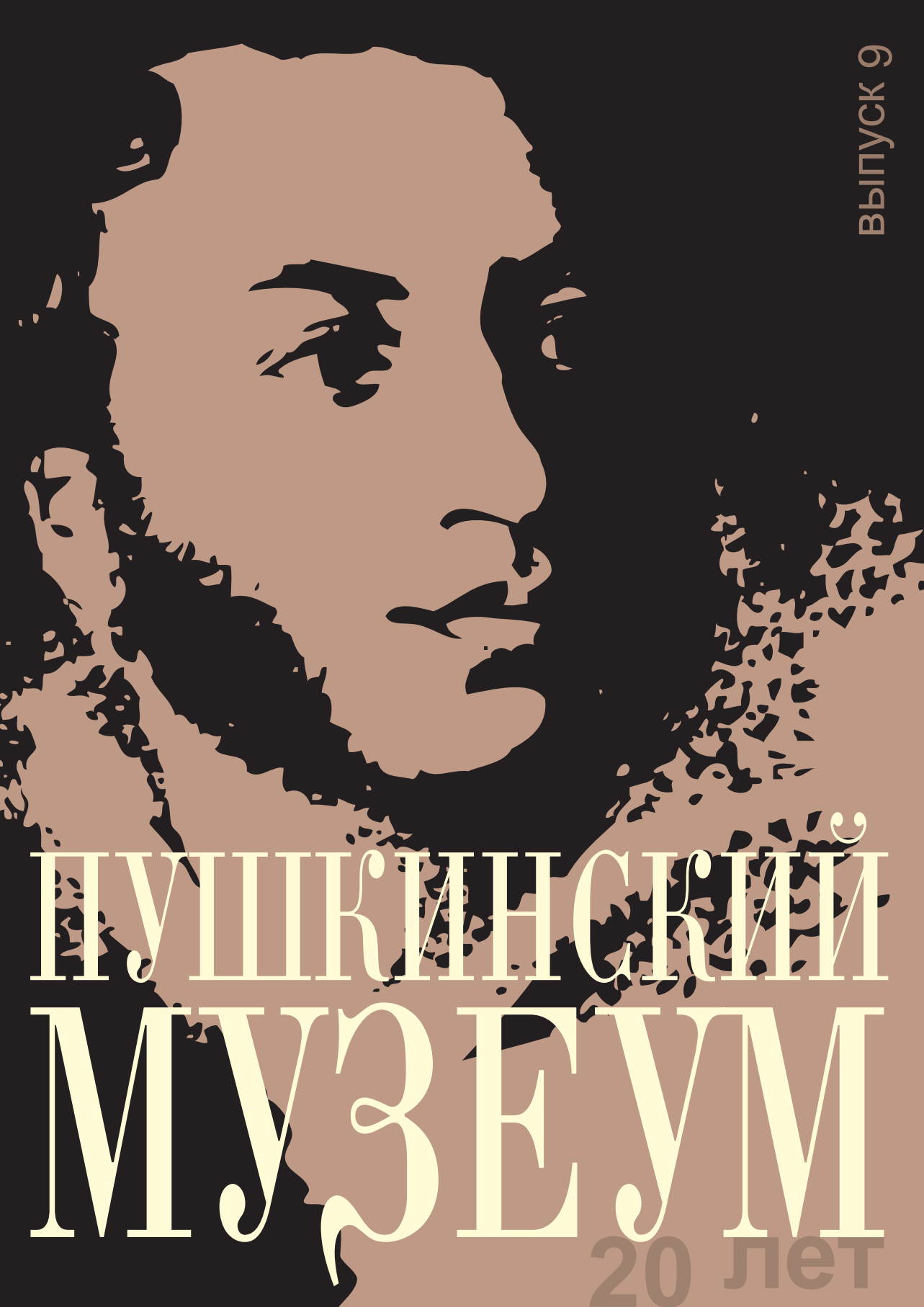


выпуск 9



ПУШКИНСКИЙ МУЗЕУМ

20 лет



Всероссийский музей А. С. Пушкина

ПУШКИНСКИЙ МУЗЕУМ

альманах

выпуск 9

Санкт-Петербург
2020

в номере

«Пушкинскому музею» — 20 лет
От редакции

Жизнь и труды музея
С. М. Некрасов

I. поиски и находки

**Пейзаж Геррита Мааса
в музее-квартире А. С. Пушкина**
Г. М. Седова

Копируя портрет А. С. Пушкина
Е. А. Белова-Романова

Михаил Теребенев и два миниатюрных портрета
И. Б. Заозерская

Неизвестное письмо В. А. Жуковского
Н. В. Блинова

**Пушкин и «живые картины» с участием
Н. Н. Гончаровой**
А. В. Курочкин

**«Знакомые всё лица!»
(к дискуссии об одном спорном портрете)**
А. И. Беленкова

II. рассказ музейного хранителя

**Бронзянские материалы в фонде
документальной фотографии**
И. А. Клевер

**Новейшие поступления гравюры
в собрание музея**
С. Л. Смирнова

**Как портрет виконта Оливье д'Аршиака
оказался в доме на Мойке, 12**
Г. М. Седова

Редакционная коллегия:

С. М. НЕКРАСОВ (ответственный редактор)

Т. Б. ВЕРГУН, В. С. КИЗИЛО

© Всероссийский музей А. С. Пушкина, 2020

© Коллектив авторов, 2020



127

Маски Пушкина в коллекции музея
Е. В. Старинкова

145

«Охота к перемене мест» и скarb
путешественника
Г. Н. Костина

151

Реставрация как открытие
М. Ю. Мельникова

157

Малоизвестные эскизы к постановкам
«Золотого петушка»
Н. В. Носова

165

Первая постановка оперы М. П. Мусоргского
«Борис Годунов»
Я. А. Пономарева

178

Письма К. А. Сомова
Т. Г. Александрова

III. перечитывая пушкина

187

Пушкин и Петр
Я. А. Гордин

211

«Борис Годунов»: источники и их
переосмысление
А. В. Ильичев

223

«Сказка о рыбаке и рыбке»
Пушкина в лубочных картинках
И. Н. Степанищева

233

Русский Шекспир и английский Пушкин
С. Грабовский

243

Пушкин и Жуковский.
История дружбы в письмах
С. А. Балагула

IV. связь времен и поколений

263

Императорский Александровский Лицей
с февраля по май 1917 года
С. В. Павлова

Медаль «Для общей пользы»
и «отличный выпускник» Императорского
Александровского Лицея К. А. Виноградский
Е. А. Никитина

291

Тайны лицейского собрикета
А. И. Беленкова

301

Печатные издания 1920–1930-х годов
о перестройке музеев
Т. Р. Мазур

317

Пушкин в рисунках Резо Габриадзе
Г. В. Румянцева

335

Путешествие по пушкинскому
и державинскому Петербургу
Н. В. Тишкевич, А. М. Ахмитзянова

345

V. музейные биографии

«И меня ли — Татьяна, Татьяна —
дивный голос из дали зовет»
М. В. Бокариус

355

Памяти герцогини Александры Аберкорн
С. М. Некрасов

379

Пушкин в Манеже
Т. С. Мишина

385

Вспоминая В. Е. Москвина
А. Ю. Грязнова

401

VI. пушкин, театр и мы

Алиса Фрейндлих

409

Эдуард Кочергин

409

Сергей Пускепалис

410

Владимир Рецептер

411

Смерть Сенеки, или Пушкинский центр
(фрагменты)

412

Владимир Рецептер

Указатель произведений А. С. Пушкина

419

Указатель имен

420

«пушкинскому музею» — 20 лет

от редакции

Этот номер необычный: «Пушкинскому музею» — двадцать лет! Для альманаха это много, целая эпоха. Первый номер вышел в 1999 году, был приурочен к 200-летию со дня рождения поэта и давно стал библиографической редкостью. Название и концепцию издания «сочинили» его первые редакторы — директор Всероссийского музея А. С. Пушкина С. М. Некрасов и заместитель директора по научной работе Р. В. Иезуитова, а благословил и написал предисловие Д. С. Лихачев. Среди первых авторов — не только сотрудники музеев Т. Г. Александрова, Р. В. Иезуитова, Т. Р. Мазур, Л. Б. Михайлова, Н. И. Михайлова, С. В. Павлова, Е. В. Пролет, Г. М. Седова и др., но и видные деятели культуры, писатели, пушкинисты А. Г. Битов, С. В. Березкина, Д. А. Гранин, Н. Д. Кочеткова, М. Н. Кураев, В. П. Старк, Н. К. Телетова. Авторами «Музеума» в разное время были Жорес Алферов, Бэлла Ахмадулина, Светлана Дружинина, Александр Кушнер.

Разумеется, за эти двадцать лет журнал менялся: возникали новые рубрики, расширялась «география» авторов и музеев, острее становились дискуссии, пополнялась шкатулка памяти об ушедших событиях и людях. За двадцать лет музей не только собрал все лучшее на страницах альманаха, но и издал двухтомную «Лицейскую энциклопедию», серии научных сборников «Беляевские чтения», «Державинские чтения» и другие издания.

Юбилейный и потому такой дорогой и важный для нас номер посвящен сразу нескольким значимым для музея и для страны датам; это не только своеобразный отчет о сделанном, но и надежды и планы на будущее, это рассказ не только о реликвиях, но и о людях, которые их бережно хранят и сберегают, реставрируют, показывают.

В традиционной рубрике «Поиски и находки» публикуются статьи Г. М. Седовой, Е. А. Беловой-Романовой, И. Б. Заозерской, Н. В. Блиновой,

А. В. Курочкина, А. И. Беленковой). Среди них есть как сенсационные, так и дискуссионные. Раздел «Перечитывая Пушкина» включает исследования Я. А. Гордина, А. В. Ильичева, И. Н. Степанищевой, С. Грабовского, С. А. Балагулы.

В рубрике «Связь времен и поколений» представлены богатейшие материалы нашего прошлого: о Лицее, его воспитанниках и о полных трагизма последних днях существования овечьего славы учебного заведения рассказывают С. В. Павлова, Е. А. Никитина, А. И. Беленкова; о попытках «перестройки» музеев в 1920–1930-е годы — Т. Р. Мазур, а о сегодняшней жизни и трудах музея — Г. В. Румянцева, Н. В. Тишкевич, А. М. Ахмитзянова.

Гордость номера и, безусловно, его главный материал — рубрика «Рассказ музейного хранителя». Представляя богатейшую коллекцию Всероссийского музея А. С. Пушкина, И. А. Клевер, С. Л. Смирнова, Г. М. Седова, Е. В. Старинкова, Г. Н. Костина, М. Ю. Мельникова, Н. В. Носова, Я. А. Пономарева щедро делятся своими открытиями, находками, наблюдениями.

В рубрике «Музейные биографии» о наших коллегах и друзьях, о выставках, которые становились событиями для всей страны, повествуют М. В. Бокариус, С. М. Некрасов, Т. С. Мишина, А. Ю. Грязнова.

Пушкина не только почитали, но временами весьма агрессивно пытались сбросить с «парохода современности». Нужен ли нам Пушкин сегодня? 2019-й год был Годом театра, и мы попросили высказаться на сей счет художественного руководителя старейшего театра России — Ярославского театра драмы им. Федора Волкова Сергея Пускепалиса, создателя Пушкинского центра Владимира Ресептера; ответили на этот вопрос и легенды театрального Петербурга Алиса Фрейндлих и Эдуард Кочергин. Каждый раз отвечаем на этот вопрос и мы, авторы и создатели альманаха: редакционная коллегия (С. М. Некрасов, Т. Б. Вергун, В. С. Кизило) отбирала статьи, организовывала структуру издания; редакторы (А. В. Ильичев, М. Л. Куракина, Е. В. Омельченко) вычитывали тексты, подбирали иллюстрации, создавали дизайн.

А главный герой номера — это, конечно же, наш Пушкин, наш Genius loci, именем которого мы все «аукаемся и перекликаемся», и никогда не устанем.

Цитаты из произведений А. С. Пушкина даются по академическому полному собранию сочинений в 16 томах (1937–1959).

жизнь и труды музея

с. м. некрасов

всероссийский музей а. с. пушкина включает шесть музейных объектов

Всероссийский музей А. С. Пушкина — музейный комплекс, в который входят: Основная литературно-монографическая экспозиция «А. С. Пушкин. Жизнь и творчество», Мемориальный музей-квартира А. С. Пушкина, Мемориальный Музей-Лицей, Мемориальный музей-дача А. С. Пушкина, Мемориальный музей-квартира Н. А. Некрасова и Музей-усадьба Г. Р. Державина.

В 2019 году мы отметили много юбилеев: 220-летие со дня рождения А. С. Пушкина, 140 лет со дня создания первого пушкинского музея России при Императорском Александровском Лицее, 70 лет с момента открытия Музея-Лицея в Царском Селе, 20-летие литературно-монографической экспозиции «А. С. Пушкин. Жизнь и творчество», а также 20 лет альманаху «Пушкинский музей», чей выход в свет в 1999 году благословил Д. С. Лихачев.

Дни юбилеев празднуют особенно торжественно, что не только свидетельствует о значимости события, но и заставляет задуматься о будущем. Пушкинский юбилей начался с открытия выставки в Государственном музее А. С. Пушкина (Москва), в которой принимали участие музеи страны и значительную часть которой составили экспонаты Всероссийского музея А. С. Пушкина.

Пушкин — воплощение России, и день рождения поэта — одна из самых почитаемых дат. Во дворе дома на Мойке, 12, прошли традиционные торжества, на которых присутствовали министр культуры России В. Р. Мединский, представители правительства России, писатели, актеры. Было за-



Пушкинский день России. Торжественное собрание. 6 июня 2019 г.
Выступает директор Всероссийского музея А. С. Пушкина С. М. Некрасов

читано послание спикера Совета Федерации В. И. Матвиенко со словами благодарности и признательности всем, кто пришел в этот день на Мойку, 12, сотрудникам музея, петербуржцам и гостям города.

Ко дню рождения поэта на разных музейных площадках были открыты выставки «Многоликий Пушкин», «Юбилей Пушкина

в Тифлисе», «Онегин, добрый мой приятель...». В 2019 году также реализованы выставочные проекты «„Возлюбленный поэт“. Пушкин в творчестве Репина и его учеников», приуроченный к 175-летию со дня рождения великого русского художника И. Е. Репина, и «Пушкинские места России».

Мемориальный музей-квартира А. С. Пушкина — один из наиболее посещаемых музеев. Рассказ о поэте может быть значительно расширен

в музее-квартире пушкина и литературной экспозиции представлены шедевры и реликвии

в залах Основной литературно-монографической экспозиции «А. С. Пушкин. Жизнь и творчество», расположенной на 2-м и 3-м этажах особняка на Мойке, 12. В экспозиции представлены портреты родственников и современников поэта, их личные вещи, исторические реликвии, рукописи, первые издания пушкинских произведений.

В июне 2019 года Музей-Лицей и музей-дача А. С. Пушкина в Царском Селе, территориально расположенные в пешей доступности друг

в царском селе создается интерактивный центр сказок «лукоморье»

от друга, были объединены в одно структурное подразделение. В планах музея — частичная реэкспозиция залов

Музея-Лицея, создание оптимального маршрута для посетителей, разработка экскурсионных маршрутов с посещением двух музеев, а также специальных экскурсий для различных категорий посетителей. Важной задачей является внедрение музейных приложений для мобильных устройств и других проектов в Интернете, направленных на популяризацию онлайн-услуг, развитие зоны Wi-Fi, использование QR-кодов.

Музей совместно с ОАО «Российские железные дороги» и ООО «Светоч» намерен принять участие в создании интерактивного Центра сказок «Лукоморье», который будет расположен в г. Пушкине (Царское Село) вблизи платформы детской железной дороги «Сказка».

В «Лукоморье» школьники смогут познакомиться с основными этапами жизни и творчества поэта с помощью анимационных видеопроекций с музыкальными и звуковыми эффектами и использованием экспонатов Всероссийского музея А. С. Пушкина в мультимедийном воплощении. Особое внимание будет уделяться «Сказке о царе Салтане», написанной поэтом в Царском Селе, и знаменитому сказочному прологу «У лукоморья дуб зеленый...» к поэме «Руслан и Людмила», которую Пушкин начал писать в годы обучения в Лицее. Юные гости смогут посетить Музей-Лицей и музей-дачу поэта.

Главной задачей этого проекта, реализуемого с учетом мирового опыта в сфере создания аналогичных объектов, является воспитание у де-



XIV Международный съезд Сообщества пушкинских музеев. 17 октября 2019 г.

тей и подростков чувства патриотизма, интереса к изучению литературы и культурно-исторического наследия России.

Следующая важная дата — 19 октября. Со дня основания первого в России пушкинского музея, от которого ведет свою историю Всероссийский музей А. С. Пушкина, в 2019 году исполнилось 140 лет. Это событие заметно повлияло на работу музея в минувшем году. В канун юбилея и очередной лицейской годовщины в Санкт-Петербурге собрались участники XIV Международного съезда Сообщества пушкинских музеев, состоялся обмен мнениями по вопросам развития музейной пушкинистики, намечены основные направления сотрудничества.

К юбилею была приурочена выставка, названная прекрасными словами лицейского девиза: «Для общей пользы». Экспозиция представляла уникальные экспонаты книжной и музейной коллекций первого литератур-

ного музея России, документальные фотографии, знакомящие с устройством и жизнью Императорского Александровского Лицея, его наставниками и воспитанниками. В Царскосельском Лицее прошел торжественный вечер, в котором приняли участие известные артисты петербургских театров, а также воспитанники Академии русского балета им. А. Я. Вагановой и солисты Мариинского театра.

Передвижная выставка «Старейший в России» впервые была показана в Твери в Доме поэзии Андрея Дементьева, затем переместилась в Великий Новгород, в залы Новгородского государственного объединенного музея-заповедника.

Основу экспозиции составили фотографии известных мастеров конца XIX — начала XX века: Карла Буллы, Иосифа Оцуа и других, запечатлевшие первый пушкинский музей в канун столетия Императорского Лицея; первый каталог

первому пушкинскому музею России — 140 лет

Пушкинского музея Императорского Александровского Лицея, изданный в 1899 году, а также факсимильно изданные лицеистом 69 курса князем Олегом Константиновичем рукописи Пушкина. Побывала выставка и за рубежом — в Представительстве Россотрудничества в Хельсинки и нескольких других городах Финляндии.

В Париже, в Русском духовно-культурном центре на набережной Бранли, 29 октября состоялся вечер, посвященный 140-летию музея, презентация книги «Первый Пушкинский музей России», вышедшей в свет в издательстве «Аврора», и показ кинофильма «Когда возник Лицей...». Завершился вечер специальной программой русских романсов, созданных композитором М. Л. Яковлевым на стихи А. С. Пушкина и А. А. Дельвига — лицейских друзей и соучеников. На следующий день в Русском центре науки и культуры на улице Буассьер открылась выставка «Старейший в России».

Заключительным аккордом событий, посвященных 140-летию первого пушкинского музея страны, стали мероприятия в рамках международного культурного проекта «Русские сезоны» в Германии. 15 декабря в Русском духовно-культурном центре им. П. И. Чайковского в Гамбурге при



Царское Село, Лицейский сад. 19 октября 2019 г. Т. Б. Вергун, зам. директора по развитию Всероссийского музея А. С. Пушкина; Е. А. Богатырев, директор Государственного музея А. С. Пушкина; выступает С. М. Некрасов, директор Всероссийского музея А. С. Пушкина

участии Генерального консула России и представителей Комитета внешних связей Санкт-Петербурга состоялся вечер, посвященный Всероссийскому музею А. С. Пушкина, была открыта выставка, к которой публика проявила большой интерес, а также показан фильм «Подвиг честного человека», посвященный о Н. М. Карамзине.

Деятельность музея на ближайшие годы во многом определяется подготовкой к юбилейным датам — 225-летию А. С. Пушкина и 200-летию Н. А. Некрасова. В соответствии с планом подготовки, принятым Юбилейной комиссией, в музее-квартире Н. А. Некрасова были проведены ремонтно-реставрационные работы, завершившиеся в I квартале 2020 года.

Десятого декабря 2019 года, в день рождения Н. А. Некрасова, прошел вечер, посвященный 198-й годовщине поэта, и в Чудово, в музее «Охотничий домик Некрасова», открылась выставка «Время двигать некрасовские дела». Название выставки — строка из письма В. Е. Евгеньева-Максимова, страстного поклонника творчества поэта и одного из создателей некрасов-

ского музея в Санкт-Петербурге. Именно этому исследователю, определившему на долгие годы развитие музея в XX столетии, и была посвящена выставка.

В настоящее время Мемориальный музей-квартира Н. А. Некрасова живет ожиданием окончательного решения городских властей о передаче части помещений верхнего этажа здания на Литейном, 36, столь необходимых для дальнейшего его развития, в ведение музея. Здесь предполагается разместить фондохранилище, выставочные залы, детский центр и зал

музей готовится к 200-летию н. а. некрасова

для проведения конференций, концертов и других форм культурно-просветительской деятельности, а также оборудовать служебные помещения, которые сегодня занимают территорию бывшей квартиры писателя и публициста А. А. Краевского. После их перемещения в музей появится новая экспозиция, посвященная издательской деятельности Некрасова и истории русской журналистики его времени.

Основной фонд музея-квартиры Н. А. Некрасова сегодня составляет 4348 единиц хранения, научно-вспомогательный — 9145 единиц. Музей является обладателем уникальной коллекции мемориальных предметов, позволяющих раскрыть данные темы в новой экспозиции. Кроме того, появится возможность сделать музейные коллекции общедоступными, переведя их из закрытых фондохранилищ в открытое хранение.

В плане основных мероприятий по подготовке и проведению празднования 200-летия со дня рождения поэта — издание «Петербургского альбома. 1837–1877 гг.», участие в научно-исследовательском проекте «Н. А. Некрасов. Pro & Contra» совместно с Санкт-Петербургским государственным университетом и ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, в организации и проведении ежегодных Некрасовских конференций и Панаевских чтений, Всероссийской Некрасовской конференции.

В Музее-усадьбе Г. Р. Державина в конце года была открыта выставка «Новые поступления», которая знакомит с произведениями русского, западноевропейского и восточного искусства XVII–XIX веков, поступившими в музей в 2019 году в дар из частного собрания. Экспозиция занимает три



Вечер, посвященный Всероссийскому музею А. С. Пушкина. Презентация книги «Первый Пушкинский музей России». 29 октября 2019 г. Париж

выставочных зала, в которых расположены произведения живописи и оригинальной графики, живописная миниатюра, скульптура, мелкая пластика, предметы декоративно-прикладного искусства, мебели. После закрытия выставки

разработаны программы для посетителей с ограниченными возможностями

основная часть коллекции будет представлена в режиме открытого хранения с особым режимом доступа.

Дальнейшее успешное развитие музея-усадьбы во многом обеспечено созданием кластера, включающего (кроме музейных экспозиций) гостиницу, кафе, Усадебный сад с летней концертной площадкой. Подобная инфраструктура позволяет развивать музейный туризм, проводить театрализованные экскурсии и интерактивные программы — от Рождественских елок и празднования Масленицы до летних променадов-концертов и балов. Останавливающиеся в гостинице туристы получают единый льготный би-

лет во все экспозиции или возможность принять участие в автобусной экскурсии.

В течение ближайших пяти лет музей планирует увеличить количество туристических и музейно-рекреационных программ.

Совместно с Санкт-Петербургской Академией постдипломного педагогического образования в музее-усадьбе разработаны специальные проекты для посетителей с ограниченными возможностями. Исторические

откроются пять новых региональных центров

здания, в которых размещены экспозиции, не предполагают возможности создания специальных

условий для экскурсантов с ограниченными возможностями, но, несмотря на это, музею удалось обрести свою аудиторию и активно работать с ней, создавая условия для доступа к объектам культурного наследия.

В 2020 году запланировано открытие пяти новых региональных центров в Феодосии (Республика Крым), Гатчине (Ленинградская область), Ставрополе (Ставропольский край), Белгороде (Белгородская область), Ростове-на-Дону (Краснодарский край). Музей принимает участие в национальном проекте «Культура»: создает и предоставляет цифровой контент, онлайн-программы «Библиотека и музей: новое поколение» для модельных библиотек, открытых в рамках федерального проекта «Культурная среда».

К сожалению, эпидемия коронавируса и режим самоизоляции внесли свои коррективы в наши планы, но музей продолжает активно работать: на сайте и в социальных сетях представлены видео-, аудиоматериалы, статьи, экскурсии, лекции, игры, викторины и другие интересные материалы.

Сохраняя музейные традиции, созданные предшественниками, сегодняшняя жизнь музея наполняется и новым содержанием, и новыми проектами. Музей не только хранит и пропагандирует культуру прошлого, но и смело формирует культуру настоящего.

ПОИСКИ И НАХОДКИ



пейзаж геррита мааса в музее-квартире а. с. пушкина*

г. м. седова

В Мемориальном музее-квартире А. С. Пушкина на Мойке, 12, представлены не только уникальные личные вещи Пушкина и членов его семьи, но и предметы пушкинской эпохи, позволяющие реконструировать жилую среду, атмосферу дома поэта. Один из таких экспонатов — пейзаж, который с 1937 года находился то в бывшей гостиной Пушкиных, то в спальне, то снова в гостиной¹. Картина была введена в экспозицию не только как типичный атрибут эпохи, но и как обобщенно-поэтический образ Италии — страны, которая всегда занимала поэтическое воображение Пушкина.

До 1917 года пейзаж был частью коллекции одного из богатейших людей России, известного собирателя и мецената, князя С. С. Абамелек-Лазарева (1857–1916). В Петербурге его собрание хранилось в особняке на набережной Мойки, 21 и 23 (другой стороной особняк выходил на Миллионную, 22), и состояло из живописных полотен, мебели, скульптуры, книг, манускриптов, ценных монет, коллекционного оружия, предметов из высокохудожественной бронзы и фарфора. В начале 1920-х годов коллекцию разделили между собой несколько крупных музеев. Государственный Эрмитаж принял на хранение картины, гравюры, шпалеры

**в книге поступлений
картина значится как
«итальянский пейзаж»**

* В сокращенном виде опубликовано: Седова Г. М. Пейзаж в итальянском стиле // Мир музея. 2020. № 4. С. 32–35.

1. Первоначально (1937–1965) пейзаж был помещен в гостиную над диваном — в простенке правее двери в спальню — на том месте, где с 1965 г. находится копия с портрета Пушкина кисти О. А. Кипренского. Портрет же Пушкина висел тогда на стене, граничащей с кабинетом (над стоявшим там диваном). С 1965 по 1982 г. картина находилась в бывшей спальне Н. Н. Пушкиной, а в 1987 г. вернулась в гостиную, заняв место над фортепиано.



Неизвестный художник. Итальянский пейзаж. Фрагмент
1706. Дерево, масло. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

и гобелены; Русский музей — торшеры, выполненные по рисункам К. Росси для парадной лестницы особняка Абамелек-Лазаревых, полотна С. К. Зорянко, А. Г. Венецианова, литографические камни и оттиски с них. Значительная часть археологической коллекции, десятки уникальных предметов, вывезенных князем из стран Ближнего Востока и Северной Африки, пополнили фонды Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого². Ценнейшее собрание предметов из бронзы, ваз, часов и канделябров французской работы было отправлено в уездный музей г. Белозерска³, а затем (с 1926 г.) — в Череповецкий художественный музей⁴. Еще 452 предмета из той же коллекции оказались в фондах Нижегородского художественного музея⁵.

Значительная часть княжеского собрания досталась Пушкинскому Дому⁶, поскольку с лета 1920 до 1925 года он размещался в бывшем особняке Лазаревых. Позднее, в 1929 году, Пушкинский Дом передал тридцать полотен первоклассных голландских, итальянских и испанских мастеров из дома князей Абамелек-Лазаревых в Ульяновский (бывший Симбирский) художественный музей. Среди них «Святой Франциск» Хуана Вальдеса Леала — единственное имеющееся в России произведение этого яркого представителя сеvilьской художественной школы XVII века; «Скорбящая мадонна» кисти Тристана Луиса — талантливого ученика Эль Греко и превосходный образец реалистического голландского портрета XVII века — работа Корнелиуса ван дер Ворта «Портрет Иоганнеса ван Гела»⁷. Передача этих уникальных экспонатов происходила под руководством ученого хранителя и заведующего Литературным музеем Пушкинского Дома М. Д. Беляева, для которого Симбирск был хорошо знакомым

городом, где он родился в 1884 году, а с 1918 по 1921 год заведовал губернским архивом и занимался формированием коллекции местного художественного музея.

Будучи научным сотрудником Пушкинского Дома, М. Д. Беляев жил в доме на Миллионной, 23, в квартире 24, и вел активную работу по собиранию музейной коллекции. В архиве Академии наук сохранились мандаты на его имя, по которым он получал экспонаты, отобранные на складах Государственного музейного фонда, а также в национализированных частных домах и дворцах. Не исключено, что при его содействии была принята на музейное хранение и картина, которая впоследствии вошла в экспозицию музея-квартиры А. С. Пушкина. Запись в книге поступлений музея о нахождении картины в особняке на Миллионной позволяет предполагать, что при передаче Пушкинскому Дому она не успела покинуть дом бывшего владельца. В противном случае, оказавшись в составе Государственного музейного фонда, предмет должен был утратить имя бывшего хозяина, поскольку при национализации культурных ценностей фиксировать их былую принадлежность категорически запрещалось.

В экспозиции музея-квартиры А. С. Пушкина, которая до 1953 года оставалась в составе Пушкинского Дома, пейзаж появился в канун 100-летия со дня гибели поэта, в 1937 году. Автор новой концепции музея Б. В. Шапошников считал, что реконструкция элементов жилой среды позволит напомнить посетителю об образе жизни Пушкина-дворянина. С тех пор картина никогда не покидала дом на Мойке, 12. Поскольку подпись мастера на полотне написана неразборчиво и была покрыта потемневшим лаком, расшифровать ее не пытались. В книге поступлений картина значится как «Итальянский пейзаж», написанный маслом на холсте в конце XVIII — начале XIX века. Позже, в музейных путеводителях, ее называли романтическим пейзажем итальянской школы XVII века работы неизвестного художника⁸.

За время нахождения в музее картина дважды побывала в руках реставраторов. В первый раз — в мастерских Академии художеств (1986 г.),

2. См.: Иванов Д. В. Революции и коллекции: Петроградское (Ленинградское) отделение Государственного музейного фонда и Музей антропологии и этнографии. СПб., 2018. С. 134–144.

3. РГИА. Ф. 880: Лазаревы и кн. Абамелек-Лазаревы, оп. 4, д. 97.

4. Козлов А. А. О пребывании в г. Белозерске в 1918–1926 гг. собрания художественной бронзы из коллекции князя С. С. Абамелек-Лазарева // Межрегиональная конференция «VII Кирилло-Новозерские чтения». [Электронный ресурс]. Белозерск, 2017. С. 303–307.

5. Уманец О. Н. Картина А. Г. Венецианова «Спящая девушка» // Нижегородский музей. 2009. № 17. С. 16.

6. В музей Пушкинского Дома, в частности, поступили портреты членов семьи Абамелек-Лазаревых, принадлежавшие кисти В. А. Тропинина, К. Барду, А. У. Орлова и др.

7. Баюра Л. П. Художественные коллекции Симбирского края. Собиратели. Мастера. Хроники. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2005. С. 30.

8. Музей-квартира А. С. Пушкина. Краткий путеводитель / сост. Е. В. Фрейдель. Л., 1949. С. 13.

где специалисты из ВХНРЦ имени академика И. Э. Грабаря Н. С. Кошкина, А. О. Гаврилин и Ю. М. Кузнецов произвели удаление поверхностных загрязнений, заново тонировали картину и покрыли лаком. Поскольку написана картина не на холсте, а на дереве, на месте стыка двух досок ее основы со временем проявилась горизонтальная трещина. В 2017 году реставратор Всероссийского музея А. С. Пушкина М. Ю. Мельникова устранила этот изъян посредством мастиковки и реставрационной тонировки, очистила поле изображения от загрязненного лака и поздних записей*. В результате полотно обрело экспозиционный вид, отчетливее стала читаться подпись автора, но расшифровке по-прежнему не поддавалась.

Картина представляет собой так называемый идеальный (сочиненный) итальянский пейзаж с театральной (кулисной) схемой построения композиции. Путники, бредущие по дороге, окружены густыми зарослями — кустарниками и огромными деревьями с зелеными кронами и причудливо выписанными сухими ветвями. Стены руинированной античной арки, полуразбитая садовая ваза и рухнувшая колонна — символы забвения и тлена — покрыты густо переплетенными стеблями лиан. Дорога разворачивается в сторону арочного моста, висящего над неподвижной гладью воды, и постепенно теряется вдаль, направляясь в сторону холмов и скальных массивов циклопических размеров. Весь задний план окутан тонкой светлой дымкой, и сквозь ее пелену вырисовываются фантастические стены городов, напоминающих средневековые крепости и замки.

Пейзаж со стилизованными руинами, вписанными в пышную южную природу, приглашал к размышлениям о бренности человеческих трудов на фоне вечности и был популярен в XVII веке на севере Европы: чаще — у голландцев и в северных немецких землях, реже — во Франции, еще реже — в остающейся под католическим испанским владычеством Фландрии (Южные Нидерланды), где превалировало тяготение заказчика (церкви и дворянства) к масштабным полотнам с декоративной организацией плоскости крупными локальными пятнами.

* Подробнее о ходе реставрации см. статью М. Ю. Мельниковой в настоящем издании. — *Примеч. ред.*



Неизвестный художник. Итальянский пейзаж. 1706. Дерево, масло.
Фотосъемка до реставрации 2017 г. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

Голландский бюргер, окрепший после буржуазной революции в северных провинциях Нидерландов (1566–1609 гг.), решительно отворачивался от своей национальной культуры, даже от родного языка, предпочитая обычаи и моду французской аристократии. Купцы и банкиры, ремесленники и даже зажиточные крестьяне настолько увлеклись заполнением своих домов картинами, что создавалось впечатление, будто они не выносят вида пустой стены. Их жилища, стесненные из-за дороговизны земельных участков, удавалось расширить оптически — посредством картин, создающих иллюзию объема. Это были «обманки», многочисленные натюрморты и пейзажи.

Приобретая картины, заказчики предпочитали лицезреть не унылые виды родной природы, а роскошные итальянские пейзажи. Худож-

ников, творивших в таком стиле, называли итальянистами (итальянизирующими). На севере Италии выросла целая колония голландских мастеров, наработывавших технические приемы передачи особого южного колорита, чтобы использовать их на родине. Те, кто не имел возможности побывать в Италии, присматривались к работам коллег, заимствуя у них сюжеты и композиционные схемы сочиненных пейзажей⁹. Похоже, что именно так поступил автор рассматриваемой картины, и это заметно в ряде выраженных в ней противоречий. Так, элементы южной природы и мотив античных руин вступают в очевидный конфликт с остроконечным шпилем собора, не характерным для Италии, хотя крепостные стены, дома и башни, выписанные с наивной старательностью, типичны для любого средневекового города. Довольно неожиданно выглядит стаффаж — приземистые фигурки в многослойных, теплых одеждах на фоне томной южной природы. Шапка на голове одного из путников оторочена мехом, тогда как его спутница обута в сандалии на босую ногу.

Итальянисты обычно населяли картины мифологическими, библейскими или историческими персонажами, пастухов или путников одевали в легкие нейтральные одежды — национальные итальянские костюмы. Возможно, автор ориентировался на местного заказчика, который предпочитал видеть «своих» даже среди экзотичного южного пейзажа. Впрочем, стаффаж мог писать и другой художник, набивший руку на изображении фигур местных жителей (узкая специализация имела широкое распространение среди голландских мастеров).

Художник проявил себя как явный представитель голландской школы живописи XVII века и при построении композиции: тщательно разрабатывая передний план, он не уделял особого внимания второстепенным деталям плана заднего, который раскрывается не постепенно, в развитии, а резко, без какого-либо перехода. Колористически передний план, глухой и замкнутый, противопоставит дальнему, пронизанному золотистым солнечным светом то ли угасающего, то ли пробуждающегося дня. Низкая линия

9. См.: Питеря Ю. В. Итальянизирующее направление в голландской пейзажной живописи XVII века. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2011.



Итальянский пейзаж.
Оборотная сторона:
паркетированная доска

горизонта позволила живописцу ввести в пейзаж широкое небо с облаками, наполнив его объемом и воздухом, и это еще одна отличительная особенность голландского пейзажа времени его расцвета, как и характерные для голландской школы приглушенная цветовая палитра, близкая к естественным природным краскам, и кабинетный, камерный, формат картины.

Таким образом, в рамках существующих канонов и в пределах своего таланта и мастерства художник создал условный идеальный пейзаж в стиле признанных мастеров итальянизирующего направления Золотого века голландской живописи: К. ван Пуленбурга, Я. Бота, Н. Берхема, К. Дюжардена, Я. Асселейна, И. Хаккарта, Ф. де Мушерона и др.

Основа, на которой выполнена картина, также указывает на ее возможно голландское происхождение. Деревянный щит собран по голландской технологии: две доски неравных размеров (верхняя традиционно более узкая) накрепко соединены и размещены друг над другом параллельно нижнему краю изображения. С тыльной стороны щит укреплен методом паркетирования, обеспечивающим одновременно прочность конструкции и ее подвижность при изменениях температуры и влажности, предохраняя деревянную основу от коробления. Однако паркетаж (паркетная рама в виде ряда параллельных планок, закрепленных вдоль волокон доски,

и перпендикулярных, поставленных поперек) был разработан французским столяром-краснодеревщиком Хакеном в 1770-х годах и обрел популярность в XIX веке¹⁰. Выходит, что картину укрепили таким способом спустя много лет после смерти ее автора. К сожалению, данный метод предусматривает спиливание верхних слоев дерева, то есть маркировка голландской мастерской, где собирали деревянный щит для живописи, утрачена навсегда.

В нижней части пейзажа, на камне, художник обозначил свое имя и год создания картины. Но если прописанная им дата читается довольно отчетливо — «1706», то фамилия не поддавалась расшифровке. В учетной музейной карточке обозначено: «Linaasins? Imaacins? — нрзб»; «Iwaacins? Lmaasins». Однако, как нам удалось определить, первая, прописная, буква означала только имя мастера, а его фамилия была выведена со следующей, строчной, буквы. На наш взгляд, подпись следует читать как «Gmaasius», то есть имя художника начиналось с буквы «Г», а фамилия написана полностью: Маасиус (он же — Маасус, Маасис, чаще — Мас или Маас).

Известный художник с такой фамилией — Николас Герритс Мас (1634–1693), ученик Рембранта. Но годы его жизни, особенности стиля и узкая специализация (он творил в жанре портрета, а не пейзажа) не позволяют внести его в список возможных авторов изучаемой картины.

Нам удалось отыскать имя Геррита Мааса в крупнейшем биографическом справочнике художников Тиме — Беккера¹¹ и в списке художников, опубликованном институтом искусств Курто (Лондон), где он назван голландским живописцем, творившим с 1669 года¹². В России работы этого мастера не выявлены. В Государственном Эрмитаже имеется лишь полотно кисти Питера ван Мааса (1640/60 — 1703/8 или 1723), которого считают братом Геррита. Картину долгое время атрибутировали мастеру Ян ван Бейерену.

На сегодняшний день ни точная дата, ни место рождения Геррита Мааса не известны. В справочнике, составленном Историческим музеем



Итальянский пейзаж. Фрагмент

Роттердама — города, где мастер жил и творил с 1661 по 1709 год, — указано, что он родился до 1661 года, а умер после 1729 года¹³. Обнаруженные в 1934 году семейные документы художника сдвинули конечную границу его жизни до 1746 года¹⁴. Эти документы сохранились в муниципальном архиве деревни Оверши (Overschie), которая в настоящее время является одним из районов Роттердама. Согласно архивным данным, Геррит Маас имел в Оверши небольшое поместье. В той же деревне 9 сентября 1696 года в старой реформатской церкви состоялась церемония его бракосочетания с Джоанной Марией Пенниус. За полгода до похорон его супруги (28 марта 1738 года) они вместе составили завещание, указав фамилии наследников, не состоявших с ними в прямом родстве. После смерти Г. Мааса (по данным архива, он скончался 14 июля 1746 г.) его дом и поместье в Оверши были проданы с аукциона 20 июля 1746 года. Приобрела их некая Мария ван Вар-

10. См.: Максимова Т. В. Технология голландской живописи XVII века. Деревянная и тканая основы. М., 2013. С. 42.

11. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler: Von der Antike bis zur Gegenwart [Thieme Ulrich / Becker Felix]: 37 vols. Leipzig, 1907–1950. Vol. 23 (1929). P. 545.

12. A checklist of painters c1200–1976 represented in the Witt Library, Courtauld Institute of Art, London. London, 1995. P. 310.

13. Schadee N. (ed.) Rotterdamse meesters uit de Gouden Eeuw. Rotterdam, 1994. P. 287.

14. Если мы не имеем дело с курьезным слиянием в историографии двух лиц, живших примерно в одно время и имевших одинаковые имена, то следует признать, что Геррит Маас дожил едва ли не до ста лет, так как с 1661 (предполагаемое время начала его творческой деятельности) до 1746 г. прошло 85 лет. Из этого можно заключить, что картину из коллекции С. С. Абамелек-Лазарева он писал, когда перешагнул порог шестидесятилетия.

монд¹⁵. Не исключено, что вырученные деньги были разделены между назначенными ранее наследниками.

Из сохранившейся в том же архиве декларации об уплате художником налогов следует, что Маас принадлежал к числу лиц с годовым доходом от пятисот до тысячи гульденов, что существенно отличало его от многих коллег по цеху, пребывавших в нищете. Высокие доходы могли быть связаны с предпринимательской деятельностью или с приданым жены. Художник вряд ли жил на средства, получаемые от заказчиков: судя по изучаемой картине, он был живописцем не первого ряда, а в те времена работы даже самых известных мастеров могли продаваться всего за несколько гульденов. Перенасыщенный рынок картин удешевлял стоимость затрачиваемых на них трудов.

В настоящее время аукционная цена картин Геррита Мааса составляет от трех до пяти тысяч фунтов. Нидерландский институт истории искусств в Гааге (RKD) зафиксировал продажу на аукционах двух его работ, написанных маслом на холсте: в 2001 году — в Лондоне (Sotheby's) и в 2012 году — в Мюнхене (аукционный дом Ketter Kunst). В первом случае это «Пейзаж с Тобиасом и ангелом [Рафаилом] на пути в Экбатан» с авторской датировкой (1691 г.), во втором — «Горный пейзаж с пастухами», на котором помечена самая ранняя дата в творчестве мастера: 1661 год. По мнению специалистов из RKD, не исключено, что кисти Геррита Мааса принадлежит еще одна, не подписанная работа, выставленная на лондонском аукционе Bonhams в 2009 году: «Пейзаж с пастухами на пастбище»¹⁶.

На двух подписных полотнах, представленных на аукционах, как и на картине из музея-квартиры Пушкина, монограмма художника размещена внизу по центру, причем в первом случае (на Sotheby's) она выведена на таком же треугольном камне, как и на изучаемой нами картине, и также внизу по центру. Из информации на сайтах аукционов следует, что текст подписей «G Maasius. F <ecit>», то есть «Г Маасиус <исполнил>», идентичен прочитанному нами на картине из музея на Мойке, 12.

Таким образом, можно заключить, что в Мемориальном музее-квартире А. С. Пушкина на Мойке, 12, представлена картина художника из Роттердама Геррита Мааса (ранее 1661 — 1746), которую корректнее называть не «Итальянский пейзаж», а «Пейзаж в итальянском стиле».

Куратор отдела старых голландских и фламандских мастеров RKD госпожа Эллис Дулларт (Ellis Dullaart) в ответ на наш запрос уверенно поддержала вывод о принадлежности картины кисти Геррита Мааса, указывая на «убедительное сходство» данного пейзажа, «с точки зрения стиля, композиции и общей концепции», с другими известными на сегодняшний день его работами. По ее мнению, картина может быть названа более пространно: «Италянизируемый речной пейзаж с путниками у триумфальной арки». Характеризуя Г. Мааса как мастера во многом загадочного, госпожа Э. Дулларт высказала желание разместить сведения о картине на сайте и в базе данных RKD — крупнейшего научно-исследовательского центра по изучению искусства Нидерландов. Как отметила куратор, сенсационная находка в Мемориальном музее-квартире А. С. Пушкина окажет неоценимую помощь специалистам, изучающим работы старых мастеров в музейных и частных собраниях.

Галина Михайловна Седова,

доктор филологических наук, заведующая Мемориальным музеем-квартирой А. С. Пушкина на Мойке, 12, заслуженный работник культуры России. Автор трех монографий, посвященных Пушкину и его эпохе, и более ста научных статей, опубликованных в энциклопедиях, сборниках «Временник Пушкинской комиссии», «Пушкин. Исследования и материалы», журналах «Русский язык за рубежом», «Нева», альманахе «Лед и пламень». Член Союза российских писателей. Сфера научных интересов: биография и творчество Пушкина; история русской культуры и общественной мысли XIX–XX вв.; история музея в доме на Мойке, 12.

15. Helbers Bert C. Gerrit Masius: Mr. Schilder en Konstverkooper te Overschie // Oud Holland. 1934. Vol. 51. P. 10–13.

16. URL: <https://rkd.nl/nl/explore/images#filters%5Bkunstenaar%5D=Maes%2C+Gerrit>

копируя портрет а. с. пушкина

е. а. белова-романова

Об истории создания портрета Пушкина, автором которого считался Линёв, документов не сохранилось, долгое время была неизвестна и история его бытования. По свидетельству польского писателя и исследователя С. Ф. Либровича (1855–1918), в 1887 году артист Л. Л. Леонидов передал портрет в Пушкинский музей Императорского Александровского Лицея, «отказавшись от всякого вознаграждения. Пожертвование было, конечно, принято с благодарностью»¹.

В 1986 году мне довелось копировать этот портрет, который находился в экспозиции Мемориального музея-квартиры А. С. Пушкина, а ныне хранится в фондах (ВМП КП 617). При визуальном исследовании оригинала казалось, что колористическая палитра вполне соответствует традиционной живописи первой половины XIX века, а потому копирование как в имприматурном, так и в моделирующем слоях складывалось вполне удачно. Проблемы начались, когда дело дошло до завершающих лессировок, при нанесении которых не удавалось получить характерного колористического эффекта. В конце концов, замучив и холст, и себя в поисках нужной краски для лессировки, после месяца копирования я уничтожила работу и заново начала копировать портрет, последовательно открывая слой за слоем, стараясь не отступать от принципов живописи школы названного времени.

Метод копирования, применяемый мной, есть система последовательного нанесения красочных слоев по принципу техники старых мастеров. В каждой работе стремлюсь максимально приблизиться к оригиналу

1. Либрович С. Пушкин в портретах. СПб.: Типография М. М. Стасюлевича, 1890. С. 62–63.

посредством решения живописных задач в органической связи с авторской манерой письма.

В чем же причины неудачи при копировании портрета Пушкина?

Во-первых — несообразность цветовой гаммы оригинала с колоритом портретной живописи первой половины XIX столетия. Присутствие сине-желто-зеленого цвета в лессировках, покрывающих волосы, лоб, уши, фон, — сомнительно для данного времени, еще не знакомого с импрессионизмом.

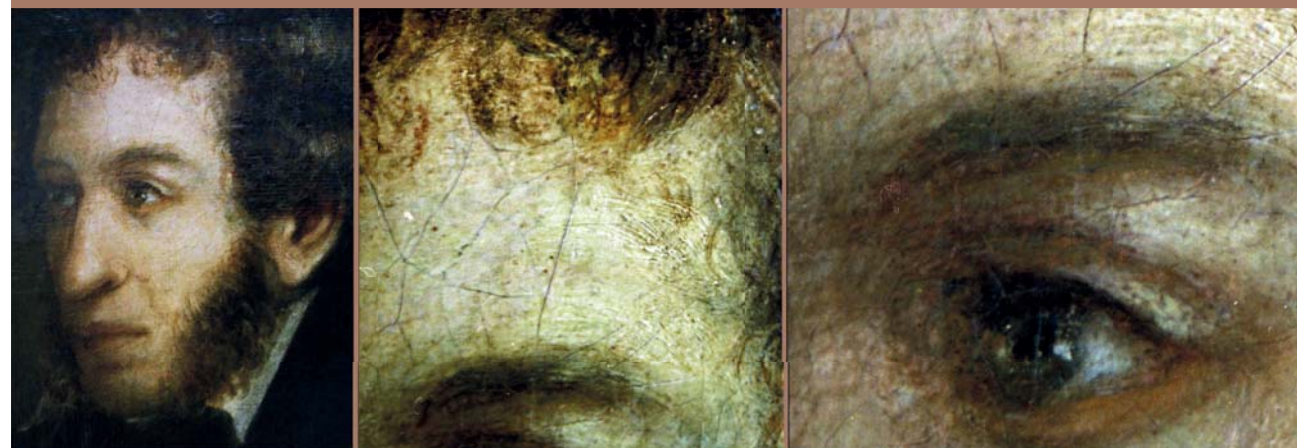
Во вторых, — двойственность в лепке форм: при боковом освещении в слое живописной поверхности видны экспрессивные корпусные мазки широкой кистью (лоб, скула), а при прямом освещении — робкие следы маленькой кистью.

И, чтобы все-таки завершить работу, так как это был заказ Краеведческого музея в г. Устюжне, пришлось использовать в лессировках голубую ФЦ — краску XX столетия!

Как только копирование было завершено, Т. Г. Александрова, в то время главный хранитель Всесоюзного музея А. С. Пушкина, передала портрет Пушкина работы Линёва на экспертизу в Государственный Русский музей, так как, оказалось, это полотно давно вызывало у нее сомнения.

Еще в 1970 году О. И. Панфилова, старший реставратор Государственного Эрмитажа, обнаружила под видимым слоем живописи профильный портрет Пушкина. Наличие свинцовых белил в нижних слоях позволило увидеть его в лучах флуоресценции. В «Заключении экспертной комиссии» сообщается: «...из всех красок, свинцовые белила² наиболее сильно задерживают рентгеновские лучи. Поэтому светлым участкам картины, написанным красками с добавлением свинцовых белил или чистыми свинцовыми белилами, соответствуют плотные, т. е. светлые участки рентгено снимка, так называемые светлые тени... поэтому на левой части рентгено снимка видны „тени“, относящиеся к живописи головы Пушкина...».

2. До середины XIX в., т. е. до промышленного производства цинковых белил, живописцы использовали исключительно свинцовые белила.



Портрет А. С. Пушкина. Фрагменты
Макрофотосъемка Е. А. Беловой-Романовой. 1986

О. И. Панфилова делает вывод: «Присутствие цинковых белил³ в завершающем слое живописи, а также технические приемы ее исполнения, скорее, свойственные художникам более позднего времени, заставляет усомниться не только в датировке портрета середины тридцатых годов, но и в авторстве И. Линёва».

В 1986 году С. В. Римская-Корсакова, заведующая отделом технико-технологического исследования Русского музея, подтверждает: «...первый вариант портрета (написанный со свинцовыми белилами) был более профильным; <...> подписан: „рис. съ натуры И. Л...“. Подпись нанесена красной минеральной киноварью и сомнений в подлинности не вызывает (одновременна живописи).

<...> Реставрация, которой был подвергнут портрет в XIX веке, внесла в него существенные и грубые изменения. Портрет был дублирован, то есть авторский холст был наклеен на новый, реставрационный. При

**в результате экспертиз
обнаружен другой портрет
Пушкина — профильный**

3. Цинковые белила (окись цинка) открыты в конце XVIII в., но как краска не нашли применения в живописи. Вторичное открытие их произошло в 1829 г. во Франции, а промышленное производство налажено в начале 1850-х гг. На палитру художников цинковые белила попадают в те же годы (см.: Сланский Б. Техника живописи. М., 1962. С. 62; Лукьянов П. М. История химических промыслов и химической промышленности в России. М., 1951. Т. 4. С. 426).

этом и левая, и нижняя кромки были развернуты, за счет чего увеличился размер портрета (изменение композиции)... При реставрации красочный слой в значительной степени поновлен. Особенно грубые записи на лице: прописаны левая бровь и глаза, нижняя часть носа вместе с теневой частью ноздри; сплошная запись по теневому краю лба и подбородку. Эти записи существенно искажают черты лица поэта, так как лежат не в границах утрат авторской живописи.

Желтая пленка старого реставрационного лака (ему примерно 100 лет) скрывает и границы записей, и факт переделки авторской живописи, подписи.

При реставрации портрета потерянная подпись была поновлена краской органического происхождения, а вместо точек проставлены буквы... В авторской живописи (профильного) портрета Пушкина цинковые белила не обнаружены (использован рентгенфлуоресцентный анализ)».

Так вот где таилась причина моей неудачи при копировании портрета — наличие старого пожелтевшего лака, который скрыл истинный цвет красок, придал холодным оттенкам чуждый органике живописи цвет и создал впечатление старой живописи.

Т. Г. Александрова в статье «Загадочный портрет» (1989), основываясь на результатах экспертизы, отмечает, что утверждение о правдоподобию, документальности и авторстве представляется спорным: «Возникает явное противоречие между тем, что мы видим (изображением), и тем, в чем нас пытаются уверить (надписью)». Как установила экспертиза, портрет первоначально был подписан «рис. с натуры. И. Л...». Странно выглядит сама подпись автора портрета. Не просто монограмма (И. Л.), но вместо букв фамилии проставлены точки. Подобные подписи не встречаются у художников. Как выявила экспертиза, при реставрации портрета потерянная подпись была поновлена и вместо точек в фамилии поставлены буквы. Не сомневаясь в том, что портрет прижизненный, исследователи сосредоточили усилия на поисках сведений о художнике Линёве»⁴. Благодаря С. М. Ку-

4. Александрова Т. Г. Загадочный портрет // Временник пушкинской комиссии. Л., 1989. Вып. 23. С. 177, 180.



Портрет А. С. Пушкина
1-ИК-Рефлектограмма
(снимок с экрана телевизионной
инфракрасной системы).
Материал из заключения
о технико-технологическом
исследовании портрета,
проведенное С. В. Римской-Корсаковой
(Государственный Русский музей, 1986)

ликову (1972) у «И. Л. Линёва» появляются имя — Иван, и отчество — Логинovich...

На основании многих исторических документальных свидетельств Т. Г. Александрова предельно обоснованно подводит нас к однозначному выводу: «Нет художника с таким именем, нет, соответственно, и ни одной его работы. <...> Итак, те факты, которыми мы располагаем сегодня, дают все основания для того, чтобы исключить этот портрет из числа прижизненных и отказаться от авторства Линёва»⁵.

А теперь вернемся к тексту С. Ф. Либровича.

В Императорский Александровский лицей в Петербурге поступил в мае 1887 г. еще один портрет Пушкина, относящийся, вероятно, к последним годам его жизни, писанный масляными красками. Этот портрет, остававшийся до последнего времени совершенно неизвестным, весьма интересен в том отношении, что на нем Пуш-

5. Там же. С. 175, 181.

кин представлен совершенно натурально, без всяких прикрас. Лицо, в профиль, повернуто в левую сторону от зрителя; на нем явственно выступают, как и у Тропинина, но менее резко, и африканские губы, и *выдающиеся* (здесь и далее курсив мой. — Е. Б.-Р.) скулы, т. е. характерные черты лица Пушкина. Сквозь лохматые, курчавые волосы слегка просвечивает лысина — подробность, незаметная ни на каком другом портрете поэта.

Блеск живых глаз, умный, высокий лоб в легких морщинах, но без малейших «прикрас», без каких бы то ни было поэтических прибавлений. <...> Что касается самого письма, то оно отличается силой, смелой лепкой, сочностью и, вместе с тем, большою жизненностью. Жаль, что до сих пор портрет этот ни разу не был еще воспроизведен и для публики остается совершенно неизвестным. <...> На загрязненном, запыленном и поблекшем от времени полотне едва можно было различить черты лица, и на первый взгляд можно было подумать, что это какая-нибудь плохая копия с Кипренского <...>. По поручению Н. Н. Гартмана портрет был тщательно реставрирован, перенесен даже на другое полотно — и тут-то выступили, как *живые*, черты лица поэта. Тогда только можно было вполне оценить, что портрет — действительно замечательный⁶.

Построчно осмысливая текст, пришла в неописуемую радость от того, что не совершила наговора, а ведь чуть было не обвинила Либровича в фальсификации!

С. Ф. Либровичу нравится портрет, переданный Л. Л. Леонидовым в пушкинский музей, и он, подробно описывая его, вспоминает авторов лучших прижизненных портретов Пушкина — Тропинина и Кипренского. Это восхищение относится к профильному портрету Пушкина, который Либрович созерцал до реставрации, и оно полностью соответствует образу на фотографии рефлектограммы О. И. Панфиловой и С. В. Римской-Корсаковой.

6. Либрович С. Пушкин в портретах. С. 61–63.

Но когда портрет был «*тщательно реставрирован*», восторга у Либровича поубавилось. В оценке «преображенного» портрета его более занимает вопрос атрибуции, и стиль становится по-деловому сухим: «Навели справки — чьей кисти мог принадлежать портрет. По начальным буквам „И. Л.“ и по характеру живописи, петербургский Эрмитаж признал портрет принадлежащим кисти И. Л. Линева. В каком году писан портрет — неизвестно; но по возмужалым чертам лица, болезненному желчному выражению, *поредевшим волосам* (курсив мой. — Е. Б.-Р.) — нельзя не заключить, что портрет относится к последним годам жизни поэта»⁷.

Вспомним заключение С. В. Римской-Корсаковой: «Реставрация, которой был подвергнут портрет в XIX веке, внесла в него существенные и грубые изменения», а О. И. Панфилова сообщает о применении «цинковых белил в завершающем слое живописи», что привело к сокрытию авторского слоя.

Да, все кончено! Авторский профильный портрет Пушкина находится под слоем записей реставратора и действительно остался «совершенно неизвестным!»⁸ для потомков.

Краски свидетельствуют, что временной перерыв между слоями — 50–60 лет!

Либрович дает описание двух изображений, находящихся на холсте одно под другим, и экспертиза это подтвердила. Первый портрет с авторской подписью «И. Л.», исполненный со свинцовыми белилами и подписанный минеральной киноварью, относится к первой половине XIX века.

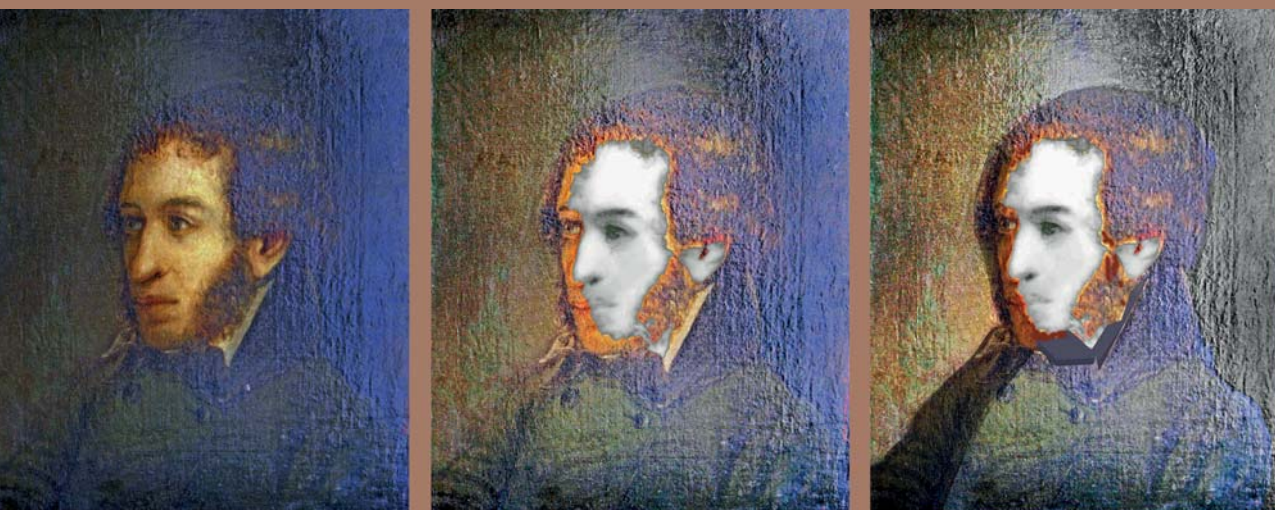
На втором — есть запись реставратора, с использованием цинковых белил, а подпись подделана органической киноварью «Линёв», а значит, относится к концу XIX века, согласно Либровичу, к 1889 году.

Два портрета — две руки...

Маску лица с фотографии рефлектограммы перенесла на изображение, ориентируясь по ушному, носовому отверстиям и кончику во-

7. Там же. С. 62.

8. С. Ф. Либрович дает скромную сноску: «История и описание линева портрета помещены мною впервые в „Новостях“ 1888 г., 20 декабря, в статье „Еще один портрет Пушкина“» (Там же).



Портрет А. С. Пушкина

Компьютерная реконструкция слоя живописи, выполненная Е. А. Беловой-Романовой. 2019

ротника сорочки — все они совпали с такими же точками головы Пушкина на портрете «Линёва». Затем части лица, приписанные реставратором и вышедшие за границы авторского рисунка, затемнила, визуальнo «удалив» их из композиции, как и правое плечо, и руку ложного изображения, вместе с частью мундира и со вторым рядом кое-как намалеванных пуговиц.

Так из постаревшего, желчного Пушкина с отвисшим носом и тяжелым подбородком появился молодой, одухотворенный Поэт... Рассмотрим это лицо с большим вниманием — как эхо подписного произведения художника первой половины XIX столетия.

**из постаревшего,
желчного пушкина
с отвисшим носом
и тяжелым подбородком
появился молодой,
одухотворенный поэт...**

лектограммы, моему восхищению не было границ — это же совершенно Пушкин, без наносной, липкой «литературщины»! Поэт выглядит не только моложе, но и психологически правдоподобнее, привлекает внимание естественностью своего состояния, живостью. Мы видим лицо

привычных, узнаваемых пропорций, со взором, углубленным внутрь себя и вовне одновременно... Пушкин серьезный и грустный, но не жалкий, не желчный.

Можно ли очистить это изображение от записей реставратора? К сожалению, «живопись» реставратора нанесла непоправимый ущерб авторскому красочному слою, и, по заключению С. В. Римской-Корсаковой, «снять слои записей не представляется возможным».

Так родилась идея воссоздать авторский слой живописи портрета Пушкина работы монограммиста «И. Л.» первой половины XIX века на основе снимка рефлектограммы и сохранившихся деталей авторской живописи, реконструируя по методу живописи старых мастеров. Работа над портретом продолжается.

Елена Александровна Белова-Романова,

член Санкт-Петербургского Союза художников России.

Художник цеха живописи КЖОИ. Автор более десяти научных статей.

С картин русских и западноевропейских мастеров XV–XIX вв. в технике оригиналов выполнила десятки копий, постпортретов, римейк-портретов, экспонирующихся в государственных музеях и частных собраниях России, стран ближнего и дальнего зарубежья, в том числе во Всероссийском музее А. С. Пушкина. Участник многочисленных выставок в России и за рубежом. Авторские картины, портреты, натюрморты, пейзажи хранятся в частных собраниях России, Финляндии, Швеции, Германии, Италии, Франции, Канады, Израиля, США. Автор книги «Живопись с близкого расстояния» (СПб, 2013).

михаил теребнев и два миниатюрных портрета

и. б. заозерская

Миниатюрные портреты часто трудно атрибутировать. Бывает, что автор миниатюр неизвестен или автор известен, но остается тайной, кто ему позировал. Случается, что проблема и в том, и в другом.

Теребеневы — звучная и известная фамилия в художественной среде Петербурга конца XVIII — начала XIX века. Иван Ефимович Теребнев (1759–1799) — выпускник Петербургской Академии художеств, художник орнаментальной резьбы по дереву. Его старший сын, Иван Иванович Теребнев (1780–1815), прославился скульптурами на здании Адмиралтейства и лепными барельефами; известен также как талантливый карикатурист, автор так называемых теребневских листков¹. Младший сын, Владимир Иванович, занимался литографией.

Средний сын, Михаил Иванович Теребнев (1795–1864), создатель прекрасных миниатюрных портретов, стал учеником Академии художеств в восьмилетнем возрасте. Успех пришел к нему в 1810 году, когда он получил первую малую серебряную медаль за успешную учебу, за ней последовали другие медали, которые вручались академистам. Известно, что учился он у видного портретиста С. С. Щукина, который возглавлял портретный класс и учениками которого были такие замечательные мастера, как В. Тропинин, Ф. Солнцев, А. Варнек. В 1815 году Теребнев получает большую золотую медаль и звание классного художника за дипломную работу «Русская крестьянская свадьба». Вернувшись

1. Карикатуры на Наполеона художника И. И. Теребнева. В 1813 г. появился первый из 37 листов, подписанных его именем.



Н. И. Уткин. Портрет А. С. Грибоедова
1829. Бумага, гравюра пунктиром. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

на родину из пенсионерской поездки в Италию, он становится популярен как автор живописных портретов известных людей своей эпохи, как мастер портретной миниатюры, пишет иконы для петербургских храмов, картины с историческими сюжетами. Теребенев — автор портретов художника Ф. Я. Алексеева (1820), композитора М. И. Глинки (1824), актера В. А. Каратыгина (до 1828 г.), профессора-медика И. В. Буяльского (1829), А. И. Тургенева (1830-е гг.); миниатюрных портретов А. В. Всеволожского (1821–1825); князя А. И. Одоевского (1823–1824) и, предположительно, А. С. Грибоедова (1820-е гг.). В 1824 году мастерство Теребенева в написании миниатюрных портретов было отмечено Академией художеств, ему присудили звание «назначенного» в академики, а в 1830 году он удостоивается звания академика за миниатюру «Портрет скульптора В. И. Демут-Малиновского».

Можно предположить, что манеру письма художник оттачивал на работах таких известных мастеров, как Г. И. Скородумов и А. Х. Ритт. Творческой манере Теребенева присуща и выразительная точность рисунка, и живописность. До нашего времени дошло не так много произведений мастера в жанре портретной миниатюры. Все они находятся в разных музейных и частных коллекциях.

Миниатюрный портрет князя А. И. Одоевского выполнен акварельными красками с добавлением белил, гуаши на тонкой костяной пластине овальной формы (красочный слой нанесен на тончайший левкас) и помещен в латунную рамку под стекло. Размер миниатюры — 6,5 × 5,1 см. Перед нами юноша в форме корнета лейб-гвардии конного полка Русской императорской армии. Молодой человек одет в мундир с золотыми обер-офицерскими эполетами на плечах, под черной блестящей металлической кирасой — рукава белого колета, поверх кирасы через левое плечо перекинута золотая перевязь. Художник подчеркнул бледность лица стоячим воротником офицерского мундира красного цвета с золотым позументом. Портрет выполнен в пуантальной технике без видимых переходов, тончайшими мелкими мазками. Мастерски прописаны темно-русые волосы, нежный юношеский румянец и холодные рефлексы в тенях. Через открытый



М. И. Теребенев
Миниатюрный портрет
А. И. Одоевского
1823–1824, Россия
Кость, акварель, гуашь
Всероссийский музей
А. С. Пушкина,
С.-Петербург

ясный взгляд, обращенный на зрителя, через уверенный поворот головы художник передает романтический характер молодого князя. Образ отличается благородством и утонченностью.

В конце XIX века миниатюру приобрел для своей коллекции великий князь Н. М. Романов. В составленном им иллюстрированном каталоге² она была опубликована как работа неизвестного автора. С 1918 года портрет хранился в Музее революции, в 1937 году экспонировался на Юбилейной пушкинской выставке в Государственном историческом музее, а в 1953 году перешел в собрание Всесоюзного музея А. С. Пушкина (ВМП КП 303) и до 1975 года числился как работа неизвестного автора. Во время подготовки к выставке, посвященной декабристам, главный хранитель музея Г. П. Балог под латунным ободком рамки справа по краю обнаружила характерную подпись: «M. Terebeneff». Тыльная сторона закреплена задником из голубого картона с надписью: «Son ame brulante semble un rayon de feu separe du soleil. tant elle est brillante». По овалу: «Derobe a tous yeux et ensevele dans le

2. Русские портреты XVIII и XIX столетий. СПб., 1905–1909. Т. 1–5.



Неизвестный художник
Миниатюрный портрет
А. С. Грибоедова
1820-е гг., Россия
Кость, акварель, гуашь
Всероссийский музей
А. С. Пушкина,
С.-Петербург



Неизвестный художник
Миниатюрный портрет
А. С. Грибоедова
1828. Бумага, акварель
Российская национальная
библиотека,
С.-Петербург

fond du coeur ses tendres» («Его великая душа кажется огненным лучом, отделившимся от солнца, — так она блестяща. Похищенный от взоров и похороненный в глубине сердец его нежных друзей»). Автор этих строк неизвестен. А вот что написано в Русском биографическом словаре 1905 года: «Красивый, умный от природы и прекрасно образованный, благородный, кроткий и добрый в душе, но энтузиаст и с пылким воображением, — Одоевский производил сильное впечатление на всех, с кем ему приходилось встречаться. Он имел много друзей, как среди своих сослуживцев, так и в литературном кругу, но теснее всего был привязан к Грибоедову, которому приходился дальним родственником. Дружба Грибоедова и Александра Одоевского сыграла большую роль в жизни того и другого и была порою трогательна»³.

Написанный в 1820-х годах миниатюрный акварельный портрет Александра Грибоедова считается одним из самых достоверных портретов

писателя⁴. Портрет явился оригиналом для получившей широкую известность гравюры Н. И. Уткина, выполнен М. Теребневым — к такому выводу приходит известный коллекционер и исследователь М. Д. Ромм. Он считает, что именно этот портрет Грибоедова вставлен в верхнюю крышку изящного кожаного переплета рукописи «Горя от ума» (1828 г.), которая находится в Российской национальной библиотеке (Ф. 221, ед. хр. 2). Портрет числится как работа неизвестного художника. На

миниатюрный акварельный портрет грибоедова считается одним из самых достоверных

титulyном листе рукописи, именуемой Булгаринским списком, имеется собственноручное посвящение Грибоедова: «Горе мое поручаю Булгарину...». Портрет же в виде медальона (15 × 13 см, бумага, акварель) в латунном ободке под стеклом украшает верхнюю крышку — обложку рукописи.

3. Русский биографический словарь / под наблюдением председателя Императорского Русского исторического общества А. А. Половцова. СПб., 1905. Т. XII. С. 118.

4. Попова Н. И. Иконография А. С. Грибоедова // А. С. Грибоедов: Материалы к биографии: сб. науч. трудов. С. 184–198.

Изображение писателя на гравюре Уткина завоевало большую популярность в 1830-е годы, затем неоднократно варьировалось и было растиражировано. Все последующие гравированные Уткиным портреты Грибоедова имели некоторые различия.

Версии М. Д. Ромма предшествовала гипотеза П. С. Краснова, приписывающая авторство портрета в Булгаринском списке художнику-гравёру О. Г. Эйстеррейху. В статье «Миниатюры Теребенева» Ромм оспорил эту гипотезу⁵.

У нас есть основания предполагать, что оригиналом, с которого Ф. В. Булгарин заказал Уткину гравюру, является акварельная миниатюра 1820-х годов на костяной пластине размером 5,4 × 4,8 см из собрания Всероссийского музея А. С. Пушкина (ВМП КП 15923). Грибоедов на гравюре Уткина (ВМП КП 7956) запечатлен в том же ракурсе, в том же костюме, что на акварельном миниатюрном портрете, выражение лица портретируемого повторяется. Из воспоминаний Булгарина следует, что первый портрет Грибоедова создан в 1824–1825 году, стало быть, раньше гравюры Уткина и раньше портрета, украсившего крышку переплета списка «Горя от ума». Это как раз те годы, когда Грибоедов гостил в Петербурге у А. И. Одоевского.

Живописные достоинства миниатюрного портрета на кости из собрания музея не оставляют сомнений, что портрет выполнен профессионалом, и соответствуют высокому мастерству и индивидуальному почерку Михаила Теребенева. Мы видим, что ему удалось создать убедительный образ и тонко, артистично передать характер молодого поэта. На этом портрете Грибоедов выглядит моложе, чем на последующих, что вполне закономерно: ему здесь около тридцати. Мы не согласны с С. А. Фомичевым, который считает, что данная миниатюра выполнена не с натуры, а явилась репликой с гравюры Уткина. Во-первых, миниатюра датирована 1820-ми годами, а значит, создавалась до гравюры Уткина, а во-вторых, обычно миниатюрные портреты писались с натуры. Это гравюра, как правило, может повторять авторский миниатюрный портрет.

5. См.: Ромм М. Д. Миниатюры Теребенева // Художник. 1983. № 7. С. 54–55.



И. Н. Крамской
Портрет А. С. Грибоедова
1873. Холст, масло
Государственная
Третьяковская галерея,
Москва
Опубликован: Фомичев С. А.
Александр Грибоедов:
Биография. СПб., 2012

Добавим к этому, что почти через 50 лет, в 1873 году, появился известный станковый портрет Грибоедова кисти И. Н. Крамского, заказанный П. М. Третьяковым (хранится в Государственной Третьяковской галерее). Портрет восходит как к прижизненному изображению Теребенева, так и к гравюре Уткина. Несмотря на похожесть персонажа, образ Грибоедова здесь отличается излишней солидностью и даже некоторой прозаичностью, что не слишком соответствует характеру поэта, погибшего в возрасте 34 лет.

Михаил Теребнев был в дружеских отношениях и с Грибоедовым, и с Одоевским, с которого в 1820-х годах написал миниатюру. Возможно, вместе с ними Теребнев был вхож в общество «Зеленая лампа», так как им же написан миниатюрный портрет А. В. Всеволожского (находится в частном собрании), друга и соратника обоих поэтов по обществу «Зеленая лампа»⁶. Из воспоминаний Булгарина известно, что миниатюрные портреты

6. Фомичев С. А. Грибоедов в Петербурге. Л., 1982. — 207 с.

ты Одоевского и Грибоедова были написаны в 1824–1825 годах, когда Грибоедов жил в Петербурге на квартире Одоевского⁷.

Гравированный Уткиным в 1829 году портрет Грибоедова имеет явное сходство с миниатюрным портретом из собрания музея — это его реплика. Авторы более поздних изображений писателя известны и не оспариваются. Но ни одно из них не имеет такого сходства с гравюрой Уткина, за исключением портрета, вставленного в крышку переплета Булгаринского списка.

Таким образом, можно предположить, что миниатюрный портрет Грибоедова, находящийся в литературно-монографической экспозиции «А. С. Пушкин. Жизнь и творчество», принадлежит кисти М. И. Теребенева. В 1938 году он поступил в Государственный музей А. С. Пушкина (впоследствии — Всероссийский музей А. С. Пушкина) из Государственного театрального музея им. А. А. Бахрушина, где миниатюра числилась как работа неизвестного автора 1820-х годов (инв. № 585). Была приобретена для музея в 1918 году самим Бахрушиным.

Гравюру Уткина впервые опубликовали после смерти Грибоедова в первом номере «Сына отечества» и в журнале «Северный архив» за 1830 год в приложении к статье Ф. В. Булгарина «Воспоминания о незабвенном Александре Сергеевиче Грибоедове». Она была выполнена с портрета 1824–1825 годов, заказанного Грибоедовым по просьбе Булгарина, перед отъездом в Грузию.

Булгарин вспоминал:



В это время (с весны 1824 по весну 1825 г.) я упросил его позволить снять с себя портрет, собственно для меня. Это единственный портрет его. Зная, что доставим удовольствие многим, я и товарищ мой Н. И. Греч вознамерились издать оный. Знаменитый художник Н. И. Уткин исполнил наше желание⁸.

7. «В квартире Одоевского Грибоедов жил почти все время пребывания в Петербурге в 1824–1825 гг.», — пишет М. Д. Ромм в статье «Миниатюры Теребенева» (с. 55).

8. Цит. по: Попова Н. И. Иконография А. С. Грибоедова. С. 191.

Возвращаясь к портрету в Булгаринском списке, можно допустить, что это реплика с первого портрета Грибоедова, выполненная Теребевым акварелью на бумаге, но уже не с натуры, а через три года после первой версии, и также по заказу Булгарина. Портрет отличается от первого большей скрупулезностью, он графичен, изображение почти черно-белое. Цвет в нем присутствует минимально, краски заметно выцвели. В этой версии лицо писателя несколько облагорожено, к погрудному изображению портретируемого художник добавил руку с книгой, чем придал образу некую иллюстративность. Портрет носит заказной характер, что ни в коей мере не умаляет его достоинств.

В описании Булгаринской рукописи, сделанном в 1879 году известным библиографом И. А. Бычковым, это акварельный портрет А. С. Грибоедова неизвестного автора, так он и обозначен в хранении РНБ. По мнению же коллекционера М. Д. Ромма, как уже говорилось, — это работа М. Теребенева гуашью с добавлением акварели. Таким образом, этот несомненно высокохудожественный портрет Грибоедова тоже нуждается в более глубоком искусствоведческом анализе.

Оба портрета Грибоедова: и миниатюрный портрет из собрания музея, и портрет в переплете Булгаринского списка, очевидно являющийся репликой первого, исполнены на высочайшем профессиональном уровне. Художник передал характерные черты молодого Александра Грибоедова, уловил его настроение.

Произведения М. И. Теребенева имеются в собраниях Всероссийского музея А. С. Пушкина, Государственного Русского музея, Государственной Третьяковской галереи, музеев Екатеринбурга, Костромы, Перми, Пскова, Ярославля. До последнего времени считалось, что во Всероссийском музее А. С. Пушкина хранятся десять работ художника: миниатюрный портрет А. И. Одоевского на кости и девять акварельных миниатюрных портретов на бумаге. Это портреты как известных особ, так и неизвестных: в домашнем альбоме Чемодуровых; на отдельных листах, выполненные в технике акварель с гуашью; некоторые в «родных» аутентичных рамках и паспарту. Все миниатюры созданы с академическим ма-

стерством и изяществом, их можно увидеть на временных тематических выставках.

Проведя данное исследование, можно сделать вывод, что миниатюрные портреты князя Одоевского и его друга Грибоедова из собрания музея, возможно, выполнены одним автором: М. И. Теребневым, так органично они смотрятся вместе. Миниатюры написаны в свойственной художнику виртуозной пуантальной технике тончайшими мазками. Портреты реалистичны, академичны, достаточно сдержанны — в них нет излишнего украшения, к которому часто склонны миниатюристы. Художник убедителен в передаче характеров и в создании благородного поэтического образа.

Изучив истории двух замечательных портретных миниатюр, мы увидели, как дивным образом переплетаются события, как одно произрастает из другого. Одоевский и Грибоедов почти в одно время оказываются запечатленными в миниатюрах Михаила Теребнева. Пройдет несколько лет, и после трагической гибели друга Одоевский посвятит стихи его памяти. Сравнивая портреты и судьбы этих близких по духу людей, мы не перестаем удивляться, как тесно взаимосвязаны искусство и история, поэтический дар и личность, жизнь художника и его творчество.

Ирина Борисовна Заозерская,

художник-реставратор миниатюрной живописи и графики Всероссийского музея А. С. Пушкина, член Санкт-Петербургского Союза художников, автор публикаций о проблемах реставрации, статей: «О художнике Андрее Семенове» (2013), «О художнике Игоре Бололове — романтике и подвижнике» (2016), автор-составитель альбома «Творчества Бориса Заозерского» (2014). Сфера научных интересов: русское искусство XIX–XX веков.

НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО В. А. ЖУКОВСКОГО

Н. В. БЛИНОВА

В Центральном Государственном историческом архиве Санкт-Петербурга находится личное дело барона Виктора Карловича Унгерн-Штернберга, служившего в Лицее гувернером и воспитателем с 1841 по 1845 год. Оно включает в себя свидетельство на дворянство, аттестат, формулярные списки, прошения, рапорты, докторское свидетельство о состоянии здоровья, прошение об увольнении. Среди этих документов особый интерес вызывает рекомендательное письмо, подписанное В. А. Жуковским и адресованное Я. И. Ростовцеву¹.

Имя Я. И. Ростовцева (1803–1860) известно в связи с декабрьскими событиями 1825 года: 12 декабря он известил Николая I о заговоре и грозящей ему опасности, при этом имен участников не назвал. Император высоко оценил этот поступок, и карьера Ростовцева стала стремительно развиваться. В 1828 году он был назначен адъютантом великого князя Михаила Павловича и сопровождал его в Турецкой кампании 1828 года и Польской 1831 года; в 1835 году стал начальником штаба великого князя по управлению военно-учебными заведениями. В ведении Ростовцева находился и Императорский Царскосельский Лицей, поэтому Жуковский и обратился к нему.

О безотказной благотворительности Жуковского вспоминала А. О. Смирнова-Россет:



Он не умел никому отказать, баловал своих просителей, не раз был обманут, но его щедрость и сдобное сердце никогда не истощались².

1. ЦГИА СПб. Ф. 11, оп. 1, д. 4035, л. 1, 34.

2. Смирнова-Россет А. О. Воспоминания о Жуковском и Пушкине // В. А. Жуковский в воспоминаниях современников. М., 1999. С. 241.

пушкин и «живые картины» с участием н. н. гончаровой

а. в. курочкин

Среди светских развлечений пушкинского времени большую популярность получили «живые картины», на которых застывшие в определенных позах и одеждах участники копировали персонажей с известных живописных полотен. Мода на подобные увеселения пришла в Россию из Франции, где «*tableaux vivants*» («живые картины») появились при дворе благодаря графине С.-Ф. де Жанлис и живописцу Ж.-Л. Давиду.

Двадцать девятого декабря 1829 года, у московского генерал-губернатора князя Д. В. Голицына состоялся бал, на котором демонстрировались реконструкции картин европейских мастеров.

«Московские ведомости», извещая читателей о состо-

явшемся представлении, писали: «„Живые картины“ — увеселение благороднейшее, торжество изящной живописи, есть признак утонченного вкуса, потребность людей образованных. Выразить мысль живописца не посредством красок, а помощью человека, значит представить живую картину»¹.

Организацией «живых картин» занялись Н. В. Всеволожский, князь М. Н. Голицын и А. Я. Булгаков, который поделился планами представления с братом в письме от 7 ноября 1829 года:

Здесь только и разговоров, что о живых картинах, что будут у княгини Татьяны Васильевны (жены Д. В. Голицына. — А. К.),

1. Московские ведомости. 1830. № 2. 4 янв.



Turban Vert, tunique violette,

Неизвестный художник. Женщина в античном одеянии

Начало XIX в. Бумага, акварель. ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, С.-Петербург

все на оные напрашиваются <...>. Мы хотим что-нибудь свое выкинуть <...> мы потолкуем выдумать что-нибудь национального, взятого из Жуковского или Пушкина сочинений².

В представлении, наряду с другими картинами, должно было «ожить» полотно французского живописца П.-Н. Герена «Эней рассказывает Дидоне о бедствиях Трои» (Лувр. Инв. № 5184).

Роль сестры Дидоны Анны исполняла Наталья Николаевна Гончарова. Однако вначале перед зрителями появились устроители табло. Они представили небольшой пролог к действию, ставший неожиданным для зрителей. А. Я. Булгаков писал брату 30 декабря: «Наш сюрприз славно удался: когда княгиня (Голицына. — А. К.) привела все общество в большую залу, и все уселись, а занавесь по сигналу подняли, она ожидала, по программе, увидеть картину маленького Ланского, а вот и нет — открылась большая рама посредине, которая представляла комнату, стало видно Всеволожского и меня, мы изображали картину; она ничего не понимала, что происходит. Наконец через полминуты я начинаю зевать. Удивленный Всеволожский говорит мне: „Ну вот! Да разве так позируют? Вы зеваете, хороший же пример мы даем другим, они скажут: ежели начальники зевают, что же нам помешает спать? Я постарался позировать по натуре, и глядите, как я натурально позирую“ <...>. Было почти 400 человек; я оробел перед началом, но Всеволожский, который прирожденный актер, тотчас помог мне освоиться. После сего начались картины по программе»³.

В том же письме Булгаков рассказал о впечатлении, которое произвело представление на окружающих:

Все в восхищении от живых картин. Их заставили повторять по нескольку раз под клики воодушевления. Ежели верить тому, что говорят, наши картины были всех прекраснее. Я нахожу, что картина с Дидоной также была восхитительна. Но совершенно прелестны были маленькая Алябьева, настоящая красавица, и маленькая Гончаро-



П.-Н. Герен. Эней рассказывает Дидоне о бедствиях Трои. 1815. Холст, масло. Лувр, Париж
Опубликовано: М. Korchane. Pierre Guérin. Paris: Mare et Martin, 2018

ва, в виде сестры Дидоны; эта была восхитительна. <...> Множество охотников пускаются на описания. <...> Я просил Вяземского взяться за это. <...> Ну уж подлинно праздник! Только надобно было и такой дом, чтобы устроить это так хорошо: все мы и дамы имели особенные комнаты, чтобы одеваться; зал для приготовления, зал для табло, зал для концерта и пения, бывшего в антрактах, гостиная для карточных столов, после танцевали и ужинали. Право, стоило бы хорошенько это сфотографировать с рисунками всякого табло⁴.

Однако князю П. А. Вяземскому, прежде чем поделиться своими впечатлениями с публикой, не терпелось рассказать о представлении Пушкину: «А что за картина была в картинах Гончарова!» (XIV, 55) Вяземско-

4. Там же.

2. Братья Булгаковы. Переписка: в 3 т. М., 2010. Т. 3: Письма 1827–1834 гг. С. 222.

3. Там же. С. 234–235.

му вторил анонимный обозреватель журнала «Галатея», отмечавший, что «Н. Н. Гончарова увлекла воображение зрителей в страну очарования»⁵.

Позднее, в письме от 26 апреля, уже находясь в Петербурге, Вяземский признавался Пушкину: «...сравнивал я Алябьеву avec une beauté classique <с классической красотой>, а невесту твою avec une beauté romantique <с романтической красотой>. Тебе, первому нашему романтическому поэту, и следовало жениться на первой романтической красавице нынешнего поколения» (*пер. с фр.* — XIV, 80, 408). Известная московская красавица А. В. Алябьева, «оживляла» картину голландского художника Герарда Терборха «Девушка, играющая на лютне». Фразу из письма Вяземского Пушкин вспомнил, когда обратился с посланием «К вельможе» к князю Н. Б. Юсупову, дипломату, коллекционеру и меценату⁶. Думается, престарелому ценителю женской красоты также довелось любоваться «живыми картинами», о которых он, без сомнения, рассказывал поэту. В живописной коллекции князя, в его подмосковном имении Архангельское, хранился подготовительный этюд к картине Герена. Отнюдь не случайно в пушкинском послании появляются строки:

Я слушаю тебя: твой разговор свободный
Исполнен юности. Влиянье красоты
Ты живо чувствуешь. С восторгом ценишь ты
И блеск Алябьевой и прелесть Гончаровой (III, 219).

Среди «охотников, пустившихся на описания», был и князь П. И. Шаликов, поэт-сентименталист, который в разделе «Смесь» издаваемого им «Дамского журнала» так описывал происходившее действие:

 Большая картина посередине (Герена). Эней рассказывает свои приключения Дидоне. Карфагенская Царица (1), в белой одежде и в золотой короне, величественно покоится на ложе, обняв левою рукою сына своего, Аскания (2) (ошибка Шаликова: Асканий — сын не Дидоны,

а Энея. — А. К.), украшенного атрибутами Амура. Сестра (3) Дидоны, облокотясь на изголовье ложа, внимательно слушает Троянского Принца (4), который в грозном вооружении своем сидит у ног ее на табурете, покрытом тигровою кожею. (1) *Марья Антоновна Ушакова*. (2) *А. С. Ланской*. (3) *Девушка Гончарова* (так! — А. К.). (4) *Князь А. Долгорукий*. Мы видели в Царице — истинную Царицу; а в сестре ее — небесную Пери⁷.

Успех «живых картин» был настолько ошеломительным, что зрители требовали их повторения, и «6 января повторились все представления живых картин, которые долго будут жить в памяти зрителей, и повторились с новым совершенством: по крайней мере, *так казалось* — по общим знакам изящных предметов, чем более рассматриваемых, тем более находимых совершенными»⁸.

Издатель и биограф Пушкина П. В. Анненков позднее отмечал:

 В 1830 г. прибытие части высочайшего двора в Москву оживило столицу и сделало ее средоточием веселий и празднеств.

Наталья Николаевна Гончарова принадлежала к тому созвездию красоты, которое в это время обращало внимание и, смеем сказать, удивление общества. Она участвовала во всех удовольствиях, которыми встретила древняя столица августейших своих посетителей, и, между прочим, в великолепных живых картинах, данных московским генерал-губернатором князем Дмитрием Владимировичем Голицыным. Молва об ее красоте и успехах достигла Петербурга, где жил тогда Пушкин. По обыкновению своему он стремительно уехал в Москву, не объяснив никому своих намерений, и возобновил прежние свои искания⁹.

Насколько живо было впечатление москвичей от представления картин по прошествии лет, можно судить по признанию самой Натальи Николаевны. В письме ко второму мужу П. П. Ланскому от 17 февраля 1856 года она с удивлением В отмечает: «Здесь помнят обо мне как участнице

5. Н. Н. Живые картины в доме его сиятельства князя Д. В. Голицына // Галатея. 1830. № 1. С. 56.

6. См.: Михайлова О. И. Зачем Пушкин ездил к Юсупову // Пушкин и его современники: сб. науч. трудов. Вып. 2 (41). СПб., 2000. С. 287.

7. Дамский журнал. 1830. Ч. 29. № 3. С. 39.

8. Там же. С. 46.

9. Анненков П. В. А. С. Пушкин. Материалы для его биографии. СПб., 1873. С. 270–271.

живых картин тому 26 лет назад и по этому поводу всюду расточают мне комплименты»¹⁰.

Интерес Пушкина к представлению «живых картин», в которых участвовала его невеста, подогревался разными ситуациями, которые судьба словно специально преподносила поэту в 1830 году. Когда для улаживания семейных дел перед женитьбой 16 июля он отправился из Москвы в Петербург, в дороге ему выпал счастливый случай встретить зрителя и деятельного участника табло и расспросить его о представлении. В письме к Натали от 20 июля Пушкин писал: «Мое путешествие было скучно до смерти. Никита Андреевич купил мне бричку, сломавшуюся на первой же станции, — я кое-как починил ее при помощи булавок, — на следующей станции пришлось повторить то же самое — и так далее. Наконец, за несколько верст до Новгорода я нагнал вашего В. <севоложского> <?>, у которого сломалось колесо. Мы закончили путь вместе, подробно обсуждая картины князя Голицына» (*пер. с фр.* — XIV, 102, 413).

В специальной работе, посвященной комментарию этого пушкинского письма, нами установлена личность покупателя дорожного экипажа для Пушкина — купца и ростовщика Никиты Андреевича Вейера (1786–1841) — и уточнено имя попутчика поэта, ранее неверно атрибутированные в примечаниях к письму¹¹. Дорожным спутником Пушкина был Никита Всеволодович Всеволожский, и именно он в подробностях рассказал поэту о «живых картинах».

Пушкин из Петербурга сообщал невесте в письме от 30 июля: «Прекрасные дамы просят меня показать ваш портрет и не могут простить мне, что его у меня нет. Я утешаюсь тем, что часами простаиваю перед белокурой мадонной, похожей на вас как две капли воды; я бы купил ее, если бы она не стоила 40 000 рублей» (*пер. с фр.* — XIV, 104, 414).

Поэт любовался старинной копией рафаэлевской картины, выставленной в книжном магазине И. В. Слёнина. Символично, что образ

10. Цит. по: Ободовская И. М., Дементьев М. А. Наталья Николаевна Пушкина. М., 1985. С. 336.

11. См.: Курочкин А. В. Кто купил бричку Пушкину? Комментарий к письму поэта к Н. Н. Гончаровой от 20 июля 1830 г. // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2019. Вып. 33. С. 5–12.



А. А. Флоров с картины П.-Н. Герена. Эней рассказывает Дидоне о бедствиях Трои. Гравюра «Московский телеграф». 1830. № 14. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

мадонны, в котором Пушкин видел свою избранницу, он попытался «оживить» языком поэзии, когда спустя месяц, 30 августа, в Москве вписал в альбом своего знакомого Ю. Н. Бартенева сонет «Мадона»¹². Накануне, 29 августа, Пушкин и Вяземский гостили у князя Юсупова в Архангельском, где у поэта мог появиться повод еще раз вспомнить о «живых картинах»¹³. Тридцатого августа выходит в свет 14-й номер «Московского телеграфа» за 1830-й год¹⁴, издававшийся Н. А. Полевым. В номере была воспроизведена

12. Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты / подг. к печати и коммент. М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский, Т. Г. Зенгер. М.; Л., 1935. С. 655–657.

13. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: в 4 т. / сост. М. А. Цявловский, Н. А. Тархова. М., 1999. Т. 3: 1829–1832. С. 231.

14. Там же. С. 232; Материалы к «Летописи жизни и творчества Пушкина». 1826–1837. Картотеки М. А. и Т. Г. Цявловских: в 3 т. М., 2003. Т. 2. Ч. 2. С. 136.

гравюра А. А. Флорова (не литография, как ошибочно указывается в ряде работ¹⁵) с картины Герена «Эней рассказывает Дидоне о бедствиях Трои»¹⁶. Полевой привел следующее «Изъяснение картинки»:

«Эней рассказывает свои похождения Дидоне. Кто не знает этого превосходного эпизода Энеиды? Живописец Герен изобразил на картине Энея и Дидону. Увлеченная очаровательным рассказом, Царица Карфагенская не чувствует, как Амур, в виде Аскания, юного сына Энеева, стоящий подле нее, снимает с пальца ее обручальное кольцо бывшего ее мужа. Анна, сестра и подруга Дидоны, внимательно слушает рассказ героя Троянского. Картина великолепная! Она явилась в первый раз на Парижской выставке картин 1817 года. Теперь находится она в Королевском Люксембургском Музее. <...>

Некоторые из знатоков были недовольны колоритом картины; другие положением Энея: зачем изображен он в профиль? — говорят критики. Но вообще Гереново произведение возбудило большие похвалы. Скажем ли однако ж, что картина Герена не удовлетворяет нас: в ней нет природы, нет истины. Царица, полулежащая на своем ложе, прелестна, мальчик лукав и мил, но она не Дидона, а фигурно-поставленный этот мальчик не Асканий, такой же как герой, перед ним сидящий, не Эней <...>: все изысканно и принужденно. <...> Московские любители изящных искусств припомнят, что в числе живых картин, представленных нынешнею зимою у князя Д. В. Голицына, была и Геренова Дидона. Карфагенскую царицу представляла М. А. Ушакова; Энея и Аскания — князь А. С. Долгорукий и А. С. Ланской, сестру Дидоны — Н. Н. Гончарова»¹⁷.

Стоит упомянуть, что Полевой просил помощи у А. Я. Булгакова в написании статьи о выступлении прославленной немецкой оперной певицы Г. Зонтаг в Москве. С этой целью издатель «Телеграфа» 1 августа специально нанес Булгакову визит¹⁸. Поэтому не исключено, что Полевой, желая оказать вни-

мание Булгакову, мог впоследствии прислать ему свежий, 14-й номер журнала. Небезынтересным представляется и тот факт, что 29 августа, за день до выхода номера «Московского телеграфа» с гравюрой и «Изъяснением картинки», Булгаков присутствовал на приеме, устроенном великим князем, где вспоминали табло у князя Голицына¹⁹, а 31 августа московский богач С. И. Пашков устроил обед в честь именин своего шурина, участника «живых картин» А. С. Долгорукова, мать которого, Екатерина Алексеевна, в тот день официально просила для сына руки дочери Булгакова. Среди приглашенных гостей были Пушкин, его брат Лев Сергеевич и князь Вяземский. Булгаков в письме к брату отмечает, что «было человек с двадцать»²⁰. Можно предположить, что будущий тесть или кто-нибудь из гостей принес с собой вышедший накануне 14-й номер «Московского телеграфа», где упоминался виновник торжества — князь Долгоруков, и представлена гравюра с картины, им «оживленной».

В 1928 году в Пушкинский Дом в составе парижской коллекции А. Ф. Онегина (Отто) поступил акварельный рисунок, на котором изображена женщина в античном одеянии (РО ИРЛИ. Ф. 244, оп. 1. № 785).

Рисунок вместе с другими бесценными пушкинскими бумагами попал к Онегину от его друга, сына В. А. Жуковского Павла Васильевича²¹. Он выполнен на небольшом листке бумаги размером 83 × 110 мм, без водяного знака. Левый край листа оторван²².

Черно-белая репродукция была помещена в первом издании книги «Рукою Пушкина» (1935), в разделе «Подписи к рисункам». Надпись под рисунком «Turban Vert; tunique Violette» («Тюрбан зеленый; туника лиловая»)²³ аннотирована как «подпись к чужому рисунку» со следующим комментарием: «Подпись Пушкина под акварелью работы неизвестного. <...> Может быть, это проект костюма для Натальи Николаевны, причем Пушкин указывал, какими цветами нужно заменить цвета, имеющиеся на

15. См.: Галушко Т. К. Об одной псевдопушкинской подписи к рисунку // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 22. Л., 1988. С. 168; Черкашина Л. А.: 1) Ожившая картина князя Юсупова // Русское искусство. 2007. № 1. С. 129; 2) Пушкин и Натали. М., 2007. С. 41.

16. А. А. Флоров. [Каталог работ]. № 188 // Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравюров XVI–XIX вв.: в 2 т. СПб., 1895. Т. 2. С. 1036.

17. Московский телеграф. 1830. Ч. 34. № 14. С. 271–273.

18. См.: Братья Булгаковы. Переписка. Т. 3. С. 251.

19. Там же. С. 265.

20. Там же. С. 266.

21. См.: Калаш В. В. Описание рукописей Пушкина, находящихся в музее А. Ф. Онегина в Париже // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб., 1909. Вып. XII. С. 26.

22. Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме: научное описание / сост. Л. Б. Модзалевский, Б. В. Томашевский. М.; Л., 1937. С. 279.

23. Рукою Пушкина. С. 401.

акварели»²⁴. Т. К. Галушко предположила, что набросок предназначался для портного и представлял собой проект костюма Натальи Николаевны для «живых картин», отведя подпись под акварелью как принадлежащую поэту, ввиду его отсутствия в Москве во время подготовки бала и представления²⁵.

Нам представляется история создания наброска иной. Думается, акварель создавалась в два этапа: сначала — карандашный набросок — пе-

цвета костюма на рисунке в точности соответствуют цветам, указанным в карандашной подписи

рерисовка фигуры с гравюры Флорова, помещенной в «Московском телеграфе», затем — его раскрашивание. Цвета костюма на рисунке

в точности соответствуют цветам, указанным в карандашной подписи. Она появилась еще до раскрашивания рисунка и предполагала его завершение в цвете, а не была продиктована требованием переделки законченной акварели. То, что набросок исполнялся с гравюры и рисовальщик не видел цветного изображения, не имел в тот момент под рукой красок, но непременно желал раскрасить рисунок, объясняет необходимость подписи. Кроме того, надо обратить внимание на одну немаловажную деталь: в верхней части листа имеются два небольших прокола. Возможно, данное обстоятельство поможет прояснить историю рисунка.

Булгаков в письме к брату пишет, что после обеда у Пашковых гости пили кофе, курили трубки, беседовали. Не тогда ли мог быть исполнен рисунок? Или создавался позднее? Перед Пушкиным лежал раскрытый номер «Телеграфа» с гравюрой, рядом — очевидцы «живых картин»: участники представления Долгоруков, Булгаков и зритель — Вяземский. Кто-то взял карандаш и на маленьком листке бумаги начал перерисовывать фигуру с гравюры, словно стараясь оживить ее.

Едва ли рисовальщик стал использовать такой листок для проекта костюма. Думается, набросок создавался украдкой, желание взять в руки карандаш возникло у автора спонтанно. Возможно, его начал набрасывать

сам Пушкин. Достаточно вспомнить привычку поэта рисовать во время беседы и сохранившиеся в его рукописях перерисовки из книг. Например, поэт по памяти перерисовал лежащую в обмороке женщину с гравюры Тони Жоанно — виньетки к анонимному изданию романа Альфонса Руайе и Огюста Барбье «Les mauvais garçons» (1830)²⁶. Так и в данном случае мог появиться своеобразный карандашный экспромт. В деталях есть небольшие отличия от гравированного изображения. По-видимому, рисовальщик не пытался в точности скопировать изображение, сохранив лишь общий абрис фигуры, точно прописав детали одежды, форму тюрбана, положение ножки Анны под туникой. Фигура с акварели примерно соответствует по размеру фигуре, представленной на гравюре. На обратной стороне листа с рисунком имеется карандашный росчерк из пересекающихся линий, образующих многоугольник.

Обратим внимание на то, что Флоров исполнил гравюру с оригинального полотна, а не с доступного в России авторского эскиза из коллекции князя Юсупова. На эскизе представлены детали, которых нет ни на окончательном полотне Герена, ни на гравюре из «Московского телеграфа»: ширмы закрывают вид на залив; Асканий смотрит не на зрителя, а на Дидону; на мальчике туника. Кроме того, цвет и форма тюрбана, как и цвет туники на живописном этюде из Архангельского, отличаются от тех, что мы видим на уже раскрашенном рисунке из собрания Онегина и парижском полотне Герена. Поэтому представляется маловероятным, чтобы исследуемый рисунок мог создаваться в имении Юсупова, когда Пушкин гостил у князя.

На страницах «Путешествия в Арзрум» Пушкин вспоминал, как с интересом листал журнальные новинки, обнаруженные им однажды у М. И. Пущина: «У Пущина на столе нашел я русские журналы. Первая статья мне попавшаяся была разбор одного из моих сочинений» (VIII, 482–483). Если на обеде у Пашковых оказался свежий журнал, он мог заинтересовать Пушкина. В № 14 «Телеграфа» был помещен обзор русских книг²⁷, в котором Полевой критикует анонимную статью «Новые выходки противу так называемой литературной аристократии...» в «Литературной газете», вступившей

24. Там же. С. 402.

25. Галушко Т. К. Об одной псевдопушкинской подписи к рисунку. С. 168–171.

26. Цявловская Т. Г. Рисунки Пушкина. М., 1980. С. 17–20.

27. Московский телеграф. 1830. Ч. 34. № 14. С. 240–244.

в противостояние с Ф. В. Булгариным²⁸. В полемическом «Опыте отражения некоторых нелитературных обвинений», созданном позднее в Болдине, поэт писал: «Но почему же некоторые журналы вступились с такою братскою горячностью за Северную Пчелу?» (XI, 173). Одним из этих журналов и был 14-й номер «Телеграфа»²⁹. Осведомленный о начале развернувшейся полемики, Пушкин оставался в неведении о ее продолжении, и сетовал в письме к Дельвигу от 4 ноября 1830 года: «Я, душа моя, написал пропасть полемических статей, но не получая журналов, отстал от века и не знаю в чем дело — и кого надлежит душить, Полевого или Булгарина» (XIV, 121). На следующий день поэт сообщал о том же Вяземскому: «Здесь я кое-что написал. Но досадно, что не получал журналов. Я был в духе ругаться, и отделал бы их на их же манер» (XIV, 122). Как бы то ни было, спешно уезжая в Нижегородское имение, Пушкин едва ли имел возможность подробно ознакомиться с содержанием последнего номера «Телеграфа», и взял его с собой.

Как же сложилась судьба рисунка? Выскажем предположение, что он прошел через карантин, оказавшись в письме, претерпевшем дезинфекцию. Об этом свидетельствуют два небольших прокола на листке с наброском. В письме к невесте около 29 октября Пушкин признается, что «рад письму проколотому; знаешь, что, по крайней мере, жив — и то хорошо» (XIV, 119). Однако позднее, во второй половине ноября, жалуется А. Н. Верстовскому: «Не можешь вообразить, как неприятно получать проколотые письма» (XIV, 128).

О том, что рисунок находился в письме, косвенно свидетельствует оторванный слева край листа, что иногда происходило при вскрытии корреспонденции. Пересылка письма с рисунком через карантин могла повредить его более серьезно. Например, сестра поэта Ольга Сергеевна Павличева, получив портрет мужа, в ответном письме от 20 апреля 1831 года заметила: «Прелестная привычка, которую завели теперь, прокалывать письма повредила немного ваш портрет: пострадали ухо и фрак»³⁰.

28. Литературная газета. 1830. № 45. С. 72.

29. См. об этом: Красноборо́дько Т. И. Болдинские полемические заметки Пушкина. Из наблюдений над рукописями // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1991. Т. 14. С. 171–172.

30. Дневник сестры Пушкина Ольги Сергеевны Павличевой в письмах к мужу и отцу. 1831–1837. СПб., 2016. С. 29.

Если предположить, что перерисовка с гравюры сделана до отъезда Пушкина из Москвы, небольшой листок бумаги с мимолетной зарисовкой мог сохраниться между журнальных страниц. Не исключено, что кто-то из корреспондентов Пушкина, зная о том, что поэт хотел иметь раскрашенный карандашный набросок, исполнил его желание или самостоятельно перерисовал фигуру с гравюры, раскрасил и отослал поэту завершённую акварель. А возможно, и сам Пушкин, уже находясь в Болдине, перерисовал фигуру с гравюры Флорова и переслал ее для представления в цвете, как однажды отправил свой рисунок — иллюстрацию к «Евгению Онегину» в письме к брату (XIII, 119).

Едва ли рисунок создавался позднее, после возвращения Пушкина в Первопрестольную: рядом с поэтом был «живой оригинал» — невеста, а затем жена, и потребность в рисунке отпала. В Москве, в начале декабря 1830 года, Пушкин получил возможность снова вспомнить о «живых картинах», общаясь с Е. А. Долгоруковой, которой нанес визит, чтобы забрать пакет с печатной корреспонденцией из Петербурга от Е. М. Хитрово³¹.

Таким образом, сохранившийся в бумагах Пушкина набросок представляет собой вольную перерисовку фигуры сестры Дидоны Анны с гравюры А. А. Флорова с картины П.-Н. Герена, помещенной в 14-м номере «Московского телеграфа» за 1830 год. Рисунок мог находиться у Пушкина в Болдине как свидетельство его интереса к «живым картинам», в которых участвовала его невеста, по рассказам очевидцев представления.

31. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Т. 3. С. 267.

Александр Валентинович Курочкин,

лектор-экскурсовод Всероссийского музея А. С. Пушкина. Автор научных публикаций в журнале «Русская литература», сборниках «Временник Пушкинской комиссии», «Пушкинский музей»; один из авторов «Лицейской энциклопедии».

Сфера научных интересов: жизнь и творчество Пушкина; литературная среда пушкинского времени.



М. Джорджиани. Портрет М. М. Мещерской, урожд. Долгоруковой, во втором браке Берг
1871, Рим. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, С.-Петербург

«знакомые всё лица!» (к дискуссии об одном спорном портрете)

а. и. беленкова

Заинтересовавшись статьей З. И. Беляковой, которая посвящена портрету дамы кисти М. Джорджиани, из коллекции Государственного Эрмитажа (инв. № ЭРЖ 1341), удивилась категоричности утверждения автора: она заявляет, что это графиня Надежда Сергеевна Богарне (1839–1891), считая эту атрибуцию «окончательной»¹. При этом доказательства своей правоты З. И. Белякова приводит очень поверхностные и не бесспорные.

Статья — ответ на публикацию Ю. Ю. Гудыменко², считавшего, что Джорджиани изобразил Марию Михайловну Мещерскую, урожденную Долгорукую, во втором браке графиню Берг (1849–1907)³. Много лет занимаясь историей рода графов Бергов из Лифляндии, имея материалы архивов этой семьи, регулярно общаясь с прямыми потомками, не могу принять аргументы З. И. Беляковой. В то же время имею достаточно доказательств правоты Ю. Ю. Гудыменко.

Прошло уже почти десять лет, как я получила из архива Колумбийского университета воспоминания Б. Г. Берга⁴, которые искала долгие

**«среди семейных
портретов — портрет
матери моей маслом,
работы гордиджиани»**

1. Белякова З. И. О спорном портрете и окончательной иконографической атрибуции // Пушкинский музей. СПб., 2017. Вып. 8. С. 340–344.
2. Гудыменко Ю. Ю. История бытования произведения как атрибуционный метод // Русские портреты XVIII — начала XX в. Материалы по иконографии. М., 2015. С. 133–138.
3. Ранее ошибочно утверждалось, что княгиня родилась 23 апреля 1850 г. Однако в «личном деле Екатерины и Марии Долгоруких» архива Смольного института указано, что, согласно метрическим данным, Мария родилась 11 апреля 1849 г.
4. Берг Б. Воспоминания // Бахметевский архив русской и восточноевропейской истории и культуры Колумбийского университета. Нью-Йорк. Ф. Pub. L. 94–553. Далее ссылки на воспоминания даются в тексте с указанием страницы.



Георг Берг с сестрой Вильгельминой
и братом Александром
Фотография 1868 г. Исторический архив
Эстонии, Тарту

→ К. Реш. Портрет М. М. Мещерской, урожд.
Долгоруковой, во втором браке Берг
1870-е гг. Альбуминный отпечаток
Государственный Эрмитаж, С.-Петербург

→ Портрет графини М. М. Берг
Фотография 1898 г.
Надпись Б. Берга: «Моя мать, графиня Мария
Михайловна Берг. Париж 1898.»
Бахметевский архив русской
и восточноевропейской истории и культуры
Колумбийского университета, Нью-Йорк



годы. В них он подробно рассказывает о родителях, описывает свое детство, юность, многочисленные поездки по Европе: «...родился я в Петербурге, в доме моей матери на Английской набережной, 48, в Екатеринин день, т. е. в именины моей тетки, светлейшей княгини Екатерины Михайловны Юрьевской, которая стала моей крестной матерью⁵, а крестным отцом был мой дядя — егермейстер, граф Александр Евстафьевич Берг⁶» (с. 3). После революции судьба забросила Берга в Париж, а потом в Нью-Йорк, где он служил главным консультантом по русскому современному искусству в музее Соломона Гуггенхайма.

Борис Берг — серьезный библиофил, коллекционер антиквариата. «Благодаря любезности Модзалевского, — вспоминает он, — я имел возможность сдать на сохранение в рукописный отдел Академии наук архив фельдмаршала Берга (3 ящика), присланный мне на квартиру из Загница⁷.

5. Екатерина Михайловна Юрьевская (1847–1922) — морганатическая супруга Александра II. Дети, рожденные в этом браке, носили фамилию Юрьевские.

6. Александр Евстафьевич Берг (1847–1893) — родной брат Георга, отца Бориса.

7. Загниц (совр. название Сангасте) — замок рода Бергов в Лифляндии (совр. Эстония), куплен графом Ф. Бергом в 1808 г. Замок был собственностью семьи Бергов до 1939 г.

Нахождение этого архива в нашей семье объясняется следующим обстоятельством: после смерти фельдмаршала Берга⁸ весь его архив был по „Высочайшему“ распоряжению передан на хранение нашей семье и должен был находиться в майорате Бергов. Когда же началось отступление наших войск и многие имения были сожжены, то весь этот архив прислали ко мне на Галерную. Я же со своей стороны, боясь за его целостность во время большевистских грабежей, передал его на сохранение в Академию наук» (с. 2).

Среди перечисленных семейных портретов, как будто предвидя будущий спор о портрете матери, — «большой портрет матери моей маслом, работы Гордиджиани... Портрет отца в уланской форме работы Горовица и много мелких картин и миниатюр» (с. 237–238).

Несколько фамильных портретов были переданы в 1919 году в Бюро отдела по охране, учету и регистрации памятников искусства и старины. Портреты поступили в Эрмитаж в 1941 году из Государственного музея

8. Фридрих Вильгельм Ремберт Берг (1794–1874) — граф (с 1856 г.), фельдмаршал, дипломат. Близкий друг Александра II, который после смерти графа опекал его племянников.



Л. Горовиц. Портрет графа Г. Г. Берга
1882. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, С.-Петербург

этнографии в составе коллекции Историко-бытового отдела Государственного Русского музея. Подробно об этом можно узнать из «Описи и переписке о поступлении музейных предметов, принадлежавших Бергу, в музейный фонд. Галерная, 61, кв. 4»⁹. В описи указан и портрет Марии Берг работы Джорджиани, и портрет ее мужа, графа Георга Берга, кисти Л. Горовица (инв. № ЭРЖ 257). Из богатейшего фонда Бергов архива Эстонии и от членов их семьи (Канада, Германия, Финляндия, Швеция и т. д.) мною получено несколько портретов Георга Густавовича. Они — доказательство, что граф Берг был генерал-майором лейб-гвардии Уланского полка на службе в русской армии (с 1869 г.) В начале 1870-х годов Г. Г. Берг был причислен к русскому посольству в Италии, где рядом с ним находилась и жена. Граф мог заказать портрет «своей красавицы», как называл ее в письмах.

В описи предметов, переданных Б. Бергом, указана и картина польского художника Ю. Бродовского «Граф А.

9. См.: Гудыменко Ю. Ю. История бытования произведения как атрибуционный метод. С. 136.

Борис Берг в лицейской форме
Фотография 1900 г.

Бахметевский архив русской и восточноевропейской истории и культуры Колумбийского университета, Нью-Йорк



«знакомые всё лица!»

рассказ музейного хранителя

Берг с родной сестрой баронессой В. Унгерн-Штернберг. Кучер Адам» (1882) (инв. № ЭРЖ 1635), на которой персонажи едут в кабриолете с четверкой лошадей в парке Лозенки в Варшаве.

Как не воскликнуть: «Ба! Знакомые всё лица!». Это родные брат и сестра Георга: Александр Берг и Вильгельмина Унгерн-Штернберг, урожд. Берг¹⁰, дети Густава Готхарда Карла Берга (1796–1861), родного брата фельд-маршала Ф. Ф. Берга и совладельца замка в Лифляндии.

Еще при жизни Густава Федор, будучи бездетным, усыновил четверых племянников и был им преданным и внимательным отцом. Понятно и то, почему брат с сестрой запечатлены в Варшаве: именно там граф Ф. Ф. Берг долгое время был наместником — до своей смерти в 1874 году. Как видим, все предметы — дорогая семейная память Бергов. Утверждение З. И. Беляковой о том, что, «портретов Марии нет... и вряд ли они существовали»¹¹, ничем не подтверждены. В конце статьи автор категорично заявляет: «Как портрет попал к Б. Г. Бергу, останется тайной навечно»¹². Однако граф Борис Берг раскрыл тайну портрета матери, не примеряя сдержки с других портретов, а сохранив семейные реликвии как искусствовед и просто любящий сын. Так что вопрос о том, кто изображен на портрете, надеюсь, решен окончательно: известный итальянский художник М. Джорджани изобразил графиню Марию Берг.

10. Вильгельмина Унгерн-Штернберг, урожд. Берг (1852–1945) — фрейлина императрицы Марии Александровны, супруги Александра II.

11. Белякова З. И. О спорном портрете... С. 341.

12. Там же. С. 344.

Алла Ильинична Беленкова,

создатель музея «А. С. Пушкин. Век XX» при Линнамяэском Русском Лицее в Таллине. Автор статей и монографий о лицеистах пушкинского выпуска, связанных судьбой с Прибалтийским краем. Благодаря ее архивным находкам в научный оборот введено много неизвестных фактов. Лауреат Пушкинской премии Эстонии (2008), награждена Пушкинской медалью Международного Пушкинского фонда (Брюссель, 2009).



бродзянские материалы в фонде документальной фотографии

и. а. клевер

Многие, наверное, читали книги русского писателя-эмигранта Н. А. Раевского «Если заговорят портреты» и «Портреты заговорили». Речь в них идет, в том числе, о материалах, которые хранились в словацком местечке Бродзяны, в замке барона Густава фон Фризенгофа (1807–1889) и его жены, сестры Н. Н. Пушкиной Александры Николаевны Гончаровой (1811–1891).

После Второй мировой войны часть баронского архива попала в Институт русской литературы (Пушкинский Дом), и теперь два фотографических альбома А. Н. Фризенгоф и десять отдельных фотографий Пушкиных и Ланских входят в коллекцию фонда документальных фотографий Всероссийского музея А. С. Пушкина.

Хронологически более ранним является альбом «Александрина» (ВМП КП 24942/1–112). Это массивный фолиант размером 30,8 × 40 см. Его твердый переплет обтянут коричневым сафьяном с тисненым декоративным узором и с декоративными гвоздиками. С лицевой стороны обложки в центре золотом вытеснена надпись «ALEXANDRINE.» и над ней баронская корона, а на обороте в центре обложки — «BROGYAN». В альбоме 67 листов белого картона с золотым обрезом со 112 портретными и видовыми фотографиями. Снимки любительские, их создатели неизвестны, но можно предположить, что фотографический аппарат имелся у самого барона или у кого-то из близких ему лиц, возможно соседей.

Снимки выполнены в самой ранней технике фотопечати, которая практиковалась в 1840–1860-е годы: это позитивы на соленой бумаге. Они раскрашены (некоторые слегка подкрашены) акварелью и произво-



Неизвестный фотограф. Г. Ф. фон Фризенгоф с женой Александрой Николаевной и сыном Грегором
1850-е гг. Бродзяны. Позитив ч/б, подкрашенный акварелью. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург



Неизвестный фотограф
Портрет Г. Ф. фон Фризенгофа
1850-е гг., Бродзяны
Позитив ч/б, подкрашенный акварелью
Всероссийский музей А. С. Пушкина,
С.-Петербург

дят впечатление рисунков. «Изображения, отпечатанные на соленой бумаге, сильно угасали и желтели, поэтому такие снимки часто раскрашивали акварелью... Подкрашивали румянец на лицах, дорисовывали украшения и аксессуары, а иногда полностью раскрашивали всю поверхность фотографии, дорисовывая фон. Как правило, нетронутыми оставалось лицо (кроме румянца) и руки. Именно эти участки помогают идентифицировать соленую фотографию и отличить ее от акварели, с которой ее часто путают»¹.

Из 112 фотографий альбома 87 — портреты хозяев имения и их окружения, а остальные 25 — изображения замка, служебных построек, парка и окрестностей. К сожалению, снимки не подписаны, что очень затрудняет их атрибуцию. Естественно, фотографии владельцев Бродзян узнаются легко. Самыми яркими являются два их профильных портрета, помещенных друг против друга (ВМП КП 24942/3–4).

1. Идентификация, хранение и консервация фотоотпечатков, выполненных в различных техниках / сост. А. В. Максимова, К. А. Мисюра-Аладова, Ю. А. Богданова. СПб., 2013. С. 15.



Неизвестный фотограф
Портрет А. Н. Фризенгоф
1850-е гг., Бродзяны
Позитив ч/б, подкрашенный акварелью
Всероссийский музей А. С. Пушкина,
С.-Петербург

Сняты Фризенгофы в парке на фоне изумрудной зелени. Брак этих уже не юных людей оказался счастливым: об этом говорят их письма, история их семейной жизни; об этом же свидетельствуют фотографии.

В альбоме 7 снимков барона Густава, 6 — баронессы Александрины и 6 фотографий, где они изображены вместе. Барон часто обнимает супругу, заботливо кладет ей руку на плечо. Он хорош собой, строен, подтянут. Судьбы их детей складывались удачно: они обзавелись семьями, барон дождался внуков. До катаклизмов, разразившихся над Европой, он не дождался, а скончался в своем имении в 1889 году. Похоронен барон Фризенгоф в семейном склепе в Бродзянах.

Баронесса на фотографиях спокойна, но не весела. Много позже ее дочь вспоминала, что Александру Николаевну никогда не видели смеющейся². Лишь на одной фотографии (ВМП КП 24942/26) баронесса запечатлена с легкой улыбкой, похожей на усмешку. Она сидит на белой круглой скамейке в саду, положив руки на колени. Бросается в глаза ее большой живот:

2. Кишкин Л. С. Чехословацкие находки. Из зарубежной Пушкинианы. М., 1985. С. 90

8 апреля 1854 года она родила дочь Наталью (кстати, по этой фотографии можно судить о времени создания альбома — первая половина 1850-х годов).

Александра Николаевна активно поддерживала связь с родиной, переписывалась и встречалась с русскими родственниками и знакомыми. Это подтверждается и наличием «русских» фотографий в бродзянском архиве. Однако в альбоме «Alexandrine» их нет. Зато много фотографий «соседей-венгерцев» (Словакия входила в состав Австрийской Венгрии). Выделяются фотографии охотников; очевидно, охота — любимое занятие бродзянцев, равно как и самого барона Фризенгофа. На снимках он часто предстает в охотничьих костюмах с ружьем, патронташами и ягдташами через плечо, зимой и летом, один и в группе.

К сожалению, в бродзянских альбомах нет изображений дочери барона, Натальи Густавовны Фризенгоф. Возможно, они были изъяты ею самой, когда она стала хранительницей семейного архива.

В 1876 году, в возрасте 22 лет, Наталья Густавовна выходит замуж за герцога Элимара Ольденбургского и становится герцогиней. Морганатический брак был неоднозначно воспринят родителями с обеих сторон. Всю жизнь (а была она долгой, скончалась герцогиня в 1937 г. в возрасте 83 лет) прожила Наталья Густавовна в фамильном замке. Ее характеристикой могут служить слова «странная» и «властная». Видимо, эти качества она унаследовала от матери. А. М. Игумнова, долго жившая в Словакии и проведшая три лета в замке у Натальи Густавовны, писала:

Родными своей матери в СССР она совершенно не интересовалась и вообще была далека от всего русского³.

Она знала пять языков, увлекалась философией, писала стихи, была музыкальна, обладала художественным даром и превратила Бродзяны в небольшой культурный центр. Именно благодаря ей сохранился архив, содержащий множество материалов.

Похоронена Наталья Густавовна Ольденбург в семейной усыпальнице, построенной ею в Бродзянах.

3. Раевский Н. А. Портреты заговорили. Алма-Ата, 1974. С. 50.

Будучи заядлым охотником, барон брал с собой и сына Грегора. Мальчику было десять лет, когда умерла его мать Наталья Ивановна, первая жена Фризенгофа. Она являлась приемной дочерью, а возможно, и племянницей Софьи Ивановны де Местр, тетушки сестер Гончаровых. Таким образом, Грегор Фризенгоф мог быть не только пасынком, но и двоюродным племянником Александры Николаевны. К тому же ее связывала нежная дружба с его матерью. Возможно, Александрина искренне хотела полюбить мальчика и даже заменить ему мать, о чем писала старшему брату своего жениха накануне свадьбы. Но на фотографиях Гришон (так называли его родные) выглядит печальным, усталым, не смотрит в объектив фотокамеры, взгляд его всегда опущен вниз. Из десяти снимков лишь на одном он снят вместе с отцом (ВМП КП 24942/14) — оба они снаряжены на охоту. Уже упоминавшаяся А. М. Игумнова писала в 1978 году: «Что касается Григория Фризенгофа, то его судьба с детства, начиная со смерти его матери, была печальная». Ей вторит Клара Шимони, родственница первой жены барона Грегора:

...маленький Гришон был предоставлен слугам, и о нем никто не беспокоился. Это повлияло на всю его жизнь, он стал одиноким и даже чужаком⁴.

Возможно, этому одиночеству способствовал характер юноши, его темперамент, особенности его личности, а не только обстоятельства жизни.

Идя по стопам отца (Густав Фризенгоф в 1828 г. окончил юридический факультет Венского университета), Грегор в 1859–1863 годах изучает право. Но, видимо, это лишь дань семейным традициям, а интересы юного барона лежали совсем в другой области. С 1863 по 1865 год он учится в Сельскохозяйственной академии, и вся его дальнейшая жизнь связана с сельским хозяйством.

В 1887 году Грегор Фризенгоф поселился в деревне Красно, в четырех километрах от Бродзян. Отношения с единокровной сестрой Натальей были непростыми. Причиной неприязни, очевидно, служило то обстоя-

4. Цит. по: Кишкин Л. С. Чехословацкие находки. С. 196.



Неизвестный фотограф. Мостик в зимнем парке. 1850-е гг., Бродзяны
Позитив ч/б, подкрашенный акварелью. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

ятельство, что прямым наследником Бродзян был он, но жила в Бродзянах Наталья Густавовна: имение еще при жизни отца оказалось в долгах, которые оплатил ее муж герцог Ольденбургский.

Зато со своей троюродной сестрой Натальей Александровной, младшей дочерью Пушкина, барон Грегор был в дружеских отношениях и переписывался; некоторые ее фотографии имеются в альбомах. Известно, что младшая дочь поэта побывала в Бродзянах несколько раз, в частности приезжала с матерью и старшим братом Александром в 1858 году (об этом свидетельствуют отметки роста вдовы и детей поэта на двери одного из помещений замка). Очевидно, тогда и познакомился с ней Грегор.

В Литературном музее Пушкина в Бродзянах, открытом в 1979 году, часть экспозиции посвящена научной и общественной деятельности Грегора Фризенгофа. Барон — основоположник словацкой метеорологии и один из основателей Матицы словацкой, национального культурно-просветительского общества, основанного в 1863 году с целью распространения просвещения среди народа и содействия развитию словацкой литературы, науки и искусства. Ему как патриоту Словакии посвящено несколько стихотворений в журналах 1860-х годов. Несомненно, старшему барону Фризенгофу было радостно читать о достижениях сына, его успехи наполняли гордостью отцовское сердце.

Альбом «Alexandrina» дает представление о жизненном укладе в имении. Фотографу кроме охотников позируют работники во время труда и отдыха, часто в национальных костюмах. Как правило, люди фотографировались на пленэре. К сожалению, совсем не запечатлены интерьеры замка, очевидно, из-за трудностей технического порядка, связанных с освещением. Известно, что электричества в Бродзянах не было еще и в 1938 году⁵.

Очень хороши виды парка, который, как описывает Н. А. Раевский, был разбит в английском стиле⁶.

По его территории протекал ручей, среди старых деревьев имелись лужайки, с которых открывался красивый вид на замок, а вдали видне-

5. Раевский Н. А. Портреты заговорили. С. 24.

6. Там же. С. 44.

лись невысокие Трибечские горы, покрытые летом зеленью, а зимой снегом. И парк запечатлен не только в летнем убранстве, но и застывшим в снежном уборе. Впрочем, так могли раскрасить и «летний» снимок. Фотографии хорошо сохранились, несмотря на свой почтенный возраст — им более 160 лет. Наследники владелицы альбома А. Н. Фризенгоф добросовестно выполняли

«не в каждом музее так тщательно ухаживают за экспонатами — нигде ни соринки, ни один лист не помят...»

свои обязанности по сохранению семейного архива. «Не в каждом музее так тщательно ухаживают за экспонатами — нигде ни соринки, ни один лист не помят...» — отмечает

Н. А. Раевский состояние вещей в довоенных Бродзянах⁷.

Второй бродзянский альбом изготовлен в Австрии, в Вене (ВМП КП 24943/1–159). Он немного моложе альбома «Alexandrine». Помещенные в нем 159 фотографий датируются 1860–1870 годами, но есть и более ранние снимки. Сохранился он несколько хуже. На обложке из светлого резного дерева центральное украшение повреждено — осталась только часть овала из камня, предположительно яшмы. Поврежден и металлический замок. В альбоме 25 листов белого картона с золотым обрезом, в каждом листе — 4 гнезда для 8 фотографий визитного размера (41 гнездо не заполнено). Листы в фоксингах, многие в надрывах, но это типичные повреждения, являющиеся результатом бытования альбомов. Зато фотографии в этом альбоме в хорошей сохранности.

Атрибутировать снимки непросто, хотя большинство из них подписаны. Мы не знаем, кто делал подписи, очевидно только, что сделаны они разными людьми и, возможно, в разное время. Иногда подписи настолько мелкие, что прочесть их можно только с помощью лупы.

Среди изображенных преобладают носители иностранных фамилий — немецких, венгерских, французских; в большинстве случаев это титулованные особы: графы Аппони, Эстергази, князья Одескальхи.

7. Раевский Н. А. Портреты заговорили. С. 27.

Большинство фотографий снято в Вене, где супруги Фризенгоф провели несколько зимних сезонов; много снимков сделано и в других больших городах Австро-Венгерской империи: Пресбурге, расположенном всего в 55 км от Вены (с 1919 г. стал называться Братиславой и стал столицей Словакии), и в Пеште (с 1873 г. столице Венгрии Будапеште). Кроме этих городов на фотографиях указаны фотоателье Парижа, Лондона, Тулузы, Жены, Рима, Триеста, Венеции, Мюнхена, Мюнстера, Штутгарта, Франкфурта-на-Майне, Варшавы и даже чилийского города Копьяпо.

Как жена дипломата, пусть и находящегося в отставке, Александра Николаевна, вероятно, не была равнодушна к политической жизни Европы. Возможно, из чувства благонамеренности она поместила в свой альбом не только фотопортрет русского императора Александра II, но и коронованных особ Австрийской империи. Можно отметить, что судьбы всех представленных в альбоме монархов были весьма драматичны. И прежде всего это касается судьбы Александра II. Освободитель — этот эпитет был присвоен императору в связи с отменой крепостного права в 1861 году и победой в Русско-турецкой войне 1877–1878 годов — был смертельно ранен бомбой, брошенной народовольцем Гриневицким, и скончался 1 марта 1881 года. Фотография (ВМП КП 24943/127) визитного размера, серийная (№ 1783 на обороте) и явно тиражированная. Датировать ее можно 1855–1870 годами. Высокое художественное качество позволяет предположить, что автором фотопортрета мог быть известный русский фотограф-художник С. Л. Левицкий (1819–1898). Портреты Александра II, выполненные Левицким (106 негативов), были «высочайше одобрены» и поступали в продажу или использовались для перевода в печатную графику. Выпускались «визитки» тысячными тиражами.

Другая серийная «визитка» — австрийского кайзера Франца-Иосифа I (1830–1916), императора с 1848 года Австрийской, а с 1867 — Австро-Венгерской империи (ВМП КП 24943/156). На обороте снимка напечатано: «Kaiser von Oesterreich», следовательно, сделан он до 1867 года. Императору тогда было 30 лет с небольшим. Правил он 68 лет, и его царствование стало целой эпохой для народов Австро-Венгрии. Он называл себя «последним

монархом старой школы» и тщательно соблюдал этикет и традиции. В результате Первой мировой войны его великая держава пришла к полному упадку, однако сам он этого краха уже не застал. В честь императора названа принадлежащая России Земля Франца-Иосифа. Старший сын Пушкина Александр в 1880-е годы среди прочих наград был удостоен ордена Франца-Иосифа I степени.

Рядом с фотопортретом Франца-Иосифа I — портрет его наследника кронпринца Рудольфа (1858–1889) (ВМП КП 24943/159).

На фотографии изображен мальчик лет четырех, следовательно, примерная дата съемки — 1862 год. Это последняя фотография в альбоме А. Н. Фризенгоф, после нее остаются 13 пустых гнезд. К сожалению, ни на самом снимке, ни под ним нет подписей, и мы не знаем, где и кем он сделан.

По желанию отца Рудольф получил военное воспитание. О принце говорили, что, едва выйдя из пеленок, он получил форму полковника. И на фотографии ребенок, действительно, снят в форме полковника на фоне леса и гор вдали.

Судьба Рудольфа загадочна и печальна: 30 января 1889 года в имении Майерлинг были найдены трупы кронпринца и его юной любовницы баронессы Марии фон Вечера. По одной версии, кронпринц покончил с собой, по другой — стал жертвой спланированного политического убийства. В честь кронпринца Рудольфа назван принадлежащий России арктический остров Рудольфа, входящий в состав Земли Франца-Иосифа.

Две фотографии выполнены в Триесте: «Prince Maximilien» (ВМП КП 24943/128) и «P-sse Charlotte» (ВМП КП 24943/129).

Фердинанд Максимилиан Иосиф фон Габсбург (1832–1867) — младший брат австрийского императора Франца-Иосифа I, эрцгерцог Австрийский, император Мексики с 10 апреля 1864 по 15 мая 1867 года. (Надо заметить, что Максимилиан I был первым и последним императором Мексики.) Однако республиканцы начали вооруженное восстание, захватили императора в плен. Военный суд приговорил «Максимилиана, называю-

Неизвестный фотограф
Портрет кронпринца Рудольфа
Начало 1860-х гг., Австрийская империя
Альбуминовый отпечаток
на картонном паспорту
Всероссийский музей А. С. Пушкина,
С.-Петербург



щего себя императором Мексики», к смерти. Он был расстрелян 19 июля 1867 года.

Жена Максимилиана Шарлотта Бельгийская (1840–1927), двоюродная сестра королевы Великобритании Виктории, тщетно пыталась найти поддержку для мужа в Европе. Переживания не прошли даром. У Шарлотты возникла мания преследования, появились признаки шизофрении, и ее дальнейшая жизнь проходила в замке под Брюсселем под присмотром врачей. Умерла она в возрасте 86 лет, так и не узнав, что ее муж был расстрелян.

На том же листе альбома, где помещены фотографии Максимилиана и Шарлотты, — фотография еще одной «невезучей» принцессы (P-sse Matilda) (ВМП КП 24943/130). Матильда Мария Адельгунда Александра фон Габсбург Лотарингская (1849–1867) — австрийская эрцгерцогиня из Тешинской ветви Габсбургов («принцесса Венгерская, принцесса Богемская, принцесса Тосканская»).

Семья герцога Тешинского, жила в Вене и была очень близка с семьей императора Франца-Иосифа I. Матильду готовили в жены итальян-

ского престолонаследника Умберто, который стал королем Объединенной Италии, с целью улучшения политических отношений между Италией и Австрией. Но брак не состоялся из-за ранней смерти Матильды. Отец запрещал ей курить и однажды застал с сигарой. Они собирались в театр, и Матильда была в роскошном газовом платье, которое тут же загорелось от спрятанной за лиф сигары. Получив страшные ожоги, 18-летняя Матильда в тот же вечер скончалась.

Этот альбом хочется назвать светским, а не домашним: в нем всего одна фотография четы Фризенгоф и две — барона Густава. Снимков русских родственников нет, но есть несколько фотографий французской родни.

Известно, что в пушкиноведении существуют две точки зрения на отношение Александры Николаевны к зятям: Пушкину и Дантесу. По мнению Ахматовой, о поэте — «никакого хранения памяти», зато «можно без особого напряжения проследить ее добрые отношения с домом Дантеса...»⁸

Популярна и другая точка зрения: Александрина после смерти Пушкина и высылки его убийцы из России прервала отношения с семьей своей старшей сестры Екатерины.

Альбом открывается фотографией младшей дочери Дантеса Леони Шарлотты Дантес-Геккерн (1840–1888) (ВМП КП 24943/1). Известно, что девочка с рождения была нежеланным ребенком, так как семья ждала наследника. В мае 1840 года Екатерина Николаевна признается брату Дмитрию в письме из Сульца:

Ах, что ты скажешь о моей сноровке, вот уже три девочки подряд? Признаюсь, что хотя я их и люблю всем сердцем, я все же в отчаянии от этого, поэтому я плохо приняла мою бедную Леони, я так рассчитывала, что будет мальчик⁹.

Между тем Леони была исключительно одаренной девушкой: изучала дома курсы наук Политехнической школы, сама выучила рус-

8. Ахматова А. А. Александрина // Анна Ахматова. Paris: YMCA-PRESS, 1983. Т. 3. С. 298.

9. Цит. по: Ободовская И. М., Дементьев М. А. После смерти Пушкина. Известные письма. М., 2008. С. 286.



Неизвестный фотограф
Портрет Л.-Ш. Дантес-Геккерн
1873. Альбуминовый отпечаток
на картонном паспарту
Всероссийский музей А. С. Пушкина
С.-Петербург

ский язык, прекрасно знала и любила творчество Пушкина. Коллекционер А. Ф. Отто-Онегин считал ее девушкой необыкновенной, зато отец обвинил дочь в «загробной любви к своему дяде» и объявил сумасшедшей. Закончила дни Леони Шарлотта в психиатрической лечебнице.

Рядом с портретом Леони Геккерн помещены фотографии членов семьи Вандаль. «В 1872 году, в бытность мою за границей, случай свел меня у тети Фризенгоф со второй дочерью Екатерины Николаевны Berthe Vandal», — вспоминала А. П. Арапова¹⁰. Берта Жозефина (1839–1908) — средняя дочь Дантеса, крестница Наталии Ивановны Гончаровой¹¹, с 1864 года супруга графа Эдуарда Вандаля, государственного советника, главного директора почт. Как уже говорилось, в альбоме А. Н. Фризенгоф нет фотографий ее русской родни, зато имеются фотографии русских знакомых, хотя их гораздо меньше, чем иностранных: всего 20 из 159. Впрочем, многие не-

10. Арапова А. П. Наталья Николаевна Пушкина-Ланская. Из семейной хроники Пушкина // Пушкинская библиотека. М., 2000. С. 426.

11. См.: Ободовская И. М., Дементьев М. А. После смерти Пушкина. С. 304.



Неизвестный фотограф
Портрет В. Ф. Вяземской
1860-е гг.
Альбуминовый вирированный
отпечаток на картонном паспарту
Всероссийский музей А. С. Пушкина,
С.-Петербург

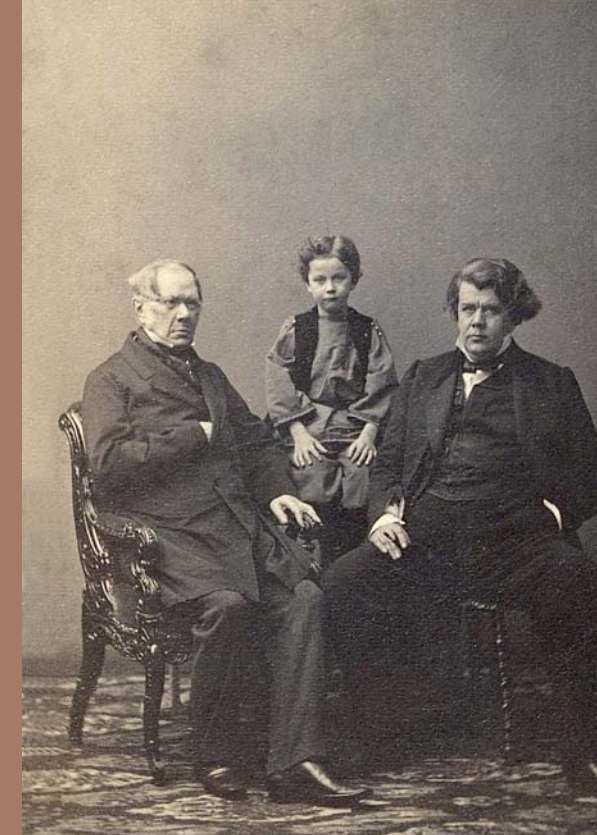
известные, снятые в заграничных ателье, могут оказаться соотечественниками баронессы: представители ее круга, как мы знаем, свободно путешествовали по Европе. И очень многие «русские» фотографии как раз и были сделаны за границей. Именно эти персонажи представляют наибольший интерес.

Снимки князей Вяземских — самые известные в данном альбоме¹². Существует предположение, что обе фотографии были подарены Александре Николаевне Фризенгоф Верой Федоровной и Петром Андреевичем во время одного из их посещений Вены¹³.

Один из снимков выполнен в знаменитом петербургском ателье «Светопись Левицкого» (ВМП КП 24943/148). «Три поколѣнія Вяземскихъ» — именно такая подпись, сделанная корявым почерком черными чернилами, имеется на паспарту под изображением. Это автограф друга Пушкина Петра Андреевича Вяземского (1792–1878), поэта, литератора,

12. Февчук Л. П. Портреты и судьбы. Из ленинградской Пушкинианы. Л., 1984. С. 204.

13. Кишкин Л. С. Чехословацкие находки. С. 115.



«Три поколения Вяземских»
1856–1858, С.-Петербург
Фотоателье «Светопись Левицкого»
Альбуминовый вирированный
отпечаток на картонном паспарту
Всероссийский музей А. С. Пушкина,
С.-Петербург

историка, государственного деятеля. На снимке он уже не молод, ему около 65 лет; он сидит ссутулившись и, кажется, недовольно, меланхолично глядит перед собой.

Справа от Петра Андреевича — его сын Павел Петрович (1820–1888). Ему еще нет сорока. Он всем своим видом излучает энергию и уверенность в себе: сидит, широко расставив ноги, держа сигару в руке и глядя в объектив. Пушкин, когда Павел Петрович был ребенком, написал ему в альбом шутивное стихотворение:

Душа моя Павел,
Держись моих правил:
Люби то-то, то-то,
Не делай того-то.
Кажись, это ясно.
Прощай, мой прекрасный (III, 55).

В годы, когда была сделана фотография, Павел Петрович служил в Министерстве народного просвещения. Но главным делом его жизни была

история. Он изучал историю дворянских родов, создал Общество любителей древней письменности. Он же — создатель и хранитель Остафьевского архива.

Между Петром Андреевичем и Павлом Петровичем сидит «третье поколение Вяземских» — маленький князь Петр (1854–1931). Мальчик трех-пяти лет (на предполагаемом возрасте ребенка и основана датировка снимка) терпеливо позирует фотографу. Петр Павлович стал генерал-майором лейб-гвардии Гренадерского полка, участвовал в Русско-турецкой войне 1877–1878 годов. Адъютант великого князя Михаила Николаевича, шталмейстер двора, после 1917 года он эмигрировал во Францию; умер в Ментоне. На нем мужская ветвь рода Вяземских угасла.

Рядом с изображением мужских представителей семьи Вяземских — фотография княгини Веры Федоровны Вяземской (1790–1886) (ВМП КП 24943/149), супруги князя Петра Андреевича. Пушкин очень по-доброму относился к княгине, был откровенен с ней, называл ее «княгиней-лебедушкой», а она его — «приемным сыном». Княгиня Вера, заехав к Пушкиным вечером 27 января 1837 года и узнав о трагической дуэли, сообщила о ней запиской Жуковскому («Умоляю, приезжайте тотчас...») и находилась в квартире на Мойке до самой смерти поэта. Сама она похоронила семерых детей (родителей пережил лишь Павел) и умерла в возрасте 96 лет.

Вера Федоровна до глубокой старости сохраняла интерес к жизни, имея, по воспоминаниям графа С. Д. Шереметьева, «резвый и нестареющий ум».

Снимок другой приятельницы Пушкина Александры Осиповны Смирновой, урожденной Россет (1809–1882) (ВМП КП 24943/124), выполнен примерно в 1860-е годы, и ей должно быть около пятидесяти пяти лет, но выглядит она гораздо старше.

Поэт Яков Петрович Полонский (1819–1898), ставший воспитателем сына Смирновых Миши в 1857 году, подтверждает это впечатление, словно описывая фотографию из альбома Фризенгоф: «Худая... болезненно-нервная, слабая и как бы удрученная своим недугом, она казалась старше

Портрет А. О. Смирновой-Россет
1860-е гг., Лондон
Альбуминовый вирированный
отпечаток на картонном паспарту
Всероссийский музей А. С. Пушкина,
С.-Петербург



лет своих»¹⁴. Сфотографировалась «черноокая Россетти» в Лондоне в ателье Lock & Whitfield. Работы этого фотоателье ныне представлены в различных музейных собраниях Великобритании.

Возможно, глядя на изображение Александры Осиповны, баронесса Фризенгоф вспоминала ее брата Аркадия Осиповича Россета, с которым у нее в молодости было глубокое взаимное чувство, но с которым ей пришлось расстаться.

Смирнова-Россет была интересным и талантливым человеком. Последние 20 лет прожила за границей, в основном в Англии, скончалась в возрасте 73 лет в Париже (там со старшей дочерью Ольгой снимала комнату), а похоронена, согласно завещанию, в Москве.

Ольга Николаевна Смирнова (1834–1893), фотопортрет которой (ВМП КП 24943/125) находится рядом с портретом матери, подготовила к печати и опубликовала многочисленные, зачастую сумбурные «Записки»

14. Полонский Я. П. Воспоминания / Голос Минувшего. № 11–12. Сент.-окт. 1917. С. 147.

Александры Осиповны, отредактировав их и многое вписав от себя, но, очевидно, все-таки положив в основу устные рассказы матери.

И Наталья Николаевна, и Александра Николаевна были знакомы с дочерью пушкинского приятеля Н. И. Кривцова Софьей Николаевной (1821–1901): ее фотографии имеются в альбомах обеих сестер. Знал ее и Пушкин, юной Софье было пятнадцать лет, когда его не стало. В 1846 году Софья Николаевна стала женой известного этнографа, археолога и историка Помпея Николаевича Батюшкова (1811–1892), брата поэта Константина Батюшкова. Фотографии супругов (ВМП КП 24943/152, 153) выполнены в Венеции в фотоателье братьев Вианелли в 1860-е годы, очевидно, во время заграничного путешествия.

Имеется в альбоме и портрет знакомой Пушкина, которую, пожалуй, следует вслед за А. Ахматовой называть «врагом поэта»¹⁵. Речь идет о троюродной сестре Гончаровых Идалии Григорьевне Полетике (1807/11–1889/90), урожденной де Обертей. Фотография (ВМП КП 24943/134), выполненная в 1860-е годы в мастерской известного одесского фотографа Рудольфа Федорова.

Как родственница и подруга Натали, она часто бывала в доме Пушкиных, и отношения ее с поэтом были вполне дружескими. До сих пор неизвестно, что послужило причиной их разрыва. Судьба жестоко обошлась с Полетикой: двое ее сыновей умерли в раннем детстве, а дочь Елизавета — в 24 года. Овдовев, Идалия Григорьевна жила в Одессе в доме старшего брата А. Г. Строганова, новороссийского генерал-губернатора.

По убеждению А. Ахматовой, Полетика, будучи всецело под влиянием Дантесов-Геккернов, была распространительницей версии о якобы имевшейся связи Пушкина с Александриней. Вероятно, Александра Николаевна не догадывалась об этой роли своей родственницы...

Вместе с двумя фотоальбомами из Бродзянского замка в музей поступили десять фотографий визитного размера («визит-портреты»), вставленные в складни — картонные рамки на два гнезда с золотыми обод-

15. Ахматова А. А. Александриня С. 291.

Р. Федоровец
Портрет И. Г. Полетики
1860-е гг., Одесса
Альбуминовый вирированный
отпечаток на картонном паспорту
Всероссийский музей А. С. Пушкина,
С.-Петербург



ками. Очевидно, они были привезены сестре Натальей Николаевной, так как сделаны примерно в одно и то же время — в начале 1860-х годов — и представляют собой портреты членов ее семьи. Можно с уверенностью утверждать, что фотографий было больше.

Ныне в складнях мы видим портреты второго мужа Натали, генерал-адъютанта Петра Петровича Ланского (1799–1877) (ВМП КП 24944), и трех дочерей, родившихся в этом браке.

Генерал с дочками сфотографировался у популярного тогда в Петербурге Германа Федоровича Штайнберга (1824–1873), имевшего ателье на Малой Миллионной улице в доме Дементьева. В середине XIX века Малой Миллионной назывался начальный участок Большой Морской улицы. В доме Дементьева 30 мая 1861 года случился пожар, и Штайнберг перевел свою мастерскую в дом Калугина на набережной Мойки. Поскольку в штампе фотоателье, проставленном на обороте некоторых фотографий Ланских, указан адрес по Малой Миллионной, мы можем предположить, что сделаны снимки не позднее мая 1861 года.

Сестры Ланские снялись не только в одном и том же интерьере, но и в одинаковых платьях и похожих позах. Старшей девочке Александре (1845–1919) на снимке 15–16 лет (ВМП КП 24946).

Это по ее просьбе в 1887 году барон Фризенгоф записал рассказ жены о чете Пушкиных и дуэльной истории. Самой Араповой написаны воспоминания о матери «К семейной хронике жены А. С. Пушкина». Именно она в 1918 году передала в Пушкинский Дом четыре фотоальбома Натальи Николаевны Пушкиной-Ланской. В них имеются фотографии ее сестер, но свои фотографии она, очевидно, из альбомов матери изъяла. Так что это единственное в нашей коллекции фотоизображение Александры Петровны.

В ателье Штайнберга, скорее всего одновременно с Ланскими, в том же самом интерьере сфотографировался и младший сын Пушкина Григорий Александрович (1835–1905) (ВМП КП 24950). Известно, что он окончил Пажеский корпус в 1853 году и стал служить в лейб-гвардии Конном полку, в котором уже служил его старший брат. Командовал полком их отчим Петр Петрович Ланской. На фотографии из складня Григорий снят в полный рост, в мундире с погонами. У него вьющиеся темные волосы, расчесанные на косой пробор, усы и очень густые бакенбарды, переходящие в бороду. По рассказам дочерей Александра Александровича Пушкина (1833–1914) Натальи и Анны, Григорий Пушкин «характером был в Гончаровых, лицом — в Пушкина»¹⁶.

В ателье Штайнберга были сделаны снимки А. А. Пушкина (ВМП КП 24949) и его жены Софьи Александровны (1838–1875) (ВМП КП 24947), племянницы П. П. Ланского.

В 1859 году их старшая дочь Наталья появилась на свет. При крещении бабушка Наталья Николаевна подарила ей гарусное детское одеяло собственной ручной работы, которое хранится во Всероссийском музее А. С. Пушкина.

Среди фотографий в складнях имеется портрет маленькой Наташи в возрасте примерно трех лет (ВМП КП 24953), снимок сделан в Москве. Вто-

рой фотографией из складней, сделанной не у Штайнберга, является портрет младшей дочери поэта Натальи Александровны Дубельт (1836–1913) (ВМП КП 24951). Он выполнен в Петербурге, в салоне Александра Ильича Шпаковского (1823–1881), профессионального военного, изобретателя и фотографа.

В шестнадцать лет Таша вышла замуж за полковника М. Л. Дубельта, сына начальника штаба корпуса жандармов Л. В. Дубельта, который 29 января 1837 года опечатывал кабинет умершего Пушкина, а потом разобрал его бумаги. Брак с Дубельтом оказался неудачным. В 1862 году супруги разъехались, и летом того же года Наталья Александровна гостила у тетки в Бродзянах, где находилась по случаю лечения и ее мать Наталья Николаевна. Наталья Александровна «не унывала, ее поддерживала необычайная твердость духа и сила воли, но зато мать мучилась за двоих», — рассказывает в своих записках Арапова¹⁷. Скандальный бракоразводный процесс и неопределенность положения дочери сильно ухудшили состояние здоровья и без того больной Натальи Николаевны.

Между тем дальнейшая судьба Натальи Александровны сложилась счастливо. Получив развод, она вышла замуж за принца Николая Нассауского и стала графиней Меренберг, получив титул по названию одного из графств Нассауского герцогства. Большую часть жизни Наталья Меренберг прожила, как и ее тетка Александрина, за границей. У нее на балу в Висбадене ее кузина Наталья Густавовна Фризенгоф познакомилась со своим будущим мужем герцогом Элимаром Ольденбургским.

Наконец, третья фотография из бродзянских складней, выполненная не у Штайнберга, — портрет Л. Н. Гартунга (1832/34–1877) (ВМП КП 24945), мужа старшей дочери Пушкина Марии Александровны.

Когда-то «первооткрыватель» бродзянских реликвий А. Н. Раевский несколько пренебрежительно отозвался о фотоматериалах, переданных из Словакии: «Не упоминаю здесь об альбомах фотографических карточек, т. к. они... большого интереса не представляют... К сожалению, за малым исключением, это материалы второстепенного значения»¹⁸.

16. Цит. по: Русаков В. М. Потомки А. С. Пушкина. Л., 1978. С. 51.

17. Арапова А. П. Наталья Николаевна Пушкина-Ланская С. 446.

18. Раевский Н. А. Портреты заговорили. С. 34–35.

Однако, внимательно изучив весь комплекс, мы видим, что эти старинные фотографии являются документами эпохи, «остановившимися мгновениями» полуторавековой давности. Более того, снимки в альбомах баронессы Фризенгоф выполнены в различных техниках, авторами некоторых являются известные фотографы, среди которых А.-Э. Дисдери, Ж.-Б.-Г. ле Гре, С. Л. Левицкий, К. И. Бергамаско, что, безусловно, повышает ценность фотоархива Фризенгофов. И, наконец, на фотографиях запечатлены люди, которых знал и видел Пушкин, а так же его потомки. Все это позволяет отнести комплекс бродзянских фотоматериалов к наиболее ценным музейным предметам.

Ирина Александровна Клевер,

хранитель фонда копий рукописей на архивной бумаге Всероссийского музея А. С. Пушкина. Автор нескольких научных публикаций. Сфера исследовательских интересов: фотографии пушкинских мест Псковского края, история бродзянского архива.



Г. Ф. Штайнберг. А. П. Ланская. Конец 1850-х — начало 1860-х гг., С.-Петербург
Альбуминовый вирированный отпечаток. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург



И. Придумм с оригинала Ф. К. Винтерхальтера 1839 г. Портрет Луи-Филиппа I
1840, Версаль. Бумага, меццо-тинто. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

новейшие поступления гравюры в собрание музея

с. л. смирнова

Гравюра удивляет и привлекает тонкостью проработки деталей, неуловимой игрой передачи светотени и способностью отражать замысел авторской идеи. И хотя развитие гравировальных техник — следствие тиражирования полотен известных западноевропейских мастеров, к концу XVIII века гравюра становится самостоятельным видом искусства. Следуя «первейшему закону», сформулированному поэтом и коллекционером И. М. Губерманом¹, в статье будет упомянута та часть коллекции печатной графики, которая поступила в музей за три последних года.

Литературная направленность музейного собрания стала основой формирования фонда книги, где книжная гравюра имеет значение как компонент комплектования, и фонда печатной графики, который востребован в выставочной деятельности музея.

**«закон первейший:
главное в коллекции —
ее показывать
и о ней упоминать...»**

Фонд печатной графики насчитывает более 12 000 экспонатов и подразделяется тематически. В последние годы определяющей задачей стала реконструкция так называемого Тамбовского списка² гравюр Г. Р. Державина. Среди печатных листов можно выделить три основных блока: 1) листы с библейскими сюжетами лучших английских гравюров XVIII века: «Богородица и Иисус» (ВМП КП 36548) и «Христос до-

1. Губерман И. Книга странствий. М., 2014. С. 6.

2. Гравюры из собрания Г. Р. Державина. Иллюстрированный каталог / сост. А. Н. Родионов. СПб., 2012. С. 7.

брый пастырь» (ВМП КП 36577) Роберта Стрейнджа (1721–1792), «Мастер Уинн в образе святого Иоанна» (ВМП КП 37330) Джона Дина (1723–1792), «Пророк Самуил рассказывает первосвященнику Илие о Божей каре» (ВМП КП 37787) Валентайна Грина (1739–1813), «Отдых святого семейства на пути в Египет» (ВМП КП 37969) Джеймса Уолкера (1748–1822); 2) блок из четырех гравюр (приобретены у А. Н. Родионова в 2013 г.) с многофигурными композициями на темы «Весна» (ВМП КП 36562), «Лето» (ВМП КП 36549), «Осень» (ВМП КП 36566), «Зима» (ВМП КП 36550) с живописных оригиналов Анжелики Кауффман (1741–1807), выполненных граверами Франческо Бартолоцци (1727–1815) и Джузеппе даль Аква (работал во второй половине XVIII в.); 3) блок из четырех гравюр, аллегорически изображающих человеческие добродетели — «Вера» (ВМП КП 38552), «Надежда» (ВМП КП 38553), «Твердость» (ВМП КП 37331), «Правосудие» (ВМП КП 37332), отгравированных знаменитыми братьями Фациус, Иоганном Готлибом (1750–1802) и Георгом Зигмундом (1750–1814) по рисункам Джозайи Бойдела (1752–1817), воспроизведенных в витражах капеллы Нью-Колледж в Оксфорде.

Появление «Тамбовского списка» связано с желанием Державина украсить стены своей усадьбы знаменитыми западноевропейскими произведениями, но не живописными копиями, а гравированными оригиналами.

Гравюры позволяют более полно представить устройство русского усадебного быта конца XVII — начала XIX века. Цветная акватинта «Чаепитие в саду» (ВМП КП 37450) выполнена Френсисом Суароном (1764–1796) в конце XVIII века по живописному оригиналу Джорджа Морланда (1763–1804), это один из пробных отпечатков, прежде подписи. Подобные гравюры были популярны в домах или загородных усадьбах небогатых дворян, тяготеющих к светскому образу жизни. Интересен сам сюжет «Чаепития», героями выступают члены большого семейства, подробно вырисованы детали костюмов, личные вещи и аксессуары каждого. Большой редкостью являются изображения детей: на гравюре — дети разных возрастов в характерных для каждого возраста и пола одеждах. В собрании музея хранятся



Ф. Суарон с оригинала Дж. Морланда. Чаепитие в саду. 1790, Лондон
Бумага; цветная гравюра пунктиром, акварель. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

четыре акватинты по оригиналу Морланда из семьи Осиповых-Вульф, находившиеся ранее в их имении в Тригорском.

Безусловный атрибут интерьерных решений дворянского быта — изобразительные материалы, отражающие эстетические вкусы, моральные нормы, моду и увлечения светского общества. История великой любви странствующего французского богослова XII века Пьера Абеляра и его воспитанницы Элоизы Фульбер — один из излюбленных сюжетов литературы и живописи. Этому трогательному сюжету посвящена гравюра «Встреча Элоизы и Абеляра на Елисейских Полях» Франческо Бартолоцци (1727–1815) по оригиналу Джованни Баттиста Чиприани (1727–1785) (