, документально не доказанной представляется и общепринятая датировка повести. Считается, что она была написана во вторую Болдинскую осень (в октябре — начале ноября 1833 г.), так как 8 ноября Пушкин уже покинул Болдино. Между тем известный по болдинским рукописям график творческой работы Пушкина в это время (месяц с небольшим) представляется настолько плотным, что в нем трудно найти место для создания столь значительного по объему текста, а главное, среди болдинских рукописей 1833 года не сохранилось никаких упоминаний о «Пиковой даме». По возвращении из Болдина Пушкин на несколько дней (13–17 ноября) остановился в Москве у своего закадычного друга Павла Воиновича Нащокина (1801–1854), которому прочитал новое свое сочинение, к этому времени уже завершённое. Далеко неслучайно московский друг стал первым слушателем и ценителем «Пиковой дамы», о чем впоследствии подробно сообщил П. И. Бартенева, записавшему его рассказ: «Пиковую даму Пушкин сам читал Нащокину и рассказывал ему, что главная завязка повести не вымышлена. Старуха-графиня — это Наталья Петровна Голицына, мать Дмитрия Владимировича, московского генерал-губернатора, действительно жившая в Париже в том роде, как описал Пушкин. Внук ея, Голицын рассказывал Пушкину, что раз он проигрался и пришел к бабке просить денег. Денег она ему не дала, а сказала три карты, назначенные ей в Париже С.-Жерменом. „Попробуй“, — сказала бабушка. Внучек поставил карты и отыгрался, — дальнейшее развитие повести все вымышлено. Нащокин заметил Пушкину, что графиня не похожа на Голицыну, но что в ней больше сходства с Натальей Кирилловной Загряжскою, другою старухою. Пушкин согласился с этим замечанием и отвечал, что ему легче было изобразить Голицыну, чем Загряжскую, у которой характер и привычки были сложнее»³.

Трудно переоценить значение этого рассказа для понимания особенно характера «Пиковой дамы», ее необычных героев, имевших, как выяснилось, реальных прототипов, а также невероятных событий, положенных в основу сюжета повести. Но записанный П. И. Бартевым рассказ Нащокина — это не только ценное мемуарное свидетельство, проливающее свет на замысел повести о проигравшемся игроке, но и мнение человека, игравшего далеко не последнюю роль в картежном мире Москвы и близко знакомого с царившими в этой среде нравами. Для Пушкина было не менее важным и суждение друга, отличавшегося тонким литературным и художественным вкусом. Как видим, и с этой стороны повесть Пушкина не

встретила никаких возражений: единственное замечание Нащокина коснулось лишь образа старой графини, с чем Пушкин согласился, задав нам загадку, которую еще долго будут разгадывать пушкинисты разных поколений. Далеко не все в рассказе о Голицыной находит подтверждение в ее биографии.

Пушкин вернулся в Петербург 18 ноября 1833 года с уже завершенной повестью, еще не имеющей окончательного названия. В письме от 10 декабря 1833 года близкого к литературным кругам В. Д. Комовского к А. М. Языкову сообщается, что «Пушкин вернулся из Болдина и привез с собою по слухам три поэмы» и что там же «написал какую-то повесть в прозе: или „Медный всадник“, или „Холостой выстрел“». Далее следует уточнение: «...не помню хорошенько! Одна из этих пьес прозой, другая в стихах»⁴. Речь идет, конечно, о еще не названной «Пиковой даме». Обычно Пушкин не торопился представлять на суд читателей «плоды своих заветных дум». Но в данном случае ему пришлось срочно передать «пьесу в прозе» А. Ф. Смирдину для публикации в недавно созданном журнале «Библиотека для чтения» взамен первоначально предполагавшегося, но не пропущенного высочайшей цензурой «Медного всадника». Уже 31 января 1834 года было дано цензурное разрешение на выпуск третьего (мартовского) номера журнала, где впервые и увидела свет пушкинская повесть под названием «Пиковая дама» — в составе шести глав, каждая из которых открывалась эпиграфом⁵. Общим же для всей повести стал эпиграф «из новейшей гадательной книги», задающий тон всему повествованию: «Пиковая дама означает тайную недоброжелательность».

Завязкой сюжета и его структурообразующим стержнем стал анекдот о трех картах, якобы названных известным авантюристом XVIII века Сен-Жерменом русской аристократке княгине Н. П. Голицыной, проигравшей огромные деньги герцогу Орлеанскому. Этот анекдот, действительно рассказанный Пушкину одним из ее внуков, позволил ввести в повесть не только тему карточной игры, но и включить в повествование тему минувшего XVIII века. Прошлый мир олицетворяет старая графиня Анна Федотовна, мир настоящего представлен главными героями повести Германном и Лизаветой Ивановной. Почти на равных правах с главными героями в «Пиковой даме» живет и действует современная петербургская молодежь, которая проводит свои досуги за карточным столом, на балах, гуляньях и других развлечениях большого света. Эту среду Пушкин знал не понаслышке, и вынесенный запас впечатлений от своей петербургской жизни в конце 1820-х годов сообщает живую достоверность сценам, на фоне которых разыгрываются три человеческие драмы: ужас смерти и гибель старой графини, несовместимое с продолжением жизни крушение че-

столюбивых надежд и планов Германна и пережитая Лизой трагедия обманутой и поруганной любви.

Числовая символика играет важнейшую роль в пушкинской повести, на ней построена сюжетная линия Германна. Хотя «анекдот о трех картах сильно подействовал на его воображение и целую ночь не выходил из его головы», Германн не сразу включается в игровое поле, а выстраивает собственную триаду в духе немецких семейных традиций. «Нет! расчет, умеренность и трудолюбие», — убеждает он себя, — «вот мои три верные карты, вот что утроит, усемерит мой капитал, и доставит мне покой и независимость!» (VIII, 235). Будучи не в состоянии «жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее» (VIII, 235), он не садится за игровой стол, а лишь наблюдает за игрой. Томский объясняет это тем, что «Германн немец: он расчетлив, вот и все!» (VIII, 227). Но это только на первый взгляд. Скрытный и честолюбивый, он «имел сильные страсти и огненное воображение». Цепь роковых случайностей разрушает идиллические планы Германна и ввергает его в стихию страстей. В своем новом душевном состоянии герой стремится овладеть тайной трех карт, уже не думая о покое и независимости. Охваченный страстью к легкой, полученной без усилий наживе, он начинает жить в иллюзорном мире предчувствий, предсказаний, знаков, посылаемых судьбою. Числовые символы обретают в его сознании человеческий облик и преследуют его. Оказавшись вечером у дома старой графини на углу Гороховой и Малой Мильонной, он видит выходящими из карет не фигуры ее гостей, а нечто другое: «то стройную ногу молодой красавицы, то гремучую ботфОРТУ, то полосатый чулок и дипломатический башмак». Они постепенно облакаются в очеловеченные образы картежных персонажей — тройки, семерки и даже туза, как бы предвосхищая будущие предсказания старой графини.

О повторяемости в различных ракурсах чисел 3, 7 и 1 (означающей туза) писали многие пушкинисты, начиная с М. О. Гершензона и до современных исследователей. Некоторые из них с помощью цифрового шифра пытаются разгадать пушкинскую повесть как некий кроссворд, забывая об особой (прежде всего игровой, а также психологической) функции этих чисел в «Пиковой даме». Карточная игра, по мнению Ю. М. Лотмана, «имеет правила, включающие иерархическую систему относительных ценностей отдельных карт и правила их сочетаемости, которые в совокупности образуют ситуацию „выигрыша“ и „проигрыша“»⁶. Однако за пределами карточной игры отдельные карты теряют свою иерархическую ценность и характеризуют расстроенное воображение Германна, узнавшего от призрака старой графини тайну трех карт. И с этого момента окружающий мир обрел в его сознании иной вид, связанный с заветными картами:

«Тройка, семерка, туз — не выходили из его головы и шевелились на его губах. Увидев молодую девушку, он говорил: — Как она стройна!... Настоящая тройка червонная. У него спрашивали: — который час, он отвечал: — без пяти минут семерка. Всякий пузастый мужчина напоминал ему туза. Тройка, семерка, туз — преследовали его во сне, принимая все возможные виды: тройка цвела перед ним в образе пышного грандифлера, семерка представлялась готическими воротами, туз громадным пауком» (VIII, 249). Уверенность в своей удаче порождает планы получения огромного выигрыша в «открытых игрецких домах Парижа», мечты об уходе со службы, путешествиях, иными словами, о богатой и праздной жизни.

Игра для Германна не самоцель, а средство сделаться равным с окружающими его игроками из числа «золотой молодежи» и даже возвыситься над ними. Однако его честолюбивые планы при всей, казалось бы, их незатейливости таят нечто большее. На эту особенность своего героя намекает автор повести, говоря о Германне как о человеке, который «имел сильные страсти и огненное воображение». Недаром он сравнивается с Наполеоном: таким он видится Лизе в самый драматический момент их отношений во время свидания в ее комнате после смерти старой графини, еще не открывшей ему тайны трех карт. Жизнь потеряла для него всяческий смысл: «он сидел на окошке, сложа руки и грозно нахмурясь. В этом положении удивительно напоминал он портрет Наполеона» (VIII, 245). В карточной игре Германн нашел, казалось, то, чего ему не доставало и чего не могла дать его действительная жизнь. В картах выстраивались по произволу случая любые, самые причудливые иерархии (валет, например, мог «убить» короля). Карточно-виртуальная реальность могла мгновенно дать и то, чего жаждала душа Германна — деньги, а вместе с ними безграничные возможности осуществления любых планов. Но реальность эта зыбка и коварна, и случайность в ней играет едва ли не большую роль, чем в жизни действительной. В последней своей игре Германн «обдернулся», т. е. случайно выдернул пиковую даму, лежавшую поверх туза. В итоге его дама была «убита». Проигравшийся герой сходит с ума.

При анализе «Пиковой дамы» необходимо учитывать широкий историко-культурный контекст, в котором подобное произведение могло возникнуть. Карты и карточные игры, как об этом писали известные ученые (А. Л. Слонимский, Д. П. Якубович, Б. В. Томашевский, В. В. Виноградов и др.), имели в России широкое распространение, были неотъемлемой частью быта высшего сословия русского общества, постепенно проникая и в литературное творчество⁷. По мнению Ю. М. Лотмана, интерес к этой теме уходит своими корнями в эпоху конца XVIII — начала XIX века, когда карточные игры приобрели характер своеобразного мифообразования,

выразившегося в уподоблении человеческой жизни с ее успехами и неудачами непредсказуемости результатов игры картежника с фортуною. Карточные игры разделялись на так называемые коммерческие игры (бостон, вист, ломбер, пикет), имевшие хождение в быту для приятного времяпрепровождения, и на азартные (штос, он же фараон или банк, рокамболь и др.) со значительными денежными ставками. В России азартные игры, служившие чаще всего целям наживы и разорившие не один из богатых дворянских родов, были официально запрещены, однако имели широкое распространение как приватное занятие. В «Пиковой даме» играют также в частных домах, сначала у конногвардейца Нарумова, затем у известного московского игрока Чекалинского, приехавшего в Петербург и остановившегося в богатом частном доме, тогда как в Париже для азартных игр имелись открытые (т. е. официально разрешенные и доступные любому желающему) игорные дома. Германн тоже подумывал об игорном доме в Париже, но выбрал игру у Чекалинского, которого ему в нужный момент как бы послала сама судьба. Таков оригинальный сюжетный ход, возвращающий пушкинского героя в игровое пространство повествования. Однако, если иметь в виду то или иное экспозиционное воплощение пушкинской повести, это пространство должно быть разным: незатейливым в холостяцкой квартире Нарумова и богато убранным у Чекалинского, который для организации игр снял целый дом. Полностью должна быть исключена обстановка игорного дома (казино, варьете и т. п.), так как это противоречило бы содержанию «Пиковой дамы».

В работах Д. П. Якубовича («Литературный фон „Пиковой дамы“») и В. В. Виноградова («Стиль „Пиковой дамы“») было убедительно показано, что в поле зрения Пушкина могли быть и были разнообразные печатные русские и иностранные источники, вроде руководств к карточной игре и назидательных рассказов сентиментального характера, а также произведений, переведенных с европейских языков. Пушкин наверняка был знаком с мелодрамой Дюканжа и Дино «30 лет, или Жизнь игрока» (выдержавшей немало сезонов на петербургской театральной сцене конца 1820-х гг.) и с романом Фан дер Фельде «Арвид Гилленштирна» (частично переведенным на русский язык). Уже в наши дни появились работы, значительно расширившие литературный фон пушкинского произведения за счет привлечения близких по теме сочинений немецких, французских и даже скандинавских авторов, таких как повесть «Пиковая дама» популярного в России де Ламотт Фуке, «Последний день приговоренного к казни» В. Гюго, «Шагреновая кожа» О. Бальзака, повесть Ж.-Ф. Мармонтеля «Окно», «Элексир сатаны» Э. Т. А. Гофмана, «Голландский купец» в переводе Н. И. Греча, «Пиковая дама, или Повесть в письмах, най-

И выигрывали и отписывали
мелом.

Так в ненастные дни занимались они
делом» (XIV, 26).

Упомянутые в стихотворении Н. Д. Киселев и С. Д. Полторацкий — друзья Пушкина и страстные игроки, для которых, как и для других участников картежных игр, это занятие казалось достаточно серьезным «делом», но Пушкин вкладывает в это слово иронический смысл, задающий тон и дальнейшему повествованию. Собственно, с этих стихов (с заменой двух нецензурных слов на «бог их прости») и начинается «Пиковая дама», в которой под вымышленными именами представлены хорошо знакомые поэту светские молодые люди, увлекавшиеся карточной игрой, подобные Киселеву и Полторацкому, и профессиональные игроки, за которыми следила тайная полиция (Н. П. Трубецкой, А. П. Завадовский, В. С. Огонь-Догановский и целый ряд других лиц) и которые не раз бывали партнерами Пушкина по карточной игре. Неслучайно поэтому повествование в начальном черновом фрагменте (он, напомним, датируется 1832 г.) ведется от первого лица с хронологически точной отсылкой к событиям лета 1828 года: «Года 4 назад собралось нас в Петербурге несколько молодых людей, связанных между собою обстоятельствами. Мы вели жизнь довольно беспорядочную. Обедали у Андрие без аппетита, пили без веселости, ездили к С <офье> А <стафьевне> побесить бедную старуху притворной разборчивостью. День убивали кое-как, а вечером по очереди собирались друг у друга» (VIII, 834 и сл.). После этих слов в черновике были начаты и зачеркнуты слова: сначала «до зари», затем «и всю ночь проводили за картами». Автобиографический подтекст этого фрагмента не вызывает сомнений. Скорее всего, именно тогда (или в такой же обстановке) Пушкин услышал анекдот о трех выигрышных картах и сразу же оценил те возможности художественного воплощения темы карточной игры, которые он в себе заключал. В печатном тексте анекдот о трех картах рассказывает приятель Нарумова Томский, по сюжету — внук старой графини. По свидетельству Нащокина, этот анекдот Пушкин услышал от Голицына, внука Н. П. Голицыной, прототипа старой графини. Таким образом, сам автор дал все основания для идентификации героев и их прототипов.

Проблема прототипов «Пиковой дамы» уже много десятилетий смущает и тревожит комментаторов. При внимательном изучении биографии Н. П. Голицыной выявились несоответствия подлинных событий ее жизни и описанных в пушкинской повести. Княгиня действительно жила в Париже, не один раз и в разное время. В 1761–1762 годах, еще до замужества, она жила там вместе со своим отцом, русским послом графом

П. Г. Чернышевым и как юная аристократка не могла вести столь свободный образ жизни. В 1786–1790 годах она обосновалась в Париже уже с собственным семейством — мужем Владимиром Борисовичем Голицыным и несколькими детьми. Исследователями (В. А. Мильчиной, Б. Я. Виленчиком и др.) было обращено внимание на то, что ни в собственных записках княгини, ни в мемуарных источниках не сохранилось никаких данных о ее встречах в Париже с Сен-Жерменом, хотя подобная встреча могла состояться, например, в России, куда знаменитый авантюрист приехал в 1762 году. Следовательно, игра княгини с герцогом Орлеанским не более, чем колоритный миф¹⁰. Свои уточнения в этот вопрос вносит и современная американская исследовательница А. Глассе: «О том, как Н. П. Голицына реально жила в Париже и что она была за женщина, мы знаем из ее дневников, а также из опубликованной и колоссально неопубликованной переписки ее и ее современников. Красавицей она не была, в азартные игры никогда не играла, более того, неоднократно предупреждала своих сыновей об опасности игорных домов. В своем салоне она играла в бостон и вист, причем пользовалась из-за плохого зрения картами огромного размера». По мнению А. Глассе, игра, подобная описанной в «Пиковой даме», все же имела место в Париже, но ее участницей была не Голицына, а французская аристократка мадам дю Шателе. В свою очередь, искусствоведы заметили существенные неточности в описании двух портретов, украшающих спальню старой графини, которые Пушкин называет работами Виже-Лебрен. Знаменитая французская портретистка никогда не писала портрета княгини Голицыной, но ею был исполнен портрет ее дочери Е. В. Апраксиной, отличавшейся удивительной красотой. Автором же портретов супругов Голицыных был шведский художник А. Рослин¹¹.

Эти несоответствия, разумеется, несколько не умаляют высоких достоинств в воссоздании самой атмосферы XVIII века, которой облечена как сцена в спальне, так и самый образ старой графини, символизирующий уходящую в прошлое и воссозданную выразительными художественными деталями эпоху. При этом не исключено, что для наделения образа «Венеры московской» обаянием красоты и величавой смелости в поступках Пушкин воспользовался деталями внешнего облика и проявлениями твердого характера Е. В. Апраксиной. В работах последнего времени настойчиво отвергается «голицынская» версия анекдота о трех картах. Так, при внимательном изучении генеалогии Фирса — Голицына в качестве прототипа образа Томского выяснилось, что он не являлся внуком Н. П. Голицыной по прямой линии, тогда как сын Апраксиной — Владимир Степанович Апраксин (давний приятель Пушкина и партнер по игре) был ее

внуком и воспитывался ею с детских лет. Получается, что прототипом Томского, скорее всего, был именно В. С. Апраксин. Далее: в Чекалинском обычно видели Огонь-Догановского, теперь Ф. И. Толстого (см. монографию Г. Ф. Парчевского) и т. д. Поистине неисчерпаемыми представляются новые возможности поиска прототипов героев «Пиковой дамы»!

Проблема множественности прототипов одного героя (или, как ее сейчас называют, «переплетения прототипов») выходит на первый план в изучении «Пиковой дамы» и часто заслоняет собою изучение самого пушкинского шедевра. Между тем использование конкретного жизненного и исторического материала не противоречит логике художественного творчества и не умаляет прав автора на вымысел и собственное видение предмета искусства. Показательно, что не имеющий реального прототипа Германн раскрыт в повести гораздо ярче и глубже, чем Томский и Чекалинский.

В числе вымышленных героев и Лизавета Ивановна, бедная воспитанница старой графини, своего рода карамзинская бедная Лиза с иной, на первый взгляд, более благополучной судьбой. У нее нет какого-то реального прототипа, и образ этот во многом собирательный. Пушкин, бывая в большом свете и посещая провинцию, не раз наблюдал этот привычный для русского дворянского уклада тип бедной родственницы или сироты, в иных случаях и незаконнорожденного ребенка богатого барина. Их униженное положение Пушкин характеризует словами Данте: «Горек чужой хлеб и тяжелы ступени чужого крыльца». Пушкин называет Лизу «настоящей домашней мученицей», отвечающей за все бытовые неурядицы и терпеливо сносящей все капризы и упреки старой графини. В свете, как пишет Пушкин, «ее все знали и никто не замечал». Но девушка ждала своего избавителя, каким ей показался Германн, случайно увидевший ее в окошке дома и решившийся с ее помощью добиться встречи со старой графиней и узнать секрет трех карт. В повести Пушкина герой ведет лишь искусную любовную игру, не испытывая ни чувств к Лизавете Ивановне, ни угрызений совести, после того, как его обман раскрылся. Реакция героини была совсем иной: она с ужасом выслушала рассказ Германна и, наконец, поняла, что «эти пламенные требования, это дерзкое и упорное преследование, все это было не любовью!.. Горько заплакала она в позднем, мучительном раскаянии своем» (VIII, 244–245). Лизавета Ивановна осознала, что стала помощницей убийцы своей благодетельницы. Пушкин, однако, не идеализирует свою героиню: в «Заключении» ее дальнейшая судьба складывается вполне благополучно, она выходит замуж за приличного человека и воспитывает в своем доме бедную родственницу.

Наиболее сложным и во многом загадочным представляется вопрос о фантастическом элементе повести. В советское время фантастика «Пиковой дамы» признавалась лишь искусным приемом раскрытия характера и душевного состояния Германна. В этом была своя доля правды, потому что всем фантастическим событиям Пушкин действительно дает реалистическое объяснение: явление умершей графини Германну могло быть следствием его сильного эмоционального потрясения и действием выпитого вина. Галлюцинация могла быть и проявлением начинающегося умственного расстройства, как и восприятие покойницы в образе пиковой дамы со всеми ее метаморфозами. Однако сцена явления покойной графини отчетливо достоверна: это не тень с размытыми очертаниями, не ужасный призрак, а старая женщина в белом платье, которая при ходьбе шаркает ногами и дважды заглядывает в окно к Германну. Говорит она не зловеще загробным, а ясным и твердым голосом и точно выражает свои мысли, четко оговаривая условия сделки. Достоверность этой сцены подчеркивается и открывающим V главу эпиграфом из Э. Сведенборга (1688–1772), известного мистика и духовидца, учением которого увлекалась тогда Европа и Россия. Подтверждением правдивости явления умершей графини становится выигрыш Германна на тройку и семерку и проигрыш, случившийся не потому, что карта была неверно названа, а из-за того, что Германн в волнении и спешке «обдернулся». Самый вопрос о возможности явления умершего человека обсуждался в обществе того времени. Привидения, явления и призраки осознавались, пишет современный исследователь, «как единственное зримое свидетельство существования загробной жизни... как „фактическое“ доказательство контакта материального и духовного мира»¹². В борьбу с Германном, преступившим моральные нормы человеческой жизни и духовные основы бытия, вступают темные inferнальные силы. Он был готов принять на себя любые грехи пиковой дамы, даже вступить в сговор с дьяволом и за деньги продать свою душу. В балладах и фантастических повестях орудием наказания грешника становились адские силы. У Пушкина в этой роли выступает случай, которым распоряжается судьба. Германн не умирает, судьба казнит его безумием.

Трудно сказать, насколько убедительной является каждая попытка разгадать смысл знаменитого пушкинского шедевра. Современники, да и позднейшие критики, не вполне оценили значение «Пиковой дамы» и ее роль для отечественной культуры. Как это ни покажется неожиданным, но для Модеста Чайковского, автора либретто знаменитой одноименной оперы П. И. Чайковского, «Пиковая дама» не первостепенное, как он считал, произведение великого поэта¹³. Но именно опера П. И. Чайковского способствовала всемирной славе творения Пушкина. Уже в начале XX века

М. О. Гершензон в книге «Мудрость Пушкина» назвал «Пиковую даму» одной из замечательнейших русских повестей, в которой нет «ни одной лишней черты. Но всякая черта, как радиус, стремится к центру повествования; ни одного психологического описания, но все действие насыщено психологией; беспредельное напряжение сил, почти математическая художественная расчетливость — и ни малейшей нарочитости, но все течет естественно, как в самой жизни»¹⁴.

Примечания

¹ *Дорский Д. С.* «Пиковая дама» // Пушкин. Исследования и материалы. СПб., 1995. Т. XV. С. 311.

² *Чхаидзе Л. В.* О реальном значении мотива трех карт в «Пиковой даме» // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1960. Т. 3. С. 455–460.

³ Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым. Л., 1925. С. 46–47

⁴ Исторический вестник. 1883. № 12. С. 538.

⁵ Библиотека для чтения. 1834. Т. II, кн. 12. С. 109–140. Вошла в «Повести, изданные Александром Пушкиным» (СПб., 1834. С. 187–247), а также в «Романы и повести Александра Пушкина» (СПб., 1837. Ч. II. С. 187–247).

⁶ *Лотман Ю. М.* «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Лотман Ю. М. Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки. 1960–1990. СПб., 1995. С. 789; см. также с. 786–814.

⁷ См.: *Томашевский Б. В.* Ритм прозы («Пиковая дама») // Томашевский Б. В. О стихе. Л., 1929. С. 254–318; *Якубович Д. П.* Литературный фон «Пиковой дамы» // Литературный современник. 1935. № 1. С. 208–212; *Слонимский А. Л.* Мастерство Пушкина. М., 1963. С. 519–525; *Виноградов В. В.* Стиль «Пиковой дамы» // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Т. 2. С. 74–147.

⁸ Подробнее см.: *Егунов А. Н.* Немецкая «Пиковая дама» // Временник Пушкинской комиссии. 1967–1968. Л., 1970. С. 111–115; *Шарыткин Д. М.* 1) Вокруг «Пиковой Дамы» // Временник Пушкинской комиссии. 1972. Л., 1974. С. 128–139; 2) «Пиковая дама» и повесть Мармонтеля «Окно» // Временник Пушкинской комиссии. 1974. Л., 1977. С. 139–142; *Сидяков Л. С.* «Пиковая дама» и «Черная женщина» Н. И. Греча // Болдинские чтения. Горький, 1985. С. 164–173.

⁹ *Парчевский Г. Ф.* Пушкин и карты. «Налево ляжет ли валет?» СПб., 1996. С. 122–129.

¹⁰ *Мильчина В. А.* Записки «Пиковой дамы» // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1988. Вып. 22. С. 136–142; *Виленчик В. Я.* Историческое прошлое в «Пиковой даме» // Временник Пушкинской комиссии. 1981. Л., 1985. С. 173–179.

¹¹ *Гласе А. Б.* 1) «Тайная недоброжелательность» (из комментария к эпиграфу повести «Пиковая дама»: некоторые ключи каламбурных кодов Пушкина) // *Русская повесть как форма времени.* Томск, 2002. С. 75–76; 2) «Внук княгини Голицыной». Материалы к «Пиковой даме» // *Хозяева и гости усадьбы Вязёмы.* Материалы XIII Голицынских чтений. Большие Вязёмы, 2006. С. 410–419.

¹² *Виницкий И. Ю.* Дом толкователя. М., 2006. С. 203.

¹³ См.: *Пиковая дама.* Опера в 3-х действиях и 7 картинах (на сюжет А. С. Пушкина). Музыка П. Чайковского. Текст Модеста Чайковского. М., 1890. С. 2.

¹⁴ *Гершензон М. О.* Мудрость Пушкина. М., 1919. С. 109.

А. В. Ильичев



«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» КАК ФОРМУЛА РУССКОГО РОМАНА

Среди огромного числа тем пушкинского романа отчетливо выделяется тема счастья, которая сопрягается с темой судьбы. В финальной сцене VIII главы эта взаимосвязь подчеркивается Татьяной:

А счастье было так возможно,
Так близко!.. Но судьба моя
Уж решена <...> (8, XLVII)¹,

тем самым «счастье» и «судьба» становятся идейным центром романа.

При внимательном рассмотрении обнаруживается, что все главные герои, так или иначе, осмысляются автором с точки зрения поиска ими счастья.

[Онегин]:
Но был ли счастлив мой Евгений? (1, XXXVI)

[Ленский]:
Он был любим... по крайней мере
Так думал он, и был счастлив (4, LI).

Как же понимается счастье в художественном мире «Евгения Онегина»?

Кое-что осознать дают возможность второстепенные персонажи. Более того, кажется, что именно второстепенные герои создают фон, который проясняет саму проблему счастья. «Действительность, — пишет В. С. Бавевский, — неблагоприятна отнюдь не для всех, но для людей мыслящих и чувствующих с резко очерченной индивидуальностью. Им противопоставит совершенно другая среда — цельный мир патриархальных отношений, в котором нет места разобщению и одиночеству, где господствует роевое, хоровое, народное начало... В диалоге двух этих миров ни один не выступает как безусловно „положительный“ или „отрицательный“, зато их столкновение, неразрешенное противоречие насыщает идейный мир романа»².

Прежде всего это касается судьбы матери Татьяны и Ольги Лариных, которая была отдана замуж не по своей воле (аналогично Татьяне):

И, чтоб ее рассеять горе,
 Разумный муж уехал вскоре
 В свою деревню, где она,
 Бог знает, кем окружена,
 Рвалась и плакала сначала,
 С супругом чуть не развелась;
 Потом хозяйством занялась,
 Привыкла и довольна стала.
 Привычка свыше нам дана:
 Замена счастию она (2, XXXI).

Из примечания А. С. Пушкина мы знаем, что интересующая нас сентенция представляет пересказ высказывания из романа Шатобриана «Рене» (1802): «Если бы я имел безрассудство верить еще в счастье, я бы искал его в привычке»³. А в комментарии Ю. М. Лотмана дана справка о том, что, «судя по черновым наброскам, Пушкин одно время думал вложить сентенцию Шатобриана в уста Онегина во время его объяснения в саду с Татьяной»⁴, но этого не сделал, вероятно, потому, что искать счастье в привычке — удел многих, а Онегин на правах «странной» личности не должен произносить правило, по которому живет большинство окружающих. Более того, во время объяснения с Татьяной Онегин произносит формулу, диаметрально противоположную по смыслу: «Привыкнув, разлюблю тотчас». Авторская сентенция о привычке, выражая отношение матери Татьяны к счастью, представляет собой философскую максиму. Любопытно замечание М. Эрדманна, связанное со словом «привычка», которое, по его подсчетам, встречается в романе семнадцать раз. «Вообще, — пишет исследователь, — различаются три оттенка значения: привычка, понимаемая как традиция, как обычай старого доброго времени (ЕО, 2, XXXV), далее, в негативном смысле, как синоним скуки (ЕО, 3, IV), и, наконец, с теологически-философским смыслом, который обнаруживается в тексте только в одном месте»⁵. Это как раз именно выделенная нами максима. Далее М. Эрдманн дает ее анализ: «Привычка как замена счастию в „Евгении Онегине“ означает примирение с недостижимостью счастья, в сущности — отказ от него ради достижения благополучия. Счастье противопоставляется жизни спокойной и привольной, не обремененной ни сильными страстями, ни моральными обязательствами»⁶.

В данном случае эта философская максима основана на жизненном опыте матери Лариных, подкреплена опытом их отца. Развивая мысль

о счастье как привычке на протяжении шести последующих строф, автор приходит к пониманию привычки как некоего порядка вещей, определенной закономерности жизни:

Увы! На жизненных браздах
Мгновенной жатвой поколенья,
По тайной воле провиденья,
Восходят, зреют и падут:
Другие им вослед идут...
Так наше ветреное племя
Растет, волнуется, кипит
И к гробу прадедов теснит.
Придет, придет и наше время,
И наши внуки в добрый час
Из мира вытеснят и нас! (2, XXXVIII)

Ларины «хранили в жизни мирной / Привычки милой старины». Когда пришло время, Дмитрий Ларин умер и был, как принято, оплакан (суть та же привычка). Ленский, вернувшийся после долгого отсутствия, «посетил / Соседа памятник смиренный», где «начертал / Ему надгробный мадригал» (привычка как обряд, традиция), а после то же проделал и на могиле своих умерших родителей («надписью печальной / Отца и матери, в слезах, / Почтил он прах патриархальный...»).

В подобном случае человек примиряет свои представления с условиями своего бытия, отказываясь от собственных желаний, заменяя их наиболее подходящими к обстоятельствам, сообразно сложившейся традиции. Почему мать Татьяны «привыкла и довольна стала»? Она забыла о своем «гвардии сержанте», заменив его занятиями по хозяйству («Рвалась и плакала сначала, / Потом хозяйством занялась...»).

Так или иначе, но каждый из второстепенных героев счастлив, у каждого из них счастье концентрируется в привычке, в традиционном образе жизни.

Выделенная нами максима («Привычка свыше нам дана...») возникает перед читателем еще раз в восьмой главе в ситуации появления Онегина после долгого отсутствия в связи с обсуждением его, онегинских, качеств. Однако это рассуждение очень быстро перерастает в осмысление представлений об общих закономерностях жизни:

Блажен, кто смолоду был молод,
Блажен, кто во-время созрел,
Кто постепенно жизни холод
С летами вытерпеть умел;
Кто странным сном не предавался,

Кто черни светской не чуждался,
 Кто в двадцать лет был фронт иль хват,
 А в тридцать выгодно женат;
 Кто в пятьдесят освободился
 От частных и других долгов,
 Кто славы, денег и чинов
 Спокойно в очередь добился,
 О ком твердили целый век:
 NN прекрасный человек (8, X).

Тон этой строфы не просто иронический, а даже саркастический, каждая из строк наполнена ядовитой усмешкой автора.

«Счастливая» судьба старших Лариных и NN дает возможность понять, что осознается автором в качестве счастья: это совпадение индивидуальной судьбы с традиционной социальной моделью (патриархальной или аристократической). Для матери Татьяны — это погружение ее жизни в традиционный патриархальный быт, описание которого дано Пушкиным с теплой иронией. В случае с NN — это аристократический быт, описанный с нескрываемым сарказмом. Обретение счастья в привычке возможно только для обычных, посредственных людей.

На этом фоне следует анализировать судьбы Онегина, Ленского и Татьяны. В основе их эволюции лежит противопоставление природного и искусственного, естественного и социального.

Автор подчеркивает отличие второстепенных персонажей от центральных, для которых обретение счастья в указанном смысле становится невозможным прежде всего потому, что они никак не вписываются в традиционные модели поведения. Евгений, Татьяна и Ленский охарактеризованы в романе как «странные» люди:

[О н е г и н]:
 Мне нравились его черты,
 Мечтам невольная преданность,
 Неподражательная странность
 И резкий, охлажденный ум (1, XLV).

[Т а т ь я н а]:
 Она в семье своей родной.
 Казалась девочкой чужой (2, XXV).

[Л е н с к и й]:
 Он из Германии туманной
 Привез учености плоды:
 Вольнолюбивые мечты,
 Дух пылкий и довольно странный (2, VI).

В этом контексте с особой выразительностью прочитывается размышление автора:

<...> посредственность одна
Нам по плечу и не странна? (8, IX).

Так автор устанавливает разницу между главными персонажами и фоновыми.

Более того, скромная на первый взгляд тема счастья в восьмой главе начинает приобретать вполне определенный философский характер: «странные» герои должны гармонизировать свои отношения с миром. Тема счастья оборачивается совершенно иной, гораздо более существенной проблемой: поиском смысла жизни. Равно как и нереализованный «роман» Татьяны и Онегина превращается в процесс познания одним человеком другого.

Онегин — единственный герой, не ощущающий себя счастливым. В самом начале автор задается вопросом:

Но был ли счастлив мой Евгений,
Свободный, в цвете лучших лет,
Среди блистательных побед,
Среди вседневных наслаждений? (1, XXXVI)

Этот вопрос актуален для героя на протяжении всего романа. На каждом новом этапе жизни Онегина (приезд и жизнь в деревне, странствие и др.) этот вопрос непременно всплывает: «А был ли счастлив?» И всегда ответ один: нет, — как будто счастье бежит от него. Вначале перед читателем возникает образ «охлажденного», «расчетливого», «окаменевшего» Онегина, но в финале перед нами «громом пораженный» Евгений (человек с «окаменевшей душой» не может испытать потрясения, значит, душа Онегина в финале открыта для страстей). Если, объясняясь в саду с Татьяной, он заявляет, что не создан для блаженства («Ему чужда душа моя; / Напрасны ваши совершенства: / Их вовсе не достоин я» (4, XIX), то в письме к ней признается:

Внимать вам долго, понимать
Душой все ваше совершенство,
Пред вами в муках замирать,
Бледнеть и гаснуть... вот блаженство! (8, Письмо Онегина).

Как же могло случиться, что отрекшийся от страстей Онегин, все испытывавший и охладевший ко всему, воскрес для любви? И почему же она не приносит ему счастья?

В первой главе хандра Онегина связана (в частности) с тем, что ритм его жизни не совпадает с природным ритмом:

Что ж мой Онегин? Полусонный
 В постелю с бала едет он:
 А Петербург неугомонный
 Уж барабаном пробужден.
 <...>
 Но, шумом бала утомленный
 И утро в полдень обратя,
 Спокойно спит в тени блаженной
 Забав и роскоши дитя.
 Проснется за-полдень, и снова
 До утра жизнь его готова,
 Однообразна и пестра.
 И завтра то же, что вчера (1, XXXV–XXXVI).

Естественный, природный ритм жизни заменен у Онегина искусственным, механическим⁷:

Еще бокалов жажда просит
 Залить горячий жар котлет,
 Но звон брегета им доносит,
 Что новый начался балет (1, XVII).

Противопоставленность этих ритмов подчеркивается описанием деревенской жизни автора в пятой главе:

Мы время знаем
 В деревне без больших сует:
 Желудок — верный наш брегет (XXXVI).

Есть еще один уровень несовпадающих ритмов — возрастных. Еще в стихотворении «К Каверину» (1817) Пушкин писал:

Смешон и ветреный старик,
 Смешон и юноша степенный.

Онегин первой главы:

Нет: рано чувства в нем остыли;
 Ему наскучил света шум <...>
 Он застрелиться, слава богу,
 Попробовать не захотел;
 Но к жизни вовсе охладел (1, XXXVII–XXXVIII).

Онегин восьмой главы, «дожив без цели, без трудов / До двадцати шести годов» вдруг ощущает нечто неожиданное для себя:

Что с ним? в каком он странном сне.
 Что шевельнулось в глубине
 Души холодной и ленивой?

Досада? суетность? иль вновь
Забота юности — любовь? (8, XXI)

Сомнения нет: увы! Евгений
В Татьяну как дитя влюблен; (8, XXX)

И вновь автор дает обобщающее размышление:

Любви все возрасты покорны;
Но юным, девственным сердцам
Ее порывы благотворны,
Как бури вешние полям: <...>

Но в возраст поздний и бесплодный,
На повороте наших лет
Печален страсти мертвой след... (8, XXIX)

Между тем Онегин первой главы рисуется как стареющий юноша, а Онегин восьмой главы — в возрасте позднем — «как дитя влюблен». Этим несопадением судьбы героя с ритмами жизни, помимо всего прочего, мотивируется как «странность» персонажа, так и невозможность достижения им счастья, невозможность восстановить гармонические отношения с миром.

Иначе изображена судьба Ленского. Не о нем ли сказано в финале восьмой главы:

Блажен, кто праздник Жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина (8, LI).

Действительно, жизнь Ленского прерывается в тот момент, когда он «от хладного разврата света еще увянуть» не успел, когда

Он сердцем милый был невежда,
Его лелеяла надежда,
И мира новый блеск и шум
Еще пленяли юный ум.
Он забавлял мечтою сладкой
Сомнения сердца своего;
Цель жизни нашей для него
Была заманчивой загадкой,
Над ней он голову ломал
И чудеса подозревал (2, VII).

Именно поэтому Пушкин и дает в шестой главе два диаметрально противоположных варианта судьбы Ленского, так как и тот, и другой были для него равно возможны, потому что столкновение героя и жизни еще не произошло — Ленский существует в мире иллюзий:

И впрямь, блажен любовник скромный,
 Читающий мечты свои
 Предмету песен и любви,
 Красавице приятно-томной!
 Блажен... Хоть, может быть, она
 Совсем иным развлечена (4, XXXIV).

Именно поэтому иронически двусмысленно звучит мотив счастья Ленского в финале четвертой главы:

Он был любим... по крайней мере
 Так думал он, и был счастлив.
 Стократ блажен, кто предан вере,
 Кто, хладный ум угомонив,
 Покоится в сердечной неге,
 Как пьяный путник на ночлеге,
 Или, нежней, как мотылек,
 В весенний впившийся цветок (4, LI).

Контраст Онегина и Ленского возникает, в частности, потому, что Онегин изображен автором как скептик, потерявший веру, «чье сердце опыт остудил», а Ленский, напротив, мечтатель-энтузиаст.

Самая сложная ситуация связана с образом Татьяны. Это понятно, так как тема счастья и судьбы именно в этом персонаже находит свое наиболее яркое воплощение. Обратим внимание на то, как впервые знакомит автор читателей с героиней во второй главе. XXV, XXVI, XXVII строфы сплошь построены по принципу негативной характеристики: «не привлекла б она очей», «ласкаться не умела», «играть и прыгать не хотела», «пальцы / не знали игл», «куклы <...> не брала», «в горелки не играла». На этом фоне особенно ярко звучит позитивная характеристика: «Страшные рассказы / Зимой в темноте ночей / Пленяли больше сердце ей». Причем эта особенность вполне согласуется с общей странностью героини: «Что ж? Тайну прелесть находила / И в самом ужасе она: / Так нас природа сотворила / К противуречию склонна» (5, VII). Это, казалось бы, вскользь брошенное определение неожиданно начинает «развертываться» в дальнейшем движении романа: в связи с темами ночи, зимы и страшных рассказов. Исследователями уже давно отмечено, что все наиболее значительные сцены романа, связанные с Татьяной, происходят ночью, утром или вечером (т. е. на границе ночи и дня): письмо, первое и второе свидания, сон, петербургские сцены, — создавая своеобразный «ночной» колорит образа героини; нечто подобное происходит и с мотивом зимы⁸, подчеркивающим в итоге национальный характер Татьяны:

Татьяна (русская душою,
Сама не зная, почему)
С ее холодной красою
Любила русскую зиму (5, IV).

Сравните в восьмой главе:

У! Как теперь окружена
Крещенским холодом она! (8, XXXIII)

Хотя и тот и другой мотивы не получают окончательно-определенного объяснения в романе, оставаясь по своей природе поэтически-ассоциативными, но подчеркнут, помимо всего прочего, поэтическую природу как всего романа, так и его идеальной героини. Эта неопределенность намекает на особую связь героини с судьбой. Особенно очевидно это в связи с «чудным» сном Татьяны, который развивает тему «страшных рассказов» (вместе с темой «ночи», «мглы крещенских вечеров»), концентрируя все вышеназванные мотивы:

Татьяна верила преданьям
Простонародной старины,
И снам, и карточным гаданьям,
И предсказаниям луны.
Ее тревожили приметы;
Таинственно ей все предметы
Провозглашали что-нибудь,
Предчувствия теснили грудь (5, V).

Неслучайно эпиграфом к пятой главе Пушкин ставит стихи из «Светланы» В. А. Жуковского: «О, не знай сих страшных снов / Ты, моя Светлана!»

Обычно в мире средневековых баллад Жуковского зло наказывается беспощадно и неотвратимо⁹. Именно так разворачивается сюжет в балладе «Людмила» — ропот на судьбу и последующее наказание¹⁰. «Светлана» в этом отношении — исключение. Это подчеркивает и сам автор: «Улыбнись, моя краса, / На мою балладу / В ней большие чудеса, / Очень мало складу». Почему? Прежде всего потому, что «страшный сон» Светланы оборачивается счастливой действительностью («Здесь несчастье — только сон, / Счастье — пробужденье»). «Философия смирения и покорности <...> в особенности сказалась на трактовке характера главной героини баллады, <...> которая, по замыслу Жуковского, должна была стать воплощением национального начала»¹¹. У Пушкина сон Татьяны оказывается

предчувствием действительных трагических событий. Она не только интуитивно поняла эгоистическую сторону характера Онегина («мое»), но и те последствия, которые закономерно вытекают из такого отношения к окружающему — герой пытается изменить мир сообразно своей прихоти. Именно поэтому сон завершается убийством Ленского. Более того, Онегин открывается Татьяне отнюдь не как идеальный герой (главарь то ли шайки разбойников, то ли демонов). Но это не уничтожает ее любви:

«Погибну», Таня говорит,
Но гибель от него любезна.
«Я не ропщу: зачем роптать?»
Не может он мне счастье дать (6, III).

Последняя фраза — перевернутая сентенция из «Людмилы» Жуковского. Так Пушкин изображает героиню, которой таинственным образом открылась завеса судьбы. Важно, что все это происходит во сне, на иррациональном уровне. Последующие события лишь подтверждают правоту прозрений Татьяны: дуэль, заканчивающаяся убийством Ленского, «как в страшном, непонятном сне» (6, XXVIII), возникает как бы наперекор намерениям героев (Ленский прощает Ольгу, Онегин понимает беспочвенность дуэли). Неслучайно именно в этом месте М. О. Гершензон увидел действие некой роковой силы, невнятной героям, но интуитивно прочувствованной героиней.

Следующая важная сцена — чтение Татьяной книг в кабинете Онегина, где уже рациональным путем она находит подтверждение своей догадке относительно характера Онегина:

Что ж он? Ужели подражанье,
Ничтожный призрак, иль еще
Москвич в Гарольдовом плаще,
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон?..
Уж не пародия ли он? (7, XXIV)

Важно и то, как читает героиня книги:

На их полях она встречает
Черты его карандаша.
Везде Онегина душа
Себя невольно выражает
То кратким словом, то крестом,
То вопросительным крючком (7, XXIII).

Это какое-то двойное чтение: с одной стороны, она читает романы, «в которых отразился век / И современный человек / Изображен доволь-

но верно / С его безнравственной душой / Себялюбивой и сухой», а с другой — глубже понимает душу Онегина.

Дальнейшая жизнь Татьяны складывается вне зависимости от ее желаний: старушка-мать везет ее в Москву на «ярмарку невест», где «по родственным обедам / Развозят Таню каждый день / Представить бабушкам и дедам / Ее рассеянную лень». В московском свете «младые грации Москвы», хотя и «находят ее странной», но «дружатся с ней, к себе ведут, / Целуют, нежно руки жмут, / Взбивают кудри ей по моде / И поверяют нараспев / Сердечны тайны, тайны дев, / Чужие и свои победы, / Надежды, шалости, мечты», надеясь в ответ услышать «сердечные признания» Татьяны. Однако наша героиня хорошо усвоила урок, который преподал ей Евгений:

<...> Таня, точно как во сне,
Их речи слышит без участия,
Не понимает ничего,
И тайну сердца своего,
Заветный клад и слез и счастья,
Хранит безмолвно между тем,
И им не делится ни с кем (7, XLVII).

Эти авторские слова о «тайне сердца» Татьяны необычайно важны для понимания героини. Еще до второй встречи с Онегиным у Татьяны сформировалось представление о том, как можно и должно относиться к счастью. Представление о счастье (счастье в любви) у Татьяны не изменилось: просто любовь к Онегину сделалась частью ее внутреннего мира. Мир ее любви к Евгению — идеальный мир, недоступный для окружающих. «В душе своей, — пишет Ю. М. Никишов, — она хранит „заветный клад и слез, и счастья“. Именно он дает Татьяне ту поражающую всех окружающих внутреннюю силу и стойкость»¹².

Восьмая глава, которая вновь сводит героев вместе, подводя итог их сюжетным линиям, достаточно сложна. С одной стороны, мы вновь встречаем Онегина, который по-прежнему во многом остается загадкой как для читателя, так и для Татьяны. С другой стороны, мы находим изменившуюся Татьяну. Онегин видит ее «не этой девочкой несмелой, / Влюбленной, бедной и простой, / Но равнодушною княгиней, / Но неприступною богиней / Роскошной, царственной Невы» (8, XXVII) (история ее перевоплощения дается в поэтической форме¹³). На наших глазах происходят изменения в Онегине. «...С пушкинским героем совершается душевная метаморфоза», в которой «проступает то же самое видение души в ее глубинно-спонтанных движениях, выпадающих их всех законов рассудка, ко-

торое запечатлено в пушкинской лирике»¹⁴. Он влюблен, и влюблен как дитя. Его чувства кажутся безответными. В романе намечается параллелизм ситуаций: сначала любовь Татьяны остается без ответа, теперь влюбленный Онегин не находит сочувствия. Когда, «получив посланье Тани, Онегин живо тронут был...», и «обмануть он не хотел / Доверчивость души невинной» (4, XI), а потому откровенно поделился с Татьяной всей премудростью своего жизненного опыта:

Учитесь властвовать собою;
 Не всякий вас, как я, поймет;
 К беде неопытность ведет (4, XVI).

На искреннее, судьбоносное для героев (в понимании Татьяны) чувство Онегин отвечает «уроком» о том, что нужно скрывать свои эмоции. Так, на другом уровне, в романе продолжает разворачиваться конфликт между естественным и искусственным, интуитивно-глубоким и поверхностно-рациональным (ср.: «Потому ли, что способы нравиться в мужчине зависят от моды, от минутного мнения... а в женщинах — они основаны на чувстве и природе, которые вечны» (Роман в письмах, 1829 (VI, 63)). Татьяна вняла уроку Онегина:

Как изменилася Татьяна!
 Как твердо в роль свою вошла!
 Как утеснительного сана
 Приемы скоро приняла! (8, XXVIII)

Но теперь, при последнем свидании, Татьяна вполне понимает всю искренность его чувств:

Его больной, угасший взор,
 Молящий вид, немой укор,
 Ей внятно все (8, XLI).

Ценою страшных потерь Онегин приблизился к тому пониманию жизни, которое было дано Татьяне с самого начала. Восьмая глава содержит не только параллельное письму Татьяны письмо Онегина. Мы находим в ней не менее важные симметричные мотивы. Не получив ответа на свои письма, Онегин вновь впадает в хандру, начинает читать книги — но читает их совсем не так, как это он делал в первой главе:

Он меж печатными строками
 Читал духовными глазами
 Другие строки. В них-то он
 Был совершенно углублен (8, XXXVI).

Такой процесс чтения больше напоминает то, как прочитывала Татьяна между печатных строк книг душу Онегина. Что же читает герой?

То были тайные преданья
Сердечной, темной старины,
Ни с чем несвязанные сны,
Угрозы, толки, предсказанья,
Иль длинной сказки вздор живой (8, XXXVI).

Обратим внимание на то, что все вышеперечисленное (при всей неопределенности) составляет мир, в котором жила «русская душою» Татьяна и которым был обделен европейски образованный Евгений. Теперь только этот мир, сближенный автором с мотивом постижения судьбы, приоткрывается и Онегину. «„Преданья“, „старина“, „сны“, „предсказания“... — из набора этих духовных ценностей образуется национально-культурная, сословная и нравственная парадигма, объединяющая всех трех персонажей, — пишет Ю. Н. Чумаков. — Мы привыкли переживать в этом модусе одну Татьяну, порой прибавляя автора, но, оказывается, таков в своей скрытой субстанции и Онегин»¹⁵. В ином свете теперь предстают перед Онегиным события его жизни — и не на рациональном уровне, а на интуитивном:

И постепенно в усыпленье
И чувств и дум впадает он,
А перед ним Воображенье
Свой пестрый мечет фараон.
То видит он: на белом снеге
Как-будто спящий на ночлеге,
Недвижим юноша лежит,
И слышит голос: что ж? убит.
То видит он врагов забвенных,
Клеветников и трусов злых,
И рой изменниц молодых,
И круг товарищей презренных,
То сельский дом — и у окна
Сидит она... и все она!.. (8, XXXVII)

Онегин впервые осознает, что его дуэль с Ленским — это убийство (ср. впечатление Татьяны: «Она его не будет видеть; / Она должна в нем ненавидеть / Убийцу брата своего; / Поэт погиб» (7, XIV)); что Татьяна — единственная глубокая его любовь (ср.: «И дождалась... Открылись очи; / Она сказала: это он» (3, VIII)). Таким образом, только сейчас Онегин начинает понимать то, что было внятно Татьяне с самого начала. В связи с этим об-

ратим внимание на то, как настойчиво подчеркивает автор некое неизменное качество Татьяны, которое она сохранила, несмотря на все изменения, произошедшие в ее жизни. Ср.: «Но ей ничто не изменило: / В ней сохранился тот же тон» (8, XVIII); «Кто прежней Тани, бедной Тани / Теперь в княгине не узнал»; «Простая дева / С мечтами, сердцем прежних дней / Теперь опять воскресла в ней» (8, XLI); и, наконец, знаменитое:

А мне, Онегин, пышность эта,
 Постылой жизни мишура,
 Мои успехи в вихре света,
 Мои модный дом и вечера,
 Что в них? Сейчас отдать я рада
 Всю эту ветошь маскарада,
 Весь этот блеск, и шум, и чад
 За полку книг, за дикий сад,
 За наше бедное жилище,
 За те места, где в первый раз,
 Онегин, видела я вас,
 Да за смиренное кладбище,
 Где ныне крест и тень ветвей
 Над бедной нянею моей... (8, XLVI).

Кажется, что сейчас герои достигли взаимопонимания, но изменилось все вокруг («судьба моя / Уж решена»). Именно поэтому в данном положении («я другому отдана») невозможно осуществить эту любовь, так как она молниеносно станет игрушкой внешних сил. Единственный способ, которым Татьяна может сохранить свою любовь к Онегину, — это сделать ее неподвластной судьбе, т. е. всем внешним обстоятельствам. Но как это возможно? Только сохранив любовь в глубинах своей души, в своем внутреннем мире. Именно там ее высокая, судьбоносная любовь («Я вас люблю (к чему лукавить?)» (8, XLVII) навсегда останется неизменной.

Это не приносит ей счастья, но наполняет ее высшей гармонией («Она / Стоит покойна и вольна»)¹⁶. Это новая ступень в становлении духовного мира Татьяны, до которой Онегину еще очень далеко.

«Сущность эволюции образа Татьяны, — отмечает О. В. Черкезова, — состоит в обретении внутренней, личной свободы... Исходным толчком, основой для формирования новой свободной жизненной позиции Татьяны послужило открывшееся ей противоречие между идеальными устремлениями ее души и трезвой реальностью практической жизни. Это открытие заставляет ее вплотную приблизиться к решению вечной проблемы соотношения собственного внутреннего „я“ с внешним миром, составляющей философскую квинтэссенцию авторского лирического сознания

в „Онегине“»¹⁷. Онегин, «оставленный» нами в доме генерала, стоит на пороге новых духовных исканий. «Свободный» роман дает шанс Онегину обдумать и понять назначение и смысл собственной жизни. Герой не мог быть счастлив в начале романа, несчастен он и в финале. И тем не менее открытый финал — это возможность его дальнейшего пути, его дальнейшего духовного развития.

В пушкинском романе есть еще один герой — автор, появление которого резко изменяет статус главных героев (Онегин, Ленский, Татьяна). Автор одновременно оказывается и образом эпическим (на уровне персонажей), и автором лирическим (на уровне автора, сочиняющего роман о героях)¹⁸. Эта двойственная природа автора подчеркивает и двойственную природу персонажей — они одновременно являются и эпическими героями, и специфическими лирическими образами, выражающими ту или иную сторону авторского мироощущения. «Являясь своеобразным звеном между „романом автора“ и „романом героев“, — пишет О. В. Черкезова, — автор объединяет лирический и эпический план повествования в единое, неразрывное жанровое целое, выступая, таким образом, в качестве жанровой доминанты пушкинского романа в стихах»¹⁹. Таким образом, вполне естественно попытаться понять и позицию автора как в окружающем его мире, так и в системе персонажей романа.

В первой главе образ автора разворачивается в «зоне» Онегина, хотя финал главы и разводит героя и автора. Вторая глава проецирует образ автора в «зону» Ленского, после чего становится понятно, что путь автора — это путь от восторженно-идеального отношения к жизни к скепсису. Это результат рефлексии над духовным кризисом 1820-х годов, выразившимся в стихотворении «Демон», где юность героя охарактеризована как романтически-восторженная, а зрелость — как демоническое разрушение прежних возвышенно-прекрасных идеалов. Контраст между Онегиным и Ленским оборачивается этапом духовного становления автора, обнаруживая между собой внутреннее, парадоксальное родство.

Особенно очевидным оно становится в финальном авторском размышлении шестой главы, посвященной дуэли и смерти Ленского. Этот сюжетный ход в «романе героев» осмысливается в лирическом сюжете автора как прощание с молодостью и поэзией, его переход к зрелости и прозе. Однако этот здоровый скепсис всякого мудрого человека иной меры, чем у Онегина. Скепсис автора направлен на «мертвящий разврат света», а тема мечты, поэзии перевоплощается в тему «воображения», которое помогает жить в мертвящем свете.

Автор видит все несовершенство бытия (что поддерживает онегинскую тему), но это не отвращает его от жизни, хотя бы потому, что через «вооб-

ражение» (что поддерживает тему Ленского) он может гармонизировать свои отношения с миром. Возможность обретения парадоксальной гармонии, сопрягающей разнородные начала, приближает образ автора к образу Татьяны²⁰. «В поэтическом... сюжете воплощается движущееся настоящее автора, реализуются его наличные и развивающиеся отношения с собой прошлым, с собой настоящим и собою, устремленным к „идеалу“»²¹.

Хотя, справедливости ради, стоит отметить, что при включении «Путешествия Онегина» в состав текста романа, финальная авторская позиция, естественно, получит значительную корректировку, обнаружив способность автора видеть в обыденном чудесное, что не только примиряет его с несовершенством бытия, но дает возможность получать наслаждение от обычных вещей. «Переход из мира героев в собственно авторский мир способствует духовному прорыву из теснин и противоречий ложной цивилизации в безграничность мирового пространства, к высшей гармонии... Она... достигается не „переменой мест“, но силой поэтического воображения, открывающей неизвестные возможности в „поэзии действительности“»²². Все это вносит изменения и в эстетику Пушкина:

В ту пору мне казались нужны
 Пустыни, волн края жемчужны,
 И моря шум, и груды скал,
 И гордой девы идеал,
 И безыменные страданья...

... ..

Иные нужны мне картины:
 Люблю песчаный косогор,
 Перед избушкой две рябины,
 Калитку, сломанный забор,
 На небе серенькие тучи,
 Перед гумном соломы кучи —
 Да пруд под сенью ив густых,
 Раздолье уток молодых.

... ..

Таков ли был я, расцветая?
 Скажи, Фонтан Бахчисарая!

Сообразно пушкинской концепции противоречия это противопоставление нужно воспринимать одновременно и как синтез — романтический идеал не просто отвергнут, он соотнесен с низменной действительностью: «В поэтическом мире „Отрывков“ „романтическая“ Таврида не снимается „реалистической“ избушкой, но обе стороны ведут между собой непрекращающийся диалог»²³. Так формируется поэтический или идеальный реализм Пушкина.

Основные оппозиции романа (социальное/природное, искусственное/естественное) нейтрализуются только образами Татьяны и автора. Их развитие (что, скажем, исключено для Ленского и лишь намечено для Онегина) протекает естественным путем — от идеализирующей молодости, через разочарование и скепсис — к обретению мудрости, в которой разочарование в действительности не уничтожает ее очарования. «Это позиция человека, — пишет Т. Шоу, — который прошел через стадию молодой очарованности, испытал период разочарования, но, преодолев его, вступил в стадию зрелого „ре-очарования“, каковое и является его состоянием в настоящем времени романа»²⁴. Все вышесказанное позволяет оценить философскую проблематику «Евгения Онегина», осознать его как первый «экзистенциальный» роман в русской литературе²⁵. В лирике самого Пушкина явственнее всего это новое миропонимание выразилось в «Элегии» (1830).

Примечания

¹ Здесь и далее «Евгений Онегин» цитируется по Большому академическому полному собранию сочинений с указанием главы и строфы в тексте.

² *Баевский В. С.* Темы разобщенности, одиночества, забвения и памяти в «Евгении Онегине» // Пушкин: проблемы поэтики. Тверь, 1992. С. 51, 53.

³ *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: пособие для учителя. Л., 1983. С. 202.

⁴ Там же.

⁵ *Эрдманн М.* *Consuetudo ex alto.* «Привычка» в романе Пушкина «Евгений Онегин» и в монашеских правилах Св. Бенедикта Нурийского // Христианство и русская литература. СПб., 1999. Сб. 3. С. 105.

⁶ Там же. С. 108.

⁷ См.: *Баевский В. С.* Тематическая композиция «Евгения Онегина» (природа и функции тематических повторов) // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1989. Т. XIII. С. 35–36.

⁸ См., напр.: *Халфин Ю. А.* Луны при свете серебристом // Литературная учеба. 1983. № 2. С. 201–206. Нечто подобное происходит и с мотивом зимы. См.: *Юкина Е., Эштейн М.* Поэтика зимы // Вопросы литературы. 1979. № 9. С. 171–206.

⁹ *Маркович В. М.* Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть эпохи романтизма // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 147.

¹⁰ «Каковы же те вопросы, которые ставила русская романтическая баллада? Это, в основном, вопросы взаимодействия человека и судьбы». (*Журавлева А. И.* «Песнь о вещем Олеге» А. С. Пушкина // Пушкин и его современники. Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та им. А. И. Герцена. Псков, 1970. Т. 434. С. 95).

¹¹ *Губарева Р. В.* «Светлана» Жуковского (из истории русской баллады) // Учен. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена. Л., 1963. Т. 245. С. 195.

¹² *Никишов Ю. М.* «Евгений Онегин» как динамическая художественная система / Автореф. ... дис. докт. филол. наук. Свердловск, 1988. С. 16.

¹³ *Чумаков Ю. Н.* Татьяна, княгиня N, Муза (из прочтений VIII главы «Евгения Онегина») // Концепция и смысл. СПб., 1996. С. 101–114.

¹⁴ *Грехнев В. А.* Эволюция Онегина как филологический миф // Болдинские чтения. Н. Новгород, 1994. С. 100.

¹⁵ *Чумаков Ю. Н.* Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 60.

¹⁶ См.: *Маркович В. М.* Тургенев И. С. и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы). Л., 1982. С. 20.

¹⁷ *Черкизова О. В.* Лирическое авторское сознание в жанровой системе романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» / Автореф. ... дис. канд. филол. наук. Свердловск, 1991. С. 15.

¹⁸ Ср. постановку проблемы в кн: *Семенко И. М.* О роли образа «автора» в «Евгении Онегине» // Труды Ленинградского библиотечного ин-та им. Н. К. Крупской. Л., 1957. Т. 2. С. 127–146.

¹⁹ *Черкизова О. В.* Указ. соч. С. 3.

²⁰ Ср. впечатление В. К. Кюхельбекера от чтения восьмой главы: «Поэт в своей восьмой главе похож сам на Татьяну: для лицейского его товарища, для человека, который с ним вырос и его знает наизусть, как я, везде заметно чувство, коим Пушкин переполнен, хотя он, подобно своей Татьяне, и не хочет, чтоб об этом чувстве знал свет». (*Кюхельбекер В. К.* Соч. Л., 1989. С. 452).

²¹ *Непомнящий В. С.* Феномен Пушкина как научная проблема. К методологии историко-литературного изучения: дис. ... д-ра филол. наук. М., 1999. С. 33.

²² *Маркович В. М.* О значении «одесских» строф в «Евгении Онегине» // Пушкин и другие. Новгород, 1997. С. 87.

²³ *Чумаков Ю. Н.* Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 29.

²⁴ *Шоу Т.* Проблема единства позиции автора-повествователя в «Евгении Онегине» // Автор и текст. СПб., 1996. С. 123.

²⁵ См.: *Недзвецкий В. А.* Русский социально-универсальный роман XIX века: становление и жанровая эволюция. М., 1997. С. 51.

И. С. Сидоров

ЗАМЕТКИ О ПУШКИНСКОМ «СОВРЕМЕННОМ»



Предварить свои заметки я хочу несколькими словами о типографской базе «Современника» — Гуттенберговой типографии.

В Отделе рукописей Российской национальной библиотеки, в фонде князя

Владимира Федоровича Одоевского, мне довелось познакомиться с некой бумажкой (по-другому и не знаю, как назвать), не на бланке и без подписей, но фиксирующей официальный ход дел по устройству типографии¹.

Из нее ясно, что просьбу о дозволении завести типографию Борис Алексеевич Враский, свояк Одоевского (они были женаты на родных сестрах), подал петербургскому генерал-губернатору, очевидно, в конце сентября или в самых первых числах октября 1835 года, так как из губернаторской канцелярии уже 3 октября она была переправлена петербургскому оберполицеймейстеру, осуществлявшему надзор за деятельностью типографий. На следующий же день, 4 октября, было дано некое предписание приставу 3-й (очевидно, 3-й Адмиралтейской) части, где, вероятно, планировалось устроить типографию, но 23 октября все было переправлено в Московскую часть, где, судя по всему, с 25 октября 1835 года типография и числилась.

К сожалению, никаких других документов о типографии найти не удалось, но, судя по некоторым высказываниям в записках Б. А. Враского к В. Ф. Одоевскому и высказываниям некоторых других лиц, Одоевский не просто выступал в роли свояка владельца типографии, но и непосредственно участвовал в ее деятельности.

Так, 17 января 1836 года А. А. Краевский (бывший тогда помощником редактора «Журнала Министерства народного просвещения») писал в Москву М. П. Погодину: «Решительно, книжная торговля падет, отчаяние овладеет всяким честным Литератором, если не сыщется человек, который бы облагородил книгопродавческое дело по-Новиковски, и поднял его выше этих низких душенок (имеются в виду Смирдин и Сенковский. — И. С.). Я пристаю с этим безпрестанно к Одоевскому, которому теперь удобно это сделать, ибо он завел уже типографию»² (этот фрагмент письма ранее не публиковался).

Думаю, что и название «Гуттенбергова типография» обязано своим появлением именно Одоевскому, учитывая его интерес к истории западной культуры. Враскому такое название вряд ли могло прийти в голову. Все прочие типографии назывались по фамилиям владельцев или названиям учреждений, которым они принадлежали (типография Греча, типография Плюшара, типография III Отделения, типография Российской Академии и т. п.), так что в начале деятельности новой типографии в цензурных журналах нередко отмечалось, что книга напечатана не в Гуттенберговой типографии, а в типографии Гуттенберга или даже, например, что рукопись прислана из типографии Г. Гуттенберга.

Узнать, когда она начала действовать, удалось именно из цензурных материалов.

В Российском государственном историческом архиве, в фонде Санкт-Петербургского цензурного комитета, хранятся реестры книг, выпущенных комитетом в свет в том или ином году. В этих реестрах отмечаются все издания — и книги, и журналы. Есть такой реестр и за 1835 год³. Как уже говорилось, Гуттенбергова типография возникла в конце 1835 года. Так вот, как видно из реестра, в 1835 году в этой типографии еще не было напечатано ни одного издания. Согласно реестру книг, вышедших в 1836 году, первая книжка «Современника» оказалась третьим изданием Гуттенберговой типографии⁴.

Перейдем к основному сюжету.

В 1952 году была опубликована следующая записка владельца Гуттенберговой типографии Б. А. Враского к князю В. Ф. Одоевскому: «Вчера Пушкин прибегает в типографию со счетом и говорит, что будто Вы его уверяли, что более 35 р. за лист не возьмут с него. Мы платили 13 р. за набор и 16 р. за печатание и то 29 р. — притом рассылка корректур, остановка станков, которые по неделе стояли праздны за недостатком оригинала и за цензором и пр., переборка, переверстка некоторых статей — это все не считается — что же тогда останется нам на квартиру, на наем людей, на употребленный капитал, — менее 40 или 45 р. не берите — если 40 р., тогда никакого барыша не будет.

Вот счет Пушкина, — у меня нет ни копейки — не на что даже купить бумаги на обвертку лупы.

Если Вы не достанете фактора, то я все брошу, несмотря на издержки, весьма для меня значительные, употребленные на типографию»⁵.

Опубликовала эту записку Роза Борисовна Забóрова. Комментарий к ней принадлежит редакции «Литературного наследства». Вероятно, они же и датировали эту записку: 30 октября — 2 ноября 1836 года. В комментарии говорится: «29 октября 1836 г. Враский прислал Пушкину письмо

с приложением счета за печатание „Современника“ более чем на 5000 р. — вот почему Пушкин был сильно встревожен и сам пришел в типографию»⁶.

Действительно, письмо Враского Пушкину от 29 октября опубликовано в 16-м томе большого академического издания сочинений Пушкина вместе с упомянутым в примечании счетом (точнее — тремя счетами) за напечатание трех томов «Современника». Правда, следует заметить, что пушкинисты, как и сам Пушкин, не всегда бывали в ладах с денежными расчетами. В частности, в этом счете общая предъявленная к оплате сумма составляет 3175 рублей, а сумму «более чем на 5000 р.», о которой говорят комментаторы, они получили, сложив зачем-то окончательную сумму с двумя промежуточными. Но это — побочное замечание, не влияющее на основное содержание моего рассказа.

Конечно, при внимательном анализе записки Враского некоторые вопросы могли бы возникнуть, но это легко говорить теперь, задним числом. При первом же чтении у меня, как и у других, никаких вопросов не возникло. Так это вошло и в книгу С. Л. Абрамович «Пушкин. Последний год», и в «Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина» под редакцией Н. А. Тарховой. Думаю, что и в других публикациях, касающихся этого эпизода, мы не найдем каких-то других трактовок этой записки. В существовавшем уже рукописном варианте «Хроники жизни и творчества А. С. Пушкина», которая издается Институтом мировой литературы в Москве и в подготовке которой мне довелось участвовать, это излагалось точно так же, и у меня возражений не было.

Меня в этой записке, благодаря моему интересу ко всяким бытовым подробностям того времени, «зацепила» одна несущественная деталь.

Враский пишет: «...у меня нет ни копейки — не на что даже купить бумаги на обертку лупы». Почему такой странный образ для выражения безденежья? Может быть, лупа в типографии зачем-то и нужна была, но почему ее надо обертывать бумагой? И сколько же для этого нужно было бумаги, чтобы ее надо было специально покупать? Эти вопросы невольно засели у меня в памяти.

Все остальное я принял, как есть, без всяких сомнений.

Оказавшись в 2009 году в Петербурге, в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки, я все-таки заказал и эту записку Враского к Одоевскому⁷.

И обнаружил две любопытных детали.

Во-первых, это были две записки, а не одна. Первый абзац опубликованной «записки» — это на самом деле одна записка, а два других абзаца — вторая, совершенно отдельная записка. Первая была сложена в свое время

в виде конверта, на ней был написан адрес и сохранились следы печати. Вторая записка представляет собой отдельный листок другого формата и без адреса. Даже почерк записок не совсем одинаков.

Ясно, что Враский сначала прислал Одоевскому записку о приходе Пушкина, а потом, вероятно, по просьбе Одоевского переслал ему и счет, сопроводив его второй запиской, в которой и жаловался на отсутствие у него денег.

Правда, это появление двух записок (вместо одной) сущности жизненного эпизода не меняло.

Вторая обнаруженная деталь касалась как раз того, что мне и было любопытно, но делала все еще более непонятным. Дело в том, что в оригинале записки совершенно отчетливо было написано «не на что даже купить бумаги на обертки луны». «На обертки луны!» — а не «на обертку лупы». Я понимаю, что Р. Б. Заборова, вероятно, тоже встала в тупик перед этой «луной» и предпочла счесть это за опisku и предположить, что здесь должно быть написано «лупы». Хотя и непонятно, о какой лупе идет речь, но обертка для лупы — это все же что-то реальное, в отличие от оберток для луны.

Я никакого решения этой загадки тоже придумать не мог, и поэтому эта «луна-лупа» еще крепче засела в моей памяти.

И вот через несколько месяцев, в Москве, читая «Санктпетербургские ведомости» за 1836 год, я обнаруживаю объявление:

В книжном магазине Лисенкова в доме Пажеского Корпуса, поступила в продажу любопытная книга:
О ЖИТЕЛЯХ ЛУНЫ И О ДРУГИХ ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНЫХ ОТКРЫТИЯХ, сделанных Астрономом Гершелем, во время пребывания его на мысе Доброй Надежды. Перев. с Немец. 1836.

Увидев это объявление, я ни минуты не сомневался, что книга должна была быть напечатана в Гуттенберговой типографии, что и подтвердилось, когда я взял эту книгу в Российской государственной библиотеке.

Вот «на обертки» какой «луны» не было тогда бумаги у Враского!

Дело в том, что бумажные обложки, в которых выходили книги, назывались обертками. В объявлениях часто можно было прочесть, например, что книга выходит в такой-то обертке. Твердые, тем более кожаные, переплеты обычно заказывались уже самими читателями, или иногда некоторая часть тиража выпускалась в дорогой обложке, но это всегда специально оговаривалось и сказывалось на цене книги.

Так, в газете «Московские ведомости» (1835. № 19. 6 марта) было помещено объявление о том, что в Университетской книжной лавке у А. С. Ширяева продаются

следующия новыя книги,
отпечатанныя на сих днях:

СТИХОТВОРЕНИЯ
ЕВГЕНИЯ БАРАТЫНСКАГО.

2 Части с его портретом. <...> в цветн.<ой> обертке 12 р.,
в лучш.<ем> перепл.<ете> 15 р. ассиг<нациями>.

То есть Враский писал Одоевскому, что ему не на что купить бумаги, чтобы одеть в обертки тираж книги «О жителях Луны...». Одоевскому, который был в курсе всех дел Гуттенберговой типографии, было ясно, о чем идет речь.

Итак, мое «бытовое» любопытство было удовлетворено. Но зато сразу возникли более серьезные вопросы. Прочитанное мною объявление было напечатано в «Прибавлении № 97 к Санктпетербургским ведомостям» от 2 мая 1836 года. А это означало, что к этому времени книга «О жителях Луны...» уже, конечно, была «одета» в обертку, и, следовательно, записки Враского к Одоевскому должны датироваться не 30 октября — 2 ноября 1836 года, а каким-то числом апреля. И Пушкин «прибежал» в типографию тоже в апреле. И к счетам, предъявленным Враским Пушкину 29 октября, эти записки отношения не имеют.

Я уже говорил, что вопрос о правомерности связи этих записок со счетами от 29 октября мог возникнуть и раньше. Во-первых, естественно, должно бы было возникнуть сомнение: почему Пушкин только после выхода третьего тома «Современника» узнал, во что ему обходится печатание журнала? Кроме того, в письме Враского Пушкину от 29 октября говорится: «Посылаю вам, милостивый государь Александр Сергеевич, счет за все три книжки Современника и как вы мне предлагали вместо уплаты напечатать Евгения Онегина, то потрудитесь уведомить меня, могу ли я приступить теперь к печатанию его, — у меня уже все для этого готово; если же вы почему нибудь переменили ваше намерение, то сделайте одолжение пришлите с посланным моим следующие мне по счету деньги, в которых я терплю крайнюю теперь нужду. Вы кажется не можете на меня пожаловаться — я был необыкновенно терпелив» (XVI, 178–179).

То есть разговор о расплате с типографией за печатание журнала уже имел место, причем когда-то давно, задолго до 29 октября, раз Враский пишет, что он «был необыкновенно терпелив».

Теперь попытаемся уточнить, когда же все это происходило. В самой книге «О жителях Луны...», как и полагалось, была указана дата цензурного разрешения: 17 апреля 1836 года. Следовательно, 17 апреля рукопись книги находилась еще у цензора, и Враский вряд ли задумывался об обертке для нее. К тому же заметим, что и Пушкин вернулся в Петербург после

погребения Надежды Осиповны только 16 апреля. Таким образом, ранее 17 апреля визит Пушкина в типографию состояться не мог. После 29 апреля эти переговоры происходить также не могли, так как 29 апреля во второй половине дня Пушкин уехал в Москву.

Итак, визит Пушкина в типографию и записки Враского Одоевскому должны датироваться периодом между 17 и 29 апреля 1836 года. Но можно еще сузить этот период. В упоминавшемся уже «Реестре печатных книг по С. петербургскому ценсурному комитету в 1836 году» отмечено, что положенные экземпляры книги «О жителях луны...» были переданы в Цензурный комитет 24 апреля⁸. Следовательно, к этому времени тираж книги (естественно, с обертками) был уже готов. Нельзя допустить, чтобы еще накануне (23 апреля) у Враского не было бумаги для обертки этой книги. Получается, что его вторая записка Одоевскому не могла быть написана позднее 22 апреля, а, следовательно, визит Пушкина в типографию (накануне написания первой записки) не мог состояться позднее 21 апреля.

Итак, между 17 и 21 апреля Пушкин получил счет за печать первого тома «Современника» (скорее всего, 17–19 апреля, так как Враский, вероятно, послал счет, как только узнал о возвращении поэта в Петербург). С этим счетом Пушкин отправился в типографию, где произошло его объяснение с Враским, после чего последний писал Одоевскому. Вероятно, при участии Одоевского вопрос был как-то решен, и Враский согласился подождать с оплатой счета.

Действительно, в апреле деньги только начали поступать от книгопродавцев и подписчиков. Можно было надеяться, что их будет достаточно много. Но и долгов в это время уже было очень много, и из этих денег Пушкину, наверное, хотелось расплатиться с самыми «горящими», а расплату с типографией хотелось, наверное, пока отодвинуть.

Что же могло заставить Враского согласиться ждать? Не исключено, что уже тогда Пушкин и договорился с ним, что расплатится за печать журнала из денег, которые могут быть получены от нового издания «Евгения Онегина», и предложил Враскому напечатать его в Гуттенберговой типографии, т. е. мысль о переиздании «Евгения Онегина» для решения одолевавших финансовых проблем могла возникнуть у Пушкина уже в апреле 1836 года. Недаром же 29 октября Враский писал поэту, что он был «необыкновенно терпелив».

Для датировки записок Враского существенно также то, что именно в это же время, т. е. в апреле, а не в ноябре, решил и вопрос с фактором (распорядителем технических работ) для Гуттенберговой типографии. Помните? — Враский писал Одоевскому: «Если Вы не достанете фактора, то я все брошу». А к маю фактор уже появился. Это был статский советник

Иван Иванович Граффа, самая ранняя из сохранившихся записок которого к Враскому о делах типографии датирована уже 1 мая 1836 года⁹.

И. И. Граффа стал фактором Гуттенберговой типографии «по совместительству» (выражаясь современным языком). Дело в том, что он в это время был фактором типографии Второго отделения Собственной его императорского величества канцелярии¹⁰, где, в частности, в 1834 году наблюдал за печатанием пушкинской «Истории пугачевского бунта»¹¹.

Не исключено, что Пушкин и сыграл определенную роль в привлечении Граффы в Гуттенбергову типографию, пользуясь тем, что директором типографии Второго отделения, то есть непосредственным начальником Граффы, был лицейский товарищ Пушкина М. Л. Яковлев.

Так завершается этот сюжет, начавшийся с непонятной обертки для лупы. Не зацепись за эту «лупу», я так и пребывал бы в уверенности, что все это происходило в октябре-ноябре 1836 года.

Примечания

¹ РО РНБ. Ф. 539. Оп. 2. Д. 52.

² НИОР РГБ. Ф. 231/II, картон 52. Д. 48. Л. 3–4.

³ РГИА. Ф. 777. Оп. 27. Д. 267.

⁴ Там же. Д. 268. Л. 16 об.

⁵ Литературное наследство. Т. 58: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1952. С. 131.

⁶ Там же.

⁷ РО РНБ. Ф. 539. Оп. 2. Д. 363. Л. 7–8.

⁸ РГИА. Ф. 777. Оп. 27. Д. 268. Л. 18 об.

⁹ Литературное наследство. Т. 58. С. 131.

¹⁰ Месяцеслов и общий штат Российской Империи на 1836. Часть первая. СПб., 1836. С. 28.

¹¹ См.: Макаров А. Н. Дело о напечатании «Истории Пугачевского бунта» в архиве бывшего II Отделения собственной е. и. в. канцелярии // Пушкин и его современники. СПб., 1913. Вып. 16. С. 86.

И. З. Сураг

ПУШКИН И ГОГОЛЬ ПЕРЕД КАРТИНОЙ БРЮЛЛОВА



Отношения Пушкина и Гоголя, личные и творческие, составляют один из интригующих литературоведческих сюжетов, в котором невообразимые мифы выстраиваются на

достоверных фактах, а привычные факты на поверку оказываются мифическими¹. Оснований для такой мифологизации достаточно: они, эти основания, лежат и в личностях двух фигурантов, и в самой ситуации их общения, довольно интенсивного в какие-то моменты и не всегда документированного. Но именно то, что не поддается верификации, как раз и оказывается наиболее интригующим и придает теме смысловой объем; примеры — рассмотрение «Ревизора» как пародии на «Бориса Годунова» в недавно опубликованной незавершенной монографии Сергея Эйзенштейна «Пушкин и Гоголь»² или вскрытая Андреем Битовым убедительная и недоказуемая связь между пушкинским наброском «Н. избирает себе наперсники Невский проспект» и гоголевским «Невским проспектом»³.

У Битова есть воображаемая картинка в духе Хармса: приходит Гоголь к Пушкину и с жаром делится своими впечатлениями от прогулки по Невскому проспекту, а Пушкин вслед ему набрасывает несколько строк, о которых никто за последующие 170 лет не вспомнил. Позволю себе и я такую воображаемую картинку: во второй половине августа 1834 года приходит Гоголь к Пушкину и с жаром рассказывает о только что виденной им в Эрмитаже картине Карла Брюллова «Последний день Помпеи», уговаривает идти смотреть, и они идут вместе, в тот же день или на следующий. Гоголь видел картину не раз, о чем писал в статье «Последний день Помпеи» («Когда я глядел в третий, в четвертый раз, мне казалось...»); Пушкин, наверное, тоже одним просмотром не ограничился, а иначе он вряд ли смог бы в своем беглом рисунке по памяти верно передать не только пластику центральной группы, но и точно воспроизвести такую деталь, как плюмажи на шлеме одного из героев⁴.

Творение Карла Брюллова, с триумфом провезенное по галереям Рима, Милана, Парижа, было доставлено в Петербург и выставлено на общее

обозрение в Эрмитажном зале Зимнего дворца около 15 августа 1834 года. Это было время активного общения Гоголя с Пушкиным, и даже если отказать от соблазнительной картинки, как два писателя, подобно Петрушке с Селифаном, взявшись за руки, вместе идут в Эрмитаж, то уж во всяком случае с большой долей уверенности можно предположить, что картину они обсуждали. Обоих она поразила — и тем очевиднее несходство их впечатлений, несовпадение углов зрения на брюлловское полотно, запечатлевшее знаменитую катастрофу 79 года по Р. Х.

Рассуждая об этом, следует принимать во внимание, что восприятие оригинальной живописи в те времена было существенно иным, чем в эпоху тиражных репродукций, не говоря уж о цифровой эпохе. Ознакомиться с живописным произведением, удаленным в пространстве, можно было лишь по гравюрам или копиям, что давало представление самое приблизительное. Иными словами, доступность мировой живописи и в целом была невелика, а уж для Пушкина, никогда не выезжавшего из России, вообще сводилась к минимуму. Отсюда особая острота впечатлений в тех случаях, когда он оказывался перед значительным явлением живописи; не менее восприимчив был и Гоголь, много живописью занимавшийся. Что касается конкретно брюлловской картины, то ее показ в Петербурге предварялся в течение года доходившими из Европы слухами и публикациями — наверняка Пушкин, как и Гоголь, читал подборку суждений о ней итальянских специалистов в 1-м томе «Библиотеки для чтения» за 1834 год. Все это подогревало ожидания и повышало эмоциональный градус восприятия.

Пушкинские непосредственные впечатления нашли выход в черновых набросках, по которым текстологи реконструировали начало стихотворения, условно датированного августом — сентябрем 1834 года:

Везувий зев открыл — дым хлынул клубом — пламя
Широко разлилось, как боевое знамя.
Земля волнуется — с шатнувшихся колонн
Кумиры падают! Народ, гонимый [страхом],
Под каменным дождем, [под воспаленным прахом],
Толпами, стар и млад, бежит из града вон (III, 332).

Рядом с набросками стихов Пушкин зарисовал одну из центральных групп картины — сыновей, несущих на руках старика-отца.

Позже, осенью 1835-го, сюжет картины был упомянут в «Египетских ночах» среди тем, предложенных импровизатору, а еще через год, в рецензии на «Фракийские элегии» В. Теплякова, рассуждая о подражаниях в искусстве, Пушкин снова вспомнил о ней: «[Так Брюлов, усыпляя нарочно свою творческую силу, с пламенным и благородным подобострасти-

ем списывал Афинскую школу Рафаеля. А между тем в голове его уже шаталась поколебленная Помпея, кумиры падали, народ бежал по улице чудно освещенной Волканом]» (XII, 2, 372; при публикации статьи в «Современнике» этот фрагмент был снят).

Вот и все очевидные следы брюлловской картины в творчестве Пушкина. Но, кажется, остались и следы неочевидные, но более глубокие, чем яркие зрительные образы, зафиксированные в приведенных выше отрывках — стихотворном и прозаическом. Возможно, знакомство Пушкина с «Последним днем Помпеи» легло в душе его на готовую почву и обострило те настроения, которые вызревали долго, а с какого-то момента стали вдруг нарастать как снежный ком.

В июне <?> 1835 года пишется «Странник» — одно из центральных произведений поздней пушкинской лирики. Его герой, объятый «скорбью великой», раскрывает близким ее причину:

«О горе, горе нам! Вы, дети, ты, жена! —
Сказал я, — ведайте: душа моя полна
Тоской и ужасом, мучительное бремя
Тягчит меня. Идет! уж близко, близко время:
Наш город пламени и ветрам обречен;
Он в угли и золу вдруг будет обращен,
И мы погибнем все, коль не успеем вскоре
Обречь убежище; а где? о горе, горе!»
(III, 1, 391–392)

Этот фрагмент — довольно точный перевод из книги Джона Беньяна «Путешествие Пилигрима», осложненный ветхозаветными и апокалиптическими ассоциациями. Но отражен здесь и брюлловский сюжет — только Пушкин переносит его из античной истории в сферу внутренней жизни личности. У Беньяна лаконично сказано: «...This our City will be burned with fire from Heaven» («Наш город будет сожжен небесным огнем»). У Пушкина подробнее, конкретнее, как бы зримо, и главное — у него есть слово «вдруг», то есть пророчество может сбыться не в туманной перспективе, а в любую минуту и прямо сейчас. Тема неготовности к смерти, с весны 1835 года вошедшая в лирику Пушкина («На Испанию родную...», «Чудный сон мне Бог послал...»), в «Страннике» совмещена с картиной внезапной гибели города, обреченного «пламени и ветрам»; детали картины сходятся с наброском «Везувий зев открыл...», и те же шестистопные ямбы.

В «Последнем дне Помпеи» сжат в одно мгновение процесс гибели античного, языческого мира и приход новой христианской цивилизации. Гибель античного мира сложно интонирована в картине. Это мир прекрас-

ный, остающийся таковым и в минуту смерти — но обреченный, не имеющий опор. Статуи языческих богов в правом верхнем углу картины рушатся вместе с пьедесталами, погребая под собой людей. На этом фоне Брюллов противопоставляет христианское и нехристианское переживание смерти. В левом нижнем углу, то есть в основании диагонали, составляющей «композиционную ось картины»⁵ он группирует семью молящихся христианок и священника с крестом на груди, с чашей и кадилницей в левой руке и со светильником в правой. Священник единственный из персонажей изображен со спокойным и твердым лицом, и его сильное движение направлено против общего потока толпы, спасающейся от бедствия. Ему противопоставлена фигура жреца, размещенная на той же главной композиционной диагонали. Вот что могли прочитать и Пушкин, и Гоголь об этих двух героях картины в уже упомянутой подборке «Библиотеки для чтения»: «Этот старец почтенной наружности <...> есть Христианский священнослужитель. <...> С твердостью покоряется он таинственным законам Природы и один во всей толпе спокойно смотрит на это бушующее небо, ибо в утешительной его религии, там, где пресекается надежда, начинается вера. Но посмотрите на этого языческого жреца, удачно выведенного на сцену, чтобы показать различие чувствований в одном и том же бедствии! Какой взгляд он мечет в небеса, где для него уже нет божества! Он не верит и не надеется. В этих двух фигурах целые две Истории»⁶.

Пушкинское восприятие картины было подготовлено его собственным художественным ощущением стихийной гибели языческого мира. В черновике рецензии 1830 года на 2-й том «Истории русского народа» Н. Полевого Пушкин записал: «Величайший духовный и политический переворот нашей планеты есть христианство. В сей-то священной стихии исчез и обновился мир». И дальше — о конце Рима и «ветхой системы его» (XI, 127). Это высказывание, имеющее евангельскую металогику («...не оживет, если не умрет» — 1 Кор. 15: 36), описывает приход христианства как всепоглощающий вихрь, в которой погибает мир, чтобы родиться заново.

Особо значим в пушкинском наброске о Помпее мотив падения языческих кумиров, что было отмечено Ю. М. Лотманом: «„Кумиры падают“ появляется уже в первых набросках и настойчиво сопровождает все варианты пушкинского текста». Тот же мотив повторяется и в приведенном нами фрагменте рецензии на «Фракийские элегии» Теплякова. «Здесь особенно показательно, — пишет Ю. М. Лотман, — что слова „кумиры падали“ сначала отсутствовали. Пушкин их вписал, что подчеркивает, насколько ему была важна эта деталь»⁷ (ср. «о падении богов» в плане продолжения повести «Цезарь путешествовал...», 1835 — VIII, 387; 931). К этим наблюдени-

ям добавим, что в автографе стихотворения после слов «кумиры падают» стоит красноречивый восклицательный знак, притом что другие знаки препинания в этом черновике не расставлены.

В картине Брюллова присутствует и ветхозаветная тема Содома, испепеленного небесным огнем за грехи его жителей («Последнему дню Помпеи» предшествовала в творчестве Брюллова картина «Горящий Содом», впоследствии утраченная), и новозаветная эсхатологическая тема — все это отозвалось в пушкинском наброске «Везувий зев открыл...», а через год в «Страннике» эти темы получили новое развитие, преломляясь на этот раз в плане личного спасения. Гоголь увидел «первое достоинство» картины Брюллова в «отсутствии идеальности» — отвлеченности ее идеи. Сравнивая «Последний день Помпеи» с другими живописными изображениями больших катастроф, он писал: «Ту мысль, которая виделась нам в такой отдаленной перспективе, Брюллов вдруг поставил перед самыми нашими глазами. Эта мысль у него разрослась огромно и как будто нас самих захватила в свой мир»⁸. Видно, и Пушкина она «захватила в свой мир», обернувшись для него острыми личными вопросами, которые решались теперь на новых открывающихся ему путях внутреннего самоустраения и развития.

Пушкинский Странник как будто воспроизводит исторический путь человечества, воспринявшего вместе с христианством новое отношение к смерти. Видение горящего города вдруг ставит перед ним вопрос о готовности к суду и гонит искать спасения. На месте беньяновского героя у Пушкина прямое лирическое Я в ситуации жизненной катастрофы. Начало аллегорической повести он претворяет в законченное лирическое стихотворение, центральное событие которого — внутренний перелом в человеке после данного ему откровения о скорой смерти с прямой отсылкой к Апокалипсису: «...уж близко, близко время» (ср. Откр. 1: 3). В «Страннике» Пушкин увязывает тему Содома и судного дня, аллегории Беньяна и собственные лирические темы и, наконец, сюжет картины Брюллова и заключенную в нем религиозную идею.

Мысль о близкой возможности внезапной смерти — внутренняя пружина еще одного пушкинского стихотворения, «Пора, мой друг, пора! [покою] сердце просит», написанного, вероятнее всего, летом 1835 года вскоре после «Странника»⁹. «Предполагаем жить, и глядь — как раз — умрем», — именно она, эта мысль побуждает резко менять жизнь, так как в ее перспективе настоящее видится недолжным, воспринимается как расточение, растрата, как жертва, приносимая времени. Тема побега в предчувствии смерти объединяет «Пора, мой друг, пора!..» со «Странником» с той разницей, что герой здесь стремится не из дома, а в дом —

«в обитель дальнюю трудов и чистых нег» (III, 330), где достижимо подлинное бытие.

Как круги на воде далеко расходятся от брошенного камня, так и эти стихи уже отдаленно резонируют впечатлениям от брюлловской картины, и все же, я думаю, связаны с ними. Нельзя забывать здесь об особой впечатлительности художника, придающего сверхзначение внешним фактам, деталям, встречам — в душе его они прорастают сильными внутренними событиями и дают импульс творчеству.

Гоголевская реакция на «Последний день Помпеи» более очевидна: она нашла выход в небольшой статье, датированной августом 1834 года и включенной затем в «Арабески». Но непосредственность этого текста отчасти мнимая: как показала в своем разборе И. Н. Медведева¹⁰, Гоголь в большой мере опирался на суждения о картине Брюллова итальянских знатоков искусства в переводе упомянутой подборки «Библиотеки для чтения». Многое он повторяет за ними почти точно — то, что касается специальных искусствоведческих вопросов: о скульптурной пластике Брюллова, о светотени, о роли молнии в картине. Общие вводные рассуждения Гоголя о развитии живописи в XIX веке носят характер абстрактно-поэтический и дали повод говорить о его непрофессионализме (при том, что статья на профессионализм очень даже претендует): «Гоголь вообще мало разумел в искусстве, невзирая на всю свою гениальность, и в 40-х годах понимал Иванова едва ли еще не менее того, чем в 30-х годах — Брюллова», — писал в конце века В. В. Стасов¹¹. Справедливости ради отметим, что современные искусствоведы оценивают статью иначе: по мнению М. Алпатова, она «должна быть признана образцом художественной критики и поставлена в один ряд с лучшими описаниями произведений изобразительного искусства у Дидро, Винкельмана и Гёте»¹².

И все-таки статья о «Последнем дне Помпеи» интересна не с искусствоведческой стороны, а как лирическое высказывание, интересно в ней невольно сказавшееся гоголевское жизнеощущение того момента — с этой стороны статью никто пока не разбирал. В целом статья апологетическая, тон ее восторженный — очевидно, что не только общее восхищение и повсеместный триумф картины определили этот тон, очевидно, что и в сердце Гоголя она нашла горячий отклик, — посмотрим, какой.

Обсудив в общих чертах характер живописи XIX века, Гоголь на этом фоне характеризует картину Брюллова как «полное, всемирное создание». «В ней все заключилось. <...> Мысль ее принадлежит совершенно вкусу нашего века, который вообще, как бы сам чувствуя свое страшное раздробление, стремится совокуплять все явления в общие группы и выбирает сильные кризисы, чувствуемые целою массою» (8, 109). «В ней все

заклучилось» — характерное для Гоголя высказывание, и само слово «всё» — очень гоголевское слово, имеющее отношение к поэтике его главных творений — «Ревизора» и «Мертвых душ»; позже, комментируя их, он то и дело будет это слово употреблять: «Я решился собрать все дурное, какое только я знал, и за одним разом над ним посмеяться — вот происхождение „Ревизора“» (письмо Жуковскому от 10 января 1848 г. — 14, 34) и о «Мертвых душах»: «Мне хочется в этом романе показать хотя с одного боку всю Русь» (письмо Пушкину от 7 октября 1835 г. — 10, 375) и позже: «Вся Русь явится в нем!» (сюжете. — *И. С.*; письмо Жуковскому от 12 ноября 1836 г. — 11, 74). Эту универсальность, к которой тяготел сам, эту способность собрать все в одну картину Гоголь увидел у Брюллова, и она восхитила его. Но это — впечатление теоретическое, общеэстетическое; от содержательного же анализа Гоголь отказывается: «Я не стану изъяснять содержание картины и приводить толкования и пояснения на изображенные события. Для этого у всякого есть глаз и мерило чувства...» (8, 110). Пушкина, как мы видели, взволновала именно содержательная сторона картины, ее сюжет — как и других современников. «Ныне все занимаются участью Помпеи, все толкуют о происшествии, изображенном мастерскою кистию Брюлова», — писала «Северная пчела» 18 августа 1834 года¹³. Этот сюжет — как актуальный, волнующий, достойный поэтической интерпретации — предлагается в «Египетских ночах» импровизатору, причем именно в брюлловской формулировке: «L'ultimo giorno di Pompeja» (VIII, 272).

А Гоголь от сюжета как будто отстраняется, от толкования отказывается и сосредоточивается, по его словам, на «стиле Брюллова», однако тут же и дает картине под видом эстетического анализа собственное, вполне определенное толкование. «Его фигуры прекрасны при всем ужасе своего положения. Они заглушают его своею красою»; «У Брюллова является человек для того, чтобы показать всю красоту свою, все верховное изящество своей природы. Страсти, чувства, верные, огненные, выражаются на таком прекрасном облике, в таком прекрасном человеке, что наслаждаешься до упоения»; «Его человек исполнен прекрасногордых движений; женщина его блещет, но она не женщина Рафаэля, с тонкими, незаметными, ангельскими чертами, — она женщина страстная, сверкающая, южная, итальянка во всей красе полудня, мощная, крепкая, пылающая всю роскошью страсти, всем могуществом красоты, — прекрасная, как женщина. Нет ни одной фигуры у него, которая бы не дышала красою, где бы человек не был прекрасен. Все общие движения групп его дышат мощным размером и в своем общем движении уже составляют красоту. В создании их он так же крепко и сильно правит

своим воображением, как житель пустыни арабским бегуном своим. Оттого вся картина упруга и роскошна» (8, 111).

Как видим, на пространстве одного абзаца в характеристиках брюлловских фигур Гоголь повторил слова «красивый» и «прекрасный» более десятка раз; главное, что он увидел у Брюллова, — красота человеческого тела, и он этим искренно восхищается. П. В. Анненков по личным впечатлениям писал о Гоголе, что у него было «врожденное благоговение к высокой, непогрешительной, идеальной пластической форме, какое высказывалось у него <...> поминутно»¹⁴. Вот и в разборе брюлловской картины это благоговение высказалось. Такое впечатление, что к сюжету Гоголь остается глух, к ужасу внезапной смерти всех этих прекрасных телом героев, к религиозной идее, столь остро, трагично и лично воспринятой Пушкиным. «Его фигуры прекрасны при всем ужасе своего положения. Они заглушают его своею красотой» — ужас смерти заглушен для него красотой. В изображении катастрофы и гибели он увидел торжество прекрасной человеческой плоти, не просто красоту, а именно торжество ее над смертью.

Надо признать, что основания этому есть в самой картине, исполненной в традиции классической итальянской живописи — в ней, по словам современного исследователя, «нет ни одного ушибленного, раненого, ни одного попросту запачканного лица. Даже лицо, грудь, руки упавшей с колесницы женщины девственно чисты, на них нет ни одного пятнышка грязи, пыли, пепла»¹⁵. Стилистика академической школы, к которой принадлежал Брюллов, не допускала безобразного, и Гоголь в своем толковании идет на поводу у брюлловского эстетизма — в этом смысле его реакция, может быть, адекватнее пушкинской. Но Гоголь идет и гораздо дальше — начав с теоретических эстетических суждений, он переходит к описаниям чувственным, страстным: «Нам не разрушение, не смерть страшны — напротив, в этой минуте есть что-то поэтическое, стремящее вихрем душевное наслаждение; нам жалка наша милая чувственность, нам жалка прекрасная земля наша. Он постигнул во всей силе эту мысль. Он представил человека как можно прекраснее; его женщина дышит всем, что есть лучшего в мире. Ее глаза, светлые, как звезды, ее дышащая негою и силою грудь обещают роскошь блаженства. И эта прекрасная, этот венец творения, идеал земли, должна погибнуть в общей гибели, наряду с последним презренным творением, которое недостойно было и ползать у ног ее. Слезы, испуг, рыдание — все в ней прекрасно» (8, 112).

Гоголевское описание развернуто, детально и при этом статично, сосредоточено все на прекрасных, как бы застывших скульптурно-пластических формах. Какой контраст с видением Пушкина, который ни одной из этих прекрасных фигур не перенес в свой набросок, а дал минимальными сред-

ствами самый общий план событий: небесное пламя, содрогающаяся земля, падающие кумиры, гибнущий город, «народ, гонимый страхом» и символический образ «воспаленного праха», восставшего на людей, — динамичная, эсхатологическая картина! Гоголь же, при всей подробности разбора, падающих кумиров вовсе не заметил и не отметил, историко-религиозного замысла Брюллова как будто вообще не воспринял. У Пушкина в нескольких строках передана метафизика катастрофы, он свою картину строит сверху, от небесно-природной первопричины — вниз, к «народу», который, «толпами, стар и млад, бежит из града вон». Деталей нет в этой картине, но есть суть происходящего, есть центральная брюлловская тема — и дальше она развивается в пушкинской лирике. Гоголь же внимательно разглядывает и детально описывает передний план картины, ее нижнюю, земную часть, подробно и сладострастно описывает погибшую женщину — и эту свою чувственность подает как мироощущение Брюллова: «Он силится схватить природу исполинскими объятиями и сжимает ее с страстью любовника» (8, 113) — как ни парадоксально, это сказано о «Последнем дне Помпеи». Гоголевская молодая любовь к жизни доходит здесь до гедонизма и эротизма — не раз он говорит о наслаждении, — и эта любовь к жизни ничего о смерти знать не хочет, игнорирует ее.

Пушкина и Гоголя разделяли всего десять лет физического возраста, но в 1834 году у них был слишком разный возраст личности: Пушкин уже прожил сотни жизней и находился на пороге глубоких внутренних перемен, которым картина Брюллова оказалась созвучна. А Гоголь в 1834 году — молодой еще человек, в начале личного пути, в периоде безотчетной веселости и такие, например, письма пишет М. А. Максимовичу: «Ради Бога, не предавайся грустным мыслям, будь весел, как весел теперь я, решивший, что все на свете трын-трава. <...> Я же тебя умоляю еще раз беречь свое здоровье; а это сбережение здоровья состоит в следующем секрете: быть как можно более спокойным, стараться беситься и веселиться сколько можно, до упадку, хотя бывает и не всегда весело, и помнить мудрое правило, что все на свете трын-трава и <-----> мать. В этих немногих, но значительных словах заключается вся мудрость человеческая. Черт возьми! я как воображу, что теперь на киевском рынке целые рядна вываливают персик, абрикос, которые все там ни по чем, что киево-печерские монахи уже облизывают уста, помышляя о делании вина из доморощенного винограду, и что тополи ушпигуют скоро весь Киев, — так, право, и разбирает ехать, бросивши все...» (27 июня 1834 г. — 10, 326–328).

Или вот письмо тому же Максимовичу от 22 марта 1835 года: «Ей богу, мы все страшно отделились от наших первоначальных элементов. Мы никак

не привыкнем (особенно ты) глядеть на жизнь как на трин-траву, как всегда глядел козак. Пробовал ли ты когда-нибудь, вставши поутру с постели, дернуть в одной рубашке по всей комнате тропака? Послушай, брат: у нас на душе столько грустного и заунывного, что если позволять всему этому выходить внаружу, то это черт знает что такое будет. Чем сильнее подходит к сердцу старая печаль, тем шумнее должна быть новая веселость. Есть чудная вещь на свете: это бутылка доброго вина...» (10, 357).

Пишущий эти строки молодой человек только начинает жить, а уж до Гоголя «Выбранных мест...» ему еще бесконечно далеко. По этому поводу есть предостережение у П. В. Анненкова, знавшего Гоголя и в молодости, и позже: «Великую ошибку сделает тот, кто смешает Гоголя последнего периода с тем, который начинал тогда жить в Петербурге, и вздумает прилагать к молодому Гоголю нравственные черты, выработанные гораздо позднее, уже тогда, когда совершился важный переворот в его жизни»¹⁶. Картина Александра Иванова «Явление Христа народу» дает не меньше поводов восхищаться красотой человеческого тела, но Гоголь будет смотреть на нее уже совсем другими глазами и в 1846 году опишет ее почти исключительно с точки зрения заключенной в ней религиозной идеи (при том, что самого Иванова он тогда уже отвращал своими проповедями). Но в 1834 году он апеллирует главным образом к жизни — Пушкин же выходит уже на мысли предсмертные, которые со всей силой зазвучат в его лирике в 1835–1836 годов. Отсюда и такое разное у них видение картины Брюллова — зрение намагничено по-разному.

Нельзя, конечно, утверждать, что религиозная проблематика была Гоголю в молодости совершенно чужда — достаточно вспомнить написанное в том же августе 1834 года эссе «Жизнь», — да и само впечатление от картины Брюллова было глубже, чем то следует из его статьи: как показал Ю. В. Манн, оно вскоре отразилось сложным образом в поэтике «Ревизора» и в частности — в заключающей его немой сцене¹⁷. Но сути дела это не меняет: в середине 1830-х годов, в период сближения, общения и сотрудничества два художника находились на разных стадиях своего (каждый — своего) развития, и стоит помнить об этом, когда мы рассуждаем об их затуманенных личных отношениях, о бывших и небывших обидах и ссорах, о пародийных выпадах Гоголя против Пушкина (в «Ревизоре», в «Невском проспекте», в «Записках сумасшедшего») и возможной пушкинской реакции на них¹⁸.

Помимо этих соображений биографического порядка, эпизод с Брюловым дает материал и для проблемного комментария к теме «Гоголь и Пушкин». В нашем культурном сознании устоялось противопоставле-

ние, которое в грубом виде сводится к тому, что Пушкин символизирует светлое, гармоничное, аполлоническое начало, Гоголь — темное, дисгармоничное, дионисийское, и, с другой стороны, Пушкин представляет собственно эстетическое начало в искусстве, Гоголь — социальное, идеологическое и нравственно-учительное. Иногда это противопоставление заходит очень далеко. Скажем, на рубеже веков религиозные философы привили нам такую мысль, что русская литература в лице Гоголя от Пушкина отделилась и в дальнейшем пошла по гоголевскому пути — об этом горячо говорил В. В. Розанов¹⁹, вслед за ним — Д. С. Мережковский²⁰, а в 1937 году С. Л. Франк развил эту тему до того, что не только русская литература, но и Россия в целом забыла заветы Пушкина и пошла по идеологическому пути Гоголя и Достоевского, что и привело ее к большевизму²¹. У Франка это сильно сформулировано, и все-таки эта схема, как всякая такого рода схема, содержит в себе наряду с правдой и ложь, и в частности ложь состоит в поляризации эстетического и религиозного начал фигурами Пушкина и Гоголя. Эпизод перед картиной Брюллова, как и многое другое, работает против этой схемы, но все же утвердилась она прочно.

Собственно, автором этой схемы является Гоголь — он сам, как точно выразился Г. П. Макогоненко²², открыл проблему «Гоголь и Пушкин», и он именно по этому признаку развел себя с Пушкиным в поздних о нем высказываниях, и не только себя, но в своем лице и всю русскую действительность²³. В статье «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность» (1846) он отодвинул Пушкина в прекрасное прошлое как «какую-то поэтическую Элладу» (8, 386), как явление чисто эстетическое, которое не соответствует запросам времени, требующего другого искусства — «христианским, высшим воспитаньем должен воспитаться теперь поэт» (8, 408). (Характерно, что дальше и Мережковский, и Розанов подхватили эту «Элладу» — говоря об отдалении Пушкина, сравнивали его с Гомером и греческими трагиками.) И при этом Гоголь в той же статье глухо поминает пушкинского «Странника».

Вечную проблему «искусство и религия», которую Н. А. Бердяев назвал «по преимуществу русской проблемой»²⁴, Гоголь вынес на своих плечах явно, он ее исчерпал и зашел в тупик, что и продемонстрировал своей судьбой и гибелью. В Пушкине эта проблема осталась сокровенной, он унес ее с собой как тайну — и все-таки мы можем сказать, что Пушкин подошел вплотную к той черте, которую Гоголь перешагнул и погиб. В точке конфликта художества и религиозного сознания Пушкин окажется несколько позже того момента, в который мы его сейчас окликнули, — перед картиной Брюллова. Но уже в этом эпизоде Гоголь и Пушкин как будто поменялись ролями против укоренившихся схем: Пушкин, остро воспри-

нявший и развивший христиански-проповедническую тему Брюллова, выступил в роли Гоголя, а Гоголь, как в известном анекдоте, «переделся Пушкиным» и оказался носителем чисто художественного, эстетического начала.

Примечания

¹ Попытки навести баланс содержатся в обобщающих работах на эту тему: См.: Долинин А. С. Пушкин и Гоголь (к вопросу об их личных отношениях) // Долинин А. С. Достоевский и другие. Статьи и исследования о русской классической литературе. Л., 1989. С. 55–72 (впервые опублик. в 1922 г.); Петрунина Н. Н., Фридендер Г. М. Пушкин и Гоголь в 1831–1836 годах // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1969. Т. VI. С. 197–228. См. также: Гоголь и Пушкин: Четвертые Гоголевские чтения. М., 2005.

² См.: Эйзенштейн С. Пушкин и Гоголь // Киноведческие записки. М., 1997 / 1998. № 36/37. С. 180–220; сходные мысли высказаны в статье Ирены Ронен «К пушкинским истокам драматургии Гоголя» // Пушкинская конференция в Стэнфорде. 1999. М., 1999. С. 335–342.

³ Битов А. Пятое измерение. М., 2002. С. 110–123.

⁴ См.: Эфрос А. Рисунки поэта. М., 1933. С. 353.

⁵ Лотман Ю. М. Замысел стихотворения о последнем дне Помпеи // Лотман Ю. М. Избр. статьи: в 3 т. Таллинн, 1992. Т. 2. С. 445.

⁶ Библиотека для чтения. 1834. Т. 1. С. 126.

⁷ Лотман Ю. М. Замысел стихотворения о «Последнем дне Помпеи». С. 446.

⁸ Гоголь Н. В. Последний день Помпеи (картина Брюллова) // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. [М.; Л.,] 1952. Т. 8. С. 110. В дальнейшем тексты Гоголя цитируются по этому изданию с указанием в тексте тома и страницы.

⁹ Обоснование датировки см.: Сайтанов В. А. Неизвестный цикл Пушкина // Пути в незнаемое. М. 1986. Сб. 19. С. 362–374.

¹⁰ Медведева И. Н. «Последний день Помпеи»: картина К. Брюллова в восприятии русских поэтов 1830-х годов // Annali dell' Istituto universitario Orientale. Sezione slava. Napoli, 1968. N XI. С. 106–109.

¹¹ Стасов В. В. Собр. соч.: в 4 т. СПб., 1894. Т. 2, отд. 4. Стлб. 98.

¹² Алтатов М. Гоголь о Брюллове // Русская литература. 1958. № 3. С. 134.

¹³ Письма младшего Плиния Тациту о бедствии Помпеи / пер. и примеч. Я. Введенского // Северная пчела. 1834. № 185. 18 авг. С. 739.

¹⁴ Вересаев В. В. Гоголь в жизни. М., 1990. С. 297.

¹⁵ Леонтьева Г. К. Картина К. П. Брюллова «Последний день Помпеи». Л., 1985. С. 54–57.

¹⁶ Цит. по: Вересаев В. В. Гоголь в жизни. С. 145.

¹⁷ Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. М., 1978. С. 240–241.

¹⁸ См.: *Золотусский И. П.* Пушкин и Гоголь // Тайны пушкинского слова. М., 1999. С. 82–85; *Мани Ю. В.* Пушкин и Гоголь в 1836 году: была ли ссора? // Пушкинская конференция в Стэнфорде. М., 2001. С. 343–356; *Дрыжакова А.* Рискованная шутка Гоголя на чтениях «Ревизора» // Русская литература. 2001. № 1. С. 190–195.

¹⁹ *Розанов В. В.* О Гоголе // Розанов В. В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. М., 1996. С. 136, 138.

²⁰ *Мережковский Д. С.* Пушкин // Пушкин в русской философской критике. М.; СПб., 1999. С. 134.

²¹ *Франк С. Л.* Пушкин и духовный путь России // Пушкин в русской философской критике. М.; СПб., 1999. С. 440–444.

²² *Макогоненко Г. П.* Гоголь и Пушкин. Л., 1985. С. 23.

²³ Из недавних работ см. об этом: *Золотусский И. П.* Пушкин и Гоголь. С. 89–90; *Вайскопф М. Я.* «Зачем так звучно он поет?» Гоголь и Белинский в борьбе с Пушкиным // Новое литературное обозрение. 2000. № 44. С. 80–90.

²⁴ *Бердяев Н. А.* Смысл творчества: опыт оправдания человека. 2-е изд., доп. Париж, 1985. С. 286.

Н. В. Перцов

**О ПОСЛЕДНЕМ
ПРИЖИЗНЕННОМ
ИЗДАНИИ «ЕВГЕНИЯ
ОНЕГИНА» (1837)***



При жизни Пушкина полный текст «Евгения Онегина» предстал перед читающей аудиторией дважды — в двух отдельных изданиях 1833 и 1837 года. До этого главы романа в стихах выходили отдельными книгами с 1825 по 1832 год, причем 4-я и 5-я главы вышли вместе в одной книге в 1828 году¹. Первые две главы были опубликованы дважды: первая — в 1825 и 1829 годах, вторая — в 1826 и 1830-м. Таким образом, в течение 12 лет перед российским читателем одиннадцатикратно появлялись книги, на обложке и титульном листе которых было название «Евгений Онѣгинъ». Если присоединить к этому 15 публикаций отрывков из романа в журнальной периодике и сборниках того времени (с добавлением семикратного перепечатывания в песенниках и сборниках «Песни девушек» из третьей главы), можно представить себе, насколько привычным для тогдашнего просвещенного российского читателя стал роман в стихах. Практически ежегодно с 1825-го по 1837-й «Онегин» напоминал о себе в печати. Роман стал классическим уже при жизни автора².

Некоторые его фрагменты представляли перед читателем в разных вариантах — либо автор вносил изменения в ранее напечатанный текст, либо в текст вкрадывались разного рода искажения, ошибки, опечатки. Некоторые изъяны такого рода были замечены автором или издателями и исправлены в последующих публикациях, а некоторые так и остались, и их исправление стало уделом посмертных изданий. Не во всех случаях такое последующее вмешательство в текст романа было корректным.

В подобных случаях очень важным становится выбор основного источника произведения. В самом авторитетном и полном издании романа

* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда в рамках проекта № 13-04-12029 [«Разработка информационной системы мультимедийного представления текстологической информации (Проект „Видеотекст“)»].

в стихах, представленном в шестом томе Большого академического полного собрания сочинений, вышедшем ровно через столетие после последнего полного прижизненного издания, в качестве такого базового источника выбрано не это последнее, а первое полное издание 1833 года. При этом никаких мотивировок для такого выбора представлено не было³.

В начале текущего столетия в работах М. И. Шапира по текстологии «Евгения Онегина» были продемонстрированы многочисленные случаи неоправданных расхождений в академических изданиях с прижизненными текстами романа в стихах — причем в сопоставлении не только с текстом 1837 года, но и с текстом 1833-го⁴. В полемическом отклике на одну из работ М. И. Шапира Е. О. Ларионова и С. А. Фомичев⁵ предложили мотивировки выбора в пользу издания 1833 года, сделанного редактором шестого тома Б. В. Томашевским: третье издание готовилось, по их мнению, практически без участия автора, якобы ограничившегося только двумя явными изменениями — переносом посвящения из примечания в начало текста (с изъятием имени прежнего адресата посвящения П. А. Плетнева), в связи с чем число примечаний в 3-м издании сократилось с 45 до 44-х, и заменой текста одного из примечаний. В качестве основания для утверждения о незначительности участия автора в подготовке издания петербургские исследователи указали на его дефектность: в нем, во-первых, содержится значительно больше ошибок, чем в предшествующем⁶, и, во-вторых, по их мнению, не исправлено ни одной ошибки из него.

Возражая на это, М. И. Шапир в своей «Отповеди на заданную тему»⁷ привел достаточно много исправлений такого рода, опровергнув тем самым весьма серьезное утверждение своих оппонентов⁸. Сличение всех прижизненных публикаций онегинских текстов, проведенное группой исследователей, в число которых входил и автор настоящей статьи⁹, позволило дополнить перечень отмеченных Шапиром¹⁰ исправлений ошибок 2-го издания в 3-м новыми: было выявлено семнадцать, Шапиром не отмеченных¹¹. Поскольку этот вопрос представляется чрезвычайно важным для обоснования выбора основного источника текста романа в стихах, ниже приводится полный перечень всех замеченных исправлений в издании 1837 года явных ошибок, имеющих в издании 1833-го¹²:

лекарство → лѣкарство [1.01.12] | И такъ гуляеть на просторѣ, → И тамъ <...> [1.15.12] | Онѣ тревожатъ сердцѣ мнѣ. → Онѣ тревожатъ сердце мнѣ. [1.30.14] | пѣсень → пѣсень [1.34.12] | Ужъ отворяль своей васисдась. → <...> свой васисдась. [1.35.14] | Съѣзжались → Съѣзжались [2.13.11] | Домой летятъ во весь опоръ.¹⁷ → <...> опоръ.¹⁷ [3.04.02] <устранена лишняя точка при номере примечания> | Когда бѣ я былъ какъ ты поэтъ → <...> поэтъ.

[3.05.07] <поставлена конечная точка> | И безподобный Грандисонь⁸, → <...> Грандисонь¹⁸, [3.09.10] <поставлен правильный номер примечания> | Татьяна → Татьяна [3.36.09] | утомить → утомить [4.08.09] | иметь → имѣть [4.18.11] | друзей → друзей [4.18.12] | Гм. гм., Читатель благородной, → Гм! гм! Читатель <...> [4.20.01] | Отвсюда → Отвсюду [4.32.12] | родостный → радостный [4.42.07] | Ну что жь?» – «Согласень.» – «Какъ ты милъ! → Ну чтожь?» – «Согласень.» – Какъ ты милъ! [4.49.10] <снята открывающая прямую речь кавычка, не имеющая себе пары – закрывающей> | сугрубъ → сугробъ [5.12.05] | взьерошенный → взьерошенный [5.12.07] | Евеній → Евгений [5.21.01] | глубое → глубокое [5.33.06] | роберовъ → робертовъ [5.36.01] | Петербурскій → Петербургскій [5.40.04] | Онѣгинъ съ Ольгой пошелъ; → Онѣгинъ съ Ольгою пошелъ; [5.43.04] | «Погибну,» Таня говоритъ: / «Но гибель отъ него любезна. / Я не роощу: зачѣмъ роптать? / Не можетъ онъ мнѣ счастья дать.» – → <...> «Я не роощу: зачѣмъ роптать? / «Не можетъ онъ мнѣ счастья дать.» – [6.02.10–14] <в начале каждой из двух последних строк в составе прямой речи Татьяны поставлена левая кавычка – как во второй строке в обоих изданиях> | белье → бѣлье [6.25.04] | санки бѣговые → санки бѣговья [6.25.09] | Но отослать его къ отцамъ, / Едва ль пріятно будетъ вамъ? → Но отослать его къ отцамъ / Едва ль пріятно будетъ вамъ? [6.33.13–14] <снята ошибочная запятая> | стистнувь → стиснувь [6.35.02] | впряду → вправду [6.44.07] | Съ улыбкой легкой на устахъ → Съ улыбкой легкой на устахъ. [7.08.14] <поставлена конечная точка> | Ея сомнѣнія смущаютъ: → Ее сомнѣнія смущаютъ: [7.16.01] | – »Что жь, матушка? зачѣмъ же стало? → – «Что жь, матушка? за чѣмъ же стало? [7.26.09] <левая кавычка повернута в правильную сторону; исправлено неправильное слитное написание> | Вставая съ первыми лучами. / Теперь она въ поля спѣшитъ → Вставая съ первыми лучами, <...> [7.28.01-02] <ошибочная точка после деепричастного оборота заменена на запятую> | калмыкъ → Калмыкъ [7.39.10] | съ ногъ → съ ногъ [7.46.04] | Нс всыпыхнетъ → Не вспыхнетъ [7.48.09] | Дивится зритель молодой, / (Что было также въ прежни лѣты, → Дивится зритель молодой <...> [7.50.08–09] <снята ненужная запятая перед открывающей скобкой> | Такъ мысль ея далече бродить: / Забыть и свѣтъ, и шумный балъ, → <...> Забыть и свѣтъ, и шумный балъ, [7.54.01–02] <в начальном слове второй строки ошибочный конечный ерь заменен правильным ером> | Иль *Jdol mio*, и роняль → Иль *Idol mio*, и роняль [8.38.13] | *se chambre* → *sa chambre* [примеч. 6, 1-я фраза] | (*Посланіе къ Л. П.*) → (*Посланіе къ Л. П.*) [примеч. 26, подпись под автоцитатой] | Rout, вечернее собраніе безъ танцевъ собственно значитъ толпа. → Rout, вечернее собраніе безъ танцевъ, <...> [примеч. 45] <поставлена запятая,

закрывающая распространенное приложение при «Rout» | Кореты → Кареты [Путешествие Онегина, [XIII], 12] | А мужъ — въ углу за нею дремлетъ / Въ просонкахъ фора закричить, → А мужъ — въ углу за нею дремлетъ, <...> [Путешествие Онегина [XIX], 12–13] <поставлена запятая между двумя однородными членами>.

Приведенный перечень позволяет уточнить приблизительную оценку количества исправлений технических ошибок, данную Шапиром, — «свыше тридцати»: таковых исправлений оказывается сорок пять (на 287 страниц издания 1833 г., т. е. в среднем на каждые 6–7 страниц приходится одно исправление текста).

Однако дело не только в относительно большом количестве таких «технических» коррекций (которые — при очень сильном желании принизить участие автора в подготовке издания — можно постараться «списать» на корректора). В издании 1837 года обнаруживается значительное число таких локальных расхождений с текстом предшествующего издания, которые не являются чисто техническими коррекциями. Невозможно представить себе, что подобные отступления от предшествующего текста были сделаны без участия автора: никакой корректор (или другое лицо, причастное к подготовке книги) не мог решиться на столь мощное вторжение в чужой текст, причем — принадлежащий перу «первенствующего поэта русского». Вполне возможно, что среди выявленных «нетехнических» изменений все-таки есть и такие, которые внесены не автором; однако число таких коррекций, думается, не велико. В этом убеждает сам характер выявленных изменений, совокупность которых позволяет говорить об определенных тенденциях, в них проявляющихся¹³.

Изменения, о которых идет речь, могут быть разбиты на четыре класса: 1) лексика (переход к другому слову); 2) орфография (переход к другому варианту написания слов); 3) пунктуация (переход к другому пунктуационному оформлению фрагмента текста); 4) «типографика» (переход к курсиву от прямого шрифта). Далее приводятся примеры для всех указанных групп коррекций.

1. Лексика (замены слов или вариантов слов)

- Къ покойнику со всѣхъ сторонъ → Къ покойному со всѣхъ сторонъ [1.53.02]
- «Онъ фармазонъ; онъ пьетъ одно → «Онъ фармасонъ; онъ пьетъ одно [2.05.10]
- Она вздыхала о другомъ, → Она вздыхала по другомъ, [2. 30.10]
- Ужь ей Филиппевна сѣдая → Ужь ей Филатьевна сѣдая [3.33.06]

- Сердись, иль пей, и вечеръ длинной / Кой-какъ пройдетъ, и завтра тожь, / И славно зиму проведешь. → <...> Кой-какъ пройдетъ, а завтра тожь, <...> [4.43.12–14]¹⁴
- Его встревожень поздній сонъ. → Его встревожень первый сонъ. [8.21.04]
- <...> нынѣ во всей просвѣщенной Европѣ чистятъ ногти особенною щеточкой. → <...> особенною щеткой. [Примеч. 6, 4-я фраза]
- Издатель однажды печатно извинялся передъ публикою тѣмъ, что онъ на праздникахъ гулялъ. <...> → <...> предъ публикою <...> [примеч. 21, 2-я фраза]

2. Орфография

Переходы к другим орфографическим вариантам распределяются по следующим рубрикам:

- от слитного написания к раздельному: ужель → уже ль, ужели → уже ли, вослѣдъ → во слѣдъ, нельзя → не лъзя, налѣво → на лѣво, непринужденно → не принужденно, поутру → по утру, навывлет → на вылетъ, попережнему → по прежнему, за толь → за то ль etc.
- от раздельного написания к слитному: Давно ль → давноль, Когда жъ → Когдажъ, въ старину → встарину¹⁵
- от ера к ерю: покамѣсть → покамѣсть, лучъ → лучъ, Близъ → Близъ, *вкривъ* → *въ кривъ*, Въявь → Въявь, Мицкевичъ → Мицкевичъ
- от еря к еру: плечъ → плечъ, сплетень → сплетень
- от *н* к *ни*: вѣтрен- → вѣтренн- <основа прилагательного>, незваныхъ → незванныхъ, нежданымъ → нежданнымъ
- от *сс* к *с*: искусства → искуства, искусствомъ → искусствомъ, по-Русски → по-Руски
- от *ѣ* к *е*: семьѣй → семьей, удивлѣнь → удивлень, рождѣнь → рождень, огнѣмъ → огнемъ
- от *ть* (ятя) к *е*: свирѣльнаго → свирельнаго
- от *-аго* к *-ого*: такаго → такого <3 случая>
- от *-ый* к *-ой*: Бѣжалъ онъ ихъ бесѣды шумной. / Ихъ разговоръ благоразумный <...> → <...> благоразумной <...> [2.11.05–06] <исправление для обеспечения зрительной рифмы>
- от *-ой* к *-ый*: Какъ въ лѣсъ зеленой изъ тюрьмы → <...> зеленый <...> [1.47.11]
- от *пре-* к *при-*: На вѣтви сосны преклоненной, → На вѣтви сосны приклоненной, [7.07.01]
- от *возъм-* к *возм-*: возьметъ → возметь, Возьмите → Возмите

- от прописной буквы к строчной: Морфей → морфей; во всей Французской Литературѣ → во всей Французской литературѣ
- от строчной буквы к прописной: брегеть → Брегеть¹⁶
- от постановки ударения к его отсутствию: «Что́ можетъ быть на свѣтѣ хуже → «Что <...> [4.15.01] | Не зная, что́ начать со страха, → <...> что <...> [5.06.12] | Но что́ подумала Татьяна, → Но что <...> [5.17.09] | Ввести другъ на́ друга куро́къ → <...> другъ на друга <...> [6.12.13] | А нынче! — что́ къ моимъ ногамъ → <...> что <...> [8.45.11] | Наши критики, вѣрные почитатели прекраснаго по́ла, сильно осуждали неприличіе сего стиха. → <...> по́ла <...> [примеч. 37] | Что́ устрицы? пришли! О радость! → Что <...> [Пут. Онегина, 17.05]

3. Пунктуация

Случаи коррекции пунктуации, т. е. перехода к другому пунктуационному оформлению фрагмента текста (при корректности исходного варианта), распределяются по следующим рубрикам:

- снятие запятой: И жить торопится, и чувствовать спѣшить. → И жить торопится и чувствовать спѣшить. [эпиграф к первой главе] | Хандра ждала его на стражѣ, / И бѣгала за нимъ она, → <...> на стражѣ / И бѣгала <...> [1.54.12–13] | Привыкла, и довольна стала. → Привыкла и довольна стала. [2.31.12] | Владимиръ сухо отвѣчалъ, / И послѣ во весь путь молчалъ. → <...> отвѣчалъ / И послѣ <...> [3.05.13–14] | Нескромнымъ взглядомъ, иль отвѣтомъ, / Или бездѣлицей иной → <...> иль отвѣтомъ / Или бездѣлицей иной [6.34.03–04] | Все тотъ же ль онъ, иль усмирился? → <...> онъ иль усмирился? [8.08.01] | Что важнымъ людямъ важны вздоры, / И что посредственность одна / Намъ по плечу и не странна? → <...> важны вздоры / И что посредственность одна <...> [8.09.12–14] | Что чуть съ ума не своротилъ, / Или не сдѣлался поэтомъ. → <...> не своротилъ / Или не сдѣлался <...> [8.38.02–03]¹⁷
- постановка запятой: Мой бѣдный Ленской! за могилой / Въ предѣлахъ вѣчности глухой / Смутился ли, пѣвецъ унылой, <...> → <...> за могилой, / Въ предѣлахъ вѣчности глухой, <...> [7.11.01–02]
- замена точки с запятой на запятую: Училь его всему, шутя; / Не докучалъ моралью строгой; → <...> шутя, / Не докучалъ <...> [1.03.11–12] | На сценѣ скачуть и шумять; → <...> шумять, [1.22.02] | Природу, чѣмъ Шатобріанъ; → <...> Шатобріанъ, [4.26.04] | И страшно ей; и торопливо / Татьяна силится бѣжать: → И страшно ей, и торопливо <...> [5.19.01–02] | <...> вино / Шипить; и вотъ съ

осанкой важной, / <...> / Трике встаетъ; <...> → <...> вино / Шипить, и вотъ <...> [5.33.02–04] | Рѣдѣть сумракъ; но она / Своихъ полей не различаетъ: → <...> сумракъ, но она <...> [7.43.10–11] | <...> она скользить; / Вотъ сѣла тихо и глядитъ, → <...> скользить, / Вотъ сѣла <...> [8.06.07–08]

- замена запятой на точку с запятой: <...> Когда недвижимъ, на землѣ / <...> / Онъ постепенно костенѣеть, / Когда онъ глухъ и молчаливъ / На вашъ отчаянный призывъ? → <...> постепенно костенѣеть; <...> [6.34.11–14] | Современемъ отчетъ я вамъ / Подробно обо всемъ отдамъ, // Но не теперь. <...> → <...> отдамъ; // Но не теперь. <...> [6.42.13–14–6.43.01] | – «Ну, что бы ни было, гляди... / Въ той кучкѣ, видишь? впереди, → <...> Въ той кучкѣ; видишь? впереди, [7.54.09–10]
- замена точки с запятой на двоеточие: Да столъ подвинь; я скоро лягу; → <...> подвинь: <...> [3.21.06] | И лапу съ острыми когтями / Ей протянулъ; она, скрѣпясь, / Дрожащей ручкой оперлась → <...> Ей протянулъ: <...> [5.12.09–11]
- замена двоеточия на точку с запятой: Поѣдетъ ли домой: и дома / Онъ занять Ольгою своей. → <...> домой; <...> [4.27.01–02] | Евгенийъ ждетъ: вотъ ѣдетъ Ленскій / На тройкѣ чалыхъ лошадей: / Давай обѣдать поскорѣй! → <...> лошадей; <...> [4.44.12–14]
- замена точки на запятую: И не заботился о томъ, / Какой у дочки тайный томъ / Дремалъ до утра подъ подушкой. / Жена жъ его была сама / Отъ Ричардсона безъ ума. → <...> подушкой, <...> [2.29.10–14] | Сюда жемчугъ привезъ Индеецъ, / Поддѣльны вины Европеецъ. / Табунъ бракованныхъ коней / Пригналъ заводчикъ изъ степей, / Игрокъ привезъ свои колоды / И горсть услужливыхъ костей, / Помѣщикъ спѣлыхъ дочерей, / А дочки — прошлогодни моды. → <...> Поддѣльны вины Европеецъ, <...> [Пут. Онегина]¹⁸.
- замена запятой на точку: Предъ нимъ пестрѣли и цвѣли / Луга и нивы золотыя, / Мелькали села здѣсь и тамъ, / Стада бродили по лугамъ → <...> Луга и нивы золотыя. <...> [2.01.08–11]
- замена запятой на двоеточие: «Пишите оды, господа, // «Какъ ихъ писали въ мощны годы, / «Какъ было встарь заведено...» → <...> господа: <...> [4.32.14–4.33.01–02]
- замена двоеточия на точку: Бывало, льстивый голосъ свѣта / Въ немъ злую храбрость выхвалялъ: / Онъ, правда, въ тузъ изъ пистолета / Въ пяти саженьяхъ попадалъ, → <...> выхвалялъ. <...> [6.05.01–04]
- замена точки на двоеточие: Изящнаго немного тутъ. / Согрѣтый вдохновенья богомъ, / Другой поэтъ роскошнымъ слогомъ /

Живописаль намъ первый снѣгъ → Изящнаго не много тутъ: <...> [5.03.04–07]

- замена запятой на восклицательный знак: Но какъ-то взоръ его очей / Быль чудно нѣженъ. Отъ того ли, / Что онъ и вправду тронуть быль, / Иль онъ, кокетствуя, шалиль, / Невольно ль, иль изъ доброй воли; / Но взоръ сей нѣжность изъявилъ: → <...> Невольно ль! <...> [5.34.08–13]
- замена восклицательного знака на точку: И заслужи мнѣ славы дань — / Кривые толки, шумъ и брань! → <...> брань. [1.60.13–14]
- замена точки на восклицательный знак: Старикъ, постарому шутившій, / Отмѣнно тонко и умно, / Что нынче нѣсколько смѣшно. → <...> смѣшно! [8.24.12–14]
- замена вопросительного знака на восклицательный: Помилуй! и тебѣ не трудно / Такъ каждый вечеръ убивать?» → <...> Такъ каждый вечеръ убивать!» [3.01.06–07]
- снятие двоеточия: (Читатель ждетъ ужъ риѣмы: *розы*: / На, вотъ возьми ее скорѣй!) → <...> риѣмы *розы*: <...> [4.42.03–04]
- снятие многоточия: О немъ два сердца, можетъ быть, / Еще грустятъ... Начто грустить?... → <...> На что грустить? [7.14.13–14]
- перестановка тире : Зѣвнеть и — снова захрапить. → Зѣвнеть — и снова захрапить. [Пут. Онегина, 19.14]

4. «Типографика»

Здесь отметим замены курсива на прямой шрифт в подписях под эпиграфами — такие, как *Malfilatre* → Malfilatre, *Necker* → Necker; есть еще пять аналогичных замен.

Подобных локальных расхождений между текстами двух изданий «Онегина» нами отмечено более ста пятидесяти. Многие изменения текста таковы, что их невозможно отнести ни к кому другому, кроме автора.

Обращусь к доводу Е. О. Ларионовой и С. А. Фомичева относительно невозможности для Пушкина заниматься подготовкой «Онегина» в тяжелый для него период осени 1836 года.

На память приходит письмо Пушкина к А. О. Ишимовой, от которого веет спокойствием. Человек в сложнейших жизненных обстоятельствах утром в день дуэли 27 января 1837 года спокойно и уверенно занимается своими профессиональными делами. Уместно ли отказывать ему в возможности осенью 1836-го — среди «мелочей жизни» и «бурь судьбы»¹⁹ — хотя

бы прочитать корректуру своего любимого произведения? Напомню еще об одном письме Пушкина, написанном в один из тяжелейших периодов — 10 ноября 1836 года, адресованном князю Н. Б. Голицыну: оно столь же спокойно и умиротворенно, и в нем упоминается роман в стихах. Вот что пишет Пушкин: «*Que je vous envie votre beau climat de Crimée: votre lettre a réveillé en moi bien des souvenirs de tout genre. C'est le berceau de mon Онегинъ: et vous aurez surement reconnu certains personnages*» — «Как я завидую вашему прекрасному крымскому климату: письмо ваше разбудило во мне множество воспоминаний всякого рода. Там колыбель моего „Онегина“: и вы, конечно, узнали некоторых лиц» (XVI, 184, 395).

Сторонники неучастия Пушкина в подготовке третьего издания указывают на то, что между 29-м октября — датой письма содержателя Гуттенберговой типографии (в которой печатался «Современник») Б. А. Враского к Пушкину с предложением приступить к печатанию «Онегина» — и 27-м ноября, которым помечено цензурное разрешение на печатание романа, прошло совсем немного времени (всего лишь четыре недели): можно ли успеть за такой короткий срок в такой трудной жизненной ситуации подготовить новый текст? Можно! Впрочем, готовить новое издание «Онегина» поэт мог и задолго до ноябрьских событий.

Обратимся к упомянутому письму Враского. Посылая при нем счета за вышедшие три тома «Современника» и напоминая о предложении поэта напечатать «Онегина» вместо их оплаты, Враский вежливо, но твердо ставит перед Пушкиным дилемму — либо разрешить немедленно начать печатание романа, либо оплатить счета. При этом в конце письма он пишет: «Вы кажется не можете на меня пожаловаться — я был необыкновенно терпелив» (XVI, 179). Это позволяет предположить, что договоренность о возможной оплате счетов за «Современник» из денег от нового «Онегина» была достигнута задолго до конца октября.

В статье И. С. Сидорова (см. с. 213–219 настоящего издания), высказывается убедительное предположение о достижении такой договоренности еще в апреле 1836 года (точнее — между 17 и 21 апреля). Это укрепляет меня в мысли о том, что Пушкин мог начать готовить новый текст «Онегина» еще относительно спокойным «каменноостровским» («журналистским») летом 1836-го. А тогда новый текст романа мог быть полностью или почти полностью готов к концу октября — и Враский мог об этом знать. Ведь он спрашивает у поэта: «<...> могу ли я приступить к печатанию его, — *у меня все для этого готово*» (курсив мой. — *Н. П.* — XVI, 178) — это сказано так, как если бы было готово не только типографское оборудование, но и сам исходный текст.

Дальнейшее известно: Пушкин передал издание «Онегина» книгопродавцу И. И. Глазунову, с которым, возможно, договорился об этом еще до получения письма от Враского (до которого к концу октября могли дойти сведения о перемене намерения поэта). Печатание романа началось, скорее всего, задолго до получения цензурного разрешения 27 ноября²⁰.

* * *

Итак, в настоящей статье приведены сведения о весьма значительном удельном весе «технических» исправлений в тексте третьего издания в сопоставлении со вторым и о многочисленных лингвистически содержательных локальных расхождениях в текстах этих двух прижизненных изданий «Евгения Онегина». Я полагаю, что это не оставляет места для сомнений в том, что Пушкин деятельно готовил третье издание, что оно отражает его последнюю авторскую волю в большей степени, чем предшествующие, и что поэтому именно оно — в противоречие с выбором, сделанным в самом авторитетном на сегодняшний день издании романа в стихах в шестом томе Большого академического полного собрания сочинений — должно быть признано основным для будущего аутентичного научного издания романа в стихах²¹.

Примечания

¹ Поскольку на титульном листе последнего прижизненного издания значится «Издание третье», что не могло быть произволом издателя, не одобренным автором (возможно, это было им инициировано), совокупность книг с отдельными главами следует признать первым, а книгу 1833 г. — вторым изданием «Евгения Онегина».

² Симптоматичен отклик «Московского телеграфа» на выход второго издания первой главы «Онегина» (весной 1829 г.): «<...> почти все произведения Пушкина напечатаны теперь *вторым* изданием, и вероятно, вскоре потребуется третье, четвертое издание оных и следующие. Скажите после этого, не *классический* ли автор Пушкин? Ибо классический автор есть тот, чьи сочинения составляют потребность народную, а не временную, чьи произведения поэтические выучиваются наизусть и составляют непрременную часть литературного богатства народа. Да, м<илостивые> г<осударь>! Пушкин — *классик*, если понимать это слово так, как понимают его французы, а не называть классическими одних произведений греческого и римского мира: ибо последователи классицизма не признают своими *древних* индийских авторов. Если же слово *классический автор* принять в смысле: *употребляемый в классах, образцовый для юношей*, то, конечно, Пушкин имеет и на сие более прав, нежели многие из греков и латинцев: это поэт мира современного и, что еще ближе к нам, мира русского. Нравственности в нем

для русского читателя более, нежели во всех поэтах Греции и Рима <...>» (цит. по: Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830 / под общ. ред. Е. О. Ларионовой. СПб., 2001. С. 156–157). Любопытно, что отмечаемое в этом отзыве последнее значение слова *классический* представлено (в качестве единственного) уже в третьем томе первого издания «Словаря Академии Российской» (1792): «*Классический*, кая, кое, прил. Говорится обь однихъ токмо сочинителяхъ, которыхъ сочиненія въ училищахъ приемлются за образцы достойные подражанія <...>»; правда, вслед за этим в качестве примера употребления этого слова дается фраза, содержащая имена только древних классиков: „*Аристотель, Омиръ, Цицеронъ, Титъ Ливій* и проч. *суть класическіе писатели*“» (Словарь Академии Российской. М.; СПб., 1792. Ч. 3, отд. 3: стб. 591).

³ Просто сказано: «Печатается по изданию 1833 г. с расположением текста по изданию 1837 г.; цензурные и типографские искажения издания 1833 г. исправлены по автографам и предшествующим изданиям (отдельных глав и отрывков)» (VI, 660). Как видим, редакторы Большого академического собрания сочинений не отметили, что в издании 1837 г. также имеются многочисленные исправления искажений текста.

⁴ *Шапир М. И.* 1) К текстологии «Евгения Онегина» (орфография, поэтика, семантика) // Вопросы языкознания. 1999. № 5. С. 101–112; 2) Об орфографическом режиме в академических изданиях Пушкина // Московский пушкинист. Вып. IX. Ежегодный сборник. М.: Наследие, 2001. С. 45–58; 3) Какого «Онегина» мы читаем? // Новый мир. 2002. № 6. С. 147–165; 4) «Евгений Онегин»: проблема аутентичного текста // Известия АН. Сер. лит. и яз. 2002. Т. 61. № 3. С. 3–17.

⁵ *Ларионова Е. О., Фомичев С. А.* Нечто о «презумпции невиновности» онегинского текста // Новый мир. 2002. № 12. С. 145–158.

⁶ Это верно: количество опечаток в издании 1837 г. примерно на 70 больше, чем в издании 1833 г. В прижизненных печатных текстах «Онегина» опечаток много: одни кочуют от публикации к публикации, другие исправляются, но появляются третьи. О Пушкине нельзя сказать, что он был внимательным корректором; но все же, пропуская много опечаток, он нередко их исправлял. Не верно, что поэт относился к опечаткам равнодушно. Вот что воскликнул он в письме к А. А. Бестужеву от 30 ноября 1825 г.: «Ты пеняешь мне за то что я не печатаюсь — надоела мне печать — опечатками, критиками, защищениями etc. ... <...>» (XIII, 244). А в постскриптуме письма к М. П. Погодину от 19 февраля 1828 г. он прямо-таки умоляет адресата: «На днях пришлю вам прозу — да Христа ради, не обижайте моих сирот-стишонков опечатками и т. под.» (*Пушкин*. 1837–1937. Письма. Т. 2. С. 47; XIV, 5).

⁷ *Шапир М. И.* Отповедь на заданную тему. К спорам по поводу текстологии «Евгения Онегина» // Новый мир. 2003. № 4. С. 144–156.

⁸ Не могу не выразить крайнего удивления по поводу того обстоятельства, что данные о «технических» коррекциях в тексте третьего издания «Онегина», приведенные Шапиром в статье «Отповедь...» (2003 г.), прошли мимо внимания петербургских исследователей. Указанная выше серьезная ошибка статьи

Е. О. Ларионовой и С. А. Фомичева (2002) повторяется в книге «Пушкин в прижизненной критике. 1834–1837» (СПб., 2008), вышедшей спустя несколько лет под общей редакцией Е. О. Ларионовой: там в примечании к отклику «Северной пчелы» на выход третьего издания «Онегина» (в номере от 21 января 1837 г.) говорится: «<...> ни одна из опечаток издания 1833 г. <...> не была исправлена <...>» (с. 504). А еще спустя четыре года то же самое и в тех же словах мы читаем в статье «Евгений Онегин» издания «Пушкинская энциклопедия» (Пушкинская энциклопедия: Произведения. Вып. 2. Е–К. СПб., 2012. С. 46; автор статьи — Е. О. Ларионова) — и это при том, что в период между выходами в свет этих двух изданий статья Шапира была републикована в посмертной книге: *Шапир М. И.* Статьи о Пушкине. М., 2009. С. 303–319.

⁹ Кроме меня в данную рабочую группу входили А. С. Белоусова, В. С. Белоусова, К. А. Головастики, И. А. Пильщиков. В 2007–2008 гг. мы составили базу данных, фиксирующую все различия всех прижизненных публикаций «Онегина».

¹⁰ *Шапир М. И.* Отповедь на заданную тему. С. 147–148.

¹¹ Две из приведенных Шапиром коррекций относятся к случаям, когда текст 1833 г. лингвистически и технически правилен, но автор очевидным образом его усовершенствовал в издании 1837-го.

¹² Слева от стрелки → дается вариант 1833-го, а справа — 1837 г.; ссылки на фрагмент «Онегина», заключенные в квадратные скобки, даются сокращенно в виде трех цифр, обозначающих номер главы, строфы и строки соответственно; разделительной границей между соседними коррекциями служит вертикальная черта |; в цитатах из 3-го издания справа от стрелки иногда приводятся только корректирующие фрагменты, а остальное отмечается отточиями в угловых скобках; в те же скобки в некоторых случаях заключены пояснения сути сделанного исправления.

¹³ Я вовсе не хочу сказать, что во всех случаях «нетехнические» коррекции последовательны: иногда то или иное явление трактуется по-разному. Есть переходы в противоположных направлениях — ряд случаев такого рода читатель найдет в приводимом перечне коррекций.

¹⁴ Вариант 1833 г. М. И. Шапир комментирует так: «Это однообразное перечисление предложений с помощью союза *и* возникло из-за опечатки, устраненной только в 1837 г.: <...> Союз *a* в предпоследнем стихе мы находим и в черновом, и в беловом автографе (см. № 837. Л. 77 об.; № 935. Л. 24)» (*Шапир М. И.* Отповедь на заданную тему. С. 148).

¹⁵ Переходов от слитного написания к раздельному в 10 раз больше, чем переходов в противоположном направлении.

¹⁶ В двух других случаях в обоих изданиях: Брегетъ.

¹⁷ Здесь приведены примеры снятия запятой только перед соединительным сочинительным союзом, однако вообще такого рода снятий гораздо больше — 23 на всем пространстве текста романа; между тем вставка запятой имеет место толь-

ко в одном случае — см. следующую рубрику.

¹⁸ Не могу удержаться от полного цитирования замечательного комментария к этой пунктуационной замене: «Интонационная и синтаксическая самостоятельность двух первых стихов нарушает инерцию перечисления, все другие члены которого разделены запятыми. Пушкин ощущал это единой фразой: в рукописи после слова *Европеец* стоит точка с запятой (№ 934, л. 2 об.). В издании 1837 г. целостность конструкции восстановлена: в конце второй строки точку заменила запятая. Маловероятно, чтобы такую опечатку мог выловить кто-нибудь, кроме автора: чтение 1833 г. не противоречит пунктуационным нормам» (*Шапир М. И.* Отповедь на заданную тему. С. 148). Последнее замечание Шапира (о «вылавливании») справедливо относительно очень многих коррекций в издании 1837 г.

¹⁹ «<...> настоящее мѣсто писателя есть его ученый кабинет, <...> независимость и самоуваженіе однѣ могут насъ возвысить надъ мелочами жизни и надъ бурями судьбы», — так в 1836 г. Пушкин заканчивает статью «Вольтер» в третьем томе «Современника» (с. 169; XII, 81).

²⁰ Подробности подготовки и выхода в свет третьего издания романа в стихах см.: *Смирнов-Сокольский Н. Н.* Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. М., 1962. С. 387–401; важные комментарии см.: *Шапир М. И.* Отповедь на заданную тему. С. 146, 150.

²¹ Автор признателен И. С. Сидорову, прочитавшему статью и «выловившему» ряд досадных опечаток (от которых нам не удастся избавиться и ныне — по истечении почти 180 лет после третьего издания «Онегина», — хотя нам и помогают системы компьютерной проверки правописания).

Н. И. Михайлова



ПУШКИН И БУАЛО: ЗАМЕТКИ К ТЕМЕ

*К*омментаторы заключительных стрóf второй главы романа «Евгений Онегин» указали на то, что стих о Лете — реке забвения («Быть может в Лете не потонет / Строфа слагаемая мной») отсылает к стихотворению К. Н. Батюшкова «Видение на берегах Леты»¹; стих «Потреплет лавры старика» восходит к выражению лицейского профессора А. И. Галича, которое означало «Почитаем поэта-классика»². В. К. Кюхельбекер 2 февраля 1832 года записал в своем дневнике: «Примусь опять за Гомера: пора, — как говаривал Галич, — потрепать старика»³. «Поклонник мирных Аонид» — не только почитатель муз, любитель искусств, поэзии, но и читатель журнала Н. М. Карамзина «Аониды», поклонник Н. М. Карамзина и писателей его школы⁴. Приведенные наблюдения можно дополнить.

Комментируя стих «Быть может в Лете не потонет...», вероятно, имеет смысл вспомнить о забавном лицейском рисунке-карикатуре на В. К. Кюхельбекера «Поэт, упавший в Лету».

Что же касается «прославленного портрета», то ко времени создания второй главы романа читатели уже видели гравюру Е. Гейтмана — портрет Пушкина-лицеиста, украсивший издание «Кавказского пленника». Издатель поэмы Н. И. Гнедич снабдил портрет примечанием: «Издатели присовокупляют портрет Автора, в молодости с него рисованный. Они думают, что приятно сохранить юные черты Поэта, которого первые произведения ознаменованы даром необыкновенным»⁵. Разумеется, и это существенно для нашего последующего изложения, прославленный портрет, о котором, на наш взгляд, идет речь в «Евгении Онегине», — это портрет в книге, что подтверждается не вошедшими в окончательный текст романа стихами:

Но может быть — и это даже
Правдоподобнее сто раз

Изорванный, в пыли и в саже
Мой [напечатанный] рассказ⁶ (VI, 301).

При упоминании о «будущем невежде» — юноше, у которого пока нет жизненного опыта, вспоминаются «душой беспечные невежды» — так Пушкин назовет своих товарищей-лицеистов в стихотворении 1836 года (III, 431)⁷.

Вторая глава романа создавалась Пушкиным в южной ссылке. Вдали от Петербурга, от близких друзей, поэт был на перепутье. Он размышлял о своем творчестве, о возможной судьбе начатого им романа, размышлял серьезно и вместе с тем иронично. И здесь, как нам представляется, он мысленно неслучайно возвращался «к началу жизни молодой», годам, проведенным в Лицее, когда еще только начинался его путь в поэзию, когда в творческой атмосфере лицейских шуток рождались его стихи. Как нам представляется, приведенные выше наблюдения позволяют говорить о том, что заключительные строфы второй главы романа связаны с воспоминаниями Пушкина о лицейской поре: о товарищах и преподавателях, о юношеских стихах, о лицейском чтении.

Среди сочинений, которые изучались в Лицее, было и «Поэтическое искусство» Буало. Этот трактат в стихах теоретика французского классицизма, на наш взгляд, дает о себе знать в рассматриваемых строфах пушкинского стихотворного романа там, где Пушкин от серьезной и чуть грустной интонации переходит к интонации иронической. При этом ирония Пушкина адресована не только к будущему невежде, который «потреплет лавры старика», но и к самому себе, к своему прославленному портрету, к себе в роли увенчанного лаврами классика. Здесь сказалась характерная черта веселого гения Пушкина, его способность посмеяться и над собой. В данном случае иронический пассаж, завершающий вторую главу романа, как нам представляется, отсылает к завершению второй песни «Поэтического искусства» Буало, где сказано о бездарном сочинителе, который «надменно мнит себя нивесь каким поэтом»:

Спасибо, если он, в неистовстве волненья,
Стремясь издать скорей свои произведенья,
Не просит, чтоб Нантейль украсил этот том
Портретом автора, и лирой, и венком⁸.

Вот он — «прославленный портрет» сочинителя и венок — «лавры старика».

В статье Л. И. Вольперт «Буало-Депрео» дается подробный перечень научной литературы, посвященной теме «Пушкин и Буало»⁹. Насколько нам известно, приведенная выше параллель текстов «Евгения Онегина» Пушкина и «Поэтического искусства» Буало не привлекала внимания ис-

следователей. На наш взгляд, одно из положений трактата Буало сказано и в LVI строфе первой главы «Евгения Онегина». Сравним:

Чтобы насмешливый читатель
Или какой-нибудь издатель
Замысловатой клеветы,
Сличая здесь мои черты,
Не повторял потом безбожно,
Что намарал я свой портрет (VI, 28–29).

Рисуют иногда тщеславные поэты
Не действующих лиц, а лишь свои портреты¹⁰.

Данное частное наблюдение позволяет говорить о том, что в «Евгении Онегине» синтезируются не только достижения романтизма, «поэзии идеальной» и «поэзии реальной», «поэзии действительности», но учтены и жизнеспособные положения нормативной поэтики классицизма.

И последнее. В 1833 году Пушкин писал:

Французских рифмачей суровый судия,
О классик Депрео, к тебе взываю я:
Хотя постигнутый неумолимым роком
В своем отечестве престал бы быть пророком,
Хоть дерзких умников простерлася рука
На лавры твоего густого парика;
Хотя, растрепанный новейшей вольной школой,
К ней в гневе обратил ты свой затылок голый,
Но я молю тебя, поклонник верный твой —
Будь мне вожатаем. Дерзаю за тобой
Занять кафедру ту, с которой в прежни лета
Ты слишком превознес достоинства сонета,
Но где торжествовал твой здравый приговор
Глупцам минувших лет, вранью тогдашних пор (III, 305).

Обращает на себя внимание «онегинский» мотив: «...простерлася рука / На лавры твоего густого парика».

Сегодня роман «Евгений Онегин» осмысливается не только как энциклопедия русской жизни, но и как энциклопедия русской и мировой культуры. В роман Пушкина включены многочисленные цитаты и реминисценции из стихотворных, прозаических, и драматических сочинений разных эпох, названы имена многих авторов — от Апулея до Языкова (в черновиках «Евгения Онегина» упомянут «мудрец Китая» Конфуций). Роман в стихах по-своему включает в себя альбомную и ораторскую культуру, в нем используются возможности романного повествования, драматургии и, конечно же, изобразительные и выразительные возможности лирики,

поэтического слова. В ряд имен авторов произведений русской и европейской литературы, так или иначе сказавшихся в «Евгении Онегине», включено имя Буало, его «Ода на взятие Намюра», «Речь к королю», I, IV, и IX послания «К королю», XX сатира — эти произведения ассоциативно связаны с упоминанием Пушкина о Буало в седьмом примечании к XLII строфе первой главы, где речь идет о неприступных дамах: «Вся сия ироническая строфа не что иное, как тонкая похвала прекрасным нашим соотечественницам. Так Буало, под видом укоризны, хвалит Людовика XIV» (VI, 191).

Интересные наблюдения в связи с этим упоминанием Буало, названные выше сочинения французского классика приведены в статье А. М. Пескова¹¹. Полагаем, что ряд перечисленных А. М. Песковым произведений Буало может быть дополнен «Поэтическим искусством». Если же говорить о высказанном в 1833 году Пушкиным желании занять кафедру Буало, то оно, в известном смысле, своеобразно отразилось в романе «Евгений Онегин». Стихотворный роман можно, на наш взгляд, рассматривать и как созданное Пушкиным вслед за Буало «Поэтическое искусство», в котором без какой-либо дидактики, по-пушкински остроумно, в легком живом изложении представлены литературные направления, роды и жанры литературы, где речь идет о стилях, отдельных поэтических приемах, о вкусе, говорится о проблемах версификации, дается та или иная характеристика сочинений античных, европейских и русских авторов. Но эта тема должна явиться предметом специального исследования.

Примечания

¹ См.: *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Пособие для учителя. Л., 1980. С. 208.

² См.: *Бродский Н. Л.* «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина. Пособие для учителя. Л., 1974. С. 174.

³ *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 94.

⁴ См.: *Вольский А.* Объяснения и примечания к роману Пушкина «Евгений Онегин». М., 1877. Вып. 2. С. 89; *Михайлова Н. И.* Аониды // Онегинская энциклопедия: в 2 т. М., 1999. Т. 1. С. 54.

⁵ *Пушкин А. С.* Кавказский пленник, повесть // Соч. А. Пушкина. СПб., 1822. С. 49 (примеч. издателя).

⁶ Как помним, Пушкин назвал поэму «Кавказский пленник» хотя не рассказом, но повестью.

⁷ См.: *Колосова И. А.* Невежда // Онегинская энциклопедия. Т. 2. С. 164–165. О других значениях слова «невежда» см. в указанной статье, где даны соответ-

ствующие ссылки на словари XIX в., «Словарь языка Пушкина», приведены различные примеры употребления слова «невежда» Пушкиным и его современниками, представлена затрагивающая данную тему научная литература.

⁸ Буало. Поэтическое искусство. М., 1957. С. 75.

⁹ Вольперт Л. И. Буало-Депрео // Пушкин. Исследования и материалы. СПб., 2004. Т. XVIII–XIX. С. 70.

¹⁰ Буало. Поэтическое искусство. С. 82.

¹¹ См.: Песков А. М. Буало-Депрео // Онегинская энциклопедия. Т. 1. С. 140–141.

МУЗЕЙ В ЛИЦАХ И ДОКУМЕНТАХ



С. В. Павлова

«НАСТАВНИКАМ... ЗА БЛАГО ВОЗДАДИМ»

О создателе первого литературного музея В. В. Никольском

Наша память хранит имена выдающихся людей, чьи творения и открытия перевернули мир, сделали шаг вперед в истории человечества. Но, как правило, у большинства из них были предшественники, подготовившие почву для этих свершений. Их имена ныне забыты или известны узкому кругу специалистов. Одним из таких людей является Владимир Васильевич Никольский (1836–1883), в истории Императорского Лицея известный прежде всего как замечательный профессор русской словесности, внесший неоценимый вклад в русскую пушкинистику.

В. В. Никольский происходил из семьи священнослужителей. Рано лишившись отца, в 1845 году, в возрасте девяти лет, он поступает в духовное училище, а потом в семинарию, где, по его рассказам, учился без книжек, без тетрадей и перьев и хорошо знал, какими терниями усеян путь «духовного юноши», алчущего пищи духовной и нередко «лишенного пищи телесной». Затем — учеба в Санкт-Петербургской духовной академии, где обратил на себя внимание наставников курсовым сочинением «О лице Иисуса Христа по учению отцов первых трех веков».

Удостоенный степени магистра, Никольский был определен преподавателем в С.-Петербургскую духовную семинарию. Он сразу заявил о себе как о педагоге, у которого «глубокое основательное знание своего предмета соединялось с изящным и увлекательным изложением мысли». Многие светские учебные заведения столицы, не только средние, но и высшие, стали привлекать молодого ученого-педагога в свои аудитории. Никольский становится преподавателем Николаевского сиротского института, затем Училища правоведения, Коммерческого училища, впоследствии — Санкт-Петербургской духовной академии.

В 1865 году в Императорском Александровском Лицее в связи с тяжелой болезнью профессора П. М. Перевлесского объявляется конкурс для желающих занять кафедру русской словесности. Двое претендентов (один из них — В. В. Никольский) в присутствии членов Совета Лицея читают пробную лекцию «О комической поэзии вообще и о Фонвизине и Гоголе в отношении к комическому элементу их сочинений». Через три дня обим была предложена тема для письменного ответа. Писал один Никольский. В журнале заседания Совета Лицея появляется запись: «Совет Лицея по единогласному решению признал справедливым отдать преимущество г. Никольскому, который, кроме сведений по русской словесности, обнаружил знания философии и психологии и дар одушевленного преподавателя»¹.

Так в возрасте 29 лет началась служебная деятельность Никольского в Императорском Александровском Лицее, которой он отдал 17 лет из своей короткой 47-летней жизни: сначала в должности экстраординарного профессора, затем члена Совета, секретаря Совета Лицея, инспектора воспитанников и классов.

Среди лицейских словесников — Н. Ф. Кошанского, Я. К. Грота, П. М. Перевлесского, И. А. Шляпкина, Н. К. Кульмана, Н. А. Котляревского В. В. Никольский занимает достойное место. По отзывам учеников, имея обширные и многосторонние знания, тонкий критический ум, он обладал исключительным даром слова, приковывал внимание слушателей своей энергичной и увлекательной речью, возбуждая интерес и любовь к изучаемому предмету. В воспоминаниях воспитанников сохранилось немало отзывов о профессоре: «Никольский, — писал П. М. Кауфман (35 курс, выпуск 1877 г.) — разносторонне образованный человек, талантливый лектор — слушался нами с удовольствием. Он сумел курс истории русской литературы, сам по себе для русских юношей увлекательный, снабдить попутными сведениями об истории искусства, чем придавал курсу еще более интереса. <...> Никольский впоследствии был любимым лицейским инспектором и сохранил по себе почтенную память среди бывших своих воспитанников»².

Профессор одним из первых ввел в курс русской литературы устное народное творчество, познакомил слушателей с памятниками древнерусской литературы. Это отметил неизвестный лицеист 40 курса (выпуск 1884 г.) в воспоминаниях о годах лицейского ученичества: «Первый наш инспектор, выдающийся профессор, умный, ученый человек, превосходный инспектор классов. <...> На его торжественных и трогательных похоронах мы показали, что „воздаем ему за благо“, за его вдохновенные лекции по истории русской словесности: „Слово о полку Игореве“, „Повесть о горе

злосчастье“, „Труды первых славянофилов“, „Государственное значение национальной церкви“ — лекции на эти темы свежи и сейчас в памяти»³.

Лекции Никольского остались в рукописях и литографиях. Согласно лицейским традициям, на курсе избирался ученик, который записывал лекции определенного профессора. Эти записи просматривал профессор, делал свои замечания, пояснения, затем лекции литографировались, и лицеисты пользовались ими как учебными пособиями.

В Лицее изучению литературы всегда уделялось первостепенное внимание как предмету, не только способствующему умственному развитию учащихся, но и имеющему большое воспитательное значение. Лекции Никольского отличались тем, что в них неизменно затрагивались вопросы нравственной и общественной жизни. Профессор стремился пробудить в слушателях интерес к лучшим сторонам человеческой жизни, развить понятие о нравственном достоинстве человека. Один из его первых слушателей в Духовной академии вспоминает такой случай: «Он (Никольский. — С. П.) почему-то запоздал на лекцию. Мы, философы, как свободомыслящий народ, произвели какой-то шум в классе. Это услышал ректор, проходивший по коридору, и, войдя в класс, начал довольно энергично читать нам нотацию, постукивая палкою по полу. На грех, входит в класс В. В. Отец ректор и к нему обратился с энергичною нотациею за опоздание. В. В. молча выслушал речь ректора и ни слова не проронил. Но вот удалился ректор из класса, и В. В., указывая на совершившийся факт, сказал: „он должен был сделать выговор, ибо начальник, но погорячился“, — и затем произнес прекрасную лекцию о нравственном достоинстве человека»⁴. Насколько Никольский ценил в людях веру в нравственное достоинство человека, видно из его речи, произнесенной в день похорон инспектора А. Е. Паукера, — именно на это качество личности покойного профессор обращает внимание: «Полный глубокой веры в человеческое достоинство, которого верным представителем был он сам, он признавал его и в других. Чуждый всякой лжи, он не хотел признавать ее возможности и в других: он умел не понимать зла. Высокое умение! И хотя ему и случалось убеждаться в обманах, он предпочитал лучше быть обманутым, чем отказаться от своей веры в правду и нравственное достоинство людей»⁵.

Общение профессора со своими слушателями не ограничивалось аудиторией. Дом его (с 1877 г. Никольский как инспектор воспитанников и классов жил в самом здании Лицея) всегда был открыт для лицеистов. Его библиотека насчитывала свыше двух тысяч томов. Беседы, споры, стремление высветить все лучшие стороны и дарования ученика служили прекрасным дополнением к лекциям. «Присяжный поэт лицейских годов-

щин» Николай Никифоров (35 курс, выпуск 1877 г.), вспоминая о начале поэтического пути, писал: «Особенно священна для меня память профессора В. В. Никольского, оказывавшего мне особое внимание и поощрявшего любовь мою к русской литературе и стихотворству. Первые стихотворения я стал писать еще в 4-м классе Лицея и лицеистом еще сотрудничал в „Всемирной иллюстрации“, „Ниве“ и „Петербургской газете“»⁶.

Большое влияние оказал Никольский и на Александра Петровича Саломона (33 курс, выпуск 1874 г.), будущего директора Александровского Лицея, автора стихотворений, посвященных Лицею и лицейским товарищам, переводчика с арабского языка и известного переводчика Данте. Впоследствии Саломон женился на дочери В. В. Никольского.

Человек творческий, занимающийся литературной деятельностью, Никольский принимал участие в редактировании ряда изданий, являлся автором многочисленных статей, рецензий (подчас неподписанных) на книги, события культурной жизни, разбросанных на страницах газет и журналов. Это и статьи о балете, о записках М. И. Глинки, о первоначальном плане оперы «Жизнь за царя», о творчестве Тредиаковского в связи с его столетием, о поэтическом творчестве графа А. Толстого, о предках Лермонтова и многие другие. Быть в курсе всех событий литературной, культурной жизни помогало знакомство со многими современными писателями, композиторами, издателями. Он был близок к М. И. Глинке и кружку М. В. Балакирева; А. Г. Достоевская отмечала имя Никольского среди друзей и лиц, имевших отношение к служебной и литературной деятельности Ф. М. Достоевского.

С особенной любовью Никольский занимался творчеством Пушкина. В его исследовании «Об идеалах Пушкина» говорится: «Нам кажется, наступило время собрать в один цельный образ разбросанные черты пушкинского мирозерцания и сделать попытку, на первый взгляд, может быть, и не вполне счастливую, определить идеальное содержание поэзии Пушкина»⁷. Речь об идеалах Пушкина была первоначально произнесена на торжественном акте в Санкт-Петербургской духовной академии в 1881 году, затем напечатана в журнале «Христианское чтение», а к 50-летию гибели Пушкина вышла отдельным изданием.

Никольский очень высоко ценил трагедию Пушкина «Борис Годунов», «красу нашей литературы». В лекции, прочитанной перед лицейской аудиторией, говоря о непонимании публикой этого произведения, Никольский утверждал: «Пушкин обогнал свое общество, между ним и обществом лег разлад, который в основе имеет органическую причину, по которой ветвь идет далее ствола и в один год вырастает более, чем ствол в несколько лет»⁸.

Именно Владимир Васильевич посоветовал М. П. Мусоргскому взять за основу для оперы сюжет исторической трагедии Пушкина «Борис Годунов». Причем не только подсказал идею, но внимательно следил за работой композитора над либретто, которое Мусоргский писал сам. В частности, Никольский настаивал, чтобы в либретто была внесена сцена народного волнения под Кромами.

Уже после смерти Никольского в его бумагах было найдено неоконченное исследование о «Медном всаднике». Оно заключало в себе как анализ самого произведения, так и критику всех ранее существовавших разборов. Во время работы Никольский ездил в Москву в Румянцевский музей для изучения рукописи «Медного всадника». Тогда же появляется «Открытое письмо к П. В. Анненкову», в котором Никольский упрекает Анненкова в сокрытии текстов Пушкина, в частности черновых вариантов «Медного всадника»: «Милостивый государь Павел Васильевич! Обнародованные Вами отрывки из черновых рукописей Пушкина позволяют думать, что ими не исчерпывается запас копий, сделанных в то время, когда рукописи находились в Ваших руках. Настоящее время, время напряженного внимания к Пушкину, в высшей степени благоприятно для опубликования всего, что может служить для характеристики и понимания великого поэта. Особенное любопытство возбуждает чрезвычайно важное сообщение кн. Вяземского о недостающем монологе Евгения в „Медном всаднике“. Если впечатление этих 30–40 стихов кн. Вяземского удержано и передано верно, то важность не только для оценки поэмы, но и определений вообще воззрений Пушкина, громадна. Неужели в черновых рукописях не сохранилось ни целого монолога, ни даже материалов, хотя бы в отрывочном и неотделанном виде? Вы сами говорите в примечаниях к „Медному всаднику“, что черновая первоначальная рукопись, к счастью, сохранилась. Нет ли в ней этих стихов? Опасность произвольных толкований, которой Вы боялись в 1855 году, теперь не существует. Стало быть, для Вас не существует и причины удерживать это счастье только про себя и не поделиться им с теми, кто имеет насущную потребность в материалах для изучения Пушкина»⁹.

Неоконченной осталась также работа Никольского об Альфонсе Жобаре, профессоре Казанского университета, переведшем на французский язык стихотворение Пушкина «На выздоровление Лукулла». В июльской книжке «Русской старины» за 1880 год Никольским впервые было опубликовано письмо Пушкина Жобару.

Владимиру Васильевичу Никольскому мы обязаны созданием первого музея А. С. Пушкина в России, ставшего также первым литературным музеем страны. Создан был этот музей в стенах Императорского Александр-

ровского Лицея и начинался с создания библиотеки «Пушкиниана». Никольскому удалось осуществить давно задуманную идею о специальной пушкинской библиотеке, возникшую еще в 1861 году, в дни празднования пятидесятилетия Лицея. В эту библиотеку должны были войти все издания произведений поэта и всё написанное о нем и его творчестве. Именно Никольский выступил в роли создателя такой библиотеки в учебном заведении, которая с самого начала, кроме книг, стала собирать рукописи Пушкина и его современников, художественную пушкиниану, портреты поэта и его окружения, виды мест пушкинской России, иллюстрации к произведениям Пушкина, т. е. с самого начала стала носить характер музея.

Никольским была придумана удивительная форма общения зарождающегося музея с людьми, готовыми поддержать лицейское начинание, — листки «Пушкинианы», выходившие ежегодно в день традиционного лицейского праздника 19 октября с момента создания библиотеки вплоть до закрытия учебного заведения. Первый листок появился 19 октября 1879 года. Его содержание — текст воззвания, с которым обратились к пришедшим на лицейский праздник директор Лицея Н. Н. Гартман и инспектор В. В. Никольский: «В лицейском зале с давних пор находится небольшой шкаф, украшенный бюстом Пушкина. Каждый посетитель Лицея естественно думает, что это лицейская библиотека „Пушкиниана“, в которой собрано все, относящееся до великого лицеиста. Но на пустых полках шкафа он встретит три экземпляра сочинений Пушкина — один в издании Анненкова и два Исакова — и больше ничего. А между тем Лицею всего ближе было бы воздвигнуть такой „нерукотворный памятник“. В этом убеждении начальство Лицея предлагает воплотить в жизнь давно вынашиваемую идею о создании Пушкинской библиотеки. В состав ее должны войти: а) все отдельные издания сочинений Пушкина, б) все альманахи, периодические издания, сборники, в которых были помещены произведения Пушкина, в) отдельные сочинения о Пушкине — его биографии, разборы произведений и т. п., г) периодические издания, в которых встречаются статьи о Пушкине, — все за время его жизни и важнейшие после его смерти. № 13 „Вестника Европы“ за 1814 год должен занять первое и почетное место в этом собрании. <...> Начальство Лицея обращается к ним (бывшим воспитанникам Лицея. — С. П.) с покорнейшею просьбой поддержать это предприятие своим содействием. Весьма легко, может быть, что у многих из них, особенно в старинных деревенских домах, валяются разрозненные книжки старых журналов, заброшенные и пренебрегаемые, а между тем драгоценные, потому что на их запыленных страницах встречается подпись — Н. К. Ш. П. или 1... 14... 16, или наконец и полное имя Пушкин»¹⁰.

В дальнейшем в этих листках сообщалось о пополнении музея за истекший год, назывались имена дарителей и помещался список материалов, которые «особенно желательно было получить». Сбоку на листе призыв: «Просим распространить этот листок». Листки «Пушкинианы» распространялись не только среди воспитанников и их знакомых. Сохранился список лиц, которым посылал эти листки в первые годы становления музея (1879–1883) Владимир Васильевич. В этом списке — известный дирижер и композитор Эдуард Францевич Направник, композиторы Николай Андреевич Римский-Корсаков и Цезарь Антонович Кюи, владельцы известных книжных магазинов, издатели журналов. Никольский хотел обратить внимание на создающийся музей и привлечь к сотрудничеству широкий круг деятелей русской культуры.

Благодаря созданию в Лицее Пушкинской библиотеки в России появились первые библиографические указатели по биографии и творчеству Пушкина. Издавал их Императорский Александровский Лицей.

Для правильного, плодотворного собирания книг «Пушкиниане» требовался каталог дезидерата — полный список книг, которые должны войти в состав библиотеки. Автором первого пробного выпуска библиографического указателя по Пушкину был все тот же Никольский. Каталог был издан в 1880 году. Критика сразу обратила внимание на то, как мало издается Пушкин. Газета «Голос» писала: «Картина, представляемая каталогом, в высшей степени любопытна: за 43 года, прошедших со смерти поэта, мы имеем только пять изданий его сочинений — почти на десять лет одно. С 1859 года из отдельных сочинений Пушкина, кроме „Евгения Онегина“, изданного три раза, печатались только сказки и учебные издания. Зачем же удивляться, что у нас возможны самые дикие суждения о Пушкине, если сочинений его достать невозможно и прочесть о нем нечего»¹¹.

В 1880 году Россия готовилась к открытию первого памятника Пушкину в Москве. Было принято решение об установке в Москве памятной доски на доме, где родился поэт. Петербургская газета «Голос» публикует письмо-обращение В. В. Никольского к Думе, в котором речь идет о доме на набережной Мойки, 12: «В настоящую минуту, когда возбужден такой горячий интерес ко всему, что касается Пушкина, когда Москва вспоминает день его рождения <...> позвольте через посредство вашей газеты напомнить Петербургу, что у него есть свои места, более печальные по характеру, но не менее важные по отношению к памяти поэта. Москва видела рождение Пушкина, Петербургу пришлось провожать его в преждевременную могилу. Дом, где умер Пушкин, известен, конечно, не всем. А между тем этот дом был свидетелем не только последних дней Пушкина, но и того глубокого сочувствия к поэту, которое в эти дни проявило петер-

бургское население. Этот дом — памятник; надо, чтобы он и в самом деле был памятником. Я не говорю о покупке этого дома городом, о помещении в нем Пушкинской гимназии, об устройстве в самой квартире поэта Пушкинского музея или библиотеки — это способы чествования, которые требуют и средств, и времени и... много другого. Но ничего не стоило бы городу поставить на этом доме доску, указывающую его историческое значение. Ничего не стоило Думе, которая так охотно переименовывает улицы, назвать Пушкинскою ту часть набережной Мойки, которая прилегает к этому дому»¹².

Через два дня на заседании Петербургской городской думы гласный Думы И. И. Домонович попросил не приступать к рассмотрению очередных вопросов и обратил внимание «думцев» на обращение профессора В. В. Никольского. В тот же день было принято решение «поставить на доме, где скончался Александр Сергеевич Пушкин, мраморную доску с надписью об историческом значении этого дома». Доска «В этом доме /29 января 1837 года/ скончался/ Александр Сергеевич/ Пушкин» была установлена 6 (15) сентября 1880 года¹³.

В этом же письме-обращении речь шла и о другом памятном пушкинском месте в Петербурге, «не менее важном в печальной кончине Пушкина», — месте поединка Пушкина с Дантесом. Сам профессор предпринимал поиски этого трагического места путем опроса старожилов, однако результаты поиска не дали положительных результатов. «К кому ни обращался со своим вопросом об этом месте, — пишет Никольский, — все отзывались полным неведением. Неужели оно в самом деле вполне и навсегда забыто? Неужели и нынешнее чествование Пушкина не вызовет чьих-нибудь воспоминаний и указаний? На месте дуэли Лермонтова в Пятигорской колонии поставлен крест; на месте дуэли Новосильцева и Чернова в Лесном институте есть памятники. А место дуэли Пушкина будет отмечено не часовней, не крестом, не даже простым камнем, а одним только... забвением?»¹⁴ Эмоциональное обращение В. В. Никольского сыграло свою роль: на страницах газет появились показания разных людей, считавших, что они обладают точной информацией о месте поединка. В связи с этим Никольский писал: «Пока не будут получены точные сведения от людей, достоверно знающих дело, нельзя оставлять без внимания ничьих показаний»¹⁵. Таким образом, обращение профессора привлекло внимание широкого круга людей к этой проблеме и активизировало поиски места дуэли поэта.

В. В. Никольский участвовал в церемонии открытия памятника Пушкину в Москве. Газета «Современные известия» писала: «4 июня приехала депутация от Царскосельского Лицея — здесь директор Лицея Николай

Николаевич Гартман и инспектор, профессор Владимир Васильевич Никольский, депутатами от Лицея прибыли воспитанники I класса, II класса, младших классов. Депутация Лицея была принята на заседании Думы»¹⁶.

К торжествам по случаю открытия памятника А. С. Пушкину в Москве была приурочена пушкинская выставка. Вслед за московской пушкинская выставка была открыта в Петербурге. Это были первые публичные пушкинские выставки в России, и значение их трудно переоценить: они отразили и зафиксировали тот огромный собирательский процесс всего пушкинского. Именно в пятидесятые годы зарождается отечественное пушкиноведение. Появляются первые пушкинисты и одновременно начинается активный процесс собирания всего «пушкинского». И если после смерти поэта хранителями пушкинских реликвий были его друзья, создававшие своеобразные домашние музеи памяти поэта, то теперь большой интерес к пушкинским материалам стали проявлять частные лица, учреждения.

На пушкинских выставках — московской и петербургской — и были представлены материалы, ценные реликвии, связанные с именем поэта, хранившиеся у друзей поэта, в частных собраниях, в библиотеках, в государственных учреждениях. Они давали возможность не только узнать о существующих пушкинских реликвиях, познакомиться с ними, но и выявить их местонахождение. Выставки также способствовали дальнейшему поиску материалов, связанных с именем Пушкина.

Инициатором пушкинской выставки в Петербурге был В. В. Никольский, принимавший самое деятельное участие в ее устройстве¹⁷. Открытие состоялось 19 октября 1880 года в помещении Общества поощрения художеств на Большой Морской. Петербургская выставка вызвала большой интерес у посетителей. В репортаже с выставки отмечалось: «„С отрадой тайною и тайною тоскою“ посетит каждый пушкинскую выставку. <...> Всего одна комната, и комната относительно небольшая, посвящена коллекции предметов, с которыми так или иначе, связано воспоминание о нашем великом поэте. Не говоря уже о полном собрании известных до сих пор портретов и бюстов А. С. Пушкина, на выставке собрано все, что было дорого или близко поэту, и что может оживить память о нем. Портреты и бюсты родных и друзей, предметы, находившиеся близ него, его автографы, издания его произведений, даже мебель, бывшая в доме, — все это имеет на выставке своих представителей»¹⁸.

Среди материалов, представленных на выставке, были и экземпляры из «Пушкинианы» Александровского Лицея. Среди книг — Вергилий на латинском языке 1814 года издания, в учебном переплете, с надписями внутри на латинском, русском, немецком и финском языках — экземпляр, ко-

торым пользовался Пушкин, с его собственноручной подписью вверху титула. Здесь же на титульном листе оставили свои автографы лицеисты последующих курсов, пользовавшиеся этим учебником: Нумерс, Попов, Миллер, Шторх, Грот и др. Книгу подарил Лицею В. В. Никольский. На выставке экспонировался и другой лицейский экспонат: автограф стихотворения Пушкина «19 октября» (1825). Он экспонировался вместе с футляром, в котором преподнес автограф в дар учебному заведению товарищ Пушкина по Лицею М. Л. Яковлев. На крышке футляра надпись — «19 октября. Автограф Александра Сергеевича Пушкина. Михайловское 1825 года. От совоспитанника поэта Михаила Лукьяновича Яковлева принесенный в дар Лицею 2 марта 1855 года». В том же репортаже о выставке, напечатанном в газете «Голос», подчеркивалось: «Коллекция автографов поэта очень обширна. Большая часть из них принадлежит Лицею, свято хранящему воспоминание о своем знаменитом воспитаннике».

Результатом работы выставки стало издание каталога. При его рассмотрении бросается в глаза, что часть материалов, участвовавших в выставке, продается. И только против одного экспоната указано — раздается. Это был указатель пушкинской литературы, составленный Никольским. В предисловии к каталогу говорилось о целях его публикации и распространения: «Печатаю как пробу в настоящее время его начало, Лицей убедительно просит всех лиц, имеющих упомянутые в нем сочинения, содействовать пополнению лицейской пушкинской библиотеки, как пожертвованиями, так и продажей, а равно критическими и библиографическими указаниями помочь исправлению и пополнению каталога при его полном издании. Все такие указания, даже мелкие нападки на шрифт, вильетки, опечатки — будут приняты Лицеєм с полною и искреннею благодарностью. Письма и посылки адресуются на имя инспектора Лицея В. В. Никольского»¹⁹.

Это обращение показывает, какое значение придавал Никольский лицейскому начинанию, стремясь привлечь к пополнению «Пушкинианы» как можно больше почитателей творчества поэта.

К сожалению, смерть Владимира Васильевича, последовавшая 15 марта 1883 года, прервала его работу над «Пушкинианой», в которую он вложил много любви и труда. Ежегодно раздаваемый 19 октября листок о состоянии «Пушкинианы» в 1883 году начинался словами: «Тяжелой утратой ознаменовался для Пушкинской библиотеки четвертый год ее существования. Смерть унесла от нас В. В. Никольского, принимавшего самое близкое, самое живое участие в делах библиотеки. Необыкновенная энергия, обширное знакомство с пушкинской литературой и библиографией, разнообразные связи с известнейшими библиофилами — все это, соединя-

ясь в покойном, делало его заботы о лицейской Пушкиниане в высшей степени плодотворными»²⁰.

В статье, посвященной памяти Никольского, среди перечисленных заслуг отмечается, что между многими его трудами для увековечения памяти великого поэта обратило на себя общее внимание устройство Пушкинской выставки в 1880 году и Пушкинской библиотеки и музея в Лицее.

Пусть же наша благодарная музейная память сохранит имя Владимира Васильевича Никольского*.

Примечания

¹ Памятная книжка Императорского Александровского Лицея на 1886 год. СПб., 1886. С. 117. В дальнейшем — Памятная книжка ИАЛ на 1886 год.

² Императорский Лицей в памяти его питомцев. Александровский Лицей (1844–1918) / сост. С. В. Павлова. СПб., 2011. С. 434. В дальнейшем — Императорский Лицей в памяти его питомцев.

³ Там же. С. 442–443.

⁴ Памятная книжка ИАЛ на 1886 год. С. 122–123.

⁵ РО ИРЛИ. Ф. 665. Оп. 1. Д. 30. Л. 1

⁶ Императорский Лицей в памяти его питомцев. С. 598.

⁷ РО ИРЛИ. Ф. 157. Оп. 1. Д. 241.

⁸ Там же.

⁹ Там же. Ф. 665. Оп. 1. Д. 173.

¹⁰ Листок «Пушкинианы». 19 октября 1879 г. // РО ИРЛИ. Ф. 665. Оп. 1. Л. 1.

¹¹ Голос. СПб., 1880. 22 окт.

¹² Там же 19 мая.

¹³ Библиографию по истории установки мемориальной доски на доме, где скончался поэт, см.: *Гдалин А. Д.* Памятники А. С. Пушкину. СПб., 2001. С. 271.

* Сын В. В. Никольского, Никольский Борис Владимирович (1883–1919), известный историк литературы, публицист, юрист, поэт, переводчик, как и отец, занимался изучением биографии и творчества Пушкина. Автор книг «Поэт и читатель в лирике Пушкина» (1899), «Последняя дуэль Пушкина», а также дополнений, указателей, критического разбора первого тома академического собрания сочинений Пушкина, издание которого было приурочено к столетию со дня рождения великого поэта. В 1910 г. давал уроки сыновьям вел. кн. Константина Константиновича — Олегу и Гавриилу. После трагической гибели кн. Олега, воспитанника Лицея, написал воспоминания о нем. В июне 1919 г. по приговору Петроградского ЧК был расстрелян.

¹⁴ Голос. СПб., 1880. 19 мая.

¹⁵ Там же. 23 мая.

¹⁶ Современные известия. 1880. 6 июня.

¹⁷ О вкладе В. В. Никольского в открытие пушкинской выставки в Петербурге рассказывается в статье, посвященной празднованию лицейской годовщины 19 октября: «Несмотря на краткий промежуток времени библиотека Пушкинская, благодаря щедрым и драгоценным приношениям, обнимает уже около 300 номеров. Ближайшие заботы по составлению этой библиотеки принял на себя инспектор Лицея Владимир Васильевич Никольский. Этому последнему лицу Петербург обязан Пушкинской выставкой, открытие которой состоялось также вчера, 19 октября, в помещении Общества поощрения художеств, что в Большой Морской» (Новое время. 1880. 20 окт.).

²⁰ Голос. 1880. 22 окт.

¹⁹ Каталог Пушкинской выставки. СПб., 1880.

²⁰ Листок Пушкинианы. 19 октября 1883 г. (РО ИРЛИ. Ф. 665. Оп. 1. Д. 1).

Т. Р. Мазур

**«НАД ЭТИМ ДОМОМ
ПРОГРОМЫХАЛО
СТОЛЕТИЕ»**



**К истории музея-квартиры
А. С. Пушкина**

В январские дни 1837 года проститься с Пушкиным к дому на набережной Мойки пришли тысячи жителей Петербурга. «Все классы петербургского народонаселения, даже люди безграмотные, считали как бы своим долгом поклониться телу поэта. Это уже было похоже на народную манифестацию, на очнувшееся вдруг общественное мнение»¹, — вспоминал И. Панаев.

Смерть поэта навсегда оставила этот дом в исторической памяти людей как дом, в котором 29 января 1837 года в 2 часа 45 минут пополудни перестало биться сердце Пушкина. Пройдут годы, десятилетия, уйдут в прошлое фамилии жильцов бывшей пушкинской квартиры, забудутся названия организаций, размещавшихся в доме... Останется главное — память о дне смерти Пушкина и огромное желание сохранить эту память в Доме Поэта.

В 1899 году, в столетний юбилей Пушкина, городская дума в очередной раз рассматривала вопрос о приобретении особняка Волконских в собственность Петербурга, однако покупка «значительно обветшавшего, требующего капитального ремонта дома»² была признана нерентабельной.

Весной 1905 года известный литературовед Н. О. Лернер с горечью писал об арендаторах пушкинской квартиры: «Охранное отделение не вечно будет сидеть в „доме Пушкина“. Когда окончится срок заключенного ими с домовладельцами контракта, князя Волконские, которым все равно под что ни сдать свою недвижимость, конечно не откажутся продать дом для устройства в нем Пушкинского национального музея»³. Но открытия этого музея пришлось ждать более 20 лет... Наконец после многолетних усилий в 1927 году для публичного обозрения открылся музей, адрес которого — Мойка, 12, хорошо известен каждому.

Все эти годы жизнь музея-квартиры А. С. Пушкина и его сотрудников была неразрывно связана с жизнью и судьбой нашей страны. Непростые,

подчас драматические взаимоотношения культуры и власти находили свое отражение как в работах историков, так и на страницах городских газет и журналов. И сегодня, словно в кадрах кинохроники, ярко и образно, из небольших заметок и серьезных публикаций, мы можем увидеть прошлое нашего города.

Начало 1920-х годов... Несмотря на то что в Петрограде голод и разруха, именно в эти тяжелые годы возникает традиция отмечать день памяти А. С. Пушкина. «Красная газета» (1921. 12 февр.) подробно рассказала читателям о торжественных мероприятиях в честь 84-й годовщины со дня смерти Пушкина: «„Сегодня на нашей улице праздник“, — заметил драматург Островский на собрании литераторов. И он был, конечно, прав. Каждая годовщина смерти величайшего русского поэта была подлинным праздником для деятелей литературы и искусства. И с каждой годовщиной к чествованию поэта примыкали все большие и большие массы русского населения. Но Пушкин заслужил еще большего. До него литература была забавой, утехой немногих любителей, после него — она становится общественным явлением первостепенной важности.

11 февраля, в 84-ю годовщину смерти Пушкина в Доме литераторов состоялось торжественное заседание, посвященное памяти великого поэта. Собрание открыл Н. А. Котляревский, после чего выступили отдельные представители, сообщив свои планы о праздновании дня памяти смерти Пушкина. Так, государственное издательство постановило продолжать издание всех сочинений Пушкина, а также издать портрет поэта для школ. Петроградский пролеткульт постановил ежегодно ознаменовывать этот день театральной инсценировкой Пушкина и литературным конкурсом имени поэта. Издательством „Всемирная литература“ будет издан альбом новых рисунков к произведениям Пушкина <...>.

Петроградский институт книговедения организует выставку имени поэта по богатейшим материалам, собранным покойным С. А. Венгеровым. И, наконец, дом литераторов постановил учредить пенсион для нуждающихся литераторов имени Пушкина и установить 3 ежегодные премии имени поэта за лучшие стихотворения. На торжественном собрании с речами выступили: почетный академик А. Ф. Кони, М. Кузмин (стихи), А. Блок и Н. А. Котляревский».

В марте 1921 года по ходатайству комиссии, в которую вошли представители Российской Академии наук, Дома литераторов, Петроградского отдела Всероссийского союза писателей и других общественных организаций, Совнарком принял решение об установлении Всероссийского чествования поэта в день его смерти. С 1922 года этот день становится ежегодным Всероссийским праздником памяти Пушкина.

В это же время решался вопрос и о создании музея в квартире, где умер А. С. Пушкин. Вечерний выпуск «Красной газеты» (1923. 22 авг.) сообщал читателям: «Судьба все время преследовала квартиру, в которой скончался великий русский поэт <...>. После революции квартира эта <...> оказалась заселенной по ордерам местного жилищного отдела разными лицами, причем комната, в которой умер 29 января 1937 года Пушкин, служившая ему кабинетом, оказалась занятой под ванную и уборную <...>. Только в последнее время по почину Пушкинского Дома при Российской Академии наук сделано было представление в Москву об изъятии ее из частного пользования и о передаче Пушкинскому Дому <...>. В ней предполагается открыть музей 30-х годов и комнаты Пушкина. Но необходимо найти средство на это. Пушкинский Дом намечает ряд платных музыкальных вечеров из произведений, иллюстрирующих Пушкина. Надо надеяться, что это начинание увенчается успехом». Между тем, как отмечала известный исследователь Г. М. Седова, «в первые годы после революции квартирный вопрос стоял настолько остро, что передать жилые помещения в ведение научного учреждения было практически невозможно»⁴.

Наступил юбилейный 1924 год. Вся страна с невиданным размахом отмечала 125-летие «одного из любимых поэтов Владимира Ильича Ленина». «Красная газета» в статье «За что любил Пушкина Ленин» (1924. 8 июня) яростно критиковала «буржуазный» подход к изучению творческого наследия «народного поэта»: «Мы еще увидим в ближайшие годы возрождение интереса к Пушкину, новое и несравненно более грандиозное повторение „пушкинских дней в литературе“. Но пусть не радуются спецы-пушкинисты. Они не будут именинниками в грядущие пушкинские дни. Мы вежливо отстраним этих гробокопателей. На них несмываемый грех перед народом. Изучив, сколько букв „а“ встречается в каждом стихе Пушкина, докопавшиеся до выяснения количества пуговиц на жилетке Пушкина — эти книжные черви не написали даже двух-трех брошюр для рабочего и крестьянина о значении Пушкина, о его заслугах перед нашим поколением. Такие брошюры будут написаны не пушкинистами, а свежими людьми, чувствующими нашу Великую эпоху».

Продолжила эту тему в передовой статье и «Ленинградская правда»: «Сейчас среди поэтов прошлого едва ли найдется другое имя более значительное для нас и важное, чем имя этого мудрого, гениального, презирающего свой мир и свой век и свой класс, гениально любящего жизнь человека.

Да, камер-юнкер, да, придворный историограф. Но этот камер-юнкер был замучен и затравлен до смерти лицемерным двором Николая, он был забит и засмеян торжествующей буржуазией. Был отдан на растерзание книжных червей и бумажных умников чахоточной интеллигенции.

Кому, как не бодрой, радостной, уверенной и пылко строящей новую жизнь комсомольской и пионерской молодежи Советской страны по-настоящему понять живого Пушкина. Кому, как не ей, отбросив все, что было исторически обусловленного, преходящего, дворянского в этом человеке, взять от него то, что более всего нужно сейчас: точный, с глубокой любовью направленный на жизнь глаз, великую радость жизни, веру в человеческий разум и его мощь» (1924. 8 июня).

Газеты информировали жителей города и о положении дел в доме на Мойке: «Осенью 1836 года поэт переехал с семьей в дом № 12 по Мойке, принадлежавший тогда князю Волконскому. В этом доме Пушкин скончался 29 января 1837 года.

Из всех домов, в которых жил Пушкин, сохранился до наших дней только один — последний: в этом доме, после необходимых переделок (в комнате, где умер поэт, сейчас ванна), Пушкинский Дом устраивает бытовой музей 30-х годов XIX века с восстановлением в пределах возможности квартиры в таком виде, какою она была при Пушкине» («Красная газета» (вечерний вып.) 1924. 7 июля).

Однако решить большинство проблем удалось лишь в 1925 году, и 9 февраля Пушкинский кружок при обществе «Старый Петербург» провел в кабинете Пушкина первое памятное собрание.

«Впервые после почти столетнего перерыва эта квартира наполнилась многочисленными почитателями памяти великого поэта, — писала «Ленинградская правда» от 11 февраля. — Теперь эта квартира находится в ведении Пушкинского кружка при обществе охраны и изучения старого Петербурга. Кружок провел в квартире необходимые реставрационные работы, снял построенные различными жильцами переборки, и таким образом, историческая комната, где Пушкин провел последние часы своей жизни, восстановлена в своей прежней архитектурной форме.

На том месте, где стояла софа, на которой умирал поэт, установлен весь украшенный зеленью бюст работы скульптора Витали и посмертная гипсовая маска, прекрасно передающая черты лица поэта».

О результатах работ по устройству музея в доме на Мойке сообщала в тот же день и «Красная газета» (вечерний выпуск). Автор очень эмоционально сумел передать настроение тех, кто пришел на первое памятное собрание: «Грустно было сегодня в этих заново отделанных стенах, взгляд напрасно искал чего-нибудь, что сохранилось от „того времени“. Грустно, но вместе с тем и отрадно от того, что квартира снова принадлежит Пушкину, что обывальщина, железнодорожное управление и охранка изгнаны отсюда навсегда, что народная любовь заключила на нее новый контракт и что конца этому контракту не будет».

Сбор экспонатов для создания на Мойке «маленького музея того времени» затянулся надолго. Музей был торжественно открыт для посетителей лишь в феврале 1927 года.

«Квартира Пушкина была принесена в жертву выгоде: таков был удел почти всех памятных и художественно-исторических построек. Но теперь судьба места, где умер Пушкин, находится в надежных руках Пушкинского Дома», — восторженно писала «Красная газета» (вечерний выпуск) 10 февраля. На следующий день эта же газета подробно рассказала читателям об открытии «музея быта 20–30 годов прошлого столетия»: «Трудами Пушкинского Дома при Академии Наук квартира восстановлена в своем первоначальном виде по рисункам, дошедшим до нас от поэта Жуковского и поэта-партизана Дениса Давыдова <...>».

Ровно в 2 ч. 45 мин. пополудни раздались печальные звуки похоронного марша Шопена в исполнении Академического хора Архангельского. Затем был исполнен отрывок из „Реквиема“ Керубини. Ученый хранитель Пушкинского Дома М. Д. Беляев сделал сообщение об истории восстановления квартиры поэта в ее настоящем виде. На собрании присутствовала внучка Пушкина Е. О. Кун, представители Академии Наук и литературно-художественных и общественных организаций».

Впоследствии М. Д. Беляев писал: «Таким образом план точного восстановления квартиры был составлен. А между тем чувство живой, теплой любви к Пушкину постоянно требовало как-то охранить это печальное место, пополнить его чем-то таким, что говорило бы нам не только о поэте, но и о человеке <...>. Хотелось какой-то интимности, хотелось увидеть хотя бы приблизительную внешность, хотя бы слабый след жизни»⁵.

Итак, музей, наконец, открыт, и под руководством первого директора, Михаила Дмитриевича Беляева, в нем начинается повседневная научная, экспозиционная и экскурсионная работа. Каким же будет музей первого поэта России? Что он должен взять из старого, традиционного, а какие вопросы решать по-новому, по-советски? Этим вопросам был посвящен диспут в Центральном доме просвещения, на котором, в частности, горячо обсуждались проблемы существующих литературных музеев. «Красная газета» от 10 февраля 1928 года в статье «Экскурсионные неприятности» знакомила читателей с мнением участников дискуссии: «Музей — хранилище вещей, а не культурно-просветительское учреждение. Этот упрек был поддержан всеми без исключения. Рабочий посетитель упорно хочет изучать эпоху, а не вещь. Музейные работники с не меньшим упорством подсовывают вещь вместо эпохи...»

Неужели нет выхода для приближения музеев к сегодняшнему дню?

Выход есть, трудный, длительный, но очень верный и прекрасный. Нужно иначе расположить материал, необходимо объединить его по эпохам и тогда из заколдованного круга можно выйти победоносно и с честью.

У наших старых музейных работников имеются огромные заслуги <...>. Но они до сих пор живут с устарелыми вкусами и навыками. И тем самым закрывают молодняку доступ в научный совет музея. Одному молодому, талантливому работнику пришлось два года преодолевать упорное сопротивление, прежде чем быть причисленным к научному совету. А теперь этот новый работник вздыбил целый отдел <...>.

И когда будут широко открыты двери молодняку, выросшему в соках советской почвы, то конечно музей можно будет построить так, как нужно рядовому члену профсоюза».

Осенью 1929 года в вечернем выпуске «Красной газеты» появилась очень резкая политическая статья «Перестроить литературные музеи!»: «Литературный музей — одна из сложнейших проблем современного музееведения. Недаром все четыре такие музея, имеющиеся у нас в Ленинграде — Пушкинский дом, Некрасовский и Толстовский музеи и наконец, Пушкинская квартира — в равной степени неудовлетворительны. „Классическая“ история литературы спокон веку оперировала только с личностями, с отдельными гениями, а никак не с процессами. <...> И вот эту-то самую ошибку полностью повторяют наши литературные музеи. Правда, кое-какие оправдания для них отыскать можно. Их ошибки вытекают до некоторой степени из специфичности самого музейного материала <...>. Портреты писателей, их книги, рукописи, иногда вещи — вот с чем приходится иметь дело литературному музею <...>. Весь этот материал обладает одним весьма существенным недостатком. Он скучен и производит весьма слабый зрительный эффект. Если же к этому прибавить, что обычно литературные музеи устраивались и устраиваются не специалистами музейного дела, а литературоведами, — неизбежность очень невысокого просветительного значения этих музеев станет легко объяснимой.

Вещевой фетишизм, умиление перед потертым писательским стулом или стоптанными сапогами его прабабушки — вещь вообще сомнительного качества. А этим без конца грешат наши литературные музеи. Восторг ученого исследователя перед подлинной рукописью Пушкина или Игоря Северянина — более понятен. Но какое до всего этого дело массе? <...>

Литературные музеи нуждаются в серьезном лечении. Прежде всего надо слить все три литмузея в один (о квартире Пушкина особая речь). А затем <...> надо произвести „маленькую“ перестройку. И прежде всего надо отказаться от нелепого показа „гениев“ и их стоптанных туфель <...>. Надо показать классовое лицо русской литературы».

Несмотря на «особое» отношение к квартире Пушкина, «маленькая перестройка» серьезно изменила жизнь музея и судьбу его сотрудников. Осенью 1929 года по так называемому академическому делу был уволен из Института Русской литературы при Академии наук, а затем и арестован один из основателей музея М. Д. Беляев. К судьбе же самого музея, который, как писала «Красная газета», «находится в надежных руках Пушкинского Дома», «Красная газета» вернулась спустя несколько лет (1931. № 20) в публикации «Изуродован Пушкинский музей»: «Трудно подыскать подходящее выражение, чтобы характеризовать то, что недавно проделано с известным всему миру музеем — с квартирой, где умер Пушкин. Можно оспаривать те или иные детали в организации этого музея-памятника, но нельзя не признать, что все шесть комнат прекрасно характеризовали обстановку, в которой приходилось жить и работать поэту в эти печальные для него годы <...>. Ныне этот музей изуродован. От него остались лишь три комнаты. А другие три объявлены почему-то не мемориальными и закрыты. В том числе та комната, где стоял гроб Пушкина, и тот вход в квартиру, по которому внесли в дом раненого поэта и по которому сюда приходили все его знакомые. Опустел и кабинет, где среди книг в мучительной агонии умирал великий писатель. Исчезли и знаменитые часы с остановленными в момент его смерти стрелками. Погибло то единство, и цельность в обстановке квартиры, которое сообщало ей такое своеобразие, такое незабываемое впечатление. Теперь это просто комната с огороженным колонками и шнуром местом, где стояло ложе умирающего поэта. И еще две комнаты рядом с никогда не существовавшим при его жизни входом. Музей изуродован, угроблен. Пушкину не повезло и после смерти. Как-то случилось, что для Всесоюзной академии наук оказалось совершенно невмоготу платить 77 р. за квартиру, где умер Пушкин, и туда въехал научный работник с женой и сыном. Нам нередко приходится закрывать великолепные дворцы, единственные в своем роде памятники прошлого, чтобы устроить в них научные учреждения и лаборатории, чтоб создать общежития для студентов. Такие жертвы неизбежны и понятны. Но изуродовать единственный в мире музей! <...> И все это из-за каких-нибудь 50–60 рублей в месяц. Как угодно, но это не жертва, с которой можно и должно примириться. Это что-то такое, для чего трудно придумать соответствующее выражение».

В конце 1920-х годов коренным образом меняется государственная политика в области музееведения. На состоявшихся московской (1928) и ленинградской (1929) конференциях была четко сформулирована основная цель, стоящая перед Советскими музеями: «служить очередным задачам

социалистического строительства <...>, суметь увязать свою маленькую задачу с общей задачей всего строительства»⁶.

Эти тенденции получили развитие на Первом Всероссийском музейном съезде, проходившем в Москве в декабре 1930 года. На съезд приехало 325 делегатов, более 80% из которых начали свою работу в музеях при Советской власти. Значительная часть делегатов имела стаж музейной работы от одного до трех лет. Возможно, поэтому хотелось «до основания» разрушить все старое, традиционное и создать новое, свое.

На съезде были окончательно сформулированы основные направления в перестройке советской музейной системы: «Музеи должны коренным образом перестроиться сверху донизу, реконструировать всю свою экспозицию и свой облик, дабы всеми своими экспонатами и со всех своих стен служить единой цели — просветлению классового сознания трудящихся»⁷.

Особенно остро тема «классового лица» музеев обсуждалась на страницах журналов и газет в 1937 году. В журнале «Советский музей» давалась политическая оценка существующего положения в большинстве музейных коллективов: «Гнусные преступления шпионской шайки Тухачевского и К^о — это одна из форм, в которой сегодня на своих последних позициях продолжают борьбу против социализма осколки разбитых эксплуататорских классов. Гнуснейшие, из существовавших когда-либо, предатели, — все эти Зиновьевы, Бухарины, Рыковы, Тухачевские и прочая сволочь, — каждую нашу фабрику, завод, совхоз, колхоз и даже музеи рассматривали как объект для своей вредительской и подрывной работы <...>. Мы, работники советских музеев, должны быть в первых рядах борцов социализма, в первых рядах защитников завоеваний Великой пролетарской революции. <...> Музеи должны и будут превращены в подлинные очаги большевистской пропаганды»⁸.

Через несколько месяцев в статье Ф. Кона «Музеи за двадцать лет» журнал вновь вернулся к этой чрезвычайно актуальной теме: «Необходимо было начать перестройку музеев, дать им направление, определить пути их развития. Но и в музейных учреждениях, как и на других участках, засели классовые враги, люди, заинтересованные только в сохранении вещей бывших хозяев, надеющихся на то, что хозяева еще вернуться и отблагодарят их за службу. <...>. Пришлось „почистить“ музеи от тех, кто искал в них убежища, пришлось „проветрить“ многие музейные учреждения для того, чтобы превратить музеи в подлинные очаги социалистической культуры и науки <...>».

Кое-где враги народа используют музеи в своих враждебных целях, искусственно создавая отставание роста отделов социалистического строительства в сравнении с другими отделами <...>.

Основное внимание должно быть уделено решительному выкорчевыванию последствий вредительской работы врагов народа. Надо решительно повернуть руль в сторону отделов социалистического строительства»⁹.

Политическую оценку на страницах печатных изданий Ленинграда получила и широко отмечавшаяся в городе столетняя годовщина со дня смерти Пушкина — «любимого поэта В. И. Ленина».

«10 февраля 1837 года — одна из самых трагических дат в истории царской России, — сообщила в передовой статье „Красная газета“ от 4 февраля 1937 года. — Поэт пал от пули убийцы, агента придворной дворянской клики. Он погиб как „невольник чести“, как пленник и жертва мрачайшего николаевского режима. Жандармы во главе с всероссийским жандармом царем Николаем, в страхе перед собственным преступлением, в ужасе перед мертвой тенью крамольного поэта, делали все, чтобы заглушить гневный отзвук, рожденный гибелью Пушкина в сердцах лучших современников <...>. В течение почти столетия шла глухая борьба вокруг имени Пушкина <...>. И реакционеры, и либералы немало потрудились над тем, чтобы снизить образ Пушкина. Царские министры народного затемнения скрывали от народа подлинное лицо Пушкина. Вульгарные социологи, и „слепые пушкинисты“, в свою очередь, немало сделали попыток обрядить гиганта Пушкина в камер-юнкерский мундир или в дворянскую тогу.

Великая пролетарская революция вернула Пушкина народу <...>. Он более наш современник, чем современник Бенкендорфов и Фотиев, Булгаринных и Воронцовых <...>. О такой славе мечтал и пророчески писал в своем „Памятнике“ Пушкин. И она пришла, эта слава, почти через сто лет со дня его смерти. Молодое советское племя протянуло руку Пушкину, приняло, как величайшую драгоценность, его неисчерпаемое наследство».

Та же «Красная газета» продолжила этот разговор в передовой статье от 9 февраля «Бессмертный Пушкин»: «Царский режим, его хозяева и слуги травили Пушкина, пытались в кандалы царских „милостей“ заковать его свобододолюбивый дух. Рукою чужеземца расстреляли они нашу национальную гордость, навсегда покрыв себя несмываемым позором.

Советская страна, советский народ во главе с партией Ленина–Сталина высоко подняли имя Пушкина на щите славы и бережно несут его наследие <...>.

Когда умер Пушкин, один из его современников-почитателей написал: „Солнце русской (нашей. — Т. М.) поэзии закатилось...“. Это солнце вновь возшло в Советской стране, в стране победившего социализма».

В этом же номере газета опубликовала письмо рабочих завода «Электроприбор» под заголовком «Гордость и слава народа»: «На наших заводах, в колхозных полях творческим стахановским трудом утверждается

счастье трудящихся. И в этом труде стихи Пушкина сопутствуют нам своей неисчерпаемой радостью жизни, своей чудесной музыкой <...>. Прошло сто лет, и на родине поэта расцвела невиданная, радостная жизнь. Счастливая звезда взошла над страной. Это пятиконечная звезда. Под водительством великой партии Ленина — Сталина подняли мы ее высоко над миром».

Тема юбилея, объединившая все газеты города, наиболее ярко, на наш взгляд, прозвучала 10 февраля в передовой статье «Ленинградской правды»: «Царь и вся его придворная челядь остро ненавидела поэта. Преследовали и травили его всю жизнь, неоднократно подвергали репрессиям, не выпускали за границу, годами держали в ссылке <...>».

Ни царь, ни его ближайший помощник — шеф жандармов Бенкендорф, не могли сломить вольнолюбивый дух А. С. Пушкина. До конца своей жизни он был верен своим политическим идеалам, ненавидел царя и его холопов. И они убили Пушкина <...>.

Столетний юбилей со дня смерти Пушкина торжественно отмечает весь Союз Советов. Страна, руководимая великим Сталиным, воздает должное своему замечательному поэту».

В течение всего года рабочие коллективы Ленинграда готовились достойно встретить юбилей «своего гениального поэта». «Красная газета» рассказывала о подготовке к пушкинским дням на заводе им. Клары Цеткин: «Накануне выходного дня на квартире комсомолки Ани Тумаченок собралась молодежь фабрики. На этом вечере читали вслух повесть Пушкина „Станционный смотритель“, поэму „Цыганы“, стихи великого поэта. По окончании читки молодежь устроила пушкинскую викторину <...>. В цехах проводятся беседы и читки произведений Пушкина <...>. Предстоит общефабричная конференция, на которой выступят литкружковец тов. Орлов, стахановец 3-го этажа, с сообщением „Почему мы любим Пушкина“; работница этого же этажа тов. Крейзельман — „Пушкин и мы“; служащая 3-го этажа тов. Этинген „О драматургии Пушкина“ <...>. К пушкинской годовщине фабрика выпустит пушкинскую серию папирос — „Пиковая дама“, „Золотой петушок“ и „Пушкинские“».

На третьей странице этой же газеты работница цеха № 5 завода «Электроприбор» Аксельрод подробно рассказала о праздновании юбилея в своем коллективе: «Мы провели много чток произведений гениального поэта — и все они проходили с огромным успехом. Смело можно сказать, что в нашем цехе нет ни одного человека, не читавшего произведений Пушкина. Мы разделили весь цех на 6 участков, и на каждом есть свои чтецы: Гринблат, Кривошеева, Иващенко, Страут и другие. Читает Пушкина и начальник цеха инженер Агеев.

Сейчас 28 комсомольцев совместно с беспартийной молодежью готовятся к большому разбору „Евгения Онегина“.

Как же проходили эти собрания? «Ленинградская правда» передала очень эмоциональное настроение участников диспута Пушкинского общества завода «Электросила»: «Как-то на собрании заводского общества загорелся спор о „Дубровском“. Взял слово токарь Павел Николаевич Иванов:

— Меня не удовлетворяет мирный конец „Дубровского“. Троекуров это зло и он должен быть убит.

Ему стали доказывать, что конец „Дубровского“ оправдан всем строем повести. Иванов медленно, нехотя сдавался. Потом кто-то заметил, что Пушкин как гуманист был против казни.

— Ой ли, — усмехнулся Иванов. — А „Вольность“?

Самовластительный злодей
Тебя, твой трон я ненавижу.
Твою погибель, смерть детей
С жестокой радостию вижу.

Кончив цитировать, он продолжал:

— Что касается гуманизма — это правда. Только он понимал гуманизм как борьбу со злом. Борьбаться до конца, рвать с корнем, начисто, чтобы зло, преступление, насилие не мешали людям жить. С этим все согласились» (1937. 8февр.).

Рабочие не только читали и обсуждали произведения Пушкина, но и пытались заниматься исследовательской работой. «Красная газета» от 10 января посвятила творчеству своих читателей всю первую полосу. Вот как рассказывал о своем исследовании мастер цеха ртутных колб завода «Светлана» В. Елисеев:

«В биографии Пушкина есть много неизученных мест. Меня особенно заинтересовал последний эпизод его жизни — дуэль с Дантесом. Я не нашел в литературе ничего, чтобы меня удовлетворило: все казалось мне сбивчивым и противоречивым. Тогда я решил познакомиться с историческими материалами, чтобы разобраться в этом вопросе. Я записался в несколько библиотек. Перечитал все воспоминания современников поэта и многие исследовательские работы на эту тему. Свои мысли я тщательно записывал.

Работе над Пушкиным я отдавал вечера и выходные дни.

Три года изучал я материалы, и у меня составилось свое мнение о дуэли поэта.

Свою работу, размером около 80 страниц, я прочел в Пушкинском обществе. На моем докладе присутствовали <...> и ученые пушкинисты.

В моем исследовании, конечно, немало ошибок. Но я все же доволен, что проделал такую работу».

Газеты подробно сообщали обо всем, что происходило в городе в те юбилейные дни. «Ленинградская правда» от 5 февраля писала: «Четыре зала Ленинградского Дома Красной Армии имени С. М. Кирова заполнены рисунками и картинами красноармейцев, изображающими Пушкина и отдельные сцены из его произведений. Эта выставка — яркое свидетельство огромного культурного роста бойцов Красной армии и широчайшей популярности среди них нашего великого поэта.

В. Калинин написал серию пушкинских картин. Из них самая выдающаяся „Перенос тела Пушкина в церковь на Конюшенной“. Молодой художник впервые в живописи воспроизводит этот эпизод. Полицейские оттесняют толпу. Сбоку шеф жандармов Бенкендорф, наблюдающий за печальной процессией. Вяземский, Жуковский, А. Тургенев, Дельвиг, Данзас, Пушчин несут на полотенцах гроб. В дверях слуга Пушкина с крышечкой гроба. Картина исполнена с большим творческим подъемом».

Из «Красной газеты» от 11 февраля читатели узнали об олимпиаде обувщиков: «Дом культуры им. Капранова готовится к пушкинской олимпиаде обувщиков.

Неаполитанский оркестр разучивает увертюру оперы „Евгений Онегин“; оркестр народных инструментов совместно с хором — марш Черномора из оперы „Руслан и Людмила“. Хоровой коллектив готовит песню „Ворон к ворону летит“ и хоровые номера из оперы „Русалка“. Театральная мастерская репетирует театральную постановку „Полтавы“, отрывки из „Евгения Онегина“, „Графа Нулина“ и т. д. Хореографический коллектив покажет пляску цыган из „Русалки“».

Отозвалась «Красная газета» в этот же день и на важнейшее событие не только в культурной жизни города, но и всей страны — открытие в залах Эрмитажа юбилейной выставки: «Как замечательно, что именно здесь, в этих великолепных залах, расположена эта выставка! Здесь вершилась медленная и мучительная жизнь гениального поэта. И здесь же, столетие спустя, он нашел свой триумф. Пушкинская выставка — одно из доказательств горячей любви, которой пользуется Пушкин в стране победившего социализма <...> Какие богатства собраны в залах выставки! Вот прославленные портреты кисти Тропинина и Кипренского <...> Вот портрет жены поэта кисти А. Брюллова. Вот знаменитая „Дуэль“ Наумова: смертельно раненого Пушкина под руки ведут к саням».

Восьмого февраля «Красная газета» написала об открытии памятника-обелиска на месте дуэли Пушкина: «За Черной речкой у Коломяжского шоссе, где 100 лет назад был смертельно ранен на дуэли А. С. Пушкин

с утра идут приготовления к открытию памятника — обелиска. К 11 утра на пьедестале обелиска закончена вырезка надписи <...>.

Утром с обелиска были сняты леса и надет чехол. Ступени обелиска и площадка вокруг него очищаются от снега <...>. Открытие памятника-obeliska намечено на 3 часа дня. В 12 часов к историческому месту явилась экскурсия детей 13-го детского сада».

Готовились в городе и к долгожданному открытию обновленной экспозиции музея-квартиры А. С. Пушкина. Работы по ее реорганизации начались задолго до юбилея. Еще в 1934 году «Красная газета», рассказывая читателям об открытии после капитального ремонта «нового Пушкинского музея», сообщала и о намеченных будущих изменениях: «На Мойке, 12, но уже не в Санкт-Петербурге и не в Петрограде, а в городе Ленина, создан музей, развернувший большую научно-исследовательскую работу.

И так как перестройка жизни идет у нас не для „парада“, не для внешне-го „оказательства“ новой пролетарской культуры — он должен стать первой попыткой создать к столетию со дня смерти поэта возможность серьезного, научного, критического усвоения его наследия на базе марксизма-ленинизма».

Газета также сообщила о намерении создать на Мойке «Дом Поэта»: «В связи с проектом архитектора П. А. Всеволожского о создании Дома Пушкина в д. № 12 по Мойке, где находится последняя квартира поэта, вчера специальная комиссия в составе представителей бюро охраны памятников, специнспекции Ленсовета, об-ва „Старый Петербург — Новый Ленинград“, „Вечерней Красной газеты“ и др. осмотрела этот дом <...>. Обширный двор Пушкинского дома предполагается превратить в сад с памятником поэту на центральной площадке» (1934. 10 февр.).

В апреле того же года газета вновь написала: «Выяснилась полная возможность реставрации дома. В квартире Пушкина на полу отчетливо сохранились следы, указывающие первоначальное расположение комнат (квартира Пушкина была в конце прошлого века перепланирована). Во втором этаже, над квартирой Пушкина, проект предусматривает устройство зала собраний, библиотеки, рабочих кабинетов и т. п. для союза советских писателей. Обширный двор Пушкинского дома (на Мойке, 12. — Т. М.) предполагается превратить в сад с памятником поэту на центральной площадке».

И вот, наконец, все было готово к торжественному открытию обновленного музея. «Красная газета» проинформировала читателей об итогах реставрационных работ: «В этот серый дом на Мойке приходят старый профессор и школьник-пионер, инженер и красноармеец, литератор и строитель-сезонник <...>.

С чувством благоговения входим мы в ворота дома, на котором прибита мраморная доска: „Здесь 29 января 1837 года скончался Александр Сергеевич Пушкин“.

Там, где хозяйничали Тарасенко-Отрепьев¹⁰ и ему подобные, через сто лет начали работать люди другого класса, которым Пушкин стал дорог как их любимый народный поэт. Надо было видеть, с какой любовью старый печной мастер Волков выстукивал стены, определял, где раньше были дымоходы. Мастер Хитров и группа маляров старательно отбивали штукатурку, чтобы восстановить первоначальную окраску стен. Стахановцы-каменщики, печники, маляры и штукатуры под руководством исследователей Пушкина кропотливо восстанавливали печи, перемычки и камин в кабинете <...>.

Мы в передней, окрашенной в ярко-желтую краску. Прямо против дверей вход в кабинет, налево — столовая и гостиная, дальше — спальня и детская. У входа налево — буфетная <...>. В желтой буфетной — рисунки последней квартиры Пушкина, план ее, сделанный Жуковским, материалы, относящиеся к „Медному всаднику“ и „Пиковой даме“. В серой комнате — бывшей столовой — собраны документы, характеризующие эпоху „Современника“, когда его редактировал поэт <...>.

В темно-голубой гостиной — портрет работы Кипренского. Он висит на том самом месте, где был при Пушкине.

Мы в угловой комнате — прежней спальне, окрашенной в бледно-зеленые тона. Здесь показан официальный и светский Петербург <...>.

Детская <...> Бледно-серая окраска стен. В этой комнате собраны документы, относящиеся к дуэли и смерти поэта <...>.

Мы — в кабинете Пушкина. Это его подлинная рабочая комната, его письменный стол. Простой рабочий стол. Здесь, в комнате, его рабочая конторка. Ларец, где хранились рукописи, лампа и перо. Его любимые книги. В этой комнате, рядом с детской, где помещалось четверо детей, творил поэт. Он был непритязателен: „Голая серенькая комната давала ему больше вдохновения, чем роскошный кабинет с эстампами“. На днях квартира Пушкина будет открыта для экскурсантов. Среди памятников, которыми наше Советское государство ознаменовывает столетие со дня смерти великого поэта — музей в квартире Пушкина — один из самых ценных» (1937. 5 февр.).

На следующий день «Ленинградская правда» продолжила эту тему: «Над этим домом у набережной с решеткой прогромыхало столетие, полное великих исторических событий. И вот вновь, как и сто лет тому назад, внимание многих и многих тысяч людей устремляется к нему.

Зимним утром из дома на Мойке, 12, вышел невысокий человек с густой каштановой шевелюрой на выразительном лице, а вечером того же дня его осторожно вносили по лестнице на руках.

Потом три дня стояла перед домом на узкой набережной Мойки толпа и смотрела на угрюмо завешенные окна квартиры первого этажа <...>.

А теперь квартира в доме на Мойке, 12, превратилась в национальное достояние <...>. Дореволюционная Россия не сохранила до нас полностью обстановку, в которой провел свои последние годы Пушкин. Не все вещи, его окружавшие, не все предметы ему служившие сохранились. И сам дом и квартира были перестроены.

Эта квартира из семи комнат. Собственно, в кв-ре Пушкина их одиннадцать. Четыре из них занимали свояченицы Пушкина. Сейчас эти комнаты изолированы от квартиры-музея. Нет особой нужды присоединять их к нему.

Первая реставрация кв-ры Пушкина, произведенная несколько лет тому назад, не восстановила полностью ее. Однако и в том ее виде она производила сильнейшее впечатление. Экскурсанты видели в музее две мемориальные доски с фамилиями, покрытыми золотом. Это был список лицезистов, список первого выпуска Царскосельского лицея. Фамилии располагались по степени успеваемости. Пушкин шел четырнадцатым! Грядущее поколение не поставит ему это в большую вину. Такая ли уж в самом деле вина окончить четырнадцатым дворянское учебное заведение, в котором учили, что „если у двух треугольников две стороны и угол между ними равны, то с божьей помощью равна у них и третья сторона“ <...>. Лежала в кабинете под стеклом посмертная маска поэта, явственно передававшая черты страдания.

Сейчас закончена вторичная реставрация квартиры Пушкина. Сейчас, как и раньше, в нее ведет вестибюль <...>. Не раз во время реставрационных работ строители обнаруживали следы пушкинского времени. Так, на плане квартиры, набросанным рукой поэта Жуковского, была указана дверь, ведущая из вестибюля в кв-ру Пушкина. Эту дверь отыскивали с трудом. Она была заложена кирпичами. Над ней нашли каменную перемычку, характерную для того времени. Восстановлена передняя <...>. Здесь тоже под ободранной штукатуркой обнаружены следы старой двери. В кабинете, где умирал Пушкин, воссоздан камин на том самом месте, где он стоял при жизни Александра Сергеевича. В стене сохранились две камеры старого камина <...>.

Из окон кабинета виден двор дома. Он замыкается на заднем плане старинным сводчатым зданием „Бироновские конюшни“. Здание полностью

сохранило архитектуру своего времени. Но сейчас перед ним стоят безобразные деревянные строения. Их нужно убрать, они здесь вовсе не к месту!

Кв-ра великого поэта реставрирована <...>. Пора снять налет любительщины, который кое в чем чувствовался в прежнем музее <...>. К кв-ре-музею Пушкина нужно отнестись со всей серьезностью, как она того заслуживает. Мы хотим, чтобы квартира великого национального поэта Александра Сергеевича Пушкина была воссоздана действительно такой, какой она была в те трагические дни, когда на диване, среди книжных полок, в тяжких страданиях умирала жертва подлого николаевского режима».

И, наконец, состоялось торжественное открытие музея. «В кабинете, где среди своих любимых книг творил и умер Пушкин, собрались вчера — на открытие музея-квартиры — многочисленные представители ленинградских организаций, писатели, ученые, музыканты, учащиеся. Среди присутствующих — внучка сестры поэта Ольги Сергеевны Павлицевой — Елена Иосифовна Кун, правнук Пушкина — Данилевский, писатель К. Федин, профессор Р. Л. Самойлович, пушкинист Д. Якубович, Н. Свирин и другие.

В 2 часа 45 минут дня начался траурный митинг <...>. Сегодня в музей — последнюю квартиру Пушкина — открывается доступ для всех желающих. Трудящиеся нашей родины увидят здесь много вещей, картин, книг, рукописей, увидят ту подлинную обстановку, в которой великий поэт проводил последние месяцы своей жизни», — писала «Ленинградская правда» 11 февраля.

Закончился юбилейный 1937 год. Отгремел с небывалым размахом отмеченный не только в нашем городе, но и во все стране «подлинный праздник деятелей литературы и искусства». Первые полосы ленинградских газет стали занимать другие темы, горожане интересовались другими событиями. А жизнь музея на Мойке, 12, продолжалась, и исследователи, архитекторы, реставраторы продолжали и продолжают работать над сохранением облика последней пушкинской квартиры.

Примечания

¹ Цит. по: *Седова Г. М.* Ему было за что умирать на Черной речке. СПб., 2012. С. 649.

² *Седова Г. М., А. С.* Пушкин и особняк на Мойке. СПб., 2008. С. 129.

³ Там же. С. 133.

⁴ *Седова Г. М., Солдатова Л. М.* Особняк на Мойке, 12. СПб., 1999. С. 93. (Сер. «Белое и черное»).

⁵ *Беляев М. Д.* Квартира, где умер Пушкин. Л., 1930.

⁶ Очерки истории музейного дела в СССР. М., 1968. Вып. 6. С. 44.

⁷ Первый Всероссийский музейный съезд. Тезисы докл. Л., 1930. С. 3–4.

⁸ Советский музей. 1937. № 6–7. С. 9–13.

⁹ *Кон Ф.* Музеи за двадцать лет // Советский музей. 1937. № 9–10. С. 5–7.

¹⁰ Тарасенко-Отрешков Н. И. — один из членов опеки, распорядившийся в квартире А. С. Пушкина после отъезда Натальи Николаевны с детьми из Петербурга. По словам П. А. Вяземского, Отрешков попал в опеку «как Отрепьев на русский престол» (подробнее см.: *Февчук Л. П.* Портреты и судьбы. Из ленинградской пушкинианы. Л., 1990. С. 158).

М. А. Демченко

БЛОКАДНЫЕ СТРАНИЦЫ В ИСТОРИИ МУЗЕЯ- КВАРТИРЫ А. С. ПУШКИНА



По воспоминаниям
современников и газетным
публикациям 1941–1947 годов

Гуманизм и патриотизм величайшего из русских поэтов, подобно другим бессмертным ценностям нашей культуры, состоят на вооружении советского народа, борющегося за свою свободу, честь и независимость.

В. Н. Орлов. Ленинградская правда. 6 июня 1944

Сегодня газеты и журналы времен блокады являются историческими документами; на их пожелтевших, часто нечетко отпечатанных страницах запечатлена хроника подвига блокадного Ленинграда.

В городе с невероятными трудностями выходили газеты «Смена» и «Ленинградская правда». Типографии этих газет были для врага важнейшими стратегическими объектами и одними из первых подлежали уничтожению. Газета «Ленинградская правда» выходила каждый день, кроме воскресений, тиражом 200 000 экземпляров¹. Издавались с небольшими перерывами журналы «Звезда», «Ленинград» и «Костер»; у Ленинградского фронта были свои газеты: «На страже Родины», «Красный Балтийский флот». Ежедневно в эфир выходила получасовая литературная передача «Радиохроника», авторами и участниками которой были В. М. Инбер, О. Ф. Берггольц, А. Садовский, Н. С. Тихонов, И. Ф. Крафт, В. М. Саянов, А. А. Прокофьев. Вс. В. Вишневский, А. А. Крон, Вс. Б. Азаров и другие². Журнал «Звезда»³ информировал читателей о новых изданиях, среди них — книги Н. Тихонова «Ленинградские рассказы», А. Прокофьева «Огонь», В. Инбер «Душа Ленинграда». В Ленинградском отделении Государственного издательства художественной литературы в течение зимы 1941/42 года вышли в свет «Война и мир» Л. Н. Толстого, «Красное и черное» Стендаля, «Цитадель» А. Кронина⁴. С начала войны

до января 1942 года. В Книжной лавке писателей было продано книг на 1 085 300 руб. (при плане в 500 тыс. руб.)⁵. Продолжала работать Публичная библиотека.

В блокадном городе прошло 6 художественных выставок и множество передвижных в воинских частях⁶; в частности, на выставке «Ленинградские художники в дни блокады», открытие которой состоялась 12 июня 1942 года, было представлено более 200 работ⁷.

В Ленинграде остался симфонический оркестр Радиокomiteта, который давал 22–23 концерта в месяц. Звучала музыка П. Чайковского, И. Штрауса, Л. Бетховена и др. «Меня взволновало, что в эти дни в осажденном городе, под бомбами, Шостакович пишет симфонию. И главное, что „Ленинградская правда“ сообщает об этом среди сводок с Южного фронта. <...> Значит, искусство еще не умерло, оно еще живет, сияет, греет сердце», — писала Вера Инбер в своем дневнике от 22 сентября 1941 года⁸. Премьера Седьмой симфонии Д. Шостаковича состоялась 9 августа 1942 года в переполненном зале Филармонии. Эта великая музыка, посвященная защитникам и жителям блокадного Ленинграда, транслировалась по громкоговорителям на весь город. Голодный, холодный, замученный Ленинград продолжал жить напряженной духовной жизнью.

Неизменно каждый блокадный год отмечались и дни памяти А. С. Пушкина.

С первых же дней войны было принято решение об эвакуации наиболее ценных экспонатов из музея-квартиры А. С. Пушкина (он входил в состав Пушкинского Дома). И как вспоминал В. А. Мануйлов, который всю войну был Уполномоченным Президиума Академии наук СССР по Институту литературы, «с раннего утра и до позднего вечера сотрудники, главным образом женщины, составляли списки и упаковывали отобранные для эвакуации экспонаты»⁹. И уже 6 июля 1941 года из Пушкинского Дома 27 ящиков с рисунками, портретами, личными вещами Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева и других писателей в сопровождении Ученого хранителя архива старшего научного сотрудника Пушкинского Дома Л. М. Добровольского и директора Пушкинского государственного заповедника М. З. Закгейма были отправлены вместе с коллекциями Артиллерийского музея в железнодорожном эшелоне в Новосибирск¹⁰, где хранились в помещении Дома науки и культуры по адресу пл. Сталина, д. 38¹¹, до реэвакуации в ноябре 1944 года¹².

Дом на Мойке, 12, сильно пострадал от артиллерийских обстрелов: в ноябре 1941 года упавшая неподалеку фугасная бомба повредила капитальные стены, в гостиной произошло смещение части стен и обвал

потолка, по всему дому пошли трещины; из-за повреждения водопровода подвальные помещения оказались заполнены водой¹³.

Квартира Пушкина находилась под наблюдением сотрудницы Пушкинского Дома, которая жила в одном из подвальных помещений дома на Мойке. Кроме того, сотрудники института периодически проверяли состояние опустевшего музея¹⁴.

Зима 1941/42 года была самой тяжелой блокадной зимой, морозы доходили до -35°C , но несмотря на это, 10 февраля 1942 года у дверей Музея-квартиры А. С. Пушкина собрались сотрудники Пушкинского Дома, члены Пушкинского общества — всего несколько человек. В. А. Мануйлов вспоминал: «Мы молча постояли, потом кто-то тихо, но уверенно сказал: „Красуйся град Петра и стой неколебимо, как Россия!..“. И разошлись»¹⁵.

В 1943 году годовщину со дня смерти А. С. Пушкина невозможно было отметить в доме поэта, в «обледенелой его квартире, с окнами, заколоченными фанерой»¹⁶. В этот день сотрудники Института литературы, члены Пушкинского общества и Союза писателей собрались в Доме писателей имени В. В. Маяковского¹⁷. «С докладом „Пушкин — великий национальный поэт“, выступил В. А. Мануйлов» («Ленинградская правда». 1943. 11 февр.). Вечером в Ленинградском Доме военно-морского флота состоялся концерт для командиров Балтики, краснофлотцев, посвященный 106-й годовщине памяти поэта.

К 143-й годовщине со дня рождения А. С. Пушкина в Большом конференц-зале Пушкинского Дома было проведено научное заседание, на котором присутствовали сотрудники Пушкинского Дома, артисты, моряки с военных кораблей, стоявших на Малой Неве. С докладом о поэзии Пушкина выступил литературовед Б. П. Городецкий; народная артистка СССР, лауреат Сталинской премии, председатель Пушкинского общества В. А. Мичурина-Самойлова прочла отрывки из произведений великого поэта¹⁸.

Следующий, 144-й день рождения Пушкина, отмечали уже в музейно-квартире. Подготовка к празднику началась накануне: сотрудники Пушкинского Дома убрали квартиру, вымыли и натерли полы, поставили в вазы букеты черемухи и сирени, принесенные с Марсова поля. В кабинете был установлен микрофон. К двум часам дня в квартире собралось человек 60–70. Люди стояли на лестнице и в настежь распахнутых дверях¹⁹. Поэт Н. Тихонов вспоминал: «Шестого июня 1943 г. В день, когда исполнилось 144 года со дня рождения А. С. Пушкина, в осажденном Ленинграде, на набережной Мойки появились одинокие пешеходы, шедшие в одном направлении. Набережная Мойки была пуста, разбита бомбами

и снарядами. Среди камней росла трава. Было так тихо, что стук упавшего кирпича в развалинах казался громким. Обстрел шел в другом районе города и не мешал этим людям, похожим на пилигримов, идти к небольшому старому дому. Что это был за дом? В нем была квартира Пушкина, куда по традиции в этот день всегда приходили чувствовать поэта. <...> Казалось, что это чудачество — прийти в пустую квартиру и говорить о высоких предметах — о поэзии, искусстве, истории и народе, в то время как совсем близко слышны разрывы снарядов. И, однако, это было не так. <...> Голос поэзии стал действительно „шуму вод подобный“ и утверждал связь времен, делая Пушкина нашим современником и бойцом за великое дело, за которое стояли все, пришедшие в этот день к нему домой»²⁰.

Торжественное собрание, на котором присутствовали сотрудники Пушкинского Дома, члены Ленинградского отделения Союза советских писателей, Пушкинского общества, защитники и жители города, ровно в 2 часа 05 минут открыл В. А. Мануйлов. Затем выступили В. Инбер, которая прочитала свое стихотворение «Пушкин жив», Н. Тихонов и Вс. Вишневский. Когда последний заканчивал свою речь, начался обстрел, но никто из присутствующих не покинул собрание. Вера Инбер записала в дневнике от 7 июня 1943 года: «Вчера выступали на квартире Пушкина <...>. Тихие комнаты пушкинской квартиры встретили нас. Они скупо обставлены красным деревом. Это мебель пушкинской эпохи, но не мебель Пушкина. Та с самого начала войны увезена отсюда. Дом сохранился хорошо, полы натерты, но повсюду змеятся трещины. Особенно сильно повреждена стена в бывшей спальне Пушкиных. <...> В кабинете, в том углу, где на диване умер Пушкин, стоит теперь его бюст в пожелтевшем лавровом венке. Невдалеке от бюста был установлен микрофон. <...> написала „лирический“ отчет о вчерашнем и дала для „Правды“»²¹. Читатели газеты смогли познакомиться с этим «отчетом» под названием «Памяти Пушкина» уже 12 июня 1943 года. В нем, в частности, говорилось: «...собрание 6 июня, посвященное дате рождения величайшего нашего поэта открывалось ровно в 2 часа дня, но на этот раз, в день 144-летия со дня рождения Пушкина, было допущено пятиминутное опоздание. Эти пять минут были даны на трудности осажденного города, на неповторимо грозное своеобразие его быта. Здесь, в этих комнатах, собралась небольшая группа защитников города. Медаль „За оборону Ленинграда“ поблескивала на синей куртке моряка, и на защитной гимнастерке бойца, и на цветном платье ленинградки. Здесь были защитники Ленинграда в разнообразии их деятельности, в единстве их усилий».

Долгожданное наступление советских войск началось 14 января 1944 года, 19 января было освобождено Красное Село, 24 января — г. Пушкин и г. Павловск. Двадцать седьмого января Ленинград салютовал 24 выстрелами о полном снятии блокады.

107-я годовщина со дня смерти Пушкина отмечалась уже в освобожденном городе. Пушкинский Дом совместно с Союзом писателей и Академическим театром им. А. С. Пушкина провел памятное собрание в квартире поэта. В. А. Мануйлов вспоминал: «Окна все еще были заколочены, закрыты фанерными листами. Музей не был восстановлен, а на пустых полках белел иней. Но в заветную квартиру пришли многие. Открывая собрание, я напомнил, что в самые трудные годы Великой Отечественной войны эта памятная дата отмечалась неизменно, несмотря на голод, холод, бомбежки и обстрелы...»²².

От Пушкинского общества выступила его Председатель В. А. Мичурина-Самойлова: «Каждый год мы собираемся здесь, где протекали последние мгновения жизни поэта. Мы делаем это в знак немеркнущей всенародной любви... но никогда еще с таким трепетом, как сегодня, я не подходила к этому месту, омытому кровью поэта». Актриса возложила венок к бюсту Пушкина. От Союза писателей выступил доктор филологических наук, профессор В. С. Спиридонов. Он, в частности, подчеркнул: «...Пушкин принадлежит всему прогрессивному человечеству, в литературном наследии Пушкина — все величие нашей национальной культуры». Собрание закончилось чтением стихов поэта, и было заснято для очередного выпуска ленинградского журнала кинохроники²³. «Ленинградская правда» от 10 февраля 1944 года поместила заметку под заголовком «В годовщину смерти А. С. Пушкина».

Между тем в марте этого же года в Новосибирске начали готовиться к реэвакуации музейных фондов Института литературы, и к концу ноября ящики были погружены в железнодорожные вагоны и отправлены в Ленинград.

К памятному собранию, посвященному 108-й годовщине со дня смерти поэта, квартиру на Мойке, 12, подготавливали сотрудницы Пушкинского Дома Г. Г. Шаповалова и Е. В. Фрейдель под руководством директора Литературного музея Пушкинского Дома М. М. Калаушина. Накануне, 9 февраля, был лютый мороз. Сотрудницы пришли в квартиру поэта из Пушкинского Дома пешком по льду Невы. Предстояла огромная работа по расчистке квартиры от накопившейся пыли и обломков штукатурки. Помогали и жильцы дома: они подносили ведра с горячей водой, которую грели на примусах и керосинках. Г. Г. Шаповалова вспоминала: «Сперва мы с Екатериной Владимировной очистили комнаты от хлама, вымели

всю грязь, отделили хорошую мебель от ломаной. <...> К этому времени поднесли первое ведро с горячей водой, и мы начали мыть. <...> Ушли мы около 9 часов вечера, но кабинет, прихожая и частично детская были приведены в порядок. В кабинете около книжных полок на месте дивана поставили постамент, а на него бюст Пушкина»²⁴.

Газета «Ленинградская правда» от 11 февраля 1945 года подробно информировала читателей об памятном собрании в квартире поэта, которое открыл доктор филологических наук, профессор Л. А. Плоткин. Первое слово было предоставлено академику А. С. Орлову. Он отметил: «В дни Отечественной войны мы защищали от немецко-фашистских варваров и нашу высокую культуру, освященную именем Пушкина». От Пушкинского Дома выступил профессор Б. М. Эйхенбаум, от имени актеров театра им. А. С. Пушкина — заслуженный деятель искусств Елизавета Ивановна Тиме. Ответственный секретарь Ленинградского отделения Союза писателей СССР А. Прокофьев в своем выступлении подчеркнул: «Мы отмечаем 108-ю годовщину со дня смерти А. С. Пушкина в год наших великих побед. Весь мир преклоняется перед победами Красной Армии, идущей на Берлин. И в этот час торжества мы припомним врагу оскверненные святыни нашей культуры — пушкинские места...».

Хор Государственной капеллы исполнил реквием Д. Верди.

Статью иллюстрирует фотография памятного собрания со следующей подписью: «В 108-ю годовщину со дня смерти А. С. Пушкина депутация ленинградских писателей возложила венок на бюст великого поэта. На снимке — товарищ А. Прокофьев возлагает венок» (фото В. Капустина). Аналогичная фотография (Ар-34659) лучшего качества и сделанная тем же фотографом в несколько ином ракурсе, сохранилась в Государственном архиве кинофотодокументов (ЦГАКФФД СПб.). На снимке отчетливо видны пустые книжные полки пушкинского кабинета. Среди присутствующих, запечатленных на фотографии, второй справа — Владимир Николаевич Орлов, известный литературовед, критик, поэт, автор очерков, статей, книг о А. Блоке, А. Грибоедове, Д. Давыдове, А. Радищеве. Во время войны он был военным корреспондентом ТАСС²⁵, неоднократно печатался в «Ленинградской правде», где, в частности, 6 июня 1944 года была опубликована его статья к 145-летию со дня рождения А. С. Пушкина. Рядом с В. Н. Орловым третий справа — М. М. Зощенко. С октября 1941 года писатель находился в эвакуации в Ташкенте, где работал сценаристом на сценарной студии Мосфильма, писал фельетоны и рассказы для журналов и радио. В 1941 году им написана антифашистская пьеса «Под липами Берлина», которая тогда же была поставлена в Ленинградском театре комедии. Михаил Зощенко вернулся из эвакуации сначала в Москву

(1943 г.), позже переехал в Ленинград. Был награжден медалью за «Доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.»²⁶.

Уже 3 декабря 1945 года Комиссия в составе председателя «Ленакадемстроя» инженера Н. В. Алехина и зам. директора Института литературы АН ССР Т. И. Шаргородского, осмотрев помещение пушкинской квартиры, установила необходимость проведения капитального ремонта в 1946 году²⁷. В ходе ремонта силами «Ленакадемстроя» были установлены новые перекрытия, заново отделаны все шесть комнат квартиры²⁸.

Газеты «Смена» (1947. 12 февр.) и «Ленинградская правда» (1947. 11 февр.) поместили репортажи о торжественном открытии музея. «В скромном кабинете с двумя окнами, выходящими во двор, каждая вещь связана с именем великого поэта, — писала „Ленинградская правда“. — Вот стол, за которым он создавал свои бессмертные произведения, вот его чернильница с бронзовым арапчонком, его перо, ларец, в котором хранились рукописи. На камине — старинные английские часы на металлическом циферблате. Они указывают 2 часа 45 минут — время, когда Пушкин умер в этой комнате 110 лет назад».

В этот день Мемориальный музей-квартира А. С. Пушкина был вновь открыт для посетителей.

Примечания

- ¹ *Шумилов Н. Д.* В дни блокады. М., 1977. С. 134.
- ² Подвиг Ленинграда / сост. А. Сапаров. М., 1960. С. 195.
- ³ Журнал «Звезда». Л., 1942. С. 16.
- ⁴ Подвиг Ленинграда. С. 339.
- ⁵ Ленинградские писатели — фронтовики 1941–1945 гг. / сост. В. Бахтин. СПб., 1985. С. 18.
- ⁶ Подвиг Ленинграда. С. 534–536.
- ⁷ Журнал «Ленинград». Л., 1942. С. 21.
- ⁸ *Инбер В.* Душа Ленинграда. Л., 1979. С. 88.
- ⁹ *Мануйлов В. А.* Вспоминая блокадные дни // Нева. 1982. № 1. С. 189.
- ¹⁰ *Иванова Т. Г.* Рукописный отдел Пушкинского Дома. СПб., 2006. С. 283.
- ¹¹ Там же. С. 294.
- ¹² Там же. С. 299.
- ¹³ *Фрейдель Е. В.* Музей-квартира А. С. Пушкина. Л., 1956. С. 16.
- ¹⁴ *Мануйлов. В. А.* Мы шли к победе вместе с Пушкиным // Нева. Л., 1971. № 6. С. 188.
- ¹⁵ *Мануйлов. В. А.* Вспоминая блокадные дни. С. 190.
- ¹⁶ Там же. С. 192.

¹⁷ Там же.

¹⁸ *Баскаков В. Н.* Пушкинский дом, 1905–1930–1980: исторический очерк. Л., 1980. С. 102–103.

¹⁹ *Мануйлов В. А.* Вспоминая блокадные дни. С. 193.

²⁰ *Тихонов Н.* Писатель и эпоха. М., 1974. С. 317–318.

²¹ *Инбер В.* Душа Ленинграда. С. 228–229.

²² *Мануйлов В. А.* Вспоминая блокадные дни. С. 194.

²³ Там же. С. 194.

²⁴ Подробнее см.: *Шаповалова Г. Г.* «Не пустой для сердца звук» // Пушкинский музей: альманах. СПб., 2015. Вып. 7. С. 303–306.

²⁵ Краткая литературная энциклопедия. М., 1964. Т. 5. С. 46.

²⁶ *Михаил Зоценко.* Материалы к творческой биографии. Кн. 1. СПб., 1997. С. 33.

²⁷ ПФА РАН. Ф. 150. Оп. 1 (1946). № 34. Л. 1.

²⁸ *Фрейдель Е. В.* Музей-квартира А. С. Пушкина. С. 16.

«ЧТОБ ЦЕЛ БЫЛ ДОМ ПОЭТА...»: МУЗЕЙНЫЕ БИОГРАФИИ



Н. И. Грановская

ИЗ МОИХ ВОСПОМИНАНИЙ

*М*емуары Нины Ивановны Грановской (1917–2002) записаны незадолго до ее кончины со слов автора, под диктовку, известным гатчинским краеведом Андреем Вечеславовичем Бурлаковым и переданы им в фонды музея-усадьбы «Суйда» вместе с материалами личного архива Нины Ивановны.

В двух номерах краеведческого альманаха «Лукоморье», издаваемого музеем в Суйде, эти мемуары были опубликованы. Ниже приведены отрывки из них, а также фотоматериалы, предоставленные для публикации А. В. Бурлаковым.

С середины 1950-х годов Н. И. Грановская приняла на себя добровольную миссию защиты и сохранения исторических пушкинских мест Гатчинского района. По ее инициативе и при личном участии в 1965 году в бывшей усадьбе предка поэта А. П. Ганнибала в Суйде была открыта первая выставка, посвященная предкам Пушкина, затем «Дом станционного смотрителя» (музей дорожного быта XIX века) в деревне Выра (1972) и «Домик няни Пушкина» в деревне Кобринно (1974). Перу Нины Ивановны принадлежат первые путеводители по местам, связанным с именем Пушкина и его замечательных предков: «Если ехать вам случится...» (Л., 1989); «Вместе с Пушкиным от Царского Села до Михайловского» (СПб., 1999).

Начало музейной деятельности Н. И. Грановской было связано с послевоенным восстановлением Михайловского, но следующие 28 лет ее жизни (1953–1981) — со Всесоюзным (в настоящее время — Всероссийским) музеем А. С. Пушкина, где она работала в должности научного сотрудника, а затем заведующей основной ли-

тературно-монографической экспозиции «Пушкин. Жизнь и творчество», созданной при ее участии и открытой в 1967 году.

В 1976 году труды Нины Ивановны на ниве музейного строительства и просвещения были отмечены почетным званием «Заслуженный работник культуры РСФСР». С 1986 года она — почетный член музея истории Суйды, с 1991 — член правления Пушкинского общества России. В год двухсотлетия со дня рождения Пушкина (1999) награждена грамотой Российского фонда культуры «За огромный вклад в пушкиниану».

Родилась я 7 января 1917 года в городе Гайсине на Украине. Мой отец — Иван Васильевич Грановский, журналист и литератор, был издателем и редактором знаменитого в свое время «Черноморского альманаха» <...>. Своими критическими публикациями он нажил очень много врагов. Одного из них я помню. Это был человек по фамилии Брейборт. Предъявленные отцу обвинения были настолько серьезными, что его привезли в Новороссийск под конвоем. Отец попросил конвоиров перед отправкой в тюрьму завезти его к тестю, чтобы повидать меня. Я помню, как, посадив меня на колени, он сказал: «Ниночка, я любил тебя больше всех». Затем его отвезли в тюрьму, он сидел в ней долго. Меня часто приводили к нему на свидание. Папа сажал меня на колени и говорил по-французски, желая, чтобы я не забыла этот язык. Потом его судили. Говорили, что он очень умно и убедительно доказывал свою невиновность, но его в конце концов приговорили к высшей мере и расстреляли на песчаной косе, выдающейся в море, где тогда расстреливали и всех осужденных. Таким образом, я осталась круглой сиротой¹. Часто ходила поливать цветы на могилу моей матери, где дедушка поставил большой белый каменный крест. Но вскоре на месте старого кладбища был построен новый городской квартал, и я уже не могла поплакать на родной могиле <...>.

Когда мне исполнилось семь лет, дедушка нанял мне учительницу, которая занималась со мной русским языком и арифметикой. Она тоже меня очень любила и за каждый выученный столбик таблицы умножения рассказывала мне сказки, зная, как я их люблю <...>.

Будучи тестем расстрелянного «преступника», дедушка решил уехать из Новороссийска. Но главной причиной была я, так как мне предстояло учиться. Дедушка решил перебраться в местечко Горячий Ключ под Краснодаром. Он продал свою большую усадьбу <...>. Мне шел десятый год. Перед отъездом я собрала книги своего отца и несколько экземпляров альманаха в небольшой красивый сундучок. В это время я и сама уже писала стихи. В Горячий Ключ мы ехали через Краснодар. Там, на вокзале,

где мы должны были переночевать перед продолжением нашего пути, сундучок с книгами моего отца украли. А так как после расстрела его книги были запрещены, то я до сих пор, увы, не смогла их прочесть.

Однако вернемся к моему детству. С раннего возраста я была глубоко религиозным человеком. Бабушка каждое утро ставила меня перед иконами и читала мне молитвы. Впоследствии я знала все молитвы наизусть и часто посещала церковь, которая находилась возле нашего дома. В церкви я плакала и молилась за дорогих моих родителей <...>.

В Горячем Ключе дедушка купил небольшой деревянный дом. У нас с того времени стало традицией, чтобы я читала на ночь бабушке и дедушке; я продолжала учебу в школе, причем весьма успешно, о чем говорили мои отметки <...>.

Моя сестра Людмила жила в Ленинграде. Ей исполнилось уже девятнадцать лет, и она была замужем. Когда сестра узнала, что я закончила семилетку, то предложила поехать с ней и продолжить свое образование <...>. Жили мы на Петроградской стороне, на Мыгнинской набережной в огромной сорокаметровой комнате <...>. До поступления в университет Люся окончила фабзавуч², чертежное отделение. Она решила отдать меня туда, но вскоре чертежное отделение закрыли, и мне пришлось учиться на токаря. Окончив училище, я стала работать токарем на Кировском заводе и одновременно училась на рабфаке. Кировский завод находился на другом конце города, и мне пришлось устроиться жить в заводском общежитии.

Именно в это время случилось большое несчастье. В 1937 году муж Люси попал под подозрение в измене, так как общался с иностранными специалистами в области авиации. Он был арестован и расстрелян. Люся осталась одна и вскоре снова собиралась выйти замуж. Кому-то из друзей она рассказала, кто были ее отец и муж. Этот «друг» сообщил узнанное в комсомольскую организацию, и моя сестра была исключена из комсомола. Обо всем этом было также сообщено и в комсомольскую организацию Кировского завода. Я помню, как надо мной устроили судилище за то, что я скрыла, что я дочь расстрелянного врага народа. Жить дальше было просто невозможно, и я решила покончить жизнь самоубийством. Я приехала в общежитие и на следующее утро не вышла на работу, решив повеситься. Но на работе, видимо, сразу поняли, в чем дело и, приехав в общежитие, буквально вытащили меня из петли. Но зато это смягчило их, и они записали мне только выговор, оставив меня в комсомоле. Продолжая работать на Кировском заводе, после работы ходила на рабфак. Вначале я пошла сразу на третий курс, но совмещать работу с учебой было очень трудно, поэтому я перешла на второй курс.

Заниматься стало гораздо легче, и я успешно проучилась три года. На последнем курсе я уволилась с завода, так как занятия проходили в дневное время и учащимся платили стипендию. За время работы на заводе со своей небольшой зарплатой я смогла купить себе самые необходимые вещи. Наконец-то у меня появилось приличное зимнее пальто.

Я продолжала жить в общежитии Кировского завода, но моя сестра Люся решила прописать меня к себе, так как, занимая огромную площадь, рисковала потерять ее. Я собиралась поступать в университет, и она сказала, что пропишет меня временно, потому что собирается замуж. Но замуж она выйти не успела. Однажды вечером мы пошли прогуляться, а когда вернулись, то застали у нашей двери двоих энкаведешников. Они показали Люсе ордер на арест и велели собираться. Ее арестовали как жену врага народа. Вначале она сидела в Крестах, а затем была отправлена в лагерь в Караганду. Как сейчас помню этот арест: была уже ночь, я смотрела в окно и видела, как «черный ворон» ехал по мосту через Неву, увозя мою сестру.

Вскоре и мне пришлось расстаться с этой большой светлой комнатой. Меня вызвали в жэк, где объяснили, что комнату в 40 метров я должна сдать, и вручили мне ордер на комнату в 12 метров в коммунальной квартире на 4-м этаже в доме на улице Маркина.

Вспоминается вечер выпускников последнего курса рабфака, который был устроен в комнате на Петроградской стороне. После двух арестов и конфискации имущества комната была совершенно пуста. Когда описывали мебель, я догадалась сказать, что кровать принадлежит мне. Добрые соседи подарили мне стол и два стула. На выпускной вечер все мальчишки приехали со своими стульями.

Когда я работала на Кировском заводе и училась на рабфаке, я посещала кружок «Ворошиловских всадниц». Из нас готовили медсестер, которые по обычаю того времени должны были уметь ездить на лошади (автомобилей тогда было мало и они еще не вошли в моду). Для того чтобы научиться верховой езде, мы ездили в город Пушкин, где находился ипподром. Завод сшил нам костюмы для верховой езды, так как в юбке на лошади сидеть невозможно. Вначале у меня была рыжая кобыла по кличке Задача, а затем мне дали серого жеребца. Его звали Зуб. Нас учили ездить всеми стилями: и рысью, и даже галопом, перескакивать через канавы и овраги. Я очень полюбила верховую езду и во время длительных прогулок на лошадях мой жеребец всегда мчался впереди всех.

В 1938 году, после окончания рабфака, я сдала экзамены при очень большом конкурсе на филологический факультет Ленинградского университета. Это было исполнением моей мечты.

В университете, наряду с глубоким изучением современного русского языка, литературы и истории, большое внимание уделялось изучению других языков: церковнославянского, обязательно латинского, английского, а также польского. Во время каникул я обычно устраивалась на работу. Дважды летом я подрабатывала в библиотеке Академии наук СССР. Мне очень повезло, так как там мне довелось помогать жене репрессированного академика Николая Ивановича Вавилова разбирать огромную библиотеку, которую она передавала Академии наук. В 1940 году, когда я была уже на третьем курсе, университет перестал платить стипендию студентам. У меня были хорошие оценки по всем предметам, кроме польского языка, и мне пришлось перейти на заочное отделение с тем, чтобы устроиться на работу.

Мои друзья познакомили меня с заведующим Пушкинским Домом Академии наук³. Мне посчастливилось увидеть Пушкинский заповедник еще до войны, до разгрома и сожжения гитлеровцами. Там я на всю жизнь избрала себе путь экскурсовода, лектора, стала заниматься А. С. Пушкиным.

В июне 1941 года, когда я ненадолго приехала в Ленинград для сдачи экзаменов в университете, началась война. Пушкинские места Псковщины были заняты немцами уже в первые месяцы войны и уже была сброшена первая бомба на Святогорский монастырь. Я и моя подруга Соня, с которой мы окончили курсы медсестер, отправились в комитет комсомола и попросили отправить нас на фронт. Соню отправили (с войны она не вернулась), а мне сказали: «Вы здесь нам очень нужны, вы — токарь, и мы посылаем вас на завод имени Ленина⁴ делать снаряды».

На завод имени Ленина мне пришлось ездить с Петроградской стороны. Это была очень длинная дорога. Началась блокада, перестали ходить трамваи, и мне приходилось ходить пешком, проделывая каждый день очень длинный путь. Сестра Юзефа Доминиковича⁵ Ядвига, жившая ближе к заводу, предложила мне пожить у нее. Ленинград был в тяжелой осаде, начался голод. Служащим и иждивенцам давали всего 125 грамм хлеба и более ничего. У меня была рабочая карточка, по которой я получала 250 грамм хлеба, а так как никакой другой пищи не было, вскоре у меня началась дистрофия.

В конце февраля 1942 года тетя Ядя, муж которой был на фронте, получила разрешение на эвакуацию вместе с ее двухлетним ребенком. Она решила и меня взять с собой. Кроме того, она взяла еще и маленькую Юлю, дочку моей сестры Люси. Юля, после того как арестовали родителей, жила с дедом и бабкой, родителями Яди. Но прежде чем рассказать об эвакуации, мне хочется вспомнить, как жилось мне на Петроградской стороне, на улице Маркина. Жизнь эта памятна мне еще и тем, что была связана с друзьями, которых потом не стало. Это и моя подруга Муся, очень близкий

мне человек, с которой у меня была большая крепкая дружба; это и Коля, студент Горного института, которого я любила: это и Борис, мой друг, с которым я училась; это и Ёжик, младший брат Юзефа Доминиковича.

Ёжик влюбился в меня, как только я приехала в Ленинград, и во всем старался мне помогать. Он привозил мне вязанки дров и пакеты с едой, и если меня не было дома, привязывал пакеты к ручке двери. Будучи еще юной девушкой, я просила, чтобы он, «пожалуйста», не целовал мне руки и не называл на «Вы». Ёжика призвали в армию, хотя он давно был непризывного возраста. Он пришел проститься уже с противогоздом на плече. Моя соседка посоветовала мне хотя бы проводить его. И я отправилась его провожать. Мы попрощались с ним у Нарвских ворот, где стоял его полк. На прощание он просил: «Нина, только, пожалуйста, учитесь!» Видимо, чтобы я могла учиться, он распорядился, чтобы мне выплачивали его зарплату. Мне было очень неловко перед его родителями получать эти деньги, и я поехала на место его работы и отказалась от этих денег, попросив послать деньги его старику-отцу. Все они — и Коля, и Борис, и Ёжик погибли на войне. Последнее письмо, которое я получила от Ежика с фронта, было написано им в землянке перед боем. Оно кончалось словами: «Целую Ваши руки, только, пожалуйста, не сердитесь».

Пережив почти семимесячную блокаду, в конце февраля 1942 года я согласилась эвакуироваться с тетей Ядей. Мы должны были проехать по льду Ладожского озера. Лед был уже тонок, и на наших глазах машина с людьми, шедшая перед нами, провалилась под лед. Ленинград был в блокаде, и мы должны были ехать долго окружным путем на поезде в город Ростов-Ярославский. Там мы вначале жили в специально устроенном для эвакуированных из Ленинграда общежитии, где нас даже кормили. Маленький сын тети Яди, который простудился еще на Ладожском озере, так и не выздоровел: малыш умер от воспаления легких. Ядя, убитая горем, не могла даже его хоронить, поэтому хоронили его мы вместе с Юленькой. После положенного пребывания в общежитии для эвакуированных стали жить врозь и даже в разных местах. В Ростове я вначале была вынуждена устроиться на военный склад токарем. Потом я и Ядя переехали в Поречье Рыбное — место рядом с Ростовым. Ядя устроилась по своей специальности, я же пошла на консервный завод экономистом. В Поречье я также снимала комнату. Надо сказать, что жители Ярославской области очень отличались от псковичей, к которым я привыкла, работая в Пушкинском заповеднике. Они были чрезвычайно практичны. Так, например, мои хозяйки требовали, чтобы кроме платы за квартиру я покупала еще и дрова, что было очень непросто. Но потом меня пустила к себе одна очень добрая женщина.

Прошло почти два года эвакуации. Я очень скучала по Ленинграду. Так было всегда, когда я уезжала из него надолго, В это время мне стало известно, что в Ярославль приехали вербовщики набирать рабочую силу для ленинградской промышленности. Свободный въезд в Ленинград был в то время еще запрещен. На ленинградские заводы нужны были рабочие. Я отправилась в Ярославль и завербовалась на завод «Электросила». Распростившись со своей доброй хозяйкой, я отправилась в путь вместе с вербовщиком. По приезде в Ленинград я была очень хорошо встречена на заводе, мне сразу дали пятый разряд. Вскоре я узнала, что в Ленинград вернулся университет, эвакуированный во время войны в Саратов. Я боялась упустить возможность восстановиться и продолжить учебу в университете. На заводе меня поначалу не хотели отпускать, но потом, сжалившись, все же отпустили. Итак, я снова училась на 3-м курсе филологического факультета Ленинградского университета.

Жила я на Петроградской стороне по прежнему адресу, но уже не в своей комнате. Дело в том, что еще перед войной, уезжая в Пушкиногорье, по просьбе своих близких знакомых, я временно прописала у себя одну молодую женщину, всего на 6 месяцев. Но вернувшись к себе на Петроградскую сторону, я обнаружила, что эта женщина, будучи на фронте медсестрой, родила ребенка. Придя с войны, она поселилась в моей комнате, где ее как фронтовичку прописали постоянно. Мне пришлось довольствоваться тем, что в этой квартире в то время пустовала комнатка площадью в семь квадратных метров, с окном, выходящим в узкую щель двора. В ней я и поселилась.

В 1947 году я окончила филологический факультет Ленинградского университета с дипломом филолога-русиста. В то время студентов после окончания учебы обязательно распределяли. И мне тоже предстояло далекое путешествие к месту назначения. Пушкинский заповедник был заинтересован, чтобы меня распределили именно к ним. Семен Степанович Гейченко стал хлопотать об этом, и меня послали работать в Псков с тем, чтобы из Пскова перевести работать в заповедник. Так это и произошло. И вот я — старший научный сотрудник Пушкинского заповедника Псковской области. Живу вначале в деревне Бугрово, недалеко от заповедника, а затем еще ближе — на Савкиной Горке.

Небольшой поселок Савкино находился поблизости от Пушкинского заповедника. В нем жили многие наши сотрудники. Поселок был построен недавно. Здесь был выделен для меня небольшой деревянный домик, где была большая комната, кухня с русской печью и плитой, помещение для сарая, а рядом с домом небольшой огород. Возле дома я посадила несколько березок, сейчас, наверное, это большие деревья. С утра я уходила в Пуш-

кинский заповедник. Дорога занимала минут двадцать. Возвращалась домой уже поздно вечером. В связи с приближающимся 150-летним юбилеем А. С. Пушкина работы было очень много. К этой знаменательной дате, 6 июня 1949 года, мы должны были сделать очень много: полностью восстановить усадьбу великого поэта после разрушений Великой Отечественной войны, так как все деревянные постройки были уничтожены фашистами во время оккупации; надо было полностью восстановить дом Пушкина и устроить там музейную экспозицию; воссоздать интерьер кабинета поэта таким, каким он был изображен на известной картине художника Н. Н. Ге.

Я была назначена хранителем еще строящегося дома музея и должна была наблюдать за производившимися там столярными работами. В помещении, которое впоследствии должно было стать кабинетом Пушкина, при моем участии велись земляные работы. На месте, где предположительно стоял письменный стол Александра Сергеевича (судя по картине Н. Н. Ге), я нашла камень размером 10 × 15 см. Возможно, именно этот камень лежал на столе поэта. И возможно, о нем он писал в одном из своих писем, вспоминая посещение Михайловского Анной Петровной Керн: «Каждый вечер гуляю я по моему саду и говорю себе: она была здесь. Камень, о который она споткнулась, лежит у меня на столе возле ветки увядшего гелиотропа!»⁶ Камень, найденный мной, был сохранен.

В остальных четырех комнатах предполагалось открыть музейную экспозицию, рассказывающую о жизни и творчестве поэта в Михайловском. Придумывали и делали эту экспозицию я и директор Пушкинского заповедника С. С. Гейченко. В мои обязанности входила очень обширная экскурсионная и лекционная работа. В Михайловское уже тогда приезжали многочисленные экскурсии. Водить экскурсии приходилось по всем объектам заповедника: это и Михайловское, это и Тригорское, где жили друзья Пушкина Осиповы–Вульф, это и Петровское имение Ганнибалов. Кроме того, приходилось читать многочисленные лекции в домах культуры, деревнях и поселках, окружающих Пушкинский заповедник. Туда я ездила в маленькой колясочке, запряженной одной лошадкой. Ездила одна, без кучера. Приехав в деревню, я возле дома культуры или школы, где читала лекцию, привязывала лошадь, а после лекции отправлялась таким же образом домой.

Лекций и экскурсий было очень много. Уходила я из заповедника всегда поздно вечером. Часто и в единственный выходной за мной присылали в Савкино, и я должна была срочно бежать в Михайловское, чтобы вести очередную экскурсию.

К юбилею Пушкина Михайловское было полностью восстановлено. Я же была назначена хранителем дома-музея. В Михайловское приезжало

много замечательных людей, с которыми я и знакомилась. Здесь я познакомилась с Ниной Ивановной Францкевич⁷. Будучи старым опытным педагогом, она приезжала сюда летом работать экскурсоводом. Мы с ней очень подружились.

В Пушкиногорье приезжали экскурсии из Ленинграда — из Пушкинского Дома Академии наук СССР, в ведении которого находился тогда Пушкинский заповедник. Так как я была ленинградкой, мне предложили перейти на работу в Литературный музей Пушкинского Дома, чтобы стать там научным сотрудником и экскурсоводом, что я и сделала в 1950 году, к большому сожалению директора Пушкинского заповедника С. С. Гейченко. Но дольше оставаться в заповеднике не могла, потому что ввиду столь долгого отсутствия могла потерять жилплощадь в Ленинграде. Теперь я стала работать в Литературном музее Пушкинского Дома и водила экскурсии, связанные не только с именем Пушкина, но и с именами Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Толстого и Горького.

Но в начале 1960-х годов Пушкинским Домом был создан давно задуманный Всесоюзный музей А. С. Пушкина⁸, директором которого был назначен заведующий Литературным музеем М. М. Калаушин. Музей был выделен из Пушкинского Дома в самостоятельную организацию⁹. Его центром должен был стать город Пушкин. Меня назначили заведующей основным филиалом этого музея, который находился в церковном флигеле Екатерининского дворца¹⁰. В 27 залах необходимо было создать совершенно новую центральную экспозицию Всесоюзного музея. Делала я ее с художницей Т. Н. Воронихиной¹¹, потомком знаменитого зодчего. Эта экспозиция была признана очень удачной и просуществовала 21 год. В связи с большой загруженностью на работе мне пришлось переехать на постоянное жительство в г. Пушкин. Здесь мне дали сначала хорошую комнатку, а затем и отдельную квартиру.

Работы было очень много. Отправляясь на службу с утра, я возвращалась домой лишь поздно вечером. В нашем музее я стала специалистом по интерьеру. Мне пришлось изучить, какими были мебель и убранство как в дворянских домах, так и в крестьянских избах. Многому я научилась у работников Эрмитажа, таких как Татьяна Соколова¹² и Владислав Михайлович Глинка¹³. Впоследствии мной были созданы интерьеры музея-квартиры Пушкина в Ленинграде¹⁴, интерьеры Всесоюзного музея Пушкина и дачи, которую он снимал сразу после женитьбы в Царском Селе¹⁵, а также интерьер Дома станционного смотрителя в деревне Выра. Для того чтобы его создать, пришлось поработать в Государственном историческом архиве.

Будучи членом закупочной комиссии, я столкнулась с тем, что мне приходилось определять достоинство и пригодность той или иной вещи.

В этом мне очень пригодился опыт, приобретенный в то время, когда наш музей некоторое время располагался в Государственном Эрмитаже. Тогда я занималась экспозиционной работой не только в залах нашего музея, но и в других помещениях.

Я очень много работала над созданием литературных экспозиций, и когда какой-нибудь школе хотелось сделать литературную выставку, заведующий литературным музеем Пушкинского дома Матвей Матвеевич Калаушин обычно рекомендовал меня. В самом же Пушкинском Доме мной были созданы экспозиции не только о Пушкине, но и Гоголе, Лермонтове, Тургеневе, Горьком и даже по памятнику древнерусской литературы «Слово о полку Игореве». Я была также куратором литературного музея Ленинградской области «Домик станционного зрителя» в деревне Выра, «Домика няни А. С. Пушкина» в деревне Кобрино, пушкинской выставки, созданной в 1974 году в Суйде.

Я в это время имела много добрых друзей. Моими самыми близкими в Ленинграде людьми были Сандра Брамсон и Ида Кунина. Помню, когда у меня в трамвае однажды вытащили продуктовые карточки, семья Иды Куниной предложила мне прожить это время у них. Они кормили меня целый месяц. И вообще, судьба наградила меня в жизни встречами и дружбой с очень хорошими людьми. Я уже вспоминала о Н. А. Францкевич. Когда я жила на Петроградке в малюсенькой комнатке и жизнь моя была довольно безрадостна, меня спасала дружба с ней. Каждую неделю в свой выходной я проводила у нее в дружеском общении и интересных беседах о литературе, музыке, театре. Это наполняло мою жизнь содержанием. Нина Александровна была старше меня, она была моей наставницей, моей опорой в жизни. Старый педагог, страстный театрал, знаток и любитель литературы, она наполняла содержанием и жизнь своих друзей. К сожалению, ее уже нет в живых. Будучи членом Пушкинского общества, я познакомилась и подружилась с Валентиной Павловной Мадисон, а в 1986 году с тогда еще юным Андреем Бурлаковым¹⁶.

У меня есть большой друг. Я познакомилась с ней близко, когда работала в музее Пушкинского Дома. Это Наталья Николаевна Фонякова¹⁷ — мать известного поэта Ильи Фонякова¹⁸. Мы начали дружить с ней много лет назад. Мое общение с ней было связано еще и той эпохой, которой я занималась, которая привлекла мое внимание еще в студенческие годы — это середина XIX века Наталья Николаевна занималась писателями того времени. Для меня интерес к поэзии середины XIX века был весьма неожиданным, так как я всю жизнь занималась Пушкиным. С Наталией Николаевной нас сблизили общие интересы. Дружба наша продолжается и сейчас, хотя мы редко видимся, так как стали уже очень старыми.

Я часто вспоминаю своих друзей, которые помогали мне жить на свете. Самый близкий человек для меня, очень одинокой и бездетной женщины, моя племянница, младшая дочь моей сестры Людмилы Татьяна Юзефовна. Она носит отчество первого мужа сестры Люси Юзефа Доминиковича, расстрелянного за девять лет до ее рождения. Татьяна много значила для меня всегда, начиная с ее раннего детства. С годами она становилась для меня все более незаменимой. Уже лет с четырнадцати Танюша активно помогала мне. В те годы я очень часто болела, так как еще в юности подорвала свое здоровье на работах в эвакуации. Это ей я диктовала свои статьи, свои книги. В 1985 году вышла в свет моя первая книга: «Всесоюзный музей Пушкина»¹⁹.

<...> В различных сборниках и альманахах я печатала свои статьи. Многие из них были посвящены Ганнибалам и Арине Родионовне. Книга «Вместе с Пушкиным от Царского Села до Михайловского» была издана в 1999 году²⁰, благодаря моему доброму другу Валентине Давыдовне Шнайрман²¹. Именно она нашла депутата Законодательного Собрания Петербурга, который взял на себя финансирование издания книги. Она же устроила и презентацию книги в актовом зале бывшего Дома Советов в городе Пушкине. Все предыдущие книги были изданы «Лениздатом»²².

Вспоминаю о том, как я начала писать книги. Впервые после того, как мной была сделана экспозиция «Последняя квартира Пушкина»²³ в Ленинграде, я написала небольшой путеводитель по этому музею²⁴. Потом мной была написана книга о Всесоюзном музее А. С. Пушкина.

Затем я занялась привлекшей меня темой дороги в русской поэзии и в творчестве поэта. Так и появилась книга «Если ехать вам случится...»²⁵. На одном из литературных вечеров мне рассказали его участники, что их сослуживцы побывали в Америке, где им сказали: «У вас, русских, нет ничего своего, и даже ваш хваленый Пушкин был потомком негритоса». Этот эпизод заставил меня серьезно заняться родословной Пушкиных. Я решила написать историю рода Пушкиных, строителей российского государства. Так родилась книга «Род Пушкиных мятежный»²⁶.

Заниматься литературной работой стало возможным, когда я в 1978 году ушла на пенсию. Я много занималась в Публичной библиотеке: так как я изучала языки, то очень часто мне нужны были тексты, которые я могла найти только там. Те тексты, которые мне очень нравились, я запоминала наизусть, и теперь очень часто вспоминаю и твержу их про себя. Например, вот этот текст английского писателя Джером К. Джерома, который я так люблю: «Человечество приближается к старости. И мы, частичка этого человечества, стали любить грусть как друга, меньше других покидающего нас. В дни молодой силы мы были веселы и, подобно греб-

цам Улисса, с одинаковой радостью встречали и солнечное сияние, и грозу. Теперь мы постарели, опустились, стали зябки, любим посидеть перед огнем и среди огненных языков улавливать свои мечты. И нам, старикам, могут нравиться только грустные истории, гармонизирующие с теми, что нам пришлось переживать самим...»²⁷.

Надеясь снова вернуться к моим воспоминаниям, я прерываю их, чтобы, если со мной что-то случится, сказать о том, что для меня важно. Прошу, если я неожиданно умру, похоронить меня по православному обряду на Казанском кладбище в городе Пушкине, где похоронены многие мои сослуживцы и знакомые. На этом кладбище уже не хоронят, но я надеюсь на исключение. На могиле, кроме креста, прошу еще сделать металлическую табличку с надписью: «Н. И. Грановская, заслуженный работник культуры России, почетный гражданин Царскосельской земли».

Примечания

¹ Мать рассказчицы А. Т. Грановская умерла от туберкулеза незадолго до ареста мужа. — *Ред.* Здесь и далее примеч. редакции.

² Фабзавуч (фабрично-заводское ученичество) — школа для подростков, действующая при предприятии.

³ По всей видимости, речь о заведующем Литературным музеем Пушкинского Дома — Матвее Матвеевиче Калаушине (1904–1968). С 1931 г. научный сотрудник ИРЛИ (Пушкинский Дом); заведующий Литературным музеем ИРЛИ; с 1953 г. — первый директор Всероссийского музея А. С. Пушкина. Подробнее о нем см. в воспоминаниях Г. Г. Шаповаловой (с. 303–306) и Ю. И. Левиной (с. 307–324) на страницах настоящего издания.

⁴ Невский машиностроительный завод (пр. Обуховской обороны, 51).

⁵ Лось-Лосев Ю. Д., репрессированный муж сестры Н. И. Грановской, о котором речь шла выше.

⁶ Слова из письма Пушкина к Анне Вульф приведены мемуаристкой по памяти, поэтому в текст вкрались мелкие неточности. Пушкин писал: «Каждую ночь гуляю я по саду и повторяю себе: она была здесь — камень, о который она споткнулась, лежит у меня на столе, подле ветки увядшего гелиотропа» (подлинник — по-франц.: XIII, 190; 538).

⁷ Ниже мемуаристка называет ее Ниной Александровной.

⁸ Всесоюзный музей А. С. Пушкина был создан постановлением Совета народных комиссаров (СНК) СССР от 4 марта 1938 г. о реорганизации Всесоюзной Пушкинской выставки в Государственный музей им. А. С. Пушкина, переданный в ведение Института мировой литературы. По распоряжению СНК СССР от 13 марта 1946 года музей А. С. Пушкина вместе с Институтом литературы (Пуш-

кинский Дом) АН СССР должны были разместиться в зданиях Александровского дворца и Царскосельского Лицея в г. Пушкине (бывшем Царском Селе) Ленинградской области. Открытие литературной экспозиции музея А. С. Пушкина в десяти залах Александровского дворца и музея-Лицея состоялось в июне 1949 года. В 1951 г. литературная экспозиция была переведена в залы Государственного Эрмитажа. Об этом периоде истории музея подробно см. воспоминания Ю. И. Левиной (с. 307–324 настоящего издания).

⁹ В 1953 году Музей-Лицей, музей-квартира А. С. Пушкина, музей-квартира Н. А. Некрасова были выделены из системы АН СССР в самостоятельное учреждение — Всесоюзный (с 1992 г. — Всероссийский) музей А. С. Пушкина.

¹⁰ Литературная экспозиция Всесоюзного музея А. С. Пушкина в 1963 г. была переведена из залов Эрмитажа в здание церковного флигеля Екатерининского дворца (город Пушкин), где находилась до 1986 г. Для осмотра была открыта в 1967 г. и получила название «Основная литературно-монографическая экспозиция «Пушкин. Личность. Жизнь и творчество».

¹¹ Н. И. Грановская входила в творческую рабочую группу по созданию новой историко-литературной экспозиции. Возглавлял рабочую группу заведующий выставочным отделом Всесоюзного музея А. С. Пушкина, историк, специалист по польскому освободительному движению 1920-х годов и истории декабристов, с 1958 г. — кандидат филологических наук, с 1971 г. — доктор исторических наук С. С. Ланда. См.: Памяти Семена Семеновича Ланды, 1926–1990: Каталог книжной выставки, посв. годовщине со дня смерти / [сост. О. Ю. Лыткина]. Л., 1991.

¹² Соколова Т. М. (1895–1980) — искусствовед, научный сотрудник Государственного Эрмитажа, специалист по художественной мебели XV–XIX вв. и русскому жилому интерьеру первой половины XIX в.

¹³ Глинка В. М. (1903–1983) — историк, писатель, с 1944 г. — главный хранитель Отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа, видный специалист в области исторического костюма, обмундирования, вооружения, военных наград; являлся консультантом по историко-бытовым вопросам при формировании музейных экспозиций, съемках исторических кинофильмов и создании театральных постановок.

¹⁴ Н. И. Грановская консультировала творческую рабочую группу по созданию Мемориального музея-квартиры А. С. Пушкина в начале 1960-х г. по вопросам мебельного убранства интерьера. Руководили экспозиционными работами хранитель экспозиции А. И. Минина и заведующий экспозиционным отделом С. С. Ланда.

¹⁵ Музей-дача А. С. Пушкина в доме А. К. Китаевой (г. Пушкин, ул. Пушкинская, д. 2/9) был открыт в 1958 г.

¹⁶ Бурлаков А. В. (род. в 1965 г.) — уроженец Суйды, гатчинский краевед, при деятельном участии которого в 1986 г. был открыт созданный им на общественных началах Музей истории Суйды, получивший в 1999 г. статус государственно-го с назначением А. В. Бурлакова его директором; в настоящее время — директор

Муниципального музея города Гатчины.

¹⁷ Фоянкова Н. Н. (1912–2002), урожд. Колоколова, из потомственной дворянской семьи; ее отец, Николай Александрович Колоколов, бывший преподаватель и курсовой воспитатель в Александровском Императорском Лицее, после революции несколько лет провел в заключении и умер в октябре 1927 г. от сердечного приступа, стоя у решетки Лицея на Каменноостровском проспекте. В 1951 г. Наталья Николаевна заочно закончила филологический факультет Ленинградского университета (учиться на дневном отделении не позволило происхождение); с 1946 г. — научно-технический, а затем — научный сотрудник ИРЛИ (Пушкинский Дом); автор книги «Куприн в Петербурге — Петрограде» (Л., 1986).

¹⁸ Фоянков Илья Олегович (1935–2011) — поэт, журналист, переводчик; воспитывался матерью после смерти отца, репрессированного и погибшего в сибирском лагере в 1938 г.

¹⁹ Грановская Н. И. Всесоюзный музей А. С. Пушкина: очерк–путеводитель. Л., 1985.

²⁰ Грановская Н. И. Вместе с Пушкиным от Царского Села до Михайловского: очерк-путеводитель, предлагающий путешествие по пушкинским местам. СПб., 1999.

²¹ Шнайман В. Д. (род. в 1922 г.) — из семьи раскулаченных гдовских крестьян, блокадница, ветеран Великой отечественной войны; окончила восточный факультет Ленинградского университета, работала на кафедре иностранных языков в Военно-морском инженерном училище; как переводчица участвовала в зарубежных поездках в Великобританию, США, Швецию; по выходе на пенсию — активный участник деятельности институтов общественного самоуправления; помощник депутатов; руководитель актива комитета общественного самоуправления № 4 микрорайона «София» (город Пушкин).

²² В своих воспоминаниях Нина Ивановна не назвала еще одно издание, принадлежавшее ее перу: «„Домик станционного смотрителя“, музей дорожного быта XIX века. д. Выра». Л., 1974.

²³ См. примеч. 14.

²⁴ В этом месте Н. И. Грановская сама себе противоречит: выше она говорила о том, что первой ее книгой стал путеводитель по литературной экспозиции Всесоюзного музея А. С. Пушкина, что совершенно справедливо. Редакция не располагает какими-либо сведениями о существовании путеводителя по музею-квартире А. С. Пушкина, написанного Н. И. Грановской.

²⁵ Грановская Н. И. «Если ехать вам случится...»: Очерк–путеводитель, предлагающий путешествие с автором по пушкинским местам Гатчинского района Ленинградской области. Л., 1989.

²⁶ Грановская Н. И. «Род Пушкиных мятежный...»: Из истории рода А. С. Пушкина. СПб., 1992.

²⁷ В пер. Г. Островской цитата из рассказа Джерома К. Джерома «Должны ли

писатели говорить правду» звучит так: «Человечество приближается к старости, и мы полюбили грусть, как любим друга, который почти никогда с нами не расстанется. В дни нашей юности мы были сильны и веселы. Вместе с Улиссом и его товарищами мы радостно приветствовали и солнце и дождь. В наших жилах текла красная кровь, и мы смеялись, и рассказы наши были полны силы и надежды. Сейчас мы, как старики, сидим у камина, глядя на образы, возникающие в огне, и истории, которые нам нравятся, — это грустные истории, похожие на нашу жизнь». См.: *Джером К. Джером. Трое в лодке, не считая собаки. Рассказы.* Л., 1958. С. 549.

Г. Г. Шаповалова

«НЕ ПУСТОЙ ДЛЯ СЕРДЦА ЗВУК...»



Дважды в жизни мне посчастливилось почувствовать близость к Пушкину особенно ярко.

1945-й год, 9 февраля. Ленинград постепенно начинает оживать, залечивать раны, хотя на каждом шагу — зримые, страшные следы блокады. В Пушкинском Доме (ИРЛИ АН СССР) мы, сотрудники музея, Е. П. Населенко¹, Е. В. Фрейдель² и я, сидим в рабочей комнате у едва теплой печки. Стынут руки. Писать трудно даже в перчатках. Мы в пальто и валенках — и все равно холодно. Согреваемся «чаем» — кипятком с сухарями.

Вспоминаем довоенную жизнь, как проходил день 10 февраля на Мойке, 12. И тут кому-то из нас приходит мысль: «А почему бы уже в этом году не возобновить столько лет существовавшую традицию?» Блокада снята, город оживает, но на Мойке, 12, полное запустение. Мы слышали, что рядом с квартирой упала бомба. А что в квартире? Успеем ли мы за один день подготовить хотя бы кабинет, чтобы провести гражданскую панихиду? И в это время входит заведующий музеем М. М. Калаушин³. Мы к нему! Он все понял, согласился с нами и сказал: «Я сейчас пойду в дирекцию. Если дирекция согласится, то надо будет сделать все, чтобы панихида на квартире Пушкина была!» Не прошло и получаса, как в рабочую комнату влетел Калаушин. «Все прекрасно, — сказал он. — Никаких вопросов!» И, видя некоторую нашу растерянность, добавил: «Дирекция согласна. Завтра в 14 часов будет на квартире Пушкина панихида. Екатерина Владимировна, Галя! Берите ведра, швабры, тряпки — и на квартиру! Оттуда позвоните мне, если сможете все привести в порядок за сегодня. А я позвоню в Капеллу, говорят, там кто-то остался из хора». Взяв все необходимое, мы с Е. В. Фрейдель, чтобы сократить путь, отправились прямо по льду на ту сторону Невы.

Был лютый мороз. Над мостом Лейтенанта Шмидта, как огромный оранжевый апельсин, висело солнце в голубоватой морозной дымке. Но нам было не до мороза и красоты пейзажа. Скорее! А вот и Мойка, дом 12. Какой кошмар! Набережная разворочена бомбой, дом в выбоинах от

осколков, все окна наглухо заколочены фанерой и досками. Пошли искать дворника; дома его не оказалось, но его жена дала нам ключи от квартиры, убедившись в наших добрых намерениях. Увы, открыть промерзший замок оказалось не под силу. Пошли за подмогой. Собрался народ, и общими усилиями мы все же открыли дверь. В освещенной двумя свечами комнате мы увидели сваленную в кучу мебель. Часть ее была разломана, тут же лежали какие-то доски, пол покрывали куски обвалившейся штукатурки и пыль трехлетней давности. Собравшиеся жильцы дома, смотревшие на нас поначалу с недоверием и даже с усмешкой, теперь смотрели с явным сожалением и пониманием. Мы еще раз объяснили, что к вечеру нам нужно привести в порядок кабинет и прихожую, потому что завтра памятный день, и попросили нагреть для нас побольше воды. Не для нас, а для квартиры, где жил Пушкин.

Мы с Екатериной Владимировной очистили комнаты от хлама, вывели всю грязь, отделили сохранившуюся мебель от ломаной. И стало ясно: справимся! Я пошла в одну из квартир позвонить М. М. Калаушину и сказала, что все в порядке, панихида может состояться. К этому времени принесли первое ведро горячей воды, и мы начали мыть. Одна из нас проводила по полу шваброй с горячей водой, другая тут же вытирала сухой тряпкой, так как вода замерзала у нас под руками. Остывала она моментально и в ведрах. Но добрые люди подносили и подносили ведра с горячей водой, не жалея керосина, грели ведра на примусах, керосинках. Ушли мы около 9 часов вечера, но кабинет, прихожая и частично детская были приведены в порядок. В кабинете около книжных полок на месте дивана мы поставили постамент, а на него — бюст Пушкина.

И вот наступил день 10 февраля. Мы пришли, естественно, пораньше. М. М. Калаушин привел монтера, который сделал отводку с лестницы, и под потолком кабинета загорелась лампочка.

К 14 часам стал подходить народ. Набралось человек 12–15. К нашей радости, пришли и 6–8 человек из хора Капеллы. В 14 часов директор ИРЛИ АН СССР Лев Абрамович Плоткин открыл траурное заседание. Говорил он всегда хорошо, но в этот день как-то особенно тепло и прочувствованно. Выступил кто-то из вернувшихся фронтовиков и рассказал, как пронес с собой через всю войну томик Пушкина, как читал стихи товарищам в часы коротких передышек на отдыхе, в госпиталях.

Время приближалось к 14 часам 45 минутам...

Народная артистка В. А. Мичурина-Самойлова, держа в руках лавровый венок, рассказала о том, как даже в самые страшные холодные и голодные дни блокады Ленинграда она брала томик Пушкина, читала, и это

согревало ее, помогало жить; как слушали ее раненые в госпиталях, и стихи Пушкина придавали им бодрость и силы. За все это она благодарила Пушкина: встав на колени, она протянула руки к постаменту, чтобы возложить венок, и... в этот момент погасла единственная лампочка, освещавшая кабинет. Комната погрузилась в могильный мрак, мы оказались в полнейшей тьме. Внезапно зазвучали «Грезы» Шумана, которые исполнял небольшой хор Капеллы, расположившийся в прихожей. Никто из присутствующих даже не пошевелился. Только М. М. Калаушин тихо выскользнул на поиски электрика. Когда, наконец, зажегся свет, не было ни одного незаплаканного лица. Плакали все. Так мы почтили память поэта.

И второй случай. 1949-й год, 150-летие со дня рождения А. С. Пушкина. К этому дню было решено завершить ремонт, вернее, полностью восстановить квартиру А. С. Пушкина на Мойке, 12, и открыть музей. Вместе с другими сотрудниками я принимала участие в этих работах. И действительно, 9 февраля музей-квартира Пушкина был полностью готов к открытию. Е. П. Населенко⁴, старший научный сотрудник, хранитель музея и зав. экспозицией, под руководством которой мы работали, отпустила всех по домам, так как время было позднее. Меня же попросила остаться для кое-каких доделок.

Когда мы окончательно завершили все необходимые работы, оказалось, что время уже приближается к полуночи. Елена Панфиловна сказала: «Галя, пройдите по всем комнатам и погасите свечи. Не торопитесь, проверьте, а я пойду одеваться и буду ждать вас внизу». Электрический свет был уже отключен, и комнаты освещались только мерцающим светом свечей. Я пошла из комнаты в комнату, гася свечи и оставляя за собой темноту. Наконец, дохожу до кабинета. В открытую дверь я вижу освещенный свечами стол, негритенка, перо, неоконченное письмо к Ишимовой, но вся комната тонет в полумраке. Я стою и чувствую, что я не могу переступить порог. Я человек с крепкими нервами, не мистик, но не могу — и все! Мне кажется, и даже не кажется, а я чувствую, что на диване лежит Пушкин. Я даже слышу его дыхание. Наконец я переступила порог, постояла у стола. Было такое ощущение, что находишься в комнате близкого человека. Страх не было. Не было и ощущения смерти, потусторонности. Я погасила свечи и тихо, стараясь не шуметь, пошла к выходу...

1996

Примечания

¹ Населенко Е. П. (1896–1985) — историк литературы, музейный работник

² Фрейдель Е. В. (?–1970), с конца 18930-х гг. научный сотрудник Литературного музея ПД; хранитель музея-квартиры А. С. Пушкина (до 1964 г.). Автор-составитель путеводителя «Музей-квартира А. С. Пушкина» (М.; Л., 1949).

³ Подробнее о М. М. Калаушине см. в воспоминаниях Ю. И. Левиной (с. 307–324) на страницах настоящего издания.

⁴ Е. П. Населенко была постоянным членом Пушкинского общества, которое занималось сохранением памятных мест, связанных с поэтом. На средства Общества во дворе дома на Мойке, 12, установлен памятник А. С. Пушкину (скульптор Н. В. Дыдыкин, 1950 г.).

Ю. И. Левина

**«ВСЕМ НАМ ЗАВЕЩАНО
ОТ ВЕКА...»**



*У*мя Юдифи Израилевны
Левиной неразрывно связа-
но с музейной культурой Нижегород-
ского края, с историей Государствен-
ного литературно-мемориального
и природного музея-заповедника

А. С. Пушкина «Болдино», директором которого она была с 1966-го по 1976 год.

В своем родном Ленинграде (Петербурге), который Юдифь Израилевна не покидала даже во время блокады, она в течение многих лет работала в Пушкинском Доме Академии наук, а затем во Всесоюзном музее А. С. Пушкина. Именно этому, чрезвычайно интересному и в то же время сложному периоду ее жизни, и посвящены публикуемые воспоминания. Часть ее мемуаров (в том числе и тех, которыми Ю. И. поделилась в устных беседах с сотрудниками музея-квартиры) нуждается в дополнительных комментариях, и в настоящее издание не вошла.

Имя Пушкинского Дома
В Академии наук!
Звук понятный и знакомый,
Не пустой для сердца звук!

Александр Блок

В Литературный музей Пушкинского Дома я пришла осенью 1939 года молоденькой студенткой историко-филологического факультета педагогического института им. А. И. Герцена. При методическом кабинете нашего факультета организовался экскурсионный кружок, которым руководила опытный методист-экскурсовод, ведущая одновременно методическую работу в музее Пушкинского Дома — Ольга Львовна Тоддес. В кружок записались многие, но постепенно осталось лишь несколько человек, которые на многие годы связали свою судьбу с Литературным музеем Института русской литературы АН СССР: Екатерина Владимировна Фрейдель¹, Галина Григорьевна Шаповалова и я. О. Л. Тоддес пестовала

нас, как птенцов, приглашала к себе домой, работала вместе с нами над текстом наших первых экскурсий, проводила в Русском музее очень интересные занятия.

Тогда же в ИРЛИ организовался семинар, посвященный творчеству М. Ю. Лермонтова (в связи с целым рядом юбилейных лермонтовских дат). Этот семинар, на который мы с интересом ходили, дал нам новые знания. Мы впервые увидели и услышали блистательных профессоров Б. М. Эйхенбаума, В. А. Мануйлова, познакомились с Л. Н. Назаровой, организовавшей Дом-музей М. Ю. Лермонтова в Пятигорске. Постепенно приобретались новые знания и опыт. Сначала мы работали внештатными экскурсоводами, затем нас стали знакомить и с фондовой работой, учили писать фондовые карточки, осваивать библиотечный почерк и специфику описания предметов. В первый же год фондовой работы нам выпало счастье описывать личные вещи Любови Дмитриевны Блок.

Время нашего прихода в музей — 1939 год — чрезвычайно в политическом плане. Но для нас это было время нашей юности, надежд. К 14 апреля 1940 года совместно с Государственной Публичной библиотекой была открыта интереснейшая выставка, посвященная 10-летию со дня смерти В. В. Маяковского. Экспозиционером от нашего музея был Г. Ф. Тизенгаузен, с которым именно на этой выставке, где я должна была работать экскурсоводом и консультантом, мы подружились. Методистом музея вместо ушедшей О. Л. Тоддес стала Вера Константиновна Зажурило.

В довоенные годы музей занимал почти все помещения второго этажа Пушкинского Дома. Чтобы попасть в литературные залы, посвященные Пушкину, Лермонтову, Гоголю, Тургеневу, нужно было пересечь конференц-зал, слева от которого располагались литературные экспозиции Л. Н. Толстого, затем А. М. Горького. Коридор второго этажа (до самой канцелярии и дирекции) также был занят музейными помещениями: здесь была комната для экскурсоводов (там же и диспетчер), а у противоположной стены — шкафы с экспонатами, а перед канцелярией, налево в коридорчике, размещались фонды.

Сотрудники фондов — Мария Иосифовна Гонтаева, Вера Леонидовна Бубнова, Евгения А. Цакни — были высококвалифицированными специалистами, владели иностранными языками, часто выполняли и непосредственно экспозиционную работу, подбирали иллюстрации к научным трудам Института. Многие годы заведовала фондами Елена Панфиловна Населенко². К великому сожалению, В. Л. Бубнова и Е. А. Цакни умерли в блокаду.

Напомню, что в те годы вход в музей был бесплатный, и все учителя приводили школьников, что очень помогало в изучении русской литерату-

ры. Я в школьные годы также неоднократно посещала этот музей, и помню, какое сильное впечатление произвели на меня в детстве прекрасные иллюстрации Л. О. Пастернака к произведениям Толстого. В более старшем возрасте запомнилась выставка, посвященная «Жизни человека» Леонида Андреева, где нас познакомили и с работами В. Э. Мейерхольда. А еще позднее, когда я училась в десятом классе, при музее организовали семинар для школьников. Желающих оказалось слишком много, поэтому нас разделили на две группы: одну группу вел Г. А. Гуковский (и большинство записалось к нему), другую — М. М. Калаушин³, который тогда показался мне пожилым и некрасивым человеком...

Нельзя не вспомнить прекрасный состав экскурсоводов тех лет — жену поэта-переводчика М. Лозинского Елену Леонидовну Сеницыну, Елену Сергеевну Гладкову, Л. Н. Назарову, Е. А. Ковалевскую, Л. Н. Киселеву. Работали на «пожетонной» оплате, т. е. в зависимости от числа проведенных экскурсий.

Летом 1940 года, когда в связи со школьными каникулами музейные залы пустовали, для нас с Галиной Григорьевной Шаповаловой внесли большой стол в экспозицию, посвященную Пушкину, где мы и расположились, описывая музейные фонды. Заведующий Литературным музеем М. М. Калаушин, был, видимо, в отпуске, и руководил нашей работой его заместитель Семен Степанович Гейченко. Калаушин и Гейченко были старыми друзьями, оба закончили ленинградский университет, оба работали экскурсоводами в Петергофе. Гейченко был великолепным рассказчиком, балагуром, шутником, любителем розыгрышей. Нам, молодым девчонкам, очень нравились его розыгрыши. Как-то на свой день рождения он написал себе шутовское поздравление от Академии наук и прочих высоких инстанций. Многие годы у меня хранился этот шутовской «адрес» с профилем автора. Прошло много лет, Семен Степанович стал всемирно известным. И вот однажды на его день рождения я прислала ему этот «адрес» 1940 года. Он был чрезвычайно тронут...

Осенью тот же большой стол внесли непосредственно в кабинет Матвея Матвеевича. Кроме него самого там же были рабочие места С. С. Гейченко и Г. Ф. Тизенгаузена. Тогда еще только стоял вопрос о создании музея-квартиры Некрасова: помещение было занято жильцами, и первые хлопоты по организации музея легли на плечи Германа Федоровича. Он хорошо знал В. Е. Евгеньева-Максимова, прекрасно знал некрасовскую эпоху, был составителем примечаний к книгам Евгеньева-Максимова, посвященным 1860-м годам и журналу «Современник». Огромная организационная работа по расселению, в которой, разумеется, принимал участие и сам Матвей Матвеевич, заняла немало времени. К Матвею Матвеевичу

приходило огромное количество посетителей, часто появлялись сотрудники «Литературного наследства» Илья Самуилович Зильберштейн и Сергей Александрович Макашин, а также работники Учпедгиза, сотрудники научных отделов и др.

Сергей Дмитриевич Балухатый, крупнейший специалист по Горькому, с которым меня познакомил Матвей Матвеевич, предлагал мне темы для работы над диссертацией. К сожалению, С. Д. Балухатый умер в блокаду... У Матвея Матвеевича были тесные дружеские и деловые связи с профессорами Института им. Репина. Большим и многолетним его другом был архитектор Виктор Федорович Твелькмейер. Многие студенты приносили свои работы в музей — графику, скульптуру.

В этот последний довоенный год у Матвея Матвеевича было множество планов и проектов. Он задумал сделать постоянную экспозицию, посвященную творчеству В. В. Маяковского, хотел разместить ее в башенке на третьем этаже. Помню, что тогда совсем молодой скульптор Г. Д. Гликман (возможно, еще студент Академии Художеств) работал в помещении музея над большим скульптурным бюстом Маяковского.

Обязательным для нас, экскурсоводов, было присутствие на всех научных конференциях и заседаниях, а для посетителей мы должны были проводить консультации в своих залах. Тем самым Матвей Матвеевич включал нас в общую научную атмосферу Института. Доброту, благожелательность и порядочность отмечали все, знавшие Калаушина, а о его энергии и работоспособности свидетельствует одна из его любимых иронических поговорок: «Не теряйте, куме, силы — опускайтесь на дно!» В 1940 году над копированием какого-то заказа работал художник Владимир Людвигович Бреннерт — очень вежливый, кажется, поляк. Он был арестован. И именно в это бедственное для Бреннерта время Матвей Матвеевич сразу же выплатил его жене деньги за работу мужа.

В воскресенье 22 июня 1941 года я занималась в Публичной библиотеке, готовясь к государственному экзамену по русской литературе. Огромный зал библиотеки был переполнен студентами. Около часа дня вошел человек и, нарушая тишину зала, объявил нам о нападении фашистской Германии... В этот день стояла удивительно жаркая и безоблачная погода, и я навсегда запомнила странное и страшное ощущение, глядя в окно на сияющее голубое небо, еще мирное, но уже таящее в себе неясную угрозу. Для нашего поколения началось военное лихолетье.

Весь коллектив Института принял меры по организации безопасности и сохранению здания. Мы, женщины, шили мешочки, которые заполнялись песком: ими закладывались стеклянные проемы на огромном балконе в Конференц-зале. Оконные стекла склеивались бумагой крест-накрест.

Но дальнейшее показало бесполезность этого — от взрывной волны вылетали сами стекла... В случае тревоги были распределены посты для дежурства. Помню, что Григорий Абрамович Бялый⁴ и я должны были находиться на ступеньках лестницы, выходящей из музейного коридора...

Вскоре нас стали посылать на оборонные работы. Остановлюсь на самой длинной и суровой поездке в июне 1941 года, где мы пробыли почти полтора месяца в районе станции Ботецкой и фактически попали в прифронтовую полосу. Нас было семь человек: М. М. Калаушин, зам. директора Л. А. Плоткин, ученый секретарь В. И. Бурсов, П. П. Ширяева из отдела фольклора, секретарь канцелярии Хржановская, Г. Г. Шаповалова и я. Жили мы в лесу, спали на еловых ветках, и вместе с коллегами из других организаций рыли противотанковый ров. Над нами летали вражеские самолеты, но не стреляли, а сбрасывали листовки. Помню, в одной из листовок было сообщение, что сын Сталина находится в плену.

Это были первые, самые тяжелые месяцы войны. Когда противотанковый ров был вырыт, начался артиллерийский обстрел леса. Отступали мы ночью, вместе с нашими войсками. Навсегда запомнила зарево горящих деревень (кажется, горела Луга); на окраине одной деревни мы отсиживались в риге, а совсем неподалеку вражеские самолеты сбрасывали бомбы — так мы впервые столкнулись с бомбежкой. С трудом, окружными путями, нас вывели к какой-то железнодорожной станции, и лишь возвратясь в Ленинград, мы поверили в свое спасенье.

Вскоре, в августе 1941 года, я, как и многие другие, была уволена в связи с сокращением штатов «ввиду военного времени», и с 1942-го по 1945 год работала в библиотеках военно-морских организаций. Я не уезжала из Ленинграда, провела здесь всю блокаду. О самой страшной голодной зиме вспоминать не буду... Помогли нам выжить и буржуйка, сделанная другом, умершим потом в блокаде, и близость Невы, откуда мы, карабкаясь по обледенелым ступеням, приносили воду, и близость продовольственного магазина (в нашем доме), где я, закутавшись в одеяло, с вечера занимала очередь... Конечно, были и дистрофия, и цынга.

Не помню, весной или в начале лета 1942 года, когда я уже оправилась от перенесенных болезней, я пошла навестить музей. Увидела похудевшего Матвея Матвеевича (он выехал в эвакуацию в июле 1942 г.) и Владислава Михайловича Глинку, который в это время там работал.

Вернулась я в Литературный музей Пушкинского Дома 12 июля 1945 года. Первоочередная задача, которую мы должны были выполнить: проверить оставшиеся в хранилищах музейные предметы (помещение было темное и очень холодное). Кроме меня в этой работе участвовали вернувшиеся из эвакуации Г. Г. Шаповалова, Е. В. Фрейдель, Е. Л. Сини-

цина, В. К. Зажурило, М. М. Гонтаева. Руководила этой работой Елена Панфиловна Населенко.

Кроме чисто фондовой работы, Елена Панфиловна привлекала нас к работе по воссозданию литературных экспозиций. Приходилось оставаться дежурить по вечерам, потому что именно в это время приходили студенты, которым заказывались нужные для экспозиции тексты, окантовщик, вырезавший стекла и делавший новые окантовки, и др.

К этому времени уже вернулся из Ташкента Матвей Матвеевич⁵. Наряду с задачами по воссозданию экспозиций на него была еще возложена должность директора Дома Ученых (вероятно, по решению С. И. Вавилова, который высоко ценил организационный талант и энергию Калаушина)⁶.

Я очень хорошо помню, как в музейных хранилищах появился Семен Степанович Гейченко. Матвей Матвеевич прикладывал все усилия, чтобы вытащить его из Тбилиси, и по возвращении Семена Степановича поселил его у себя, познакомил его с Вавиловым и убедил президента Академии наук в том, что Гейченко сможет справиться с тяжелой работой по восстановлению Пушкинского заповедника. Результатом длительных хлопот стал приказ по институту от 28 мая 1945 года о назначении «старшего научного сотрудника Гейченко С. С. <...> директором Пушкинского заповедника с месячным окладом 1600 рублей...» Так Семен Степанович уехал в Пушкинские Горы. По его воспоминаниям, «на первое время жизни <...> дирекция выделила наряд на получение новых штанов, белья и пальто... Выписали настенные часы, пилу-ножовку и еще ряд нужных вещей. Взяли ценный чемодан и записали туда багаж...». В Пскове, пока Гейченко искал комендатуру, его багаж исчез навсегда. Об этой пропаже много было разговоров...

Через некоторое время приехала в заповедник и его жена Любовь Джалиловна. «Я бы никогда не смог выжить, если бы судьбу мою не разделила жена моя, молодая женщина с солнечного Кавказа, которая стала жить со мной, работать в этой разоренной псковской усадьбе», — признавался он.

В 1946 году мы все принимали активное участие не только в восстановлении литературных экспозиций, но и приобретали много новых экспонатов у художников-иллюстраторов, у их наследников и коллекционеров. Руководил работой по открытию литературных экспозиций Матвей Матвеевич Калаушин.

К этому времени фонды музея перевели в большой светлый зал (там они располагаются и в настоящее время). В зале устраивались производственные собрания, там же случались и споры между Еленой Панфиловной и Матвеем Матвеевичем (он отличался демократизмом). Хорошо пом-

ню, как Елена Панфиловна, улыбаясь, просила нас присматривать за приходящими коллекционерами, чтоб не стащили чего-нибудь...

Летом 1948 года мы отправились в Москву, чтобы вывезти хранящиеся в здании Исторического музея экспонаты для будущей юбилейной пушкинской выставки, а также хранящиеся там рукописи Пушкина, поскольку, по мнению Президента АН С. И. Вавилова, все пушкинские материалы должны храниться в одном месте, в городе Пушкине (он мечтал о создании там научного городка по типу Веймарского Музея Гёте).

Возглавлять нашу группу должен был хранитель Пушкинского фонда Рукописного отдела ИРЛИ Лев Борисович Модзалевский. Вечером он сел в московский поезд, а наутро мы узнали трагическую весть: его нашли мертвым на железнодорожных путях. Предполагали, что он наклонился, стоя в открытых дверях вагона... Это событие омрачило нашу поездку.

В Москве нас всех — сотрудниц музея и архива — поселили в Академическую гостиницу, в одну большую комнату, где мы жили вполне дружно и откуда ежедневно отправлялись в Исторический музей. Работа по упаковке была напряженная и физически утомительная. Здесь началось наше знакомство с Борисом Валентиновичем Шапошниковым⁷, который активно помогал нам. Самая большая ответственность была на плечах Матвея Матвеевича и заведующей фондами Елены Александровны Ковалевской, которые заказывали и отправляли огромное количество контейнеров с упакованными предметами, среди которых были и огромные скульптуры, которые приходилось резать. Вся эта работа заняла много времени. В мою трудовую книжку 5 октября 1948 года внесена благодарность Президиума АН СССР за «работу по приему и отправке в Ленинград пушкинских фондов и музейного имущества».

Вместе с нами поехал в Ленинград и Б. В. Шапошников. Нас ждала не менее гигантская по масштабам работа: нужно было разгрузить и разместить все привезенное.

Под фонды был занят еще один зал, увеличился штат сотрудников: были приняты Людмила Петровна Февчук и Александра Михайловна Мухина и создан так называемый пушкинский кабинет. Необходимо было срочно записать и оформить полученные вещи. Привезенные крупные предметы теснились в коридорах и чуть ли не в Конференц-зале.

В Пушкине под Всесоюзный музей А. С. Пушкина выделили здание Александровского дворца, и коллектив сотрудников под руководством Б. В. Шапошникова взялся за разработку литературного экспозиционного плана и тематическую планировку разделов по комнатам. М. П. Руденская, жившая в Пушкине, была первым научно-техническим хранителем помещений Дворца.

Каждый из нас, создателей экспозиции, имел свой раздел; Александр Юльевич Вейс⁸ разрабатывал тему «Детские и лицейские годы Пушкина», я — «Южный период», О. В. Ломан — «Михайловское», В. К. Зажурило — «Петербург и декабристы», Е. В. Фрейдель — «Последние годы жизни и дуэль» (возможно, за давностью времени что-либо и путаю). О. А. Пини готовил заключающий экспозицию раздел советского искусства.

Работа наша с Б. В. Шапошниковым строилась следующим образом: мы подбирали по своему разделу необходимый изобразительный материал и соответствующие тексты — ведущие, определяющие общую идею и тему зала, более мелкие — к разделам или иллюстрациям. Затем вместе просматривали все. Именно он научил меня отбирать самую суть, самые выразительные тексты, делать экспозиционную мысль предельно ясной, не захламлять экспозицию лишними материалами. Мне кажется, что от него пришла ко мне мысль о необходимости выделения самого главного экспоната (независимо от его размера) выразительными средствами: светом, пространством вокруг, специальным оформлением и т. д. Для этой работы были специально приглашены художники-оформители и шрифтовики.

Наши литературно-экспозиционные планы необходимо было рассмотреть и утвердить на Ученом совете, который собрался в кабинете директора института (был ли это сам П. И. Лебедев-Полянский, не помню). Хорошо помню Бориса Викторовича Томашевского⁹, который был нашим постоянным консультантом. Он великолепно знал и предметы искусства, быта, культуры пушкинской эпохи. И вот когда я докладывала материалы своего южного раздела, произошел следующий эпизод: среди экспонатов был назван эскизный карандашный рисунок работы В. М. Ваньковича, на котором изображен мало похожий на себя Пушкин, стоящий около какого-то фонтана. В музее по давней традиции (так значилось и в музейном каталоге) он был назван как «Пушкин в Гурзуфе». Услышав это, Томашевский пришел в ярость: Гурзуф он знал прекрасно (имел там дачу). Я (по совету Шапошникова) не пыталась оправдываться и молчала. Вспышка прошла, раздел, как и все остальные, был принят и утвержден... Но я получила урок на всю жизнь — самой проверять историю каждого экспоната, не доверять сделанному чужими руками... Уважение мое к Томашевскому, благодарность — на всю жизнь.

Прекрасно разбирался в предметах изобразительного искусства, быта, культуры и истории пушкинской эпохи и профессор Григорий Александрович Гуковский¹⁰. Хорошо помню, как в нашем присутствии он рассматривал и анализировал живописные портреты (масло), принесенные на закупочную комиссию. Гуковский, как и большинство профессоров Пушкинского Дома, преподавал одновременно и на филологическом фа-

культете Университета. Как известно, студенты его обожали: он обладал не только знаниями и особым самостоятельным взглядом, но и темпераментом, и красноречием.

Вернулся он из Саратова, где был вместе с университетом в эвакуации, почему-то позднее всех, в 1948 году. Когда он появился в Пушкинском Доме, то огромная толпа студентов, его учеников, мгновенно заполонила весь вестибюль и лестницу. Живо помню эту сцену — входную дверь заперли, студенты прорывались к нему, шумели... Его необычайная популярность и смелость способствовали появлению завистников и врагов и сыграли не последнюю роль в его судьбе. Помнится, мы собрались в зале Лектория на Литейном, чтобы прослушать его лекцию, но нам сообщили, что лекция отменена в связи с его арестом...

Продолжу рассказ о работе над экспозицией в Александровском дворце. Напомню, что М. М. Калаушин был в это время и директором Дома Ученых. В этом доме ему с семьей выделили квартиру из нескольких комнат (до того они жили в маленькой квартирке на улице Софьи Перовской). Вход в квартиру был с улицы Халтурина (Миллионной). Там же, во дворе Дома ученых, была гостиница; Матвей Матвеевич распорядился временно поселить туда Б. В. Шапошникова. Несколько месяцев спустя директор гостиницы стал требовать выезда Бориса Валентиновича, что, разумеется, нервировало последнего. Кончилось тем, что у Шапошникова случился микроинфаркт, он долго болел.

К тому времени мы научились по всем правилам упаковывать в ящики уже застекленные окантовки. Ящики укладывали в грузовые машины, на каждую из которых составлялась опись и каждую обязан был сопровождать научный сотрудник. Бригада краснодеревщиков занималась реставрацией мебели; специалисты-скульпторы приводили в порядок скульптуры. Времени до открытия оставалось мало, и мы задерживались в залах до ночи. На тех же грузовиках нас развозили по домам. Так как Борис Валентинович болел, то организационная работа по раскладке материалов по залам легла на мои плечи.

Одновременно шли работы в помещении Лицея. К этому времени был восстановлен Актовый зал, комнаты Пушкина и Пущина, а также арка, соединяющая Лицей с Екатерининским дворцом, в которой в пушкинское время размещалась библиотека. Лицедем занимался А. Ю. Вейс. Самые последние дни перед открытием трудились всю ночь, нужно было успеть все развесить...

В праздничный день 6 июня президент Академии наук С. И. Вавилов, стоя на ступеньках крыльца у входа в Александровский дворец, произнес торжественную речь. Рядом с ним стоял Матвей Матвеевич Калаушин,

а вокруг — толпа приглашенных и просто жаждущих войти. Мы, устроители экспозиции, к сожалению, речи президента не слышали, так как заканчивали работу над экспозицией.

Затем праздник переместился в Лицей, и именно в Лицее, открывшемся в этот день, состоялось заседание Президиума Академии наук СССР, посвященное 150-летию со дня рождения Пушкина. Вступительное слово произнес академик Вавилов. Затем — известный лингвист, академик И. И. Мещанинов и чл.-корр. Академии наук СССР, профессор Н. К. Пиксанов, видный специалист по творчеству А. С. Грибоедова.

Этой же ночью специальный правительственный поезд со всеми участниками праздника отправился в Пушкинские Горы. Разместили нас по купе. По соседству с нами оказался Мартин Андерсен Нексе, основоположник пролетарской литературы в Дании. По нашему недомыслию (и советской привычке), Елена Александровна Ковалевская должна была ехать с ним в одном купе, чем иностранец был сильно сконфужен («там» не принято ночевать в поезде с дамой). Но недоразумение быстро разрешилось: мы взяли Елену Александровну к себе. Кроме Мартина Андерсена Нексе из приглашенных иностранцев был афро-американский поэт Питер Блекман...

Не помню, где мы ночевали, но огромная, торжественная очередь с венками, поднимавшаяся по длинной лестнице на холм, к могиле Пушкина, запомнилась на всю жизнь... На могиле поэта произнесли речи С. И. Вавилов, М. М. Калаушин, С. С. Гейченко и др.

Псковская земля, как и пушкинский заповедник, были захвачены фашистами и сильно пострадали во время оккупации. Президиум Академии Наук СССР 21 апреля 1945 года принял решение о срочном восстановлении Пушкинского заповедника «как одного из крупнейших культурно-исторических и научных памятников СССР». Четыре года под руководством С. С. Гейченко и его заместителя по научной части А. М. Гордина напряженно трудился большой коллектив рабочих, инженеров, архитекторов, научных сотрудников (временно приезжала туда помочь делать экспозицию и Е. В. Фрейдель).

Народ из окружающих деревень стал собираться с ночи. Когда ранним утром 12 июня мы, экскурсоводы, пришли к музею, там уже гулял поэт Питер Блекман, и деревенские ребяташки смотрели на него разинув рот, — они впервые увидели темнокожего. Дом-музей Пушкина торжественно открыл академик С. И. Вавилов, перерезав ленточку. У входа сразу выстроилась огромная очередь. Люди стояли чинно, терпеливо, по многу часов. Пошел дождь, но народ не расходился. Это был действительно всенародный праздник — область освобождена от оккупантов, открылся НАШ музей!

Нами, экскурсоводами, командовала Вера Константиновна Зажурило, и мы решили, что для быстроты каждый будет показывать по одному залу и передавать экскурсантов в следующий зал очередному экскурсоводу. Так как на улице шел дождь, мы оказались облепленными мокрыми людьми, с одежды лилось прямо на пол, промокли и мы. На радостях (праздник!) некоторые были подвыпивши, но вполне добродушные. И тут вдруг произошло неожиданное. От обилия влаги, попавшей в небольшое закрытое помещение, стали отклеиваться окантовки, стекла отваливались и падали на пол, вдребезги разбиваясь. Но музей не закрыли и праздника не испортили... Проделанная работа была отмечена благодарностью в наших трудовых книжках записью от 23 июля 1949 года.

Экспозиция в Александровском дворце была открыта лишь в его левой половине. Предстояло освоить и вторую половину. Этим должны были заниматься инженеры Академстроя. Не помню фамилию архитектора, который совместно с Е. А. Ковалевской составлял проекты размещения фондов на последнем этаже дворца. Работа затягивалась, возможно, из-за отсутствия денег. Но в самом проекте были и комнаты для сотрудников. На ул. Коминтерна были выделены комнаты А. М. Мухиной, Х. Г. Сайбаталову, а также Вере Константиновне, которая в это время испытывала трудности с жильем; дом так и остался за сотрудниками Института на долгие времена...

Ко времени открытия Дворца была принята большая группа экскурсоводов для работы в новой экспозиции. Всесоюзный музей А. С. Пушкина являлся филиалом Литературного музея Института русской литературы АН СССР. Об этой эпохе музея подробно пишет в своих воспоминаниях Г. И. Назарова¹¹.

Весь этот период — торжественное открытие Александровского дворца, Лицея, поездка в Пушкинские Горы, открытие музея в Михайловском Борис Валентинович, к сожалению, пропустил. Он по-прежнему находился в санатории на реабилитации. Шапошников в основном еще лежал, но ему явно было лучше, и он понемногу начал заниматься своим любимым делом — фотографией (не считая обычного для него занятия — ухаживания за молодыми, симпатичными девушками). Мы частенько приезжали к нему вместе с Тонечкой — Антониной Петровной Холиной, и у нас сохранился ряд сделанных им фотографий. Вопросом жилья для Бориса Валентиновича занимался Матвей Матвеевич. Комнату ему выхлопотали на третьем этаже того же музейного дома.

Получив удобное жилье рядом с музеем, Борис Валентинович приходил на работу рано, всегда усаживался в одно и то же удобное кресло рядом с «екатеринским» бюро, за которым сидела А. П. Холина. Позже при-

ходил Матвей Матвеевич, и рабочий день у нас всегда начинался с беседы о делах или с шуток. Борис Валентинович был, несомненно, умным, но несколько злоязычным человеком, мог и посплетничать, отпустить едкую шутку. Несмотря на солидный возраст, он очень внимательно следил за своей внешностью и одеждой: седые волосы были аккуратно причесаны на косо́й пробор; в отличие от остальных сотрудников, которые обычно носили официальные темные костюмы, он носил светло-синий пиджак нараспашку и серые брюки, на ногах — добротные, блестяще вычищенные ботинки. На холеных руках — кольца, специально заказанные из старинных монет. Близко посаженные глаза придавали его лицу орлиное выражение. Несомненно, что он с юности пользовался успехом у женщин, знал науку оболъщения и даже в своем уже немолодом возрасте мог завоевать некоторые молодые сердца.

Борис Валентинович неоднократно рассказывал нам историю своей женьитьбы, часто говорил о своем сыне Вадиме, беспокоился о его дальнейшей судьбе...

Вспоминая Бориса Валентиновича Шапошникова и его рассказы о прошлом, упомяну один из рассказов о старшем сыне Пушкина. Александр Александрович, будучи почетным попечителем в одной из московских гимназий и присутствуя на уроке, вызывал какого-либо ученика и говорил ему: «Прочтите мне что-нибудь из стихотворений моего отца, ну, например, «Белеет парус одинокий...». Я, к сожалению, не спросила, сам ли Шапошников это слышал, в его ли гимназии это было, или это была просто байка, но байка интересная и, вероятно, имевшая под собой почву*.

Совсем иным в поведении и одежде был Матвей Матвеевич Калаушин. Обычно (не считая торжественных случаев) он ходил в брюках, сильно обтрепанных внизу, ботинки — нечищенные. Матвея Матвеевича нельзя было назвать красивым, но его живые, выразительные глаза, энергия, простота и добродушие притягивали многих. Он садился посередине комнаты на любой стул. Часто повторял, что мы не гвозди выпускаем, работа у нас творческая, занимаемся ею не только на службе и что высшее наслаждение ему дает именно работа. Много говорил о Михаиле Булгакове, упоминал Мандельштама, рассказывал о Розанове (тогда мне эти имена были незнакомы).

Дом его был хлебосольным и гостеприимным, но, несмотря на постоянные приработки, которыми активно занимался Матвей Матвеевич, денег всегда не хватало. Он жаловался на домашнюю бесхозяйственность. Ме-

* Возможно Шапошников имел в виду внука поэта — Александра Александровича Пушкина (8.10.1863–3.03.1916), который был попечителем семи земских школ в Бронницком уезде.

бель в доме была старая, стоял многолетний диван с продавленной пружиной и т. д. У него было двое детей: сын и дочка, он много рассказывал о них и заботился об их будущем. Сын Борис очень рано проявил способности графика-иллюстратора и впоследствии стал художником.

Когда Матвей Матвеевич (еще не будучи заведующим) делал экспозицию, в последний день перед открытием он покупал хлеб, батон колбасы и с этими припасами оставался вместе с окантовщиками и оформителями на всю ночь — к утру все было готово!

Хочу вернуться назад, к событиям, также связанным с 150-летием со дня рождения Пушкина. Ленинградцы давно мечтали о памятнике Пушкину в нашем городе. Еще в 1937 году, к 100-летней годовщине со дня смерти поэта, на стрелке Васильевского острова заложили памятник Пушкину. Но еще ранее был объявлен закрытый конкурс, в котором приняли участие самые известные скульпторы страны. Местом для установления памятника выбрали сквер перед Русским музеем¹².

Большой заслугой Матвея Матвеевича считаю то, что он, несмотря на занятость, и сам ходил, и нам разрешил присутствовать на всех просмотрах, прениях и выступлениях по поводу памятника поэту. В результате длительных и горячих споров все проекты «маститых» скульпторов были признаны неудачными. Выступали, и не раз, и Матвей Матвеевич, и Борис Викторович Томашевский. Борьба была длительной. В итоге конкурс объявили открытым. Не буду останавливаться на деталях, на многомесячной борьбе, но памятник работы М. К. Аникушина — большая удача и гордость ленинградцев¹³.

В сентябре 1949 года поступила в фонды Нина Михайловна Чернецкая. В этом же году, к 150-летию со дня рождения Пушкина, вышел путеводитель по музею-квартире, написанный Е. В. Фрейдель (под редакцией М. М. Калаушина)¹⁴.

Нина Михайловна была назначена хранителем квартиры еще в 1947 году, но после войны там пришлось заниматься ремонтом. Сам принцип экспозиции квартиры остался прежним. Она была сделана Б. В. Шапошниковым при активном участии Е. П. Населенко, архитектора Б. А. Альмедингена и других специалистов еще к пушкинскому юбилею 1937 года.

Кроме пушкинской экспозиции в музее разрабатывались и другие литературные темы. Так, А. Ю. Вейс разработал юбилейные выставки В. Г. Белинского, затем — юбилейную выставку А. Н. Радищева, совместно с ним я занималась литературой XVIII века (но экспозиционной площади не хватило); 8 декабря 1950 года О. А. Пини открыл большую выставку, посвященную «Слову о полку Игореве». В этом же году, если не ошибаюсь, Борис Валентинович защитил литературно-музейную диссертацию.

Осенью 1951 года произошло печальное событие: по приказу Сталина Александровский дворец нужно было срочно освободить для размещения в нем военно-морского училища. Мне кажется, этому способствовал ряд обстоятельств: в 1951 году умер президент Академии наук СССР С. И. Вавилов; борьба с космополитизмом была в разгаре; во главе Института были такие деятели, как Бушмин, Бельчиков и др.

Калаушин договорился с директором Государственного Эрмитажа И. А. Орбели (конечно, не без помощи сотрудников отдела русской культуры, в частности, В. М. Глинки), и они дали нам в аренду 17 залов Зимнего дворца. Следует отметить, что мы не просто перенесли экспозицию из Александровского дворца, а дополнили ее многими новыми экспонатами. Внимательно просматривая фондовые разделы Эрмитажа, я нашла много нового и ценного материала. Особенно благодарна я сотруднице Отдела западноевропейской гравюры Агафоновой, которая не только показала нужный материал, но и научила меня «по-музейному» — не просто переворачивать листы, а накладывать так, чтобы не было никаких вмятин. Также запомнилось, что первые залы экспозиции на втором этаже выходили окнами на Дворцовую набережную. В каталоге, который был выпущен музеем в 1957 году, оказались объединены два варианта экспозиции. «Когда каталог уже печатался, — писал М. М. Калаушин, — экспозиция, по не зависящим от музея обстоятельствам, подверглась некоторым сокращениям и изменениям».

Работу над этой новой экспозицией мы, как всегда, заканчивали поздним вечером. По этому поводу вспоминается один анекдотический эпизод. Кроме нас в музейных залах находилась старшая техничка, в обязанности которой входило отключить свет (рубильник), запереть залы и сдать ключи. Все уже было готово, и завершал работу полотер. Натерев залы, выходящие окнами на набережную, он, оставив там свою личную одежду, стал натирать другую половину (окнами во двор). Мы устали, и никто не сообразил дойти до комнат, где орудовал полотер. Свет вырубил, и кончилось тем, что полотера там оставили в темноте, раздетым, до утра...

В пятидесятые годы многие ученые вернулись из сталинских лагерей. На должность библиотекаря в Эрмитаж был принят Лев Николаевич Гумилев, и мы почти каждый день встречали его в залах музея. Непосредственно к нам в музей был принят Лев Львович Раков, бывший директор Музея обороны Ленинграда, арестованный, кажется, по «ленинградскому делу». Он недолгое время работал по научной части, а затем занялся драматургией в театре Акимова.

В самом начале 1950-х годов музей занимал (наряду с другими помещениями) и те маленькие комнаты, где до войны и первые послевоенные годы размещались фонды. Там находился массовый отдел с диспетчером

Анной Владимировной Слепян, зав. массовым отделом Любовью Николаевной Киселевой и экскурсоводами. Места не хватало. Там же занимались экспозиционной работой и мы. Политическая обстановка тех лет была достаточно напряженной, и к нам направили из соответствующих органов специального человека — Евгению Ивановну Красильникову — для проверки, просмотра и изъятия изображений репрессированных лиц. Она просматривала справочный отдел фондов — вырезки из журналов, газет, фотографии и т. п. Хорошо помню, как она зачеркивала или просто вырезала фотографии В. Э. Мейерхольда. Впоследствии, когда Всесоюзный музей Пушкина отделился и перешел в ведение Министерства культуры (1953), администрация Пушкинского Дома перевела Красильникову туда. Вероятно, она работала в фондах, не помню. Вскоре она ушла на пенсию, выхлопотав себе персональную...

В эти годы Министерство культуры часто собирало нас на семинары, отправляло в командировки в другие музеи. Помню семинар-совещание в июне 1957 года в г. Орле, где я познакомилась с такими интересными людьми, как К. В. Пигарев, Н. В. Реформатская¹⁵, К. М. Виноградов и др. Мы посетили Ясную Поляну, Хамовники и многие другие московские музеи. Существенной вехой для нас, музейщиков, стало открытие в 1952 году в Москве выставки чешского стекла. Я проходила по ней не менее шести часов! Казалось бы, выставка далека от нашей литературной темы, но сам принцип показа, общий сценарий, маршрут, сочетание научности с занимательностью, эффектное использование кино, звука, яркое освещение стекла таким образом, что маршрут складывается «сам собой»... На этой выставке мы увидели и поняли необходимость общего сценария, таланта, вкуса в подборке фона — и чем проще, естественнее, тем оригинальнее. Эти принципы заставили нас серьезно задуматься, так как касались общего принципиального музейного показа.

Примерно в 1950-е годы, скорее всего, в конце 1951 — начале 1952 года у Матвея Матвеевича начались большие неприятности по партийной линии. Была создана целая комиссия, которая обвиняла Матвея Матвеевича (знающего пушкинский материал лучше других тружеников музея), в злоупотреблении семейным положением и других грехах, сотрудников заставляли выступать против него. Особенно неприятно, что «разоблачать» его приходилось молодым людям, которые видели от него лишь хорошее. Многие в коллективе осуждали подобное поведение, но не буду называть имена: с возрастом, с прожитой жизнью, все мы осознаем сделанные ошибки, каемся в них, стараемся искупить... Матвей Матвеевич был уволен, и примерно год был безработным (ему на долгий срок дала денег Варвара Павловна Адрианова-Перетц¹⁶)...

В конце 1953 года Всесоюзный музей А. С. Пушкина со всеми его филиалами (музеями Пушкина и Некрасова, Пушкинским заповедником) был передан в ведение Министерства культуры. Назначая директора, министерство учло огромный опыт работы Матвея Матвеевича, прислушалось и к С. С. Гейченко, В. М. Глинке и другим авторитетным людям. Калаушин был восстановлен в партии.

Размах и энергия Матвея Матвеевича впечатляли. При активной поддержке А. М. Гордина, бывшего в это время заместителем по научной части и заведующим экспозиционным отделом, Калаушин задумал открыть еще один музей — Дачу в доме Китаевой, где в 1831 году поселился Пушкин с молодой женой. Почему-то большинство коллектива считало этот музей ненужным, хотя в историко-архитектурном отношении восстановить здание было несложно; правда, еще не все жильцы были выселены из дома.

Работа по преобразованию дачи началась в 1957 году, а уже в декабре 1958 года музей был открыт. Не знаю, каким образом там же, в Царском Селе, мы получили великолепное помещение, построенное Ч. Камероном, так называемую Камеронову галерею, где был размещен раздел советского искусства; некоторое время я была там хранителем. Кроме того, делала ряд современных выставок: П. Ф. Осипова, В. Милешевского, М. К. Аникушина и др.

В эти же годы на Мойке, 12, Матвей Матвеевич и Аркадий Моисеевич Гордин усиленно хлопотали о том, чтобы освободить все пространство Бироновых конюшен от жильцов. Тогда же к нам перешла из Русского музея Т. Белановская. Работала она в фондах главным хранителем или заведующей, не помню, но хорошо помню, что это было летом, во время отпуска М. М. Калаушина, и ей предложили следующий вариант: учитывая, что освобождение всех Бироновых конюшен — дело длительное и затяжное, не взять ли взамен так называемый церковный флигель в Царском Селе. Она колебалась в своем решении, но в итоге флигель отдали музею. Именно так началась другая эпоха в Пушкинском музее.

Эти последние годы работы для Матвея Матвеевича были очень и очень нелегкими. Он плохо себя чувствовал, к тому же сильно обострилась «склочная» обстановка в музее. Вместо А. М. Гордина, который был вынужден уйти, к нам по усиленной рекомендации С. С. Ланды пришел Н. А. Малеванов. Это был архивный чиновник, не имеющий никакого отношения к музейному делу...

Кратко остановлюсь на работе, которую мне пришлось делать в последующие годы. Особенно часто я работала в Лицее — дежурила и консультировала. Однажды, когда мы с Марией Петровной Руденской дежурили, в Лицей зашла молодая пара. Посмотрев на доску первого, пушкинского

выпуска, они указали на свои фамилии: она была потомком Пушкина, он — Гревеница... Мы обрадовались, завосклицали, стали просить их адреса. Они отказались, сказав, что напишут нам сами (это были годы «холодной войны») и более мы о них ничего не слышали.

Как-то раз я дежурила в нашем музее, находившемся в Эрмитаже. Ко мне подошел и представился преподаватель колледжа из Соединенных Штатов Лерман. Он долго изучал наш музей, задавал много вопросов. На следующий день мы встретились с ним в Пушкинском Доме. После осмотра экспозиции он подошел к ученому секретарю с блокнотом в руках и попросил его продиктовать ему четкое определение понятия «социалистический реализм». Этим своим поступком он прославился, и все тихонько хихикали...

А однажды группу американских студентов вела Вера Константиновна Ежова, носившая на лацкане пиджака университетский значок. После экскурсии она вернулась багрового цвета и рассказала, что у нее спросили, на каком языке она будет вести экскурсию. Узнав, что экскурсия будет на русском и требуется переводчик, они откровенно захохотали и ткнули пальцем в ее университетский значок... Вера долго сетовала по поводу того, что университет не научил ее языкам...

Помню и ряд интересных посетителей, приходивших в квартиру Пушкина до ее перестройки. Хорошо помню приход Аркадия Райкина вместе с приехавшим на выступления в Ленинград известным мимом Луи Барро. Он выступал в мае-июне 1962 года во Дворце культуры Первой Пятилетки. Водил их, вероятно, А. М. Гордин, который хорошо знал Райкина: они учились в одной гимназии и когда-то вместе выступали на школьных вечерах... Приходил в квартиру Пушкина и космонавт Герман Титов.

Таковыми были наши музейщики — очень разные по характеру, возрасту, эпохе, в которой они воспитывались, со своими противоречиями и особенностями, но именно эти люди создавали музеи поэта, которые сегодняшнему посетителю кажутся существующими едва ли не со времени гибели Пушкина...

Примечания

¹ О Е. В. Фрейдель см. примеч. 2 на с. 306 настоящего издания.

² О Е. П. Населенко см. примеч. 1 на с. 305 настоящего издания.

³ О М. М. Калаушине см. также в воспоминаниях Г. Г. Шаповаловой (с. 303–306) настоящего издания.

⁴ Бялый Г. А. (1905–1987) — ученый, специалист по истории русской литературы XIX в.

⁵ Об этом периоде его деятельности см.: *Минина А. И.* Наш первый директор (Матвей Матвеевич Калаушин) // Пушкинский музей. Альманах. СПб., 2000. Вып. 2. С. 64–70.

⁶ Еще в самом начале работы по проверке фондов, когда мы, спасаясь от холода, ходили в теплых ватниках, нас посетил С. И. Вавилов, и Матвей Матвеевич представил каждого из сотрудников Президенту АН. В это же (1945) время состоялось знакомство с И. Л. Андрониковым.

⁷ Шапошников Б. В. (1890–1956) — искусствовед, создатель и руководитель Музея дворянского быта в Москве (1921–1929), член президиума ГАХН (1920-е гг.); автор обновленной в 1937 г. экспозиции в музее-квартире А. С. Пушкина на Мойке, 12; зав. Литературным музеем ИРЛИ (ПД) в 1936–1939 гг. и 1948–1956 гг.

⁸ Вейс А. Ю. (1903–1981) — пушкинист, библиофил.

⁹ Томашевский Б. В. (1890–1957) — литературовед, текстолог, исследователь творчества А. С. Пушкина, зав. Рукописным отделом (1946–1957) и Сектором пушкиноведения ПД (1957).

¹⁰ Гуковский Г. А. (1902–1950) — литературовед, крупнейший специалист по русской литературе XVIII–XIX вв.

¹¹ См.: *Назарова Г. И.* Воспоминания о музее-квартире и Всероссийском музее А. С. Пушкина (1949–1964) // Пушкинский музей: альманах. СПб., 2000. Вып. 2. С. 55–63.

¹² См.: *Гдалин А. Д.* Памятники А. С. Пушкину. История. Описание. Библиография. СПб., 2001. С. 35–63.

¹³ Аникушин М. К. — дружил с сотрудниками нашего музея. Хорошо помню его первую крошечную мастерскую, выделенную ему в углу усадьбы Бобринских (во дворе). А последняя наша экспозиция 1950-х годов в Эрмитаже начиналась его проектом памятника Пушкину для Ленинграда. Более подробно см.: *Алянский Ю.* В мастерской на Петроградской стороне. М., 1985.

¹⁴ Второе издание путеводителя вышло в свет в 1956 г.

¹⁵ Пигарев К. В. — директор музея-усадьбы Мураново, правнук и биограф Ф. И. Тютчева; Реформатская Н. В. — специалист по творчеству В. В. Маяковского, зам. директора Музея В. В. Маяковского в Москве.

¹⁶ Адрианова-Перетц В. П. (1888–1972) — филолог, специалист по древнерусской литературе.

Т. Н. Кезина

О МОЕМ ДРУГЕ

Из воспоминаний сотрудницы Болдинского музея-заповедника



Я пришла на работу в Музей-заповедник А. С. Пушкина в с. Болдино в 1976 году, когда его директором была Юдифь Израильевна Левина. К сожалению, мне недолго пришлось

работать под ее руководством; уже в следующем году она ушла с директорского поста, но еще оставалась некоторое время в Болдине; приводила в порядок свой архив, читала лекции для нас, немногочисленных музейных сотрудников. Когда она вернулась в Ленинград, наши отношения не прервались. Юдифь Израильевна была и осталась — уже навсегда — значимым человеком как в судьбе музея-заповедника, так и в наших личных судьбах.

Должно быть, для многих было непонятно, как она, ленинградка, сотрудник Всесоюзного музея Пушкина, могла на целых десять лет оставить родной город, квартиру в двух шагах от Зимнего дворца, работу в главном пушкинском музее страны и уехать в Болдино — неведомую глушь, «где водятся курицы, петухи и медведи».

Болдинский период ее биографии продолжался более десяти лет. Насколько я знаю, еще в 1960–1961 годы, по поручению руководства ВМП, она начала разработку научной концепции и тематико-экспозиционного плана для болдинского музея, который после многих лет ожидания только что получил в свое распоряжение бывший барский дом Пушкиных. (Раньше музею принадлежали только флигель — бывшая Вотчинная контора, где располагалась небольшая пушкинская экспозиция, а также усадебный парк, хорошо сохранившийся, но напминавший тогда районный парк культуры и отдыха). Пока в Болдине шла реставрация дома, Юдифь Израильевна вместе с молодым художником Т. Н. Воронихиной работала над проектом будущей экспозиции. Здесь же, в Ленинграде, она вела поиск необходимых экспонатов, изучала болдинские материалы в архивах Пушкинского Дома. Тогда и начались ее первые рабочие поездки в Болдино. Затем — уже плотное «сидение» в Болдине, работа над оформлением литературной экспозиции, которая открылась в 1963 году и была посвяще-

на страницах биографии и творчества Пушкина, прежде всего Болдинской осени 1830 года. По интеллигентности, безупречному вкусу экспозиция могла соперничать с экспозициями столичных музеев, которые тогда начали открываться на волне нового понимания сущности музейной экспозиции, ее образной природы. (Придя на работу в музей, я уже не застала той экспозиции, но, к счастью, успела увидеть ее раньше, побывав на экскурсии в Болдине еще школьницей. Глубокое впечатление осталось надолго — было ощущение, будто прикоснулась к чему-то неуловимому, что называется тайной болдинской осени.) Несколько лет спустя после окончания работы над экспозицией Юдифь Израильевна вернулась в Болдино — теперь уже надолго, в качестве директора музея. Наверное, это не было простым решением. Для этого нужно было не только очень сильно увлечься делом, которому она уже посвятила несколько лет жизни, но и привязаться сердцем к этим местам, проникнуться красотой здешней природы, почувствовать дыхание пушкинской старины, которое спустя почти полтора века все еще сохранялось во всем укладе жизни, в народных характерах, в песнях, которые когда-то слушал поэт и которые здесь еще помнили и пели.

В Болдине во многом благодаря ее стараниям замечательный народный хор окончательно оформился в художественный коллектив, получил известность далеко за пределами Болдина, его творчество стало предметом изучения ученых-фольклористов.

Фонды музея все годы ее работы постоянно пополнялись не только вещами дворянского быта, но и интереснейшими предметами крестьянского обихода: удивительной красоты чернолощеной глиняной посудой, деревянной утварью, образцами народного ткачества — все это были тогда еще живые местные промыслы. Во многом на основе этих собранных музеем вещей была создана новая экспозиция в Вотчинной конторе, открытой после основательных реставрационных работ в 1974 году. Создание экспозиции велось под руководством Юдифи Израильевны, но непосредственно подготовка тематико-экспозиционного плана была поручена молодому сотруднику Л. М. Малышкиной, одной из самых талантливых ее учениц и последовательниц. В качестве художника была приглашена Т. Н. Воронихина, с которой музей продолжал сотрудничать. В результате появилась бытовая экспозиция, замечательная по точности ощущения атмосферы деревенского быта Пушкина (он останавливался в конторском флигеле в свой последний приезд), по выразительности деталей интерьера. До сих пор Вотчинная контора остается, может быть, самым живым и любимым музеем в болдинской усадьбе.

Тогда же, в 1974-м, была проведена реэкспозиция в доме-музее. Это была попытка перестроить экспозицию в мемориально-бытовом ключе.

Юдифь Израильевна, принимая непосредственное участие в этой работе, не вполне была довольна сделанным, точнее, сомневалась в том, что была права, решившись на столь радикальный пересмотр прежней концепции экспозиции дома. Она оценивала сложившуюся ситуацию как некий переходный этап, однако не могла прийти к какому-то окончательному решению. С этим были связаны, как мне кажется, ее самые напряженные и, может быть, мучительные размышления в последние годы работы в музее. Я хорошо помню это время. Своими мыслями она делилась с нами, молодыми коллегами.

Нужно ли говорить, как много давало нам каждодневное общение с Юдифью Израильевной, человеком с обширной эрудицией и даром исследователя? Все годы, проведенные в Болдине, она не оставляла научно-исследовательскую работу, хотя директорские обязанности забирали львиную долю времени. Безусловно, она относилась к числу пушкинистов, наиболее сведущих в вопросах болдинского периода биографии и творчества Пушкина, в вопросах его родословной. Как известно, ей принадлежит ряд интереснейших архивных находок и публикаций в этой области (самые значительные из них, связанные с ранее не известными фактами биографии предков поэта, относятся все-таки к позднему периоду ее жизни, после Болдина, — именно тогда у нее появилась возможность полностью сосредоточиться на научной работе, основанной на архивных изысканиях).

Юдифь Израильевна воспитывала в нас особое отношение к музейной профессии, чувство ответственности, требовательности к себе. Научный коллектив музея в те годы состоял из нескольких человек, но это не были случайные люди. К подбору кадров она относилась очень внимательно, и молодые сотрудники проходили здесь хорошую школу.

Как руководитель она была человеком требовательным, иногда даже жестким. Но вне работы — а наше общение продолжалось и за стенами музея — относилась к нам с материнской заботой и в то же время подругески, почти на равных. В свободные вечера мы вместе гуляли по парку, который, как когда-то Летний сад для Александра Сергеевича, был «нашим огородом», — ведь и жили мы в самой усадьбе. Стараниями Юдифи Израильевны ему постепенно был возвращен облик усадебного парка, он освободился от позднейших привнесений в духе эстетики советского времени и уже ничто не нарушало его поэтического очарования. Но особенно мы любили совместные прогулки по окрестностям. Помню летние походы босиком по теплой пыльной дороге, с отдыхом под стогами сена, когда можно было просто смотреть в высокое небо и молчать, чувствуя тихую благодать растворенности в окружающей красоте мира.

У нее было замечательное чувство юмора. До сих пор мы вспоминаем ее остроумные шутки. Так, как-то, заглянув на нашу половину студеным зимним утром на обратном пути из котельной, где подвыпивший кочегар забыл о своих обязанностях и едва не заморозил всех нас, она со смехом сказала: «А знаете, девочки, я только сегодня утром, проснувшись, поняла, что в этих стихах: „Хотел бы в единое слово я слить мою грусть и печаль“ поэт явно имел в виду какое-то неприличное слово». А в свой день рождения — это было уже в Ленинграде, куда мы вдвоем с нашим главным хранителем Т. В. Королевой приехали поздравить ее и где провели замечательный вечер среди ее близких подруг, слушая песни Окуджавы и Галича, которые пел под гитару ее сосед и дальний родственник, интеллигентнейший и обаятельнейший человек, она произнесла с меланхолической улыбкой: «Вот о чем я сейчас подумала. С каждым годом в этот день в нашей компании все меньше мужчин. Но, самое главное, с каждым годом это все меньше огорчает».

В те далекие болдинские вечера у Юдифи Израильевны вполне серьезные разговоры перемежались шутками и забавными историями из музейной жизни. Было так хорошо, уютно и весело. Часто приезжали гости из Ленинграда, Москвы или Горького, для которых чудесные болдинские старушки из народного хора пели, никого и никогда не оставляя равнодушными. Приезд таких гостей не был редкостью, и это были не только ее личные друзья и знакомые. Болдино все сильнее притягивало к себе всех, кто не был равнодушен к Пушкину и к Золотому веку русской поэзии и усадебной культуры: творческую и научную интеллигенцию, как столичную, так и нижегородскую (тогда еще горьковскую). Именно в эти годы, при Юдифи Израильевне, Болдино стало настоящим культурным оазисом этого края.

Тогда же было положено начало проведению научных конференций — ныне знаменитых Болдинских чтений. Это была совместная инициатива музея и Горьковского госуниверситета. Программа первых Чтений состояла лишь из нескольких докладов, но с каждым годом состав докладчиков расширялся, и среди участников конференций уже были ведущие пушкинисты страны. И особая атмосфера Болдинских чтений, о которой так много говорят — очень демократичная, домашняя, тоже сложилась тогда: научные доклады сменялись долгими оживленными дискуссиями, которые из уютного мезонина дома-музея переносились в парк, а потом, вечерами, все в ту же квартирку Юдифи Израильевны — там собирались за общим столом, и возникало объединяющее всех чувство духовной общности, некоего болдинского братства.

Невозможно переоценить роль Юдифь Израильевны Левиной в истории Болдинского музея-заповедника. На рубеже 1960–1970-х годов это

уже не был, как прежде, провинциальный, мало кому известный музей. Благодаря ей он обрел свое лицо и совершенно иной уровень музейной культуры и встал в один ряд с известными пушкинскими музеями страны.

Впереди был новый этап его становления. Мне довелось работать в заповеднике более четверти века. В 1979 году его директором стал Геннадий Иванович Золотухин — опытный музейщик, увлеченный своим делом, глубоко и масштабно мыслящий человек. При нем был полностью возрожден усадебный комплекс, тщательно отреставрирован заново дом-музей и в результате специальных исследований получены новые доказательства его мемориальной подлинности, восстановлен ценнейший памятник — храм Успения, построенный в XVIII веке дедом поэта. Тогда же были созданы новые экспозиции и в доме, и во вновь открытых объектах заповедника.

Конечно, нельзя рассматривать эти два столь значимых периода в развитии Болдинского музея-заповедника в отрыве друг от друга. Это были разные этапы одного пути. Существовал и еще более ранний этап, восходящий к 1940-м годам, но это была скорее предыстория. По-настоящему история музея началась в 1960-е, и у ее истоков всегда будет стоять имя Юдифи Израильевны Левиной. Ею были заложены основы основ, традиции, которые живут до сих пор, ею была задана планка, снижать которую не позволено уже никому.

Н. О. Рябинина



**ГОДЫ,
ОТДАНЫЕ БОЛДИНСКОМУ
МУЗЕЮ-ЗАПОВЕДНИКУ**

(О Ю. И. Левиной)

В СССР в 1974 году готовятся широко отметить 175-летие

А. С. Пушкина. Неожиданно звонит моя подруга и говорит: «Ты тоже никогда не была в Болдине? Давай съездим туда в эти выходные дни на торжество...»

И мы поехали.

День был насыщен множеством событий и прошел очень интересно: открытие Вотчиной конторы, праздник в Лучиннике, где на сцену один за другим выходили известные поэты; вечерний концерт в доме культуры. На улице был развернут книжный базар (хорошие книги в свободной продаже в те времена были большой редкостью), где, среди прочих, мы купили и небольшой путеводитель, написанный Ю. И. Левиной¹.

В понедельник мы вернулись домой, в Горький, счастливые и потрясенные пережитым. Через день я провожала в командировку своего старшего друга Нину Ивановну Шарун, заместителя директора Горьковского художественного музея. Мы стояли на платформе у вагона ленинградского поезда, я взахлеб рассказывала ей о Болдине, и в этот момент к вагону легкой походкой подошла... Ю. И. (!), которая ехала на празднование пушкинского юбилея в Ленинград. «Побываю дома», — сказала она не очень понятную для меня тогда фразу. Нина Ивановна нас познакомила.

Через несколько дней после возвращения Ю. И. вечером я была у нее в гостиничном номере. Туда же пришли сестры Погорельские, Нина и Валя, с которыми с того памятного дня началась и моя дружба (забегая вперед, скажу, что Ю. И. любила и умела дарить людям людей, потом я это наблюдала многократно, и теперь то и дело, спрашивая себя, откуда знаю того или иного своего доброго знакомого, с благодарностью вспоминаю, что нас познакомила Ю. И.). Мы с Ю. И. стали близкими друзьями, несмотря на тридцатилетнюю разницу в возрасте.

Начались мои частые поездки в Болдино. На территории музейного парка стоял одноэтажный дом с двумя входами с торцов. В одной половине дома жили сотрудницы музея Люба Малышкина и Надя Борисова, в другой — Ю. И. Ее три небольшие комнаты шли анфиладой. Первая — столовая, она же кухня; вторую можно было бы назвать гостиной; третья, совсем крошечная, — спальня, где умещалась только узкая кровать. Сколько вкуса чувствовалось в нехитрой обстановке! Особенно запомнился казариновский глиняный кувшин с букетом некрупных подсолнухов (подсолнечное поле было поблизости от Лучинника). На стенах — акварели В. Калинина с болдинскими пейзажами. Определенный колорит вносили присутствовавшие здесь, как правило, две хозяйские кошки, о которых Ю. И. трогательно заботилась и после своего отъезда из Болдина: в традиционных посылках из Ленинграда для знакомых сельчан были и непременно продовольственные вложения для ее четвероногих.

Всех своих гостей и просто зашедших на минутку с каким-нибудь незначительным вопросом (а к директору, живущему на музейной территории, по разным поводам кто-то заходил практически круглосуточно) Ю. И. пыталась усадить за стол, накормить или хотя бы напоить чаем. Пережившая блокаду, она умела приготовить что-то замечательное из «подножного корма» — упавших на землю яблок, шампиньонов, растущих в парке и считавшихся у местных жителей поганками... Всегда переживала за своих сотрудниц-девчонок: если у Ю. И. зарплата составляла около 80 рублей, то у них — на 20 рублей меньше. Бывало, что она, обжаривая на большой чугунной сковороде мои любимые макароны, говорила: «Наташка, позови девчонок — они наверняка голодные сидят. Готовить им и лень, и нечего. На той неделе в магазин завезли туфли. Они, конечно, купили, а это вся их месячная зарплата».

Но вернемся к описанию квартиры — вернее, второй комнаты. Напротив окна — нечто вроде тахты; стены от пола до потолка заняты книжными стеллажами, собранными из аккуратно выструганных сосновых досок. Кроме книг здесь было много чудесной хохломы, гипсовая головка Нефертити. На полу и тахте — яркие домотканые половики, выполненные на домашних станочках местными мастерицами. Здесь же старенький проигрыватель и чудесные пластинки.

Вспоминаются зимние сумерки. Мы или вдвоем с Ю. И., или кто-нибудь еще в нашей компании. Она ставит пластинку Б. Окуджавы: «Виноградную косточку в теплую землю зарюю...». «Мне здесь очень нравится зимой, — говорила Ю. И. — Смотри, — никакой грязи, какая черно-белая графика за окном!»

Среди причин, побудивших Ю. И. поехать в Болдино («причина личного порядка; наивная уверенность, что в деревне я смогу спокойно делать свою работу без вмешательства районного начальства — здесь я жестоко ошиблась»), есть и пункт «любовь к природе» — это из ее письма автору, датированного декабрем 2003 года.

Пора сказать, что Ю. И., родившаяся в 1918 году в Симферополе, в дошкольном возрасте с семьей приехала в Питер. Закончив школу и педагогический институт им. А. И. Герцена, работала в Пушкинском Доме АН и во Всесоюзном музее А. С. Пушкина. Вместе с ленинградским архитектором Татьяной Николаевной Воронихиной создавала в 1961–1963 годах экспозицию музея в селе Большое Болдино. Эта работа требовала нескольких приездов. Путь был долгий, с несколькими пересадками. В это время даже и мысли ни у кого не было, что ей в будущем предстоит здесь работать и жить.

Вскоре возникла проблема с кандидатурой директора: кто-то хотел здесь работать, но его не утверждали; кого-то хотели, но он, понимая, какая суровая жизнь предстоит, не соглашался. Ю. И. предложили такой вариант: она едет в Болдино на полгода-год, за это время находят директора, и она возвращается в Ленинград.

Не имея своей семьи, уйдя с головой в работу, обучив музейному делу своих сотрудниц, образовавших костяк коллектива (Л. М. Малышкина, Т. Н. Кезина, Т. В. Королева, Н. А. Борисова), добившись того, что музей-заповедник «Болдино» стал одним из ведущих пушкинских центров страны, распланировав работу музея на много лет вперед, она, несмотря на пенсионный возраст, поработала бы еще несколько лет. Однако появилось чье-то решение отправить Ю. И. на заслуженный отдых. Наша общая с Ю. И. знакомая однажды доверительно поведала мне одну из версий этой отставки (кстати сказать, весьма реальную для того времени): якобы некий высокий гость, побывав в Болдине, резюмировал: «Все хорошо, но почему музей великого русского поэта возглавляет человек нерусской национальности?» Мне тогда сразу вспомнился рассказ Ю. И. о каком-то заседании актива Болдинского района, на который она была приглашена и где, среди прочего, состоялся отчет об итогах прошедшей переписи населения. При этом, сказала Ю. И. смеясь, было зачитано: «Русских — столько-то, украинцев — столько-то, татар — столько-то и т. д., евреев — один». «И все, — сказала она, — обернулись в мою сторону».

Будучи весьма демократичным человеком, Ю. И. всегда легко входила в контакт с простыми людьми и говорила, что многому у них учится. До-

статочно вспомнить, что знаменитый на всю страну Болдинский фольклорный хор, состоявший из сельских пенсионеров, часто собирался именно у нее дома. На столе картошка, капуста, огурцы... Кроме пения шли душевные разговоры «за жизнь». При этом Ю. И. была со своими гостями «на равных». «Послушай, Израилевна!», — обращались к ней старушки-хористки. А однажды Ю. И. призналась: «У меня со всеми музейщиками хорошие отношения, но в Болдине я все могу рассказать только одному человеку — Александре Васильевне. Это мой большой друг, я с ней по многим вопросам советуюсь».

А. В. Алексеева — одна из участниц хора, необычайно приветливая и доброжелательная. Ростом она была выше всех хористок, а потому приметна в кадрах художественного фильма «Храни меня, мой талисман», который снимался в Болдине и в канву которого этот коллектив весьма органично, на мой взгляд, встроен. Александра Васильевна знала множество сказок. Известной в селе сказочницей была и ее бабушка. Неслучайно в Академическом сборнике «Песни и сказки пушкинских мест» (1979, серия «Памятники русского фольклора») сказки Большеболдинского района Горьковской области записаны именно в ее пересказе.

Приглашая тех или иных людей в Болдино, Ю. И. старалась, чтобы пребывание в селе было им приятно. В дни конференций и пушкинских праздников вечерами, после заседаний, гости музея не были брошены на произвол судьбы (не надо забывать, что в те годы болдинская гостиница, мягко говоря, оставляла желать лучшего). Ю. И. смеялась: «Я и директор, я и жена директора». Она приглашала приехавших пушкинистов, поэтов, актеров, телевизионщиков к себе домой за накрытый стол с угощениями собственного приготовления. Когда только она все успевала!

Помимо научной работы в музее у Ю. И. было немало и хозяйственных забот. Одно содержание парка чего стоило! Вспоминаются переживания Ю. И.: дереву больше 100 лет, на сильном ветру может рухнуть; как продлить его жизнь? Или другая большая проблема — подернулись ряской болдинские пруды. Вижу в доме у Ю. И. книгу по ихтиологии — оказывается, какой-то консультант посоветовал в этой ситуации разводить в пруду толстолобика. Но прав ли он? Надо удостовериться!

Бывая изредка в музее в последние годы, я вижу следы бездумной, на мой взгляд, деятельности в барской усадьбе².

Насколько помню, Ю. И. всегда интересовалась политикой, в частных разговорах высказывала свои несогласия «с линией партии». «Но вы же член КПСС», — усмехнулась я как-то. И Ю. И. рассказала мне, что на работу в музей она приехала беспартийной, но вскоре стала замечать, что некоторые вопросы, напрямую касавшиеся работы коллектива, в райкоме

партии решаются без нее. Ю. И. подумала, что для пользы дела ей необходимо вступить в ряды КПСС. «Оказалось, что это вступление ничего не дало, меня там не слышат — что хотят, то и делают», — заметила она с грустью.

Постепенно я вошла в круг друзей музея. Если удавалось, то в числе других (также молодых тогда) желающих побывать на пушкинских праздниках приезжала в Болдино за один-два дня до начала: помочь музейщикам в многочисленных предпраздничных хлопотах. Наряду с рутинной работой Ю. И. доверяла мне, например, составление букетов из полевых цветов и их расстановку в комнатах барского дома. Занятие невероятно приятное!

Так или иначе, окончательный отъезд Ю. И. из Болдина состоялся. Уезжала она тяжело... После возвращения Ю. И. в Ленинград я иногда бывала в Болдине и всякий раз писала ей о своих впечатлениях от этих поездок. Она отвечала с горечью: «Милая Наташенька! Чувства, испытанные тобой в Болдине, мне знакомы, потому и не еду более туда, — как на поминки по себе...».

Работала она почти до последнего дня — письмо редактору «Болдинских чтений» Н. М. Фортунатову написано ею за две недели до кончины. Ее последняя публикация, насколько мне известно, — статья «По воспоминаниям и письмам известных пушкинистов с конца 1940-х годов по 1976 год» — в «Болдинских чтениях» за 2009 год. В ней, в частности, приводятся цитаты из адресованных ей писем академика М. П. Алексеева и Т. Г. Цявловской.

После отъезда Ю. И. я, приезжая в Ленинград, как правило, останавливалась у нее. Бывало, что во время моих пребываний на Адмиралтейской набережной неожиданно «вваливался» кто-то из Болдина. Она, казалось, всем рада. Они с сестрой, Валерией Израилевной, всех кормили и всех устраивали на ночлег. Если мы долго не виделись, то разговаривали по телефону и писали друг другу длинные письма (теперь этот жанр ушел из жизни). Письма Ю. И. всегда заканчивались лаконичным рисунком вереницы пляшущих человечков. Этим рисункам даже при минорном настроении письма она как будто говорила мне: «Не унывай — все будет хорошо!» В последние годы жизни писать письма от руки ей иногда бывало затруднительно, и она их печатала на машинке, но и тогда каждое письмо заканчивалось нарисованными от руки танцующими фигурками.

Когда сестра за несколько лет до кончины стала совсем беспомощной, заботу о ней полностью взяла на себя Ю. И., которой в это время было уже за 80. Помнится, Ю. И. то и дело пребывала в поиске подходящей помощ-

ницы по хозяйству. Проблем хватало. Они, конечно, очень трезво оценивали свою бытовую ситуацию, но с каким достоинством держались и излагали мне каждый вечер свои нехитрые просьбы по поводу «купить-принести», когда я уходила «до завтра»! Надо сказать добрые слова и в адрес их питерских дальних (близких не было) родственников, которых Ю. И. старалась беспокоить лишь в крайних случаях, которые с готовностью откликались при малейшей просьбе о помощи.

Звонила я в эти годы Ю. И. еженедельно. Однажды телефон не ответил и продолжал молчать в течение двух или трех дней. Оказалось, что Ю. И. дома (на улицу она в это время уже не выходила) поскользнулась и упала, сломав шейку бедра. «Но ты не думай, Наташка, ничего плохого не будет: меня прооперировали, я буду делать гимнастику и ОБЯЗАТЕЛЬНО ВСТАНУ — мне же надо ухаживать за Валеи!» И она встала! Причем довольно скоро. Сила воли Ю. И., проявлявшаяся, несомненно, и раньше, на сей раз потрясла всех. Когда я увидела ее через некоторое время, то заметила, что Ю. И. чуточку прихрамывает — вот и все внешние последствия.

Ю. И. была творческим человеком во всем. Например, в моем доме она завела «книгу отзывов», куда, приезжая, заносила свои остроумные записи (к сожалению, при переезде тетрадь затерялась), а в своем болдинском жилище повесила плакат: «Пришелец от цивилизации! Не забывай — здесь нет канализации!»

Тринадцатого марта 2008 года Ю. И. исполнялось 90 лет. За юбилейным столом собралось 12 человек, среди которых, кроме питерских родственников и одной бывшей сотрудницы, были и друзья. Так, кроме двоих из Нижнего Новгорода (я с подругой, давно знавшей Ю. И.), приехали их Пскова Наташа Богомолва (некогда работавшая с Ю. И. в Болдинском музее), Лия Аронович (поэт и давний друг Ю. И.) из Дзержинска и Керстин Олофссон (филолог и переводчик) из Стокгольма. Ю. И. была в отличном настроении, много шутила — чувство юмора она не теряла до глубокой старости. Было много цветов, воспоминаний, веселья, стихотворных поздравлений.

После юбилея Ю. И. мы с ней уже не встречались, но наши телефонные разговоры были регулярными. Пятнадцатого октября 2009 года родственники Ю. И. сообщили мне о ее кончине. Такие известия всегда неожиданны и застают людей врасплох. Получилось так, что из Нижнего Новгорода поехать на похороны смогла только я. Ото всех нас, нижегородских, болдинских и екатеринбургских друзей, была огромная корзина со множеством красных гвоздик и траурной лентой.

Ю. И. была верна себе и на этот раз — подарила знакомство с замечательной Т. Р. Мазур³, которая и предложила мне написать о Ю. И. А в Петербурге для меня появился новый нерадостный маршрут — к могиле Ю. И. Левиной на Смоленском кладбище...

Примечания

¹ *Левина Ю. И.* Пушкинское Болдино: Экскурсионный очерк. 2-е изд., доп. Горький, 1974.

² См. о том же, в частности, в статье Т. Н. Кезиной «Арина Родионовна поболдински, или „Все это было бы смешно...“» (Нижегородский музей. 2011. № 22).

³ Мазур Т. Р. — ведущий научный сотрудник Всероссийского музея А. С. Пушкина.

ПУШКИНСКИЕ МЕСТА РОССИИ



В. Ю. Козмин

НЕСОСТОЯВШАЯСЯ ДЕРЕВЕНСКАЯ «КВАРТИРА» ПОЭТА

Савкино в переписке А. С. Пушкина
и П. А. Осиповой (Вульф)

Умя Пушкина в первую очередь ассоциируется с образом поэта, чья жизнь была полностью посвящена творчеству. О том, что Пушкину были чужды хозяйственные хлопоты упомянутых в романе «Евгений Онегин» «господ соседственных селений», свидетельствуют многочисленные мемуарные источники. Поэтому особый интерес представляет письмо поэта П. А. Осиповой от 29 июня 1831 года, в котором автор высказывает желание приобрести земельный участок.

«Я все откладывал письмо к вам, с минуты на минуту ожидая вашего приезда; но обстоятельства не позволяют мне более на это надеяться. Поэтому, сударыня, я поздравляю вас письменно и желаю м-ль Евпраксии всего доступного на земле счастья, которого столь достойно такое нежное существо. <...> Да сохранит господь Тригорское от семи казней египетских; живите счастливо и спокойно, и да настанет день, когда я снова окажусь в вашем соседстве! К слову сказать, если бы я не боялся быть навязчивым, я попросил бы вас, как добрую соседку и дорогого друга, сообщить мне, не могу-ли я приобрести Савкино, и на каких условиях. Я бы выстроил себе там хижину, поставил бы свои книги и проводил бы подле моих добрых старых друзей несколько месяцев в году. Что скажете вы, сударыня, о моих воздушных замках, иначе говоря о моей хижинке в Савкино? Меня этот проект восхищает и я постоянно к нему возвращаюсь... (XIV, 184; 430).

В этом и нескольких последующих письмах, связанных с желанием приобрести участок земли между Михайловским и Тригорским, упоминается о Савкине. В краеведческой литературе существует несколько комментариев относительно того, почему Савкино стало для поэта точкой особого притяжения. С. С. Гейченко причины пушкинского желания купить Савкино видит в сложностях «петербургского» периода жизни поэта в 1830-е годы: «Жизнь в Петербурге становится для него все тяжелее, все невыносимее. И Пушкин мечтает в 1831 году приобрести маленькую деревушку Савкино, близ Михайловского, построить хижину там, перевезти туда свою библиотеку (1832 — телеги) и проводить несколько месяцев в году»¹. Тот же автор пишет еще об одном привлекательном компоненте Савкина — природной красоте места: «Савкина Горка была одним из любимых мест Пушкина. Она привлекала его своей уединенностью, красотой открывающегося с нее пейзажа, обаянием древности. Заветным желанием поэта было приобретение этого уголка, принадлежащего трем мелким помещикам Затеplinским. Пушкин неоднократно возвращался к нему, особенно в те годы, когда все его помыслы были направлены к одной цели — вырваться, бежать из душной обстановки аристократического „свинского“ Петербурга в свою простую „деревеньку на Парнасе...“»².

Естественная красота места как доминирующий фактор пушкинских устремлений отмечена и В. С. Бозыревым: «Савкина Горка была одним из любимых мест Пушкина. Отсюда открывается великолепный вид на Михайловское и Петровское, на старинные деревни Зимари и Дедовцы. Широко раскинулись зеленые луга, среди которых голубой лентой извивается Сороть, а за лугами виднеется озеро Кучане...»³. Однако А. М. Гордин почувствовал в «савкинском векторе» пушкинских желаний нечто большее: «О любви к Савкиной Горке, как месту творческого вдохновения, говорит и намерение Пушкина позже, в 1831 году, приобрести ее»⁴. К сожалению, автор не указал на результат этого творческого вдохновения, каковым, по логике, должен был стать литературный текст. Спустя полвека в книге «Пушкин в Михайловском» А. М. Гордин, по-видимому, так и не обнаружив доказательств того, что Савкино стало стимулом в создании поэтических произведений, убирает первоначальный тезис и ограничивается простой констатацией факта переписки⁵. Однако высказанное в 1939 году предположение о возможных отражениях данного места в творчестве поэта представляется нам весьма вероятным, даже при отсутствии прямого авторского указания на Савкино.

Савкино в 1831 году — это небольшое сельцо рядом со славянским городищем IX–XII веков, в настоящее время получившем название «Савкина Горка». Со времени первого приезда Пушкина в Михайловское летом

1817 года и сельцо, и городище оказались в сфере визуальных впечатлений поэта. Наиболее часто он посещал Тригорское, а попасть туда можно было только через Савкино, следуя двумя дорогами. Одна шла верхом мимо того места, где росли воспетые Пушкиным три сосны. В пушкинское время между соснами и сельцом лес отсутствовал, земли были распаханы, а сосны выполняли функцию межевых столбов⁶, Савкино отсюда просматривалось как на ладони. Другая дорога — берегом реки Сороть, мимо нынешнего «холма лесистого» и городища.

В 1827–1828 годах Пушкин работает над седьмой главой «Евгения Онегина». В строфе XV описана дорога, по которой Татьяна Ларина следует в покинутый Онегиным дом:

Был вечер. Небо меркло. Воды
Струились тихо. Жук жужжал.
Уж расходились хороводы;
Уж за рекой, дымясь, пылал
Огонь рыбакий. В поле чистом,
Луны при свете серебристом
В свои мечты погружена
Татьяна долго шла одна.
Шла, шла. И вдруг перед собою
С холма господский видит дом,
Селенье, рощу под холмом
И сад над светлою рекою.
Она глядит — и сердце в ней
Забилось чаще и сильнее (VI, 144–145).

С рядом оговорок, в дороге, по которой следует героиня, можно обнаружить приметы дороги, по которой из Тригорского в Михайловское путешествовал Пушкин. В частности, это соответствующие действительности михайловские «роща под холмом» и «сад над рекой». Некая безымянная река «сопровождает» Татьяну на протяжении всего пути в поместье Онегина. Вдоль реальной реки Сороть лежал путь Пушкина из Тригорского в Михайловское. Если наложить литературный ландшафт на карту окрестностей Михайловского, то местом, откуда можно «увидеть господский дом», является именно Савкино. В районе «верхней дороги» — это возвышенность, на которой растут три сосны, в «нижней» — городище Савкина Горка или находящаяся рядом так называемая Воронья гора.

С рекой связан устойчивый и повторяющийся в «михайловских» произведениях образ рыбака. В романе Татьяна на своем пути видит «огонь рыбакий за рекой». Ранее, в стихотворении «Деревня» (1819) перед автором предстает следующая картина:

Здесь вижу двух озер лазурные равнины,
Где парус рыбака белеет иногда... (II, 89)

В том же году и в том же месте создается пятая песнь «Руслана и Людмилы». И здесь присутствует все тот же персонаж:

Все было тихо, безмятежно;
От рассветающего дня
Долина с рощею прибрежной
Сквозь утренний сияла дым.
Руслан на луг жену слагает,
Садится близ нее, вздыхает
С уныньем сладким и немым;
И вдруг он видит пред собою
Смиранный парус челнока
И слышит песню рыбака
Над тихоструйною рекою.
Раскинув невод по волнам,
Рыбак, на весла наклоненный,
Плывет к лесистым берегам,
К порогу хижины смиренной.
И видит добрый князь Руслан:
Челнок ко берегу приплывает... (IV, 68–69)

И, наконец, в элегии «...Вновь я посетил...» (1835), обобщающей и подытоживающей опыт визуального «общения» поэта с окрестностями Михайловского, присутствует все тот же рыбак:

Плывет рыбак и тянет за собою
Убогой невод... (III, 399)

Возможные отражения реальной топографии местности между Михайловским и Тригорским в описании пути Лариной и повторяющиеся мотивы реки и рыбацкого челна имеют, вероятно, некую соотнесенность с действительностью. Но с одинаковым успехом реку, рыбацкий костер или рыбацкую лодку поэт мог видеть и из окон собственного дома, и с вершины Тригорского, и из Савкина. Из вышеперечисленных текстов трудно вычленить описание Савкина. Поэтому, казалось бы, у пушкинского письма с просьбой о покупке Савкина нет литературной предыстории. Точно так же, как нет и предыстории биографической, так как название сельца не встречается более ни в переписке поэта, ни в статьях и заметках, ни в мемуарной литературе.

Тем не менее письмо, процитированное в начале статьи, демонстрирует факт особой значимости, избранности данного места для поэта. О том, что пушкинское желание не было случайным, свидетельствует внимательное

прочтение письма и ряд сопутствующих его написанию факторов. Странно, но ни один из комментаторов не обратил внимания на то, что мысль о покупке Савкина возникает в пушкинском письме спонтанно («И к слову сказать...»), и является развитием другой темы, ставшей причиной появления данного текста. Пушкинское письмо от 29 июня 1831 года — это, по сути, поздравление П. А. Осиповой в связи со свадьбой ее дочери Евпраксии Николаевны. Какая логическая связь между замужеством соседки и желанием женатого поэта поселиться рядом со счастливым семейством? На уровне бытовой логики таковая отсутствует. На наш взгляд, мы имеем дело со сложным переплетением реальности и литературного вымысла, существовавших в отношениях между Пушкиным и тригорскими барышнями.

Евпраксия Николаевна Вульф — дочь П. А. Осиповой. Однако Евпраксия, Зина, Зизи — не просто псковская знакомая поэта. Она еще и адресат пушкинской лирики и прототип героини романа «Евгений Онегин». Можно много спорить о степени сходства между реальной девушкой и литературным персонажем, но факт подобного отождествления обозначил сам поэт, подарив Евпраксии в 1828 году вышедшие в одной книжке четвертую и пятую главы романа с надписью «Твоя от твоих». Поэтому вполне вероятным представляется наличие в письме «онегинского» подтекста, спровоцированного поздравлением «оригиналу».

Актуализации данного сопряжения способствовало то обстоятельство, что спустя некоторое время после создания «деревенских» и «московской» глав романа автор, персонажи и прототипы вступили в новую фазу взаимоотношений. За год до этого, в восьмой главе, Пушкин «выдал за муж» свою героиню. В начале 1831 года женился сам автор. Летом того же года прототип Татьяны Лариной, Евпраксия, выйдя замуж за барона Вревского, «подтвердила» сюжетную линию романа. Литературные «пророчества» Пушкина с разной степенью достоверности стали осуществляться в жизни. И в этом присутствовала особая «игровая» интрига пушкинского поздравления, вполне соответствующая той «игре» в литературу, которая в целом была характерна для атмосферы в Тригорском⁷. Только на этот раз обитатели играли не в героев французских романов, а в персонажей романа в стихах, созданного на их глазах и не без их косвенного участия.

Близкое по содержанию письмо в феврале 1830 года Пушкин отправил К. А. Собаньской, также в свое время оказавшейся в роли музы поэта: «Среди [моих] мрачных сожалений меня прельщает и оживляет одна лишь мысль о том, что когда-нибудь у меня будет клочок земли в Крыму <?> Там я смогу совершать паломничества, бродить вокруг вашего дома, встречать вас, мельком вас видеть...» (XIV, 63; 399). Любовь с примесью роман-

тической несбыточности, характерной для «крымских» стихов Пушкина, — вот побудительные мотивы заведомо неосуществимых планов относительно приобретения земли в Крыму.

Нельзя исключить и наличие чувственного аспекта в воспоминаниях поэта и по отношению к Собаньской, и по отношению к Евпраксии Вульф. Особенно если учесть тот факт, что молодая жена поэта пока еще не «присутствует» в планах Пушкина относительно строительства уединенной «хижины — кабинета» в Савкино. Лишь ради соблюдения формальности автор делает внизу письма сухую приписку: «...примите также поклон от моей жены в ожидании случая, когда я буду иметь удовольствие представить ее вам». Позже, в 1834 году, в сохранившемся плане продолжения стихотворения «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...» жена поэта станет полноправным участником переселения в «обитель дальнюю»: «Юность не имеет нужды в at home, зрелый возраст ужасается *своего* уединения. Блажен, кто находит подругу — тогда удались он *домой*. О, скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню — поля, сад, крестьяне, книги; труды поэтические — семья, любовь etc. — религия, смерть» (III, кн. 2, 941). Вероятно, эта «державинская» модель сельской жизни связана с переездом в Болдино, о чем поэт писал Н. Н. Пушкиной в мае того же 1834 года: «Дай бог тебя мне увидеть здоровою, детей целых и живых! да плюнуть на Петербург, да подать в отставку, да удрать в Болдино, да жить барином!» (XV, 150).

Но в 1831 году Наталья Николаевна пока еще «чужой» игрок в том реально-художественном мире, который сформировался в Михайловском. Как, впрочем, и Евпраксия Николаевна Вревская, оказавшаяся в роли замужней женщины. Брак становится своеобразным рубиконом и поводом вспомнить о том, что было до его перехода. А «до» для поэта неизбежно воспринимается сквозь призму художественного восприятия и действительности, и действующих персонажей. Соответственно и пушкинская «хижина» в Савкино в большей степени становится плодом литературной рефлексии, нежели обдуманном планом приобретения участка земли и строительства дома.

Само слово «хижинка» является сигналом к художественному восприятию пушкинской просьбы. Г. О. Винокур относит его к словам, «означающим жилище поэта»⁸. «Хижина» и «хижинка» в письме входят в указанный ряд слов и явно апеллируют к литературной традиции, к стихотворениям: «Хижина на Рпени» И. М. Долгорукова, «К моей хижине» П. И. Шаликова, «Моя хижина» А. А. Дельвига. В том же значении слово «хижина» встречается в поэзии самого Пушкина («Блажен, кто в шуме городском...», «Монах», «Братья-разбойники» и др.). Все тот же условный литературный мотив присутствует и в желании «поместить» книги в «хижинке» поэта. Идея

обязательного наличия кабинета в деревне возникает еще у А. Д. Кантемира в стихотворении «О жизни спокойной»: «...Либо при огне книжку покойно читаю»⁹ получает развитие в произведениях И. Д. Долгорукого («Кабинет мой»)¹⁰ и П. И. Шаликова — («К моей хижине»):

...но книги, но портрет, но бюст людей великих
В немой беседе их не примечаю дня¹¹.

Тема уединенной сельской жизни в окружении книг присутствует и в ранних стихотворениях Пушкина: «Городок», «Послание к Юдину». С «книжкой в руках» предстает перед читателем героиня пушкинского романа Татьяна Ларина.

Литературное наполнение слова «хижинка» приводит к непониманию со стороны П. А. Осиповой, которая воспринимает слова поэта дословно и пытается уточнить параметры поэтизма: «Савкино может служить приютом лишь на два летних месяца, и если вы приобретете [его], то потребуется целое лето, чтобы сделать его обитаемым» (29 сентября 1831 г. — XIV, 229; 440). По ходу переписки поэт волей-неволей втягивается в хозяйственные проблемы, связанные с покупкой. Дело доходит до того, что идея соседства с Тригорским начинает превалировать над идеей приобретения именно Савкина: «Отдаю в ваши руки свои интересы и планы. Не важно будет ли это Савкино или какое-нибудь другое место; я только хочу быть вашим соседом и владельцем красивого уголка» (29 июля 1831 г. — XIV, 201; 433).

В результате «воздушные замки» так и не были построены. Ни в Савкино, ни в Крыму, ни в каком-то другом месте. Наверное, потому, что они были «воздушными», а мысль о приобретении именно Савкина изначально была в пушкинском желании приобрести землю в окрестностях Михайловского. А связано это желание не с будущим, а с прошлым, в котором Савкино уже обрело некую литературную значимость.

В том, что живописное место между Михайловским и Тригорским находилось в поле зрения Пушкина в годы пребывания в родовом поместье, сомнений нет. В поле же зрения поэта Савкино попало за год до письма Осиповой — в 1830 году в Болдино. В произведениях, созданных здесь, не только реализуются замыслы и проекты, начало которым было положено на Псковской земле, но и проскальзывают нотки ностальгии по покинутому Михайловскому. Так, к примеру, в стихотворении «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...», присутствует вполне узнаваемое сравнение ландшафтов Нижегородчины и Псковского края:

Смотри, какой здесь вид: избушек ряд убогой,
За ними чернозем, равнины скат отлогой,
Где нивы светлые? где темные леса? (III, 236)

Однако «светлые нивы» и «темные леса» — довольно общая характеристика Святогорья. Значительно более локальный и адресный пейзаж появляется Болдинской осенью 1830 года в строфе, обращенной к Григорскому:

И берег Сороти отлогий
И полосатые холмы
И в роще скрытые дороги
И дом, где пировали мы —
Приют сияньем Муз одетый
Младым Языков<ым> воспетьй... (VI, 506)

Тогда же поэт создает первый вариант строфы 42, впоследствии, после переработки, вошедшей в восьмую главу романа под цифрой XLVI:

Сейчас отдать я рада
Всю эту ветошь маскарада,
Весь этот блеск, и шум, и чад
За полку книг, за дикий сад,
За наше бедное жилище,
За те места, где в первый раз,
Онегин, встретила я вас,
Да за смиренное кладбище,
Где нынче крест и тень ветвей
Над бедной нянею моей... (VI, 188)

В первом варианте строфы, написанной осенью 1830 года, с начала строфы до строк, в которых перечисляются детали прошлой деревенской жизни Татьяны, нет ни одной правки. Далее следуют сплошные исправления. Сначала отрывок выглядит следующим образом:

За домик наш, за дикой сад
За мелк.,
За озеро, за городище... (VI, 635)

Затем вместо «домик наш» появляется «полку книг», вместо «мельницу, за городище» — «бедное жилище». По ходу над зачеркнутым «мелк...»¹² автор пишет «озеро», но затем тоже зачеркивает. Характер работы над строфой свидетельствует о том, что в процессе ее создания совместились два слоя воспоминаний. Первый — авторский, связанный с воспоминаниями о жизни в Михайловском, посещениями Григорского и, на наш взгляд, описание «золотой» середины между двумя усадьбами — Савкина. Второй слой — сугубо литературный, принадлежащий героине романа. В первоначальном наброске строфы отсутствовала смысловая симметрия романа. По логике, Татьяна должна вспоминать то, что в предыдущих главах «предписал» ей автор.

«Озеро» и «дикий сад» имеют прямое отношение к литературному ландшафту окрестностей «дома Лариных». В контексте воспоминаний, нахлынувших на Татьяну, появление этих литературных реалий вполне логично, так как именно в парке у озера состоялось ее первое свидание с героем. «Полка книг» также входит в число ранее упомянутых автором особенностей деревенского бытия. «Книги» — это те самые романы, из которых героиня, «себе присвоив чужой восторг, чужую грусть», черпала вдохновение, когда писала письмо Онегину.

Но здесь же первоначально присутствовали и детали, не совсем точно отражающие черты «прошлой» жизни героини. В тексте появляется определение «домик», которое автор изменяет на более «ларинское» определение — «бедное жилище». Слово «домик» входит в тот же ряд условных обозначений жилища поэта, что и «хижина»¹³ и более характерно для лирической поэзии. Кроме того, определение «счастливый домик» ранее, в 1819 году, появляется в стихотворении «Домовому» и явно соотносится с Михайловским. «Городище» автор меняет на «кладбище» няни Филипповны, что соответствует общей логике пушкинских правок, если вспомнить, что именно она оказалась в свое время единственным советчиком влюбленной девушки. «Мельница» также исчезает в последней редакции. В. В. Набоков обратил внимание на странную «некорректность» воспоминаний Татьяны по отношению к раскаявшемуся Онегину: «Что же до мельницы, то неприлично было бы Татьяне напоминать Онегину о *той* мельнице»¹⁴. То есть о той самой водяной мельнице, у которой был убит Владимир Ленский. Замечание тонкое, ставящее проблему, но не раскрывающее причины появления этой, явно диссонирующей с образом героини детали в первом варианте. Объяснением данного парадокса может служить специфика пушкинского романа, в котором сюжет сопровождается лирическими отступлениями автора, большую часть которых составляют воспоминания. В процессе работы над строфой автор сначала изображает некое географическое пространство, соединяющее в себе мельницу, озеро и городище. В Тригорском есть городище. Это городище Воронич. Но нет озера. Отсюда даже не видно ни озера Кучане, ни озера Маленец.

Воспоминания Пушкина о Михайловском по времени совпали с работой над текстом воспоминаний Татьяны Лариной о деревне, чем-то напоминающей окрестности Михайловского. Как следствие, героиня романа вольно или невольно «заговорила» на языке личных воспоминаний самого Пушкина. Авторская память всегда более точно отражает не только переживания, но и объективную составляющую воспоминаний: ландшафт, архитектурные и исторические особенности. Единственным местом вблизи Михайловского, соответствующим воспоминаниям автора, является Сав-

кино, где есть городище, откуда открывается вид и на «мельницы крылаты», и на «домик» поэта в Михайловском, где рядом находится озеро Маленец. Поэтому, на наш взгляд, эмоциональный порыв поэта приобрести Савкино был подготовлен литературным текстом. Жизненные обстоятельства Пушкина к лету 1831 года сложились таким образом, что возможный переезд в деревню оказался сродни литературному бегству из города на лоно природы. Но в отличие от «поэтических побегов» в стихотворениях «Как счастлив я...» и «Поэт», итогом «бегства» становилось реально-идеальное Савкино. Но поэт прекрасно сознавал разницу между «воздушными» поэтическими замками и суровой реальностью, в этом кроется причина быстротечности истории приобретения Савкино.

Следствием данного литературного эпизода стало уточнение поэтом деталей «романного» и «авторского» ландшафтов и выделение в последнем «савкинского» локуса. Работа над формированием последнего была продолжена Пушкиным в 1835 году в элегии «...Вновь я посетил...». Здесь присутствуют характерные повторяющиеся приметы местности, обозначенные еще в болдинских воспоминаниях: «озеро», «дом опальный», ветряная мельница, «три сосны», уточняющие географическую принадлежность данного текста к Савкино.

До начала XX века топонимика Савкина сохранялась в том виде, в каком ее знал Пушкин. Здесь находились деревня (сельцо) Савкино и бывшее городище, получившее впоследствии название Савкина Горка. В 1996 году старожил деревни Нина Ивановна Иванова (1922 г. р.), рассказывая об ее истории, посетовала на то, что «деды и прадеды называли горку с почтением — „Городище“, а мы, молодежь, просто „Савкина Горка“». Несмотря на созвучие, разница между «городищем» и «горкой» с точки зрения русского языка принципиальная. Городище происходит от слов «ограда», «городить», «огораживать». Главным признаком городища является крепостная ограда. Городища зачастую строились на горах или горках, но возводились также в низинах. Горка — это всегда возвышенное место, а наличие городища на вершине вовсе необязательно. Поэтому в словах пожилой женщины сквозила скрытая печаль об утрате современным поколением памяти о героическом прошлом древнего города. Свою роль в превращении города в горку сыграли время и все та же литература. На этот раз краеведческая. В 1912 году вышла в свет книга Л. И. Софийского «Город Опочка и его уезд в прошлом и настоящем». В ней автор описывает древности Опочечкого уезда и обращает внимание на Воронич: «В одной-двух верстах выше Воронича на берегу реки Сороти до настоящего времени сохранилось одно древнее укрепление, это так называемая Савкина Гора, находящаяся близ деревни того же названия»¹⁵. Далее автор излагает

местные легенды, выдвигает собственные гипотезы и приходит к следующему выводу: «Нет ничего удивительного в том, что Савкина Горка в старину принадлежала Вороничу и что там был монастырь». Всего лишь на протяжении нескольких абзацев совершается два превращения. Впервые в печати появляется новое название городища — Савкина Гора. При этом Софийский замечает: «Так называемая...», но кем называемая, не уточняет. Но уж точно не коренными жителями Савкина! Быть может, теми же соседями или туристами, незнакомыми с историей города. Возшли к камню, прочитали надпись и — «быть сему месту Савкиной Горой». Свою роль в переименовании могло сыграть знание посетителями того факта, что в одном из писем Пушкин хотел поселиться в Савкино. А раз так — то все здесь должно быть савкинским: и деревня, и гора.

Под помещенной в той же книге фотографией также присутствует и закрепляется в сознании читателя новое название, «увековеченное» Софийским, — Савкина Горка. Возможно, автор книги незадолго до ее создания побывал на Кавказе, повидал там настоящие горы. Поскольку все познается в сравнении, псковская гора явно проигрывала в высотности и масштабности кавказской. Поэтому рука историка дрогнула, и уничижительный суффикс «к» разрушил вековую значимость местной достопримечательности. Авторы путеводителей по Пушкинским Горам Ф. А. Васильев-Ушкуйник («Пушкинские уголки Псковской губернии», 1924) и Е. Перевалов («Пушкинский заповедник» 1937) еще пытались «возродить» физическую значимость городища, называя его Савкина Гора, но их почин не был поддержан следующими поколениями популяризаторов пушкинской земли. Так городище стало Савкиной Горкой.

Дальше — больше. В книге С. С. Гейченко «У Лукоморья» есть рассказ «Савкин камень», в котором камень попа Саввы несколько раз называется савкинским¹⁶. Очевидно, музейщик вовсе не хотел обидеть почтенного священнослужителя, назвав его «по крестьянскому званию» Савкой. Но зигзаги истории сыграли свою роль: камень, находящийся на городище, ставшем Савкиной Горкой, должен называться Савкиным.

Окончательный штрих в процесс развенчания бывшего статуса городища невольно внес Сергей Довлатов в повести «Заповедник»: «Рассказывать Митрофанов умел. Его экскурсии были насыщены внезапными параллелями, ослепительными гипотезами, редкими архивными справками и цитатами на шести языках. Его экскурсии продолжались вдвое дольше обычных. Иногда туристы падали в обморок от напряжения. Были, конечно, и сложности. Митрофанов ленился подниматься на Сивкину Горку. Туристы карабкались на гору, а Митрофанов, стоя у подножия, выкрикивал:

— Как и много лет назад, этот большой зеленый холм возвышается над Соротью. Удивительная симметричность его формы говорит об искус-

ственном происхождении. Что же касается этимологии названия — „Сороть“, то она весьма любопытна. Хоть и не совсем пристойна...»¹⁷.

Весной 2014 года издателю первого русского издания повести А. Арьево во время авторского вечера был задан вопрос относительно того, почему в тексте Савкина Горка названа Сивкиной и не является ли это одним из рукописных вариантов повести? Ответ редактора был краток: «Опечатка!» В последующих изданиях «опечатка» была исправлена, и «горка» снова стала «Савкиной». Однако на фоне последовательного номинативного снижения пушкинского «городища», осуществлявшегося в течение многих лет, в ошибке присутствует некая странная закономерность...

Примечания

- ¹ *Гейченко С. С.* Пушкин в Михайловском. Псков, 1950. С. 54.
- ² *Гейченко С. С.* Михайловское: краткий путеводитель. Л., 1965. С. 26.
- ³ *Бозырев В. С.* Музей-заповедник А. С. Пушкина. Л., 1979. С. 73.
- ⁴ *Гордин А. М.* Пушкин в Михайловском. Литературные экскурсии. Л., 1939. С. 138.
- ⁵ *Гордин А. М.* Пушкин в Михайловском. Л., 1989. С. 374–376.
- ⁶ См.: *Семевский М. И.* Прогулка в Тригорское. Псков, 1999. С. 23.
- ⁷ См.: *Вольперт Л. И.* Пушкин и психологическая традиция во французской литературе. Таллин, 1980.
- ⁸ *Винокур Г. О.* Избранные работы по русскому языку. М., 1959. С. 375.
- ⁹ Сельская усадьба в русской поэзии XVIII — начала XIX века. М., 2005. С. 45.
- ¹⁰ Там же. С. 145–147.
- ¹¹ Там же. С. 148.
- ¹² В. В. Набоков прочитал зачеркнутое Пушкиным «мелк.» как мельница. См.: *Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 592.
- ¹³ См.: *Винокур Г. О.* Избранные работы по русскому языку. С. 375.
- ¹⁴ *Набоков В. В.* Указ. соч. С. 592.
- ¹⁵ *Софийский Л. И.* Город Опочка и его уезд в прошлом и настоящем. Псков, 1912. С. 184.
- ¹⁶ *Гейченко С. С.* У Лукоморья. Л., 1986. С. 328–330.
- ¹⁷ *Довлатов С.* Заповедник. Л., 1990. С. 35.

ПУШКИН И НАШИ СОВРЕМЕННОКИ



И. Ю. Парчевская

«МОЙКИ ГОРЕСТНЫЙ ИЗГИБ...»: ПОСЛЕДНЯЯ КВАРТИРА А. С. ПУШКИНА В СТИХАХ ЛЕНИНГРАДСКИХ ПОЭТОВ

В осмыслении петербургской топографии как историко-культурного феномена стихи ленинградских поэтов играют исключительную роль не потому, что у других нет достойных примеров. Есть, и еще какие. В нашем случае никак нельзя пройти мимо триптиха тончайшего московского лирика Владимира Соколова, где убитый Пушкин (имя произнесено), лежащий «в наемном здании чужом»¹, волею автора помещен «Меж императорским дворцом и императорской конюшней»². У Булата Окуджавы с его собственной, смещенной, но сходной в топографическом отношении версией «Дом на Мойке» — или, точнее, связанное с ним сакральное пространство — располагается «Меж домом графа Аракчеева и домом Дельвига, барона»³. А взгляд автора, между прочим, направлен из окна музея, выходящего на набережную (это прочитывается и в названии стихотворения). По ассоциации возникает третье (а для нас — первое, открывающее ряд) имя: Татьяна Галушко (1937–1988). В ее стихах последняя квартира Пушкина при повторной публикации закономерно изъята даже из названия⁴, а принадлежащий ей образ и связанные с ним авторские переживания возникают на отрезке набережной «Меж Красным и Конюшненным мостом»⁵. И здесь прочитывается разница между московским и ленинградским / петербургским взглядом на этот Дом, на это историко-культурное пространство, «поле — вечно и огромно»⁶. Разница в том, что стихи московских (и прочих) поэтов рождены *посещением* (порой воображаемым) означенного пушкинского пространства, *приближением* к нему, а ленинградских — наследственным *пребыванием* в нем, «генетиче-

ской» предрасположенностью к переживанию пушкинской гибели как факта личной биографии, возможно — подспудной вины. Вспоминается, как в 1986 году московская коллега, заканчивая экскурсию по только что открытой экспозиции музея Пушкина на Арбате, простодушно выдохнула: «И как знать, если бы Пушкин не уехал в Петербург, может быть, и не было бы в его жизни Черной речки». То есть, если продолжить мысль, Дома на Мойке. По-питерски — просто *Мойки*. Вот почему любопытно проследить, как эта тема развивается в стихах именно ленинградских поэтов, представителей одного поколения (1933, 1936, 1937 годов рождения), преимущественно одной поэтической школы (учеников Глеба Семенова), в их произведениях 1960–1980-х годов. Характеристику этому поколению и этой школе отчасти дала на переломе эпох Наталья Банк⁷. Предлагаемые здесь *заметки читателя* не претендуют на полноту обзора, но продиктованы потребностью поделиться некоторыми наблюдениями в дополнение уже высказанным на сходную тему в предыдущих работах⁸.

Мойки *горестный изгиб*
 Многое напоминает.
 Конский храп и санный скрип
 К слуху бедному прилип,
 Прямо за сердце хватает.
 (Здесь и далее курсив мой. — И. П.)

У Александра Кушнера (род. в 1936 г.) память о том роковом событии — вплоть до настойчивых, терзающих слух и сердце звуковых галлюцинаций — тоже связана с набережной Мойки, с горестным поворотом как будто навсегда обреченной быть *зимней* реки. Вся событийная тяжесть переносится на нее. Дом поэта даже не назван, не вычленен из плотной череды других зданий:

Здесь дома, *как облака*.
 Покажите вашу руку.
 Эта *узкая* река
Предвещает нам разлуку.

Трагическая развязка — и в этом особенность авторского переживания — совершается не когда-то и где-то, а здесь и сейчас. К ней невозможно привыкнуть, она всякий раз *предстоит*. И это не кому-то, а *нам*, автору и его читателям, опять и опять выпадает смертельная разлука, которую с некоторых пор олицетворяет питерская, неприметная с виду, роковая, *судьбоносная* речка.

Что-то в ней такое есть.
 Что-то знает за собою.

Кто сумел ее провесть
Смертной линией, судьбою?⁹

Риторический вопрос, как известно, не требует ответа.

Отметим несомненное сродство двух поэтов, Александра Кушнера и Татьяны Галушко, так естественно и с достоинством наследующих общую культурную память:

Решетки этой почерк *отродясь*
Я жалованной грамотой считала...
.....
Незыблемо ее правописание,
С *младенчества* затверженное мной...¹⁰

Ср. у Кушнера:

Как клен и рябина растут у порога,
Росли у порога Растрелли и Росси,
И мы отличали амбир от барокко,
Как вы в этом возрасте ели от сосен.
.....
А мы принимаем условность как данность.
Во-первых, привычка. И нам объяснили
В *младенчестве* эту веселую странность...¹¹

При обращении к образу общей беды обнаружим не только сходство переживаний, но и прямые лексические совпадения:

А. Кушнер:
Мойки горестный *изгиб*
Многое напоминает...
.....
Эта *узкая* река
Предвещает нам *разлуку*...¹²

Т. Галушко:
И для меня уже который год,
Особенно при небольшом тумане,
На Мойке так необходимо-странен
Изгиб реки и зданий поворот.
Предчувствие открытья и *беды*
В одушевленном том столпотворенье
Особняков. В наклонном ускоренье
Решетки — вспять движению воды...¹³

Важно отметить, как *поэт* Татьяна Галушко декларирует характерный для этого поколения отказ от «внешней правды»¹⁴, общедоступного знания в пользу глубинного и пронзительного лирического переживания, переданного сходными с А. Кушнером средствами:

Зачем мне знать, что называлась Мья,
Для лодок в берега вбивались колья...
Есть признак места, *выраженный болью*...
.....

...Вот

Где стык углов и стык белил и охры
Сжимает *узко* берега и горло
И внешней правдой быть перестает¹⁵.

В последних строчках одной детали — «стык белил и охры» (в автографе, принадлежащем М. В. Бокариус, еще выразительнее: «стык свинца и охры») — дается образ Дома на Мойке, которому музейный работник Татьяна Галушко посвятила почти тридцать лет службы, служения. И это обстоятельство необходимо учитывать, говоря об особенностях ее лирического дара, отмечая бесстрашное обращение к образу Пушкина с отчетливо личной интонацией, личной болью и ответственностью.

Вернемся к Александру Кушнеру. В 1970-е, приглашая читателя к обстоятельной прогулке «вдоль Мойки, вдоль Мойки», разворачивая перед ним, как свиток, историко-культурную панораму обеих ее берегов, Кушнер, естественно, включает в свой лирически-избирательный перечень и пушкинский дом. Заметим попутно, что здесь изгиб реки подается нейтрально, всего лишь как планировочная деталь:

Пойдем по дуге, по изгибу,
Где плоская, в пятнах, волна
То тучу качает, как рыбу,
То с вазами дом Фомина,
Пройдем *мимо* пушкинских окон,
Музейных подобранных штор...¹⁶

Поэтическая прогулка по набережной не предполагает остановки, посещения музея. Взгляд только мельком отмечает: шторы *подбраны*, значит, музей открыт. Тем более — мимо, мимо... Нам уже приходилось писать о настороженном, уклончивом отношении Кушнера к музею — не вообще, а именно пушкинскому¹⁷. Оно и понятно: у него свои — живые, неоконченные — отношения с этим именем; его, поэта, естественно, отталкивают и чужое знание, и неизбежная музейная обращенность к массовому посетителю. И музей у него здесь, видимо, неслучайно соседствует с Капеллой, а мимолетный взгляд не зря задерживается на роднящей их неопрятной детали:

Вчерашние лезут билеты
Из урн и подвальных щелей...¹⁸

Существует авторский комментарий к одному из самых личных, исповедальных его стихотворений на интересующую нас тему: «В 1972 году, в тридцатилетнем возрасте *в утешение себе* я написал стихи с одной сознательно допущенной неточностью: изобразил дело так, будто побывал

в Париже — и мне неловко перед Пушкиным»¹⁹. В данном случае он, прибегая к вымыслу, тоже протестует против той самой, общеизвестной «внешней правды»²⁰ в пользу права личной самоотверженной боли:

Страшен Мойки вид мемориальный,
Роковой оттенок синевы
Полумертвый и полуподвальный,
Где лежали вы.
Как боюсь я вот таких диванов,
Скрытых тех пружин.
Взгляд бежит от хроник и романов,
Словно впрыснут атропин²¹.

Кушнер, как и Галушко, принадлежит к тем поэтам, для кого Пушкин не тема, не случай, не мемориальное прошлое, а насущное *настоящее*, которое он готов защищать:

Я вам Пушкина так просто, хоть убейте, не отдам.
Не на полке он пылится — растворен в крови моей...²²

(Замечательно это обоюдоострое «хоть убейте»!). У него «пушкинский след», ведущий читателя в нужном направлении, можно заметить в таких, на первый взгляд неочевидных строках:

На юг улетела последняя птица,
Последний ушел из Невы теплоход.
Я вышел на Мойку: зима настает.

Но — можно и нужно, поскольку за ними — со строфической и смысловой отбивкой — следует:

Нас больше не мучит *желание славы*...²³

В нем, в силу особой, питерской культурной традиции, так сильна память о смерти поэта, что очертания событий Дома на Мойке «проступают» уже сквозь стены счастливого царскосельского «домика». И здесь он также не преминет отметить несовпадение для него *дома с музеем*.

Стоял на тихой улочке, на самом
Ее углу — прелестный, с мезонином,
Старинный домик, *явно подновленный,*
Ухоженный, с доской мемориальной.
Так вот он, дом Китаевой! Так вот
Где парочка счастливая, но втайне
На гибель обреченная жила
В холерном 31-ом...²⁴

Мы-то знаем, что его переживания нисколько не противоречат экспозиционному замыслу (а руководителем проекта была Т. К. Галушко!). Более того, стихов с такой щемящей, такой виртуозной разработкой темы в конце не получилось бы, не появившись у их автора возможности побывать в этом самом доме-музее. Правда, в одиночку, что существенно.

Наконец, редкий для А. Кушнера пример стихов «по случаю», где неприятие музейной реальности выражено предельно открыто:

Позвоню Александру Сергеевичу
 В день морозный, метельный, слепой.
 Женский голос ответит иль девичий,
 Что и спрашивать? Ведь не мужской!
 Нет хозяина. Где-то скрывается.
 Иль работал всю ночь напролет?
 А теперь, запершись, отсыпается,
 Трубку сам никогда не возьмет.

Методистами, экскурсоводами
 Вся квартира его занята,
 Юбилейными дышат заботами.
 Извините. Попал не туда.

Нет хозяина. Где-то скитается.
 Черной речки прерывиста нить,
 Ускользает она, обрывается,
 Дозвониться бы! Предупредить!²⁵

Не исключено, что эти незатейливые, едва ли не стилизованные под детское творчество стихи юбилейного 1987 года были и написаны по заказу детского журнала, сотрудничать с которым не чуралась и Татьяна Галушко, хотя к тому вели совсем иные обстоятельства. Но и просветительство было у нее, у музейщика, в крови. Неслучайно в 1987 году дважды было опубликовано ее эссе «Набережная Мойки, 12»²⁶, зачин которого напоминает своеобразный «подстрочник» для детей давнего «взрослого» стихотворения.

Если продолжить разговор о довольно распространенной в поэзии теме — воображаемой попытке спасения Пушкина, — то и здесь у Татьяны Галушко существует свой взгляд, свое направление сюжета, своя версия, художественно неопровержимая и по-женски неповторимая:

Я видела его во сне.
 Он шел по набережной к дому,
 А я за шторою 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.

.....

...Ах, он понятия не имел,
Что, вызванный тоской
подспудной,
Зимой, по Мойке малолюдной
Он шел ко мне — и не успел²⁷.

Неповторимым явилось также гармоничное соединение в одном лице яркого поэта и талантливого музейщика. Именно это соединение позволяло ей одинаково убедительно говорить о Пушкине для всех аудиторий и на всех языках: поэзии, лирической прозы, научного исследования, популярной лекции, музейной экспозиции, экскурсионного рассказа... Важно, что в выигрыше всегда оказывалась поэзия, одаривая нас, читателей, неповторимым, несравненным, утешительным духовным опытом. Вне музейной практики трудно себе представить написанными такие стихи Татьяны Галушко, как «Накануне»²⁸ и «Речь овдовевшей музы»²⁹. Именно музейная практика предостерегала от «поэтических историй»³⁰, от соблазна рифмования биографических сюжетов. Без такой «прививки» стихи часто оказываются ближе к пересказу известных событий. Талантливым исключением можно считать опыт исторической реконструкции, принятой Виктором Соснорой (род. в 1936 г.), возможно, с сознательной установкой на юного читателя³¹. Сюда же следует отнести и стихотворение «Пушкин»³² ленинградца Льва Лосева (1937–2009), написанное в эмиграции в 1978 году. Откровенно провокативное, вызывающее возмущение ревнителей академического стиля, оно, тем не менее, не заслуживает столь опрометчивого обвинения в кощунстве³³. И судить его следует по законам художественного творчества, а не научного исследования. Заметим, что тематически и стилистически оно явно перекликается с известным стихотворением Булата Окуджавы «Счастливчик Пушкин»³⁴ (1960-е). В обоих случаях мы имеем дело с авторской трактовкой общепринятой точки зрения на биографию Пушкина и реакцией на расхожий уровень суждений о нем. Ср. выводы Б. Окуджавы: «Он умел бумагу марать / под треск свечки! / Ему было за что умирать / у Черной речки»³⁵ — и Л. Лосева: «В общем, сделал правильно, что умер. / Все-таки всего важнее честь»³⁶.

Обратимся собственно к теме Дома поэта. Напомним, что Владимир Соколов отказывает последней квартире Пушкина в звании «дома», выстраивая оппозицию «дом — здание» («Не в том, с бесхитростным крыль-

цом, / Дому, что многих простодушной, / А в строгом, каменном, большом, / Наемном здании чужом / Лежал он, просветлев лицом...»³⁷. Через тридцать лет Александр Городницкий (род. в 1933 г.) в стихотворении, названном «Дом Пушкина» (1987)³⁸, предлагает свое решение: «дом — бездомность». Сегодня строки о вечной бездомности, неустроенности Пушкина звучат по-прежнему убедительно, а последовательная — на протяжении четверти века — позиция автора, выраженная в неоднократных публикациях стихотворения, вызывает уважение. И сами стихи полны такой энергии, такой неостывшей боли за Пушкина...

Последний дом, потравленный врагом,
Где тонкие горят у гроба свечи,
Он тоже снял ненадолго, внаем,
Который и оплачивать-то нечем...³⁹

Все остается в силе — за исключением разве что спорного вывода («Нет для поэта места на Земле, / Но, вероятно, „нет его и выше“») ⁴⁰. И какая удача, что у читателя остается возможность обернуться и на вопрос Александра Кушнера:

Как при хмурой он хорош погоде,
Фиолетов, рыж!
Или там, где вы теперь живете,
Не проблема — дождик и Париж?⁴¹

В беглом тематическом обзоре приходится лишь упомянуть единственный известный нам пример крупной поэтической формы — поэму Нонны Слепаковой (1936–1998) «Мойка, осьмой час утра»⁴². Написанная в 1963-м, она была опубликована только в 1990 году, в сборнике памяти любимой подруги автора, Татьяны Галушко...

В 2012 году Татьяна Галушко приняла участие в подготовке двух сборников «День поэзии», 1988 и 1989 годов. Они оказались последними выпусками известного ленинградского альманаха. В обоих имя ее как составителя заключено в траурную рамку. В составе сборника 1988 года публикуется стихотворение Надежды Поляковой (1923–2007) «В последней квартире Пушкина»⁴³, сочиненное явно по следам посещения автором музея на Мойке, 12, после юбилейной реставрации. И даже возникает ощущение, что в роли экскурсовода могла оказаться Татьяна Галушко. Ей, одному из авторов тогдашней экспозиции, принадлежат такие слова: «В квартире на Мойке двойственность и слитность быта и бытия обнажены самой жизнью. <...> Высокое и низкое, будничное и будущее — вот сюжет этого музея, подлинность вещей в подлинных обстоятельствах места и времени»⁴⁴. Ср. у Н. Поляковой:

И вдруг мне стало страшно:
ранил слух
Какой-то звук, и зрению стало тесно...
Два несовместных мира — быт и дух
Бок о бок здесь пытались жить совместно...⁴⁵

Хочется верить, что решение о публикации принимала тоже Татьяна Галушко. В каком-то смысле в этих чужих стихах был результат и ее труда. Музейный работник и ленинградский поэт, представитель своего поколения, она верила и непреложно знала: «Значение последней квартиры А. С. Пушкина не исчерпывается понятием „музей“. Она давно стала частью духовной, нравственной жизни народа и относится к числу наших национальных святынь»⁴⁶. Ее собственный рассказ, посвященный Дому на Мойке, организован и звучит не как прозаическая речь, но как стихотворение в прозе:

Вот этот дом, дом, в котором он жил и умер. Дом, в котором я работаю.
<...> Дом на Мойке в его жизни, вероятно, случайность. Чувство истории (связь с отечеством, с поколением, с потомством) — закон, черта характера и судьбы.
Я иду по набережной Мойки.
Дом сверкает всеми окнами. И отовсюду спешат к нему люди. Есть ли в нем Пушкин? И если есть, то *какими предстанем ему мы?*
Дом-музей?
Я утешаю себя тем, что произвожу это слово от Музы. <...>
Муза — это музыка.
И из наслаждений жизни уступает одной любви. Это я могу понять и поэтому — верю⁴⁷.

Примечания

¹ Соколов, Владимир. «Убит. Убит. Подумать: Пушкин...». Из цикла «Пушкинский час». 1957–1965 // Соколов, Владимир. Избр. произведения: в 2 т. Т. 2: Стихотворения; поэмы. М., 1981. С. 8.

² Там же.

³ Окуджава, Булат. Дом на Мойке // Окуджава, Булат. Чаепитие на Арбате: стихи разных лет. М., 1998. С. 308–309.

⁴ Галушко, Татьяна. Набережная Мойки // Галушко, Татьяна. Равноденствие. Первая книга стихов. Л., 1971. С. 11. Впервые: Галушко, Татьяна. Набережная реки Мойки возле последней квартиры Пушкина // Молодой Ленинград: литературно-художественный альманах. Л., 1970. С. 161–162.

⁵ Первоначально было: «Меж Синим и Конюшенным мостом», о чем свидетельствует автограф, хранящийся в собрании М. В. Бокариус, что, несомненно, указывает еще и на точность автора.

⁶ *Окуджава, Булат*. Дом на Мойке. С. 308.

⁷ *Банк Н.* «Власть суеты свелась к нулю...» // *День поэзии-1988: Л., 1988.* С. 71–85.

⁸ См.: *Парчевская И. Ю.* 1) Поэт и время // *Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность.* СПб., 2000. С. 203–2010; 2) Поэт и музей // *Михайловская Пушкиниана.* М., 2001. Вып. 14. С. 35–43; 3) Поэт в музее Поэта // *Михайловская Пушкиниана.* Псков, 2007. Вып. 45. С. 107–114.

⁹ *Кушнер, Александр.* «Мойки горестный изгиб...» // *Нева.* 1970. № 9. С. 78.

¹⁰ *Галушко, Татьяна.* Набережная Мойки. С. 11.

¹¹ *Кушнер, Александр.* «Как клен и рябина растут у порога...» // *Кушнер, Александр.* По эту сторону таинственной черты: Стихотворения. Статьи о поэзии. СПб., 2011. С. 90.

¹² *Кушнер, Александр.* «Мойки горестный изгиб...». С. 78.

¹³ *Галушко, Татьяна.* Набережная Мойки. С. 11.

¹⁴ Там же. С. 12.

¹⁵ Там же. С. 11–12.

¹⁶ *Кушнер, Александр.* «Пойдем же вдоль Мойки, вдоль Мойки...» // *Кушнер, Александр.* По эту сторону таинственной черты. С. 56–59.

¹⁷ См.: *Парчевская И. Ю.* Поэт и музей. С. 39–41.

¹⁸ *Кушнер, Александр.* «Пойдем же вдоль Мойки, вдоль Мойки...». С. 57.

¹⁹ *Кушнер, Александр.* Умереть, не побывав в Париже... URL: <http://kolokol-magazine.com/page-id-48.html>. На самом деле автор долгое время был «невыездным», о чем см. его стихи 1976 г.: «В Италию я не поехал так же...» (*Кушнер, Александр.* По эту сторону таинственной черты. С. 93–95).

²⁰ *Галушко, Татьяна.* Набережная Мойки. С. 12.

²¹ *Кушнер, Александр.* «Умереть, не побывав в Париже...» // *Кушнер, Александр.* Избранное. М., 2005. С. 146–147.

²² *Кушнер, Александр.* «Мне-то есть теперь что вспомнить, есть о чем поговорить...» // *Кушнер А.* Аполлон в снегу: Заметки на полях. Л., 1991. С. 354–355.

²³ *Кушнер, Александр.* «О слава, ты так же прошла за дождями...» // *Кушнер, Александр.* По эту сторону таинственной черты. С. 55.

²⁴ *Кушнер, Александр.* Белые стихи // *Кушнер, Александр.* Избранное: Стихотворения. СПб., 1997. С. 284.

²⁵ *Кушнер, Александр.* Позвоню // *Искорка.* 1978. № 2. С. 7.

²⁶ *Галушко, Татьяна.* 1) Последние адреса // *Искорка.* 1978. № 2. С. 1–5; 2) Последние адреса (к 150-летию со дня гибели А. С. Пушкина) // *Я говорю с тобой из Ленинграда: сборник / сост. Д. Колпакова; рис. В. Гусева, А. Карпова, О. Кондратьева; оформл. В. Гусева.* Л., 1987. С. 109–111.

²⁷ *Галушко, Татьяна.* «Я видела его во сне...» // *Галушко, Татьяна.* Образ: стихи. Л., 1981. С. 28–29.

²⁸ *Галушко, Татьяна.* Накануне // *Галушко, Татьяна.* Древо времени: стихи. Л., 1988. С. 85.

²⁹ Галушко, Татьяна. Речь овдовевшей музы // Там же. С. 86–87.

³⁰ Галушко, Татьяна. «Чем дальше сплющивался юг...» // Галушко, Татьяна. Образ. С. 29.

³¹ Соснора, Виктор. 29 января 1837 года, 2 часа 45 минут пополудни // Я говорю с тобой из Ленинграда. С. 115–116.

³² Лосев Л. Пушкин // Лосев Л. Солженицын и Бродский как соседи. СПб., 2011. С 13.

³³ См.: Перцов Н. О феномене демифологизации классиков в современной культуре. URL: <http://yarcenter.ru/content/view/12360/104>.

³⁴ Окуджава, Булат. Счастливчик Пушкин // Окуджава, Булат. Чаепитие на Арбате. С. 153–154.

³⁵ Там же. С. 154. См. его же: «Приносит письма письмоносец...» // Окуджава, Булат. Чаепитие на Арбате. С. 350–351.

³⁶ Лосев Л. Пушкин. С. 13. Стихи приобрели неожиданную актуальность в связи с опросом, проведенным в челябинских гимназиях в канун 175-летия дуэли Пушкина с Дантесом, когда выяснилось, что «российские школьники больше не понимают, что такое честь». URL: <http://pln-pskov.ru/allworld/1073452/html>.

³⁷ Соколов, Владимир. Избр. произведения. Т. 2. С. 8.

³⁸ Городницкий, Александр. Дом Пушкина // Городницкий, Александр. Легенда о доме. Избр. стихотворения и песни. СПб., 2010. С. 133–134.

³⁹ Там же. С. 135.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Кушнер, Александр. «Умереть, не побывав в Париже...». С. 122.

⁴² Слепакова, Нонна. Мойка, осьмой час утра: поэма / То время — эти голоса: Ленинград, поэты «оттепели» / сост. М. Борисова. Л., 1990. С. 245–257.

⁴³ День поэзии-1988. С. 187.

⁴⁴ Галушко, Татьяна. «У Конюшенного моста...» // Аврора. 1987. № 2. С. 82.

⁴⁵ Полякова Н. «В последней квартире Пушкина // День поэзии-1988. С. 187.

⁴⁶ Галушко, Татьяна. «У Конюшенного моста...». С. 78.

⁴⁷ Галушко, Татьяна. Последние адреса // Галушко, Татьяна. Пушкинский календарь: Повествование в двенадцати рассказах с приложениями. Л., 1991. С. 17–19.

Г. М. Седова

С ПУШКИНЫМ И НАБОКОВЫМ



**Вспоминая
Вадима Петровича Старка**

Пятнадцать первого января 2015 года исполнилось 70 лет со дня рождения известного литературоведа, искусствоведа, члена редакционной коллегии альманаха «Пушкинский музей», добросердечного и светлого человека Вадима Петровича Старка.

Труды Вадима Петровича, посвященные проблемам краеведения, литературоведения, генеалогии, стали существенным вкладом в развитие набоковедения, пушкиноведения и искусствоведения. Имя ученого известно литературной общественности не только в России, но и в мире. Широкая образованность, литературное мастерство, дар увлеченного рассказчика позволяли ему оставаться блистательным экскурсоводом, талантливым лектором и вдумчивым ученым, публикации которого, основанные на усердной и трудоемкой архивной работе, были обращены к самому широкому кругу читателей.

Вадим Петрович родился 31 января 1945 года в Ленинграде, в 1975-м окончил Ленинградский государственный педагогический институт им. А. И. Герцена, где некоторое время преподавал. Еще раньше, в 1970 году, началась его работа в литературной секции Городского экскурсионного бюро. Любители городских и загородных литературных и краеведческих походов по старинным русским усадьбам специально записывались на его авторские экскурсии. Как методист В. П. Старк разрабатывал новые маршруты по историко-литературным местам Петербурга и усадьбам России, готовил новых экскурсоводов, горячо переживая за успехи каждого из них, будто за своих детей.

Глубокий интерес к утраченному прошлому старинных усадеб перерос в серьезные научные штудии. Внимание к судьбам владельцев этих усадеб, поиски утраченных портретов привели к блистательным находкам в различных музейных собраниях. Тщательное изучение каждой детали в форменной одежде, знаках отличия, определение наград, изображенных

на портретах, обращение к истории культуры и быта изучаемого времени дали замечательные результаты по научной атрибуции: около ста лиц, числившихся в музейных коллекциях неизвестными, были возвращены из забвения: благодаря трудам Вадима Петровича портреты получили подписи. Литераторы и военные, художники и важные сановники, среди которых предки Пушкина и внуки А. В. Суворова, стали героями его монографий «Портреты и лица: XVIII — середина XIX века» (1995); «Дворянская семья. Из истории дворянских фамилий России» (2000); «А. С. Пушкин. Родословные перекрестки с русскими писателями от А. Кантемира до В. Набокова» (2000).

С 1988 года деятельность ученого оказалась связана с Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, где он работал вначале в должности старшего научного сотрудника, затем ученого секретаря Пушкинской комиссии РАН. В 2008 году, с возобновлением издания научного сборника «Временник Пушкинской комиссии», В. П. Старк стал членом его редколлегии и ответственным редактором трех его номеров (№ 28–30); в 1997 году — редактором первого сборника научных статей «Державинские чтения», изданного Всероссийским музеем А. С. Пушкина.

В 1996 году Вадим Петрович защитил диссертацию на звание кандидата искусствоведения на тему «Идентификация персонажа и модели. Портреты и лица. XVIII — середина XIX века», а в 2000-м — на звание доктора филологических наук на тему: «А. С. Пушкин и творчество В. В. Набокова». Столь редкий в науке случай близости двух защит был следствием параллельных искусствоведческих и литературоведческих изысканий, которыми Вадим Петрович был увлечен в эти годы.

Неоценим вклад ученого в создание общественного культурно-просветительного благотворительного объединения «Набоковский фонд» (1990). Будучи в добрых приятельских отношениях с сыном Набокова Дмитрием Владимировичем, Вадим Петрович сумел увлечь его мыслью о возможности создания музея на Большой Морской, 47, и в 1998 году замысел ученого был реализован при горячей поддержке Д. В. Набокова. Так В. П. Старк стал основателем и первым директором Музея В. В. Набокова в Санкт-Петербурге, научным редактором «Набоковского вестника». Благодаря Вадиму Петровичу в России были изданы набоковский комментарий к роману Пушкина «Евгений Онегин» (1998) и его перевод «Слова о полку Игореве» с комментарием (2004). Последнее издание проиллюстрировано рисунками Н. Гончаровой, что демонстрирует тонкий художественный вкус издателя. Впоследствии эта особенность проявилась при издании комментария В. П. Старка к роману Пушкина «Евгений Онегин», который сопровождается виртуозными силуэтами художника В. В. Гельмерсена.

Большую известность принесли В. П. Старку исследование так называемого каменноостровского лирического цикла Пушкина (ученый указал на возможную связь этих произведений с литургическими событиями Страстной недели), книга, изданная совместно с итальянской исследовательницей Сиреной Витале «Черная речка. До и после — к истории дуэли Пушкина. Письма Дантеса» (2000) а также двухтомное издание «Жизнь с поэтом. Наталья Николаевна Пушкина» (2006) — рассказ о судьбе жены поэта, основанный на мемуарах современников, эпистолярных и архивных материалах.

Не смущаясь громкими именами своих предшественников, Вадим Петрович предложил читателю новый, собственный комментарий к роману Пушкина «Евгений Онегин» с оригинальной концепцией его внутренней хронологии. Комментарий вышел в свет менее чем за год до кончины исследователя — в мае 2013 года.

В последние годы Вадим Петрович преподавал в Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица, вел передачу «Писатель на пороге вечности» на христианской просветительской радиостанции «Мария», редактировал историко-искусствоведческий журнал «Художественный вестник».

Увлечение Вадима Петровича генеалогией во многом было связано с его происхождением: он принадлежал к старинному шведскому роду Старков, представители которого осели на русской земле при царе Алексее Михайловиче и прославились здесь своими деяниями. Тщательно изучая разветвленный род предков, Вадим Петрович никогда не кичился своей родословной, рассказывал о ней с мягкой улыбкой — будто не о себе, не о своих... Десять представителей его фамилии закончили морской кадетский корпус, служили офицерами на флоте. Один из дальних родственников — исследователь Тихого океана и Японского моря, комендант Порт-Артура (1898–1902), адмирал Оскар Викторович Старк (1846–1928), память о котором увековечена в географических названиях: именем адмирала Старка назван пролив, отделяющий остров Русский от острова Попова во Владивостоке. Тройродный брат Вадима Петровича — отец Борис Старк — до 1952 года был настоятелем Свято-Успенского храма знаменитого парижского кладбища Сент-Женевьев де Буа, затем вернулся в Россию и служил в Костромской, Херсонской и Ярославской епархиях.

Человек большого личного обаяния, автор более ста публикаций (монографий, научно-популярных книг и статей), Вадим Петрович активно участвовал в международных конференциях как в России, так и в Европе, но как исследователь оставался удивительно одинок, хотя был востребован на радио и телевидении (стал создателем циклов телевизионных филь-

мов «Дворянская семья» и «Русская усадьба»). Дело в том, что он не принадлежал ни к какой литературоведческой школе, но жил, погруженный в мир Золотого и Серебряного веков русской культуры, ощущая своими современниками тех героев, биографии которых столь тщательно изучал; создавал портреты своих персонажей из мозаики разрозненных фактов, сочетая труд пытливого архивного исследователя и искусствоведа с кропотливым трудом биографа.

Его интерес к истории русской культуры разделяла его близкий друг и жена, литературовед, переводчица, генеалог-пушкинист, добрый и открытый человек, Наталия Константиновна Телетова. Она ушла из жизни 15 марта 2013 года. Год спустя, 6 марта 2014 года, не стало Вадима Петровича — неумолимого исследователя и замечательного человека.

Игорь Сидоров



* * *

Я иду по Фонтанке под мелким дождем.
За незрячими окнами чуждятся тени.
И Державин, сутулясь, заходит в свой дом.
Петушком по ступеням взбегают Оленин.

Но над этим дождем и над этой рекой,
над шуршанием шин и над выстрелом пушки,
словно эхо звучит, не тревожа покой,
как дыхание времени, тихое — Пушкин.

13 января 2009

В КАБИНЕТЕ ПУШКИНА

Г. М. Седовой

Книжные полки.
Покойное кресло.
Письменный стол и диван...
Все так, как было, —
как будто воскресло.
Но тишина — как обман:
мышь не скребется,
ребенок не крикнет,
свечка не вспыхнет на миг.

И все же что-то так больно возникнет
возле дивана и книг.

22 сентября 2010

СОКРАЩЕНИЯ

- БАН — Библиотека академии наук
БСМЭ — Бюро судебно-медицинской экспертизы
ВИМАИВ и ВС — Архив Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи
ВМП — Всероссийский музей А. С. Пушкина
ГАРФ — Государственный архив Российской Федерации
ГИАЛО — Государственный исторический архив Ленинградской области
ГИМ — Государственный исторический музей
ГМЗ — Государственный музей-заповедник
ГМИР — Государственный музей истории религии
ГМП — Государственный музей А. С. Пушкина
ГМУ — Государственный московский университет
ГРМ — Государственный Русский музей
ИЗО РГБ — Изобразительный отдел Российской государственной библиотеки
ИОПХ — Императорское общество поощрения художеств
ИРВИО — Императорское Русское военно-историческое общество
МВД — Министерство внутренних дел
МГИА — Московский государственный исторический архив
МИД — Министерство иностранных дел
МУЗО Наркомпроса — Музыкальный отдел Народного комиссариата просвещения
НИОР РГБ — Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки
НКВД — Народный комиссариат внутренних дел
НОХ — Новое общество художников
ОЛРС — Общество любителей российской словесности
ОПИ ГИМ — Отдел письменных источников Государственного исторического музея
ОР ГМИИ — Отдел рукописей Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина
ОР ГТГ — Отдел рукописей Государственная Третьяковская галерея
ОСО — Особое совещание при НКВД
ПД — Пушкинский Дом
РБС — Русский биографический словарь

- РГАДА — Российский государственный архив древних актов
РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства
РГВИА — Российский государственный военно-исторический архив
РГИА — Российский государственный исторический архив
РО ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы
РО РНБ — Рукописный отдел Российской Национальной библиотеки
РПЦ — Русская Православная церковь
РФ — Российская Федерация
СНК РСФСР — Совет народных комиссаров Российской Советской
Федеративной Социалистической Республики
СНК СССР — Совет народных комиссаров Союза Советских Социали-
стических Республик
ФРА — фотографии рукописей на архивной бумаге
ЦГИА — Центральный государственный исторический архив
ЦГИА СПб. — Центральный государственный исторический архив
Санкт-Петербурга
ЦГТМ — Центральный государственный театральный музей
ЦЕКУБУ — Центральная комиссия по улучшению быта ученых
ЦИАМ — Центральный исторический архив Москвы

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. С. ПУШКИНА

- «А в ненастные дни...» 182
<Арап Петра Великого> 153, 154, 155, 162
- Бесы («Мчатся тучи, вьются тучи...») 178
«Блажен, кто в шуме городском...» (<Из письма к кн. П. А. Вяземскому>) 342
- Борис Годунов 220, 254, 255
Братья разбойники 342
- «Везувий зев открыл — дым хлынул клубом — пламя...» 222, 224
«...Вновь я посетил...» 340, 346
Вольность. Ода («Беги, сокройся от очей...») 273
Вольгер 245
Воспоминание («Когда для смертного умолкнет шумный день...») 137
- Граф Нулин 274
Городок («Прости мне, милый друг...») 343
Гробовщик (Повести покойного Ивана Петровича Белкина) 153–155, 157, 160–162
- Гусар («Скребницей чистил он коня...») 155
- 19 октября («Роняет лес багряный свой убор...») 260
Демон («В те дни, когда мне были новы...») 155, 209
Деревня («Приветствую тебя, пустынный уголок...») 339
Домик в Коломне 154, 155
Домовому («Поместья мирного незримый покровитель...») 345
Дубровский 273
- Евгений Онегин 4, 5, 48–51, 134, 137, 141, 195, 196, 209, 211, 212, 217, 218, 233, 234, 240–249, 257, 273, 274, 337, 339, 348, 361, 362
Египетские ночи 161, 221, 226
- Зимний вечер («Буря мглою небо кроет...») 178
Из Гафиза («Не пленяйся бранной славой...») 155
- История Петра 149
- История Пугачевского бунта 12, 219
- Кавказский пленник 246, 249
«Как счастлив я, когда могу покинуть...» 346
- Капитанская дочка 13
Каменный гость 172
К вельможе («От северных оков освобождая мир...») 130
К Каверину («Забудь, любезный мой Каверин...») 200
К морю («Прощай, свободная стихия...») 140, 141
- Послание к Юдину («Ты хочешь, милый друг, узнать...») 130
- Медный всадник 4, 143, 156, 170, 172, 174, 176, 180, 184, 255, 276
- Монах («Хочу воспеть, как дух нечистый Ада...») 342
- «Н. избирает себе в наперсники...» 220
На выздоровление Лукулла. Подражание латинскому («Ты угасал, богач молодой!...») 255
«На Испанию родную...» 222
Наполеон («Чудесный жребий совершился...») 176
- Осень (Отрывок) («Октябрь уж наступил — уж роща отряхает...») 138, 139, 143, 144
- Памятник 271
Песнь о вещем Олеге («Как ныне сбирается вещий Олег...») 211
- Пиковая дама 4, 13, 122, 153, 155, 162, 182, 183, 184, 186–194, 272, 276
Пир во время чумы 178, 179
Пир Петра Первого («Над Невою резво вьются...») 177, 178
- Повести покойного Ивана Петровича Белкина 155, 157, 162
- Полтава 142, 143, 177, 274
«Пора, мой друг, пора! [покоя] сердце просит...» 224, 342
- Поэт («Пока не требует поэта...») 346
Предчувствие («Снова тучи надо мною...») 178

- Принцу Оранскому («Довольно битвы
мчался гром...») 48
- Пророк («Духовной жаждою томим...») 161
- «Раззевавшись от обедни...» 178
- <Роман в письмах> («Ты, конечно, милая
Сашенька, удивилась...») 206
- «Румяный критик мой, насмешник
толстопузый...» 343
- Руслан и Людмила 274, 340
- «Сей белокаменный фонтан...» 133
- Сказка о золотом петушке 138, 143, 272
- Сказка о рыбаке и рыбке 155
- Сказка о царе Салтане, о сыне его славном
и могучем богатыре князе Гвидоне
Салтановиче и о прекрасной
царевне Лебеди 14
- Станционный смотритель (Повести Ивана
Петровича Белкина) 272
- Странник («Однажды странствуя среди
долины дикой...») 222, 224, 230
- Талисман («Там, где море вечно плещет...») 178
- Утопленник («Прибежали в избу дети...») 178
- «Цезарь путешествовал...» (<Повесть из
римской жизни>) 223
- Цыганы («Над лесистыми берегами...») 272
- «Чудный сон мне бог послал...» (Родриг) 222
- Элегия («Безумных лет угасшее
веселье...») 211
- «Я видел смерть; она в молчаньи села...»
(Элегия) 177

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абрамович С. Л. 147, 150, 180, 215
Аверкин А. В. 32
Агафонова 320
Адарюков В. Я. 153, 155, 160, 161, 162
Адрианова-Перетц В. П. 321, 324
Азаров Вс. Б. 280
Айвазовский И. К. 133
Аксельрод 272
Александр I, имп. 70
Александр III, имп. 132
Александра Федоровна, имп. 36
Александров, литограф 16
Александрова Т. Г. 4, 32, 57–62
Алексеев М. П. 334
Алексеева А. В. 333
Алексей Михайлович 362
Алехин Н. В. 286
Алпатов М. В. 225, 231
Альмединген Б. А. 319
Аммосов А. Н. 94, 104–106
Андреев Л. Н. 309
Андреевский Е. И. 95, 101
Андрие 189
Андроников И. Л. 324
Андрюков В. Я. 153
Аникин Н. Д. 94
Аникушин М. К. 39, 52–56, 319, 322
Аникушина Н. М. 55, 56
Аникушины 55
Анненков П. В. 99, 106, 227, 229, 255, 256
Анненский И. Ф. 153
Антонов Г. Н. 4, 133–145
Апраксин В. С. 190, 191
Апраксина Е. В. 190
Апулей 248
Аракчеев А. А. 349
Арапова А. П. 25, 44, 118, 119
Арендт Н. Ф. 88, 94, 95, 97, 105, 112, 113
Аристотель 243
Аронович Л. 335
Артохов К. В. 37
д'Аршиак Л.-А.-О. 98
Арьев А. Ю. 348
Афанасьев Д. А. 57
- Бабкин А. 153
Баевский В. С. 195, 211
Байрон Дж. Г. 81
Балакирев М. В. 254
Балухатый С. Д. 310
Бальзак О. 187
- Банк Н. Б. 350, 358
Бантыш-Каменский Д. Н. 115
Барант П., де 112, 113
Барант Э., де 81, 83
Баратынский Е. А. 50, 51, 217
Бекарюкова Н. Д. (Барвенкова Т.) 66
Бакле Д'Альб Л. А. Г. 71
Барро Л. 323
Бартенев, поручик 78
Бартенев П. И. 108, 120, 183, 193
Барыкина И. Е. 125
Баскаков В. Н. 286
Баттьер, корнет 86
Батюшков К. Н. 176, 246
Бахметев Н. И. 81
Бахметев Ю. А. 82, 83
Бахметева С. А. 83
Бах Р. Р. 44
Бахрушин А. А. 162
Беклемишев Ф. А. 82
Белановская Т. 322
Белинский В. Г. 232, 319
Белорукова С. Л. 70
Белоусова А. С. 244
Белоусова В. С. 244
Бельгард А. К. 125
Бельгард К. А. 121, 123–125
Бельгард М. А. 123
Бельгард С. М. 121
Бельгарды 124
Белькевич 126
Бельчиков Н. Ф. 320
Беляев Д. И. 58
Беляев И. Ф. 65
Беляев М. Д. 3, 4, 16, 57–66, 162, 267, 269, 278
Беляев Ю. Д. 62
Беляева Е. В., урожд. Сурова 58
Беляева М. И. 58–61
Бенедикт Нурийский, Св. 211
Бенкендорф А. Х. 114, 272, 274
Бенуа А. Н. 153, 156, 157, 159, 160
Беньян Дж. 222, 224
Берггольц О. Ф. 280
Бердяев Н. А. 230, 232
Березкина С. В. 4, 108–117
Бержерак С., де 81
Берлиоз Г. 130
Берхгольц Г. 153
Бестужев-Марлинский А. А. 42, 176, 243
Бетховен Л.-В. 281

- Бибра Э., фон 81
Билибин И. Я. 153
Бистром I 103
Битов А. Г. 220, 231
Бласко Ибаньес В. 80
Блекман П. 316
Блок А. А. 156, 158, 264, 285
Блок Л. Д. 308
Блох Р. Н. 153
Блэкман П. 316
Богаевская К. П. 180
Богатырев Е. А. 10, 164
Богданова А. А. 180
Богомолова Н. 335
Божовский В. 72
Бозырев В. С. 338, 348
Бокариус М. В. 4, 48, 161, 352, 357
Борисова М. 359
Борисова Н. А. 331, 332
Браге Т. 81
Брамсон С. 297
Брейборг 289
Брейдо И. С. 94
Бреннерт В. Л. 310
Бринштейн А. 69
Бродский И. А. 358, 359
Бродский Н. Л. 249
Броневская В. С. 66
Брунов, кап. Ген. штаба 74, 75
Брызгалин К. 125
Брюллов А. П. 16, 44, 49, 274
Брюллов К. П. 5, 49, 220, 221, 223–231
Буало-Депрео Н. 5, 246–250
Бубнова В. Л. 308
Букреева Е. М. 4, 151–164
Булатов В. Э. 70
Булгаков А. Я. 95, 105–106
Булгаков В. Ф. 163
Булгаков М. А. 318
Булгарин Ф. В. 150
Бурденко Н. Н. 94
Бурлаков А. В. 288, 297, 300
Бурсов В. И. 311
Бушмин А. С. 320
Буяльский И. В. 94, 97, 105, 106
Бычков И. А. 116, 117
Бялый Г. А. 311, 323
- Вавилов Н. И. 292
Вавилов С. И. 312, 313, 315, 316, 320, 324
Вадковский Ф. Ф. 76
Вайскопф М. Я. 232
Ванькович В.-В. 314
Варшань И. 80
Васильев-Ушкуйник Ф. А. 347
Вацуро В. Э. 10
- Введенский Я. 231
Вдовичевы 15
Вейс А. Ю. 314, 315, 319, 324
Вельмин А. П. 160, 163
Вельмин Н. 160
Венгеров С. А. 105, 264
Веневитинов Д. В. 42
Венкстерн А. А. 45
Вергилий 259
Верди Дж. 285
Вересаев В. В. 107, 231
Вернер В. 158, 160, 162
Вигель Ф. Ф. 78, 87
Виельгорский М. Ю. 113
Виже-Лебрен М.-Э.-Л. 190
Виленчик Б. Я. 190, 193
Виницкий И. Ю. 194
Винкельман И. И. 225
Виноградов В. В. 186, 187, 193
Виноградов К. М. 321
Винокур Г. О. 342, 348
Витале С. 362
Витали И. П. 266
Вишневский Вс. В. 280, 283
Вовк А. С. 48, 55
Воейков А. Ф. 176
Военский К. А. 158
Волков 276
Волконские, кн. 8, 263
Волконский, кн. 266
Волошин М. А. 82
Вольперт Л. И. 247, 250, 348
Вольский А. 249
Вольф М. О. 164
Воронихина Т. Н. 7, 296, 325, 326, 332
Воронцов М. С. 77, 78
Ворошилов К. Е. 58
Врангель П. Н. 152
Враский Б. А. 213–219, 241
Враский М. А. 241
Вревский Б. А. 341
Вревская Е. Н., уродж. Вульф 109, 341, 342
Всеволожский П. А. 128, 129, 132, 275
Вульф А. Н. 50, 299
Вульф Е. Н. см. Вревская Е. Н.
Вяземские, кн. 180
Вяземский Г. Н. 82, 83
Вяземский А. Н. 77
Вяземский П. А. 13, 50, 51, 95, 105–106, 113, 171, 172, 188, 255, 274, 279
- Габаев Г. С. 154, 157, 158, 161
Гавриил Константинович 261
Гагарин Ф. Ф. 76
Галич А. А. 328
Галич А. И. 246

- Галуа Э. 83
 Галушко Т. К. 16, 349, 351–359
 Ганнибал А. П. 162, 288
 Ганнибалы 45, 295, 298
 Гарманов И. А. 28
 Гартман Н. Н. 256, 259
 Гартунг М. А., урожд. Пушкина 13–15, 36, 43, 46
 Гау В. 15, 16
 Гау Э. 44
 Гдалин А. Д. 261
 Гейне Г. 62, 83
 Гейтман Е. 246
 Гейченко Л. Д. 312
 Гейченко С. С. 294–296, 309, 312, 316, 322, 338, 347, 348
 Геккерн Л.-Я.-Т., ван 98, 113
 Гельмерсен В. В. 63, 361
 Гендель Г. Ф. 79
 Ге Н. Н. 295
 Гепнер Ф. А. 55
 Герра Р. 158
 Гершель У. 216
 Гершензон М. О. 185, 193, 194, 204
 Гессен С. Я. 87
 Гёте И. В., фон 225, 313
 Гишман И. Е. 39, 40
 Гизетти А. А. 66
 Гизетти Г. А. 66
 Гизетти Е. А. 66
 Гизетти Ю. А. 66
 Гинцбург И. Я. 44
 Гиршман В. О. 126
 Гладкова Е. С. 309
 Глазунов И. И. 241
 Гласе А. Б. 190, 193
 Гликман Г. Д. 310
 Глинка В. М. 296, 300, 311, 320, 322
 Глинка М. И. 254
 Глинка Ф. Н. 173
 Гнедич Н. И. 50, 246
 Гоголь Н. В. 5, 48, 219–221, 223–232, 252, 281, 296, 297, 308
 Голицын В. Б. 190
 Голицына Н. П. 183, 184, 188–190, 194
 Голицын, внук Н. П. Голицыной 183, 189
 Голицын Д. В. 183
 Голицыны 190
 Головастикова К. А. 244
 Головин А. Я. 61
 Гомер 50, 230, 243, 246
 Гонзаго П. ди Г. 57, 64–65
 Гонзаго П. Ф. *см.* Гонзаго П. ди Г.
 Гонтаева М. И. 308, 312
 Гончарова Н. И. 41
 Гончарова Н. Н. *см.* Пушкина Н. Н.
 Гончарова Н. С. 160, 361
 Гончаровы 9, 11, 13, 17, 45
 Гончаровы, сестры 7, 16
 Горбовский А. 71, 72
 Гордин А. М. 316, 322, 323, 338, 348
 Гордон 126
 Гордон П. 81
 Городецкий Б. П. 282
 Городницкий А. М. 356, 359
 Горшков А. Н. 27, 31
 Горький А. М. 160, 296, 297, 308, 310
 Гофман Э. Т. А. 187
 Грабарь И. Э. 61
 Грановская А. Т. 299
 Грановская Л. И. 290–292, 298
 Грановская Н. И. 288–302
 Грановский И. В. 289
 Графф И. И. 219
 Гребенка Н. П. 122
 Гребенцекова В. А. 145
 Гревениц П. Ф. 323
 Гревс И. М. 66
 Грегер В. Э. 154, 161
 Грейг А. С. 137
 Грехнев В. А. 212
 Греч Н. И. 148, 150, 187, 193, 214
 Гржебин З. И. 152, 153, 160
 Грибоедов А. С. 50, 81, 156, 163, 285, 316
 Гринблат 272
 Громов С. 102, 106
 Грот Я. К. 252, 260
 Грудев Г. В. 74, 75, 87
 Губарева Р. В. 212
 Гуковский Г. А. 309, 314, 324
 Гумилев Л. Н. 320
 Гумилев Н. С. 82
 Гусев В. 358
 Гусляров Е. 87
 Гуттенберг Г. 214
 Гучков А. И. 78, 79
 Гюго В. 79, 187
 Давыдов Д. В. 10, 17, 116, 267, 285
 Даль В. И. 45, 93–97, 99, 100, 103–106, 107, 122, 124
 Дамам Демартре М.-Ф. 49
 Данзас К. К. 94–97, 104, 106, 112, 113, 274
 Данилевский А. С. 278
 Данилов В. В. 116
 Данте А. 191, 254
 Дантес Ж. Ш. 7, 9, 81, 82, 84, 98, 102–104, 106, 114, 258, 273, 359
 Дарский Д. С. 182
 Даур И. 135
 Дворжак К. Л. 102
 Дельвиг А. А. 50, 169, 274, 342, 349

- Дементьев А. М. 27
Демидов Н. П. 85
Демидова О. В. 45
Демченко М. А. 5, 280–287
Деникин А. И. 152
Денисенко С. В. 144, 145, 158
Державин Г. Р. 50, 51, 364
Десницкий-Строев В. А. 160
Джером Дж. К. 298, 301, 302
Джунковская Е. Ф. 158
Дидро Д. 225
Дино М. 187
Диц С. Ф. 50
Дмитриев И. И. 50, 170, 172
Добровольский Л. М. 281
Добужинский М. В. 153, 155, 157, 159
Довлатов С. Д. 347, 348
Докашева Е. С. 158, 163
Долгополова И. В. 57
Долгорукий И. Д. 343
Долгоруков А. Н. 73, 81
Долгоруков И. М. 342
Долинин А. С. 231
Долинский М. З. 158
Домонович И. И. 258
Дорохов Р. И. 76, 77
Дорский Д. С. 193
Достоевский Ф. М. 131, 230–232, 254
Достоевская А. Г. 254
Драшусова Е. А. 17
Дризен Е. В. 74–76
Дризен Ф. В. 75
Дризены 75, 76
Дрозе Г. 70
Дрыжакова А. 232
Дубельт М. Л. 118
Дубельт Н. А. см. Пушкина Н. А.
Дурново И. Н. 25
Дыдыкин Н. В. 53
Дюканж В. 187
Дюма А. 83
Дюранти Л. 80
Дягилев С. П. 155, 163
- Евгеньев-Максимов В. Е. 309
Егунов А. Н. 193
Ежова В. К. 323
Екатерина II 64, 178
Елена Павловна, вел. кн. 113
Елисеев В. 273
Ермолов А. П. 76
Ерохина И. П. 5, 146–150
Есенин С. А. 153
- Жебелев С. А. 127
Жемчужников Л. И. 121, 122, 124
- Жемчужниковы 83
Жердева Ю. А. 27
Жиркевич И. С. 87
Жобар А. 255
Жохов А. Ф. 81, 82
Жуйкова Р. Г. 134, 145
Жуковский В. А. 4, 9–11, 13, 16, 17, 23, 28, 48, 50, 88, 93–95, 99, 103, 104, 105, 106–117, 130, 170–172, 176, 177, 203, 204, 211, 212, 226, 267, 274, 276
Журавлева А. И. 211
- Забелло П. П. 44
Заблудовский А. М. 105
Заборова Р. Б. 214, 216
Завадовский А. П. 189
Загряжская Н. К. 183
Задлер К. К. 95, 102
Зажурило В. К. 308, 312, 314, 317
Зайцев Б. К. 157
Закгейм М. З. 281
Зарецкий Н. В. 4, 151–164
Затеplinские 338
Зеелер В. Ф. 157, 164
Зильберштейн И. С. 61, 310
Зиновьев Г. Е. 126
Зиновьев К. Л. 37, 38
Зиновьевы 38
Злобин В. И. 159
Золотусский И. П. 231, 232
Золотухин Г. И. 329
Золя Э. 80
Зоценко М. М. 285, 287
- Иванов А. А. 225, 229
Иванов П. 49
Иванов П. Н. 273
Иванова 149
Иванова Н. И. 346
Иванова Т. Г. 286
Иваск У. Г. 162
Иващенко 272
Иезуитова Р. В. 4, 10, 17, 48, 50, 116, 182–194
Измайлов Н. В. 43, 46, 127, 129, 131
Израилевич Я. Л. 65
Иисус Христос 62, 89–91, 251
Ильин Д. И. 69
Ильичев А. В. 5, 195–212
Инбер В. М. 280, 281, 283, 286, 287
Исаков Я. А. 256
Ишимова А. О. 240, 305
- Каваллотти Ф. 81
Каверин П. П. 76
Казим-бек П. А. 42

- Калаушин М. М. 284, 296, 297, 299,
 303–306, 309–313, 315–322, 324
 Калинин В. 274, 331
 Камерон Ч. 322
 Кантемир А. Д. 343, 361
 Капустин В. 285
 Караваджо М., да 81
 Карамзин Александр Н. 172
 Карамзин Андрей Н. 172
 Карамзин Н. М. 50, 93, 114, 246
 Карамзина Е. А. 97
 Карамзина С. М. 97
 Карамзины 27, 106, 170, 172, 180
 Каратыгин В. А. 100, 106
 Карл Великий 177
 Карлгоф-Драшусова Е. А. 9
 Карнаухова Л. А. 164
 Карпенко М. В. 48
 Каршов А. 358
 Катенин П. А. 50, 100, 106
 Кауфман П. М. 252
 Кеведо Ф. 81
 Кезина Т. Н. 325–329, 332, 336
 Кепшен П. И. 148, 149, 150
 Керн А. П. 295
 Керубини Л. 267
 Керцелли Л. Ф. 134, 145
 Кешко Н. П. 83
 Кешко П. И. 82, 83
 Кипренский О. А. 48, 49, 274, 276
 Киселев Н. Д. 188, 189
 Киселева Л. Н. 309, 321
 Китаева А. К. 300
 Клочков В. И. 69, 71
 Князева Н. Г. 68, 69
 Князевская Т. Б. 158
 Ковалевская Е. А. 309, 316, 317, 313
 Ковалевский П. Е. 157, 160, 163, 164
 Коган М. С. 87
 Козлов И. И. 177
 Козловская В. С. 48
 Козмин В. Ю. 4, 337–348
 Козырева Н. М. 159
 Колодеев И. Х. 157, 159
 Колоколов Н. А. 301
 Колоколова Н. Н. *см.* Фоянкова Н. Н. 301
 Колосова И. А. 249
 Колпакова Д. 358
 Комовский В. Д. 184
 Кондратьев О. 358
 Кони А. Ф. 264
 Константин Константинович, вел. кн. 261
 Конфуций 248
 Кон Ф. Я. 270, 279
 Коплан Б. И. 42, 43, 46
 Коровин К. А. 17
 Королева Т. В. 328, 332
 Корфы 37
 Котляревский Н. А. 252, 264
 Кочетков В. А. 57, 63
 Кошанский Н. Ф. 252
 Краевский А. А. 213
 Крамарж К. П. 156
 Крандиевская Н. В. 153
 Красильникова Е. И. 321
 Краснопевкова З. Ф. 122
 Кратт И. Ф. 280
 Крачковский И. Ю. 61
 Крейзельман 272
 Крестовский И. В. 44
 Кривошеева 272
 Кристи М. П. 128, 131
 Крон А. А. 280
 Кронин А. 280
 Крузенштерн И. Ф. 74
 Крылов А. Л. 110
 Крылов И. А. 50, 58, 130
 Крымов В. П. 157
 Крюгер Э. 66
 Кузьмин М. А. 264
 Кулинский А. Н. 4, 73–87
 Кульман Н. К. 252
 Кун Е. О. 267
 Кунина И. Г. 297
 Кутузов М. И. 127, 128
 Кушелев А. П. 81
 Кушнер А. С. 350–356, 358, 359
 Кюи Ц. А. 257
 Кюхельбекер В. К. 50, 51, 212, 246, 249

 Лазаревский Б. А. 162
 Лазарев С. М. 4, 94–107
 Лакост Э. 79
 Ламотт Фуке Г. Ф. К., де 187
 Лангер В. П. 49
 Ланда С. С. 16, 300, 322
 Ланская Е. И. 35
 Ланская Н. Н. *см.* Пушкина Н. Н.
 Ланские 121, 123
 Ланской П. П. 25, 118, 119, 120, 123
 Ларионова Е. О. 234, 240, 242–244
 Лебедев-Полянский П. И. 314
 Левина В. И. 334
 Левина Ю. И. 300, 307–324, 326–336, 383
 Левкович Я. Л. 115, 116, 150
 Ледницкий В. 81
 Лейкинд О. Л. 158, 160
 Лемке М. К. 51
 Ленин В. И. 44, 131, 265, 271, 272
 Леонов В. В. 30
 Леонтьева Г. К. 231
 Лерман 323

- Лермонтов М. Ю. 58, 60, 61, 63, 81–83, 130, 159, 219, 254, 258, 281, 296, 297, 308
Лернер Н. О. 263
Лесман М. С. 68, 69, 71, 72
Либерман А. 96
Ливийн К. Й. 188
Линкольн А. 79, 80, 87
Липатов М. В. 162
Липранди И. П. 78, 87
Лист Ф. 130
Литовченко М. Т. 55
Лихачев Д. С. 68
Лишев В. В. 53
Лозинский М. Л. 309
Ломан О. В. 314
Ломанова М. Э. 40
Лонгинов М. Н. 42
Лондондерри К. Р. 86
Лористон А. Ж. Б. Ло, де 71
Лосев Л. В. 355, 359
Лось-Лосев Ю. Д. 292, 293, 298
Лось-Лосева Ю. Ю. 292, 293
Лось-Лосева Я. Д. 292, 293
Лотман Ю. М. 185, 186, 193, 196, 211, 223, 231, 249
Луначарский А. В. 126, 127
Лунин М. С. 74, 87
Лурье А. С. 126, 127, 131
Людовик XIV 249
Люцероде К.-А. 112, 113
- Мадисон В. П. 297
Мазилевич Ф. И. 102
Мазурова Е. А. 28
Мазур Т. П. 116, 117
Мазур Т. Р. 5, 28, 32, 263–279, 336
Макаров А. В. 157
Макаров А. Н. 219
Макаров И. К. 15
Макаров Н. П. 78, 87
Макаровская Г. В. 115
Макашин С. А. 310
Макогоненко Г. П. 230, 232
Максимов В. М. 50
Максимович М. А. 228
Маламанов 126
Малахова М. 155
Малеванная-Зарецкая И. А. 160
Малеванов Н. А. 322
Малис Ю. Г. 105
Малов Н. Н. 116, 117
Мальшкнина Л. М. 326, 331, 332
Мандельштам О. Э. 318
Манн Ю. В. 229, 231
Мантейфель А., гр. 81
Мануйлов В. А. 281–284, 286, 287, 308
- Манэ Э. 80
Мария Федоровна, имп. 48
Маркович В. М. 211, 212
Марков С. Л. 154, 161
Мармонтель Ж.-Ф. 187, 193
Мартынов Д. С. 82, 83
Мартынов Н. С. 81, 82, 83
Масанов И. Ф. 150
Масарик Т. 156
Маттесон И. 79
Матушевский В. Ф. 81
Маяковский В. В. 153, 308, 310, 324
Медведева И. Н. 231
Мезенцов С. П. 35
Мезенцова В. А., урожд. Пушкина 35, 39
Мезенцова Н. С. см. Шепелева Н. С.
Мейерхольд В. Э. 309, 321
Мельников А. П. 24
Мельников П. П. 24
Мережковский Д. С. 230, 232
Мерзляков А. Н. 124
Мерзлякова Е. А. 124
Мериме П. 79
Мещанинов И. И. 316
Мещерская Е. Н. 93
Мещерская М. И. 93
Милешевский В. 322
Миллер К. К. 260
Миллер Л. Ф. 83
Миллер П. Н. 70
Милонов М. В. 176
Милорадович М. А. 69
Мильчина В. А. 190, 193
Милюков П. Н. 79
Минина А. И. 16, 300, 324
Миронов В. Ф. 87
Митрохин Д. И. 153
Михаил Александрович, вел. кн. 132
Михаил Николаевич, вел. кн. 35
Михайлов Д. С. 65
Михайлова Н. И. 5, 246–250
Мицкевич А. 50, 81, 237
Мичурина-Самойлова В. А. 282, 284, 304
Модзалевский Б. Л. 43, 121, 124, 172, 180
Модзалевский В. Б. 116
Модзалевский Л. Б. 124, 145, 313
Молин Ю. А. 26, 27, 31
Мольнар Ф. 80
Монтгомери, майор 81
Монферран О. 65
Мотовилов Г. И. 53
Мошкова В. А. см. Пушкина Варвара А.
Муниш А. К. Э. 80
Муравьев Н. Н. 57
Мусоргский М. П. 255
Мухин Е. 105

- Мухина А. М. 313, 317
 Мясоедов С. Н. 79
- Набоков В. В. 348, 360, 361
 Набоков Д. В. 361
 Назарова Г. И. 317, 324
 Назарова Л. Н. 308, 309
 Нантейль Р. 247
 Наполеон I 68, 70, 71, 169, 186
 Направник Э. Ф. 257
 Нарышкин А. И. 74, 75, 76
 Населенко Е. П. 303, 305, 308, 312, 313, 319
 Наумов А. А. 274
 Нащокин П. В. 14, 23, 149, 172, 180, 183, 184, 188, 189
 Нащокина В. А. 23, 27
 Неверов Я. М. 179
 Недзвецкий В. А. 212
 Неклюдов М. С. 82
 Некрасов С. М. 4, 27, 31, 35–40
 Некрылова А. Ф. 10
 Нексе М. А. 316
 Нелюбин А. П. 106
 Непомнящий В. С. 212
 Перадовский П. И. 159
 Нефедьева А. И. 17, 96, 97
 Нечаева В. С. 42, 44, 45, 47
 Никифоров Н. К. 254
 Никишов Ю. М. 205, 212
 Николаев П. А. 180
 Николай I 16, 36, 100, 101, 108, 110–117, 119, 132, 165, 171, 172, 271
 Николай II 158
 Никольский В. В. 251–262, 382
 Новосильцев В. Д. 258
 Нотгафт Ф. Ф. 158
 Нумерс А. Ф. 260
- Ободовская И. М. 27
 Обренович М. 83
 Огонь-Догановский В. С. 121, 122, 189, 191
 Одоевский А. И. 169, 170
 Одоевский В. Ф. 109, 110, 115, 213–218
 Окуджава Б. Ш. 328, 331, 349, 355, 357–359
 Окунь С. Б. 87
 Олег Константинович, кн. имп. крови 261
 Ленин А. Н. 364
 Олофссон К. 335
 Ольга Александровна, вел. кн. 132
 Ольденбург С. Ф. 160
 Омецинский В. 86
 Омир *см.* Гомер
 Онегин А. Ф. 94, 99, 109, 110, 113
 Опекушин А. М. 52
 Орбели И. А. 26, 320
- Ореус И. М. 125
 Орлеанский Л. Ф. Ж. 184, 190
 Орлов, стахановец 272
 Орлов А. С. 285
 Орлов В. Н. 285
 Орловы 37
 Осипова-Вульф П. А. 337, 341, 343
 Осипов П. Ф. 322
 Осиповы-Вульф 295
 Осповат А. Л. 180
 Отрепьев Г. 279
 Островская Г. 301
- Павлицева О. С., уржд. Пушкина 172, 180, 278
 Павлова И. П. 28
 Павлова С. В. 251–262
 Панаев В. И. 42
 Панаев И. И. 263
 Парчевская И. Ю. 4, 349–359
 Парчевский Г. Ф. 188, 191, 193
 Паскаль П. 157
 Паскевич И. Ф. 45
 Пастернак Л. О. 309
 Паукер А. Е. 253
 Пахомов И. П. 60
 Перевалов Е. 347
 Перевлесский П. М. 252
 Перро Ш. 14
 Перцов Н. В. 4, 49, 165–181, 233–245, 359
 Песков А. М. 249, 250
 Песоцкий П., свщ. 88
 Петер Л., фон 147
 Петр I (Великий) 142, 167–171, 176, 178, 179
 Петров В. А. 55
 Петров И. М. 4, 165–168, 171, 173–181
 Петровский Б. В. 94
 Петрулин, полковник 78
 Петрунина Н. Н. 231
 Петухова Е. Н. 42
 Пешков А. М. *см.* Горький А. М.
 Пигарев К. В. 321, 324
 Пикар 86
 Пике Ш. 69
 Пиксанов Н. К. 316
 Пикулева Г. 124
 Пильщиков И. А. 244
 Пинегин Н. В. 160
 Пини О. А. 314, 319
 Пинкевич А. П. 160
 Платонов С. Ф. 43, 129, 132
 Плевицкая Н. В. 153, 160
 Плетнев П. А. 46, 50, 173, 234
 Плещеев А. П. 182
 Плиний мл. 231

- Плоткин Л. А. 285, 304, 311
Плюшар А. И. 214
Победоносцев К. П. 25
Поггенполь И.-Ф. 64
Поггенполь П. В. 64
Поггенполь Ю. Н. 64
Погодин М. П. 180, 213, 243
Погорельская В. 330
Погорельская Н. 330
Подлесный С. В. 4, 88–93
Подстаницкие 158
Подстаницкий С. А. 158
Покатилов 85
Полевой Н. А. 223
Поливанов Л. И. 45
Полторацкие 188
Полторацкий С. Д. 189
Полякова Н. М. 356, 359
Пономарева С. Д. 44
Попов М. Н. 260
Попова Н. И. 16
Постникова А. Г. 4, 52–56
Потоцкий П. П. 158
Потюкова А. В. 164
Прокофьев А. А. 280, 285
Пролет Е. В. 4, 63–67
Прудон П. Ж. 83
Пугачев Е. И. 173
Пушкин А. А. (1833–1914) 13–15, 35, 36, 119, 124, 318
Пушкин А. А. (1863–1916) 119, 318
Пушкин А. А. (р. 1942) 39
Пушкин А. Н. 38, 39
Пушкин А. С. 3–17, 23, 25, 27–46, 48–55, 57, 58, 60, 64, 69, 81, 82, 84, 87, 88, 93, 94–117, 120–122, 124, 127–131, 133–135, 137, 140–157, 160–162, 166–173, 175–184, 187–194, 196, 198, 200, 201, 203, 204, 210–212, 214, 215, 217–224, 226–233, 240–250, 254–261, 263–269, 271–279, 281–286, 288, 289, 292, 295–301, 303–305, 308, 309, 313–316, 318, 319, 322–325, 327, 328, 330, 337–339, 341–343, 345, 346, 348–350, 352–362, 364, 365
Пушкин Г. А. (1835–1905) 13, 15, 24, 25, 318
Пушкин Г. А. (1863–1916) 42–44, 46, 47, 318
Пушкин Л. А. 45
Пушкин Л. С. 170, 172, 173, 174, 175, 180, 182
Пушкин Н. А. 155
Пушкин С. А. 123
Пушкин С. Л. 16, 17, 36, 43, 93, 99, 104, 108–110, 112, 115, 116, 180
Пушкина Варвара А. 24, 25
Пушкина Вера А. см. Мезенцова В. А.
Пушкина М. А. см. Гартунг М. А.
Пушкина Н. А. (1836–1913) 13, 15, 118
Пушкина Н. А. (1859–1912) 36, 39, 40
Пушкина Н. Н., урожд. Гончарова 4, 13, 14–16, 23–25, 36, 39, 40, 99, 41–46, 99, 113, 118, 124, 125, 146, 147, 149, 279, 342, 362
Пушкина Н. О. 13, 44, 172, 173, 180, 218
Пушкина О. С. см. Павлищева О. С.
Пушкина Ю. Н. 43
Пушкина-Дурново М. А. 39
Пушкины 14, 24, 43, 46, 171, 283, 298, 301, 325
Пуцци И. И. 274, 315, 323
Рааб Г. 161
Рабинович М. С. 94
Рабинянц А. Г. 4, 48–51
Радищев А. Н. 285, 319
Раевский Н. А. 106
Раевский Н. Н. 44
Райкин А. И. 323
Райт Т. 15
Растрелли Б. Ф. 351
Рафаэль С. 222, 226
Рead Александр А. 78
Рead Андрей А. 78
Рead Е. А. 78
Рead Н. А. 77, 78
Рead Я. А. 78
Рeadы 77
Рейтерн Г. В., фон 49, 50
Ремизов А. М. 153, 156, 160
Репин И. Е. 25
Реформатская Н. В. 321, 324
Римский-Корсаков Н. А. 257
Ринтелен Г., фон 37
Ринтелен К., фон 36, 37
Ричардсон С. 239
Роботнова А. А. 61
Рожнов В. Ф. 124
Рожнова Т. М. 124
Розанов В. В. 230, 232, 318
Розен А. Е. 169
Ронен И. 231
Рослин А. 190
Росси К. 351
Руденская М. П. 313, 322
Русаков В. М. 41, 46
Руслов В. В. 44
Рылеев К. Ф. 50
Рябина Н. О. 330–336
Рязанов Д. Б. 132

- Савина М. Г. 62
 Садовников В. С. 49
 Садовский А. 280
 Сайбаталов Х. Г. 317
 Сайтанов В. А. 231
 Саломон А. П. 254
 Саломон Х. Х. 95, 97
 Самойлович Р. Л. 278
 Сапаров А. 286
 Сапожников А. П. 49
 Сафрай А. Е. 32
 Саянов В. М. 280
 Сведенборг Э. 192
 Сверчков 77
 Свињин П. П. 170
 Свирин Н. 278
 Свительский В. А. 63
 Свободина С. Ф. 48
 Святополк-Мирский Д. Н. 123
 Северюхин Д. Я. 158, 160
 Северянин И. 153, 268
 Седова Г. М. 3, 5, 6–17, 23–27, 28, 32, 116,
 118–125, 278, 360–363, 365
 Селивановский С. 181
 Семевский М. И. 116, 348
 Семен А. Н. 147
 Семенко И. М. 212
 Семенов В. Н. 174
 Семенов Г. С. 350
 Семенов Ю. 71, 72
 Сен-Жермен, гр. 184, 190
 Сенковский О. И. 148, 213
 Сенявин Д. Н. 142
 Сергеев-Ценский С. Н. 153
 Серебряков А. Б. 157
 Серов В. А. 66
 Сечи И. 80
 Сиверс А. А. 60, 61
 Сидоров Б. А. 241
 Сидоров И. С. 4, 5, 165–181, 213–219, 245,
 364–365
 Сидяков Л. С. 193
 Синицына Е. Л. 309, 312
 Скрижинский С. Ф. 31
 Слепакова Н. М. 356, 359
 Слепян А. В. 321
 Слонимский А. Л. 186, 193
 Смирдин А. Ф. 49, 171, 182, 184, 213
 Смирнов Н. М. 172, 180
 Смирнов-Сокольский Н. Н. 245
 Смирнова А. О. 172
 Смирнова С. Л. 4, 68–72
 Смоляницкий А. Г. 30
 Снегирев И. М. 165, 179, 181
 Собаньская К. А. 341, 342
 Соболевский С. А. 43, 172
 Соколов В. Н. 349, 355, 357, 359
 Соколов П. Ф. 44, 49
 Соколова Т. М. 296, 300
 Солженицын А. И. 359
 Сомов А. И. 65
 Сомов К. А. 65, 159
 Сомов О. М. 169
 Соснора В. А. 355, 359
 Софийский Л. И. 346, 347, 348
 Спасский И. Т. 88, 93–95, 101–104, 107
 Спиридонов В. С. 284
 Сталин И. В. 38, 272, 320
 Старинкова Е. В. 4, 41–47
 Старк Б. (о. Борис), свщ. 362
 Старк В. П. 5, 360–363
 Старк О. В. 362
 Старки 362
 Стасов В. В. 225, 231
 Стендаль М.-А. 280
 Столыпин А. А. 85
 Столыпин П. А. 25
 Страдивари А. 131
 Страут 272
 Стрекалов 124
 Суворов А. В. 361
 Султан-Шах М. П. 116
 Сумароков-Эльстон Ф. Ф. см.
 Юсупов Ф. Ф., ст.
 Сурат И. З. 5, 220–232
 Суше 86
 Сэндберг К. 87
 Тальяд Л. 81
 Тарасенко-Отрешков Н. И. 276, 279
 Тархова Н. А. 146, 215
 Таубе К. К. 85
 Тацит К. 231
 Твелькмейер В. Ф. 310
 Телавский, поручик 78
 Тележинский, офицер 86
 Телетова Н. К. 363
 Тепляков В. Г. 221, 223
 Тизенгаузен Г. Ф. 308, 309
 Тизенгаузен Е. Ф. 127, 128, 130, 132
 Тиме Е. И. 285
 Тименчик Р. Д. 180
 Тимофеева Л. А. 162
 Титов Г. С. 323
 Тит Ливий 243
 Тихонов Л. П. 10
 Тихонов Н. С. 280, 282, 283, 287
 Тоддес О. Л. 307, 308
 Толстой А. А. 76
 Толстой А. В. 158, 160
 Толстой А. К. 83, 254
 Толстой Д. А. 123, 125

- Толстой И. А. 76
Толстой Л. Н. 74, 155, 163, 280, 296, 308, 309
Толстой С. Л. 87
Толстой Ф. И., Американец 74–76, 81, 87, 191
Томашевский Б. В. 145, 186, 193, 234, 314, 319, 324
Томский Н. В. 53
Третьяковский В. К. 254
Тропинин В. А. 57, 274
Трубецкая Е. И. 69
Трубецкой Н. П. 189
Трубецкой П. П. 44
Тумаченок А. 272
Тур Е. А. 123
Тургенев А. И. 13, 17, 96, 97, 104, 108, 110, 116, 117, 170–172, 274
Тургенев И. С. 27, 32, 33, 45, 212, 281, 296, 297, 308
Тухачевский М. Н. 270
Тютчев Ф. И. 324
- Уваров А. А. 79
Уваров С. С. 108–112, 114, 116, 117
Уваров Ф. А. 76
Удерман Ш. И. 96, 105
Ульянов Н. П. 66
Усанов П. И. 130
Утин Е. И. 81, 82
- Фадеев А. М. 77, 78, 87
Фальконе Э. 181
Фан дер Фельде К. Ф. 187
Февчук Л. П. 41, 46, 279, 313
Федин К. А. 278
Фикельмон Д. Ф. 97, 106, 107
Философов Д. А. 25
Философов Д. В. 25
Философов М. Д. 25, 26, 27
Философова М. А., урожд. Мельникова 24–26
Философовы 24, 25
Флерова Г. В. 55
Фомин И. А. 352
Фомичев С. А. 134, 136, 144, 145, 158, 234, 240, 243
Фонвизин Д. И. 252
Фоняков И. О. 297, 301
Фонякова Н. Н. 297, 301
Фортунатов Н. М. 334
Франк С. Л. 230, 232
Францкевич Н. А. 296, 297
Фрейдель Е. В. 284, 286, 287, 303, 304, 306, 307, 311, 314, 316, 319
Фридендер Г. М. 231
- Фризенгоф А. Н., урожд. Гончарова 44, 118
Фризенгоф Г. 119
Фризенгоф Н. И. 15, 16
- Халтурин К. Д. 14
Халфин Ю. А. 211
Хандрос Б. Н. 180
Хардинг Г. 86
Хармс Д. И. 220
Хвостов Д. И. 174, 181
Хитров 276
Хитрова см. Хитрово Е. М.
Хитрово Е. М. 127, 128, 129, 130, 132
Холина А. П. 317
Хржановская 311
- Цакни Е. А. 308
Цейдлер В. П. 132
Цингер О. А. 155
Цицерон 243
Цявловская Т. Г. 134, 144, 145, 334
Цявловский М. А. 180
- Чаадаев П. Я. 50
Чайковский М. И. 192, 194
Чайковский М. С. 87
Чайковский П. И. 83, 192, 194, 281
Черейский Л. А. 146, 150
Черкезова О. В. 208, 209, 212
Чернецкая Н. М. 319
Чернов К. П. 258
Чернышев П. Г. 190
Чернышева Е. Г. 146
Чернышевы 150
Чертков А. Д. 5, 146–150
Черткова Е. Г. 146
Чижевский Д. И. 163
Чириков С. Г. 44
Чистова И. С. 158, 162, 163
Чумаков Ю. Н. 207, 212
Чхаидзе Л. В. 182, 193
- Шаак В. А. 94
Шаликов П. И. 342, 343
Шанлэр П.-Ж. 69, 70
Шапир М. И. 234, 236, 243–245
Шаповалова Г. Г. 284, 287, 303–306, 307, 309, 311
Шапошников Б. В. 16, 313–315, 317–319, 324
Шаргородский Т. И. 286
Шарун Н. И. 330
Шарышкин Д. М. 193
Шателе, дю 190
Шатобрен В., де 49, 51
Шатобриан Ф. Р., де 196

- Шаховской А. А. 50
Шепелева Н. С., урожд. Мезенцова 4,
35–40
Шехурина Л. Д. 27
Шик А. А. 164
Шилдс, юрист 80
Шиллер Ф. 177
Ширяев А. С. 148, 216
Ширяева П. П. 311
Шишков А. А. 177
Шишков А. С. 50
Шляпкин И. А. 252
Шмидбонн В. 162
Шнайман В. Д. 298, 301
Шнирко М. И. 57, 58
Шольц В. Б. 94, 95, 99, 102, 103
Шопен Ф. Ф. 267
Шостакович Д. Д. 281
Шоу Т. 211, 212
Штанге Б. 147
Шторх Н. А. 260
Штраус И. 281
Шубин В. М. 94
Шуваловы 175
Шуман Р. 305
Шумилов Н. Д. 286
- Щеблыгина И. В. 158, 163
Щеголев П. Е. 95, 104–107, 109, 111, 112,
115, 116, 180
Щепановский 85, 86
Щербинин А. А. 98, 106
- Эйзенштейн С. 220, 231
Эйхенбаум Б. М. 285, 308
Эльстон Ф. Н. 129, 132
Эпштейн М. 211
- Эрдманн М. 196, 211
Этинген 272
Эттингер П. Д. 162
Эфрос А. М. 134, 145, 231
- Юденич П. Н. 101
Юдин С. С. 94
Юзефович М. В. 172, 173, 180
Юкина Е. 211
Юсупов Н. Б. 130
Юсупов Н. Ф. 81
Юсупов Ф. Ф. ст. 128, 129, 130
Юсупова З. И. 130
Юсуповы 126–131
- Языков А. М. 184
Языков Н. М. 50, 122, 248
Яковлев М. Л. 69, 219, 260
Яковлев, офицер 86
Яковлева А. Р. 50, 298
Яковлева М. А. 5, 126–132
Якубович А. И. 69, 71
Якубович И. А. 69
Якубович Д. П. 186, 187, 193, 278
Якубовичи 71
Яремич С. П. 65, 159
Яшвиль В. В. 73, 81
- Dobuzinski M. V. 163
- Groeger W. E. 161, 162
- Puschkin A. S. 161, 162
- Saresky N. V. 161, 162
Schmidtbonn W. 162
- Zaretsky N. V. 163

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
-------------------	---

МУЗЕЙ СЕГОДНЯ: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО

<i>Г. М. Седова.</i> О внесении изменений в экспозицию Мемориального музея-квартиры А. С. Пушкина (К 175-летию со дня гибели А. С. Пушкина) ...	6
Приложение	17
<i>Г. М. Седова.</i> О мемориальном диване в кабинете А. С. Пушкина	23
Приложение 1	27
Приложение 2	31

ЖИЗНЬ И ТРУДЫ МУЗЕЯ

<i>С. М. Некрасов.</i> Правнучка поэта	35
<i>Е. В. Старинкова.</i> «...Буду принадлежать только вам, или никогда не женюсь» (О кольце с бирюзой Н. Н. Пушкиной)	41
<i>А. Г. Рабиняни.</i> «Знакомых столько лиц...»	48
<i>А. Г. Постникова.</i> «Скульптор обязан не жалеть своей души...»	52
<i>Т. Г. Александрова.</i> Архив М. Д. Беляева в рукописном отделе Всероссийского музея А. С. Пушкина	57
<i>Е. В. Пролет.</i> Материалы из архива М. Д. Беляева в фонде оригинальной графики Всероссийского музея А. С. Пушкина	63
<i>С. Л. Смирнова.</i> Когда Наполеон произносил короткое: «Карту!..» (О карте Москвы 1812 года на французском языке)	68

О ДУЭЛИ И СМЕРТИ ПУШКИНА

<i>А. Н. Кулинский.</i> Дуэли: мифы и статистика	73
<i>С. В. Подлесный.</i> Обряд последнего причастия в русской культуре XIX века	88
<i>С. М. Лазарев.</i> Смертельное ранение А. С. Пушкина: взгляд современного врача	94

ПУБЛИКАЦИИ И КОММЕНТАРИИ

<i>С. В. Березкина.</i> Цензурная история статьи Жуковского «Последние минуты Пушкина»	108
<i>Г. М. Седова.</i> У Казанского моста, в доме Бельгарда: последний адрес Н. Н. Ланской	118
<i>М. А. Яковлева.</i> Пушкинская тайна Юсуповского дворца	126
<i>Г. Н. Антонов.</i> Морская графика Пушкина	133
<i>И. П. Ерохина.</i> Зачем А. Д. Чертков приходил к А. С. Пушкину? (Новые данные к биографии поэта из архива Черткова)	146
<i>Е. М. Букреева.</i> Пушкиниана Николая Зарецкого	151

ПЕРЕЧИТЫВАЯ ПУШКИНА

<i>Н. В. Перцов, И. С. Сидоров.</i> Два «Медных всадника»: поэтическая переключка в 1830-е годы	165
<i>Р. В. Иезуитова.</i> «Тройка, семерка, туз...» (Загадочная повесть Пушкина)	182
<i>А. В. Ильичев.</i> «Евгений Онегин» как формула русского романа	195
<i>И. С. Сидоров.</i> Заметки о пушкинском «Современнике»	213
<i>И. З. Сурат.</i> Пушкин и Гоголь перед картиной Брюллова	220
<i>Н. В. Перцов.</i> О последнем прижизненном издании «Евгения Онегина» (1837)	233
<i>Н. И. Михайлова.</i> Пушкин и Буало: заметки к теме	246

МУЗЕЙ В ЛИЦАХ И ДОКУМЕНТАХ

<i>С. В. Павлова.</i> «Наставникам... за благо воздадим» (О создателе первого литературного музея В. В. Никольском)	251
<i>Т. Р. Мазур.</i> «Над этим домом прогромыхало столетие» (К истории музея-квартиры А. С. Пушкина)	263
<i>М. А. Демченко.</i> Блокадные страницы в истории музея-квартиры А. С. Пушкина (по воспоминаниям современников и газетным публикациям 1941–1947 годов)	280

«ЧТОБ ЦЕЛ БЫЛ ДОМ ПОЭТА...»: МУЗЕЙНЫЕ БИОГРАФИИ

<i>Н. И. Грановская.</i> Из моих воспоминаний	288
<i>Г. Г. Шаповалова.</i> «Не пустой для сердца звук...»	303

<i>Ю. И. Левина.</i> «Все нам завещано от века...»	307
<i>Т. Н. Кезина.</i> О моем друге (Из воспоминаний сотрудницы Болдинского музея-заповедника)	325
<i>Н. О. Рябинина.</i> Годы, отданные Болдинскому музею-заповеднику (О Ю. И. Левиной)	330

ПУШКИНСКИЕ МЕСТА РОССИИ

<i>В. Ю. Козмин.</i> Несостоявшаяся деревенская «квартира» поэта (Савкино в переписке А. С. Пушкина и П. А. Осиповой (Вульф))	337
---	-----

ПУШКИН И НАШИ СОВРЕМЕННОКИ

<i>И. Ю. Парчевская.</i> «Мойки горестный изгиб...»: последняя квартира А. С. Пушкина в стихах ленинградских поэтов	349
<i>Г. М. Седова.</i> С Пушкиным и Набоковым (Вспоминая Вадима Петровича Старка)	360
<i>Игорь Сидоров.</i> «Я иду по Фонтанке под мелким дождем...»	364
В кабинете Пушкина	365
Сокращения	366
Указатель произведений А. С. Пушкина	368
Указатель имен	370

Научное издание

ПУШКИНСКИЙ МУЗЕУМ

Альманах

Выпуск 7

Редакторы *А. В. Ильичев, В. С. Кизило*
Корректоры *Ю. А. Зигерн-Корн, М. Л. Куракина*
Верстка *Л. В. Васильевой*

Подписано в печать 18.12.2014. Формат 700×100¹/₁₆.
Печ. л. 24. Печать офсетная. Тираж 500 экз. Заказ № 771

Отпечатано в типографии ООО «Контраст»
192029, Санкт-Петербург, пр. Обуховской обороны, д. 38, лит. А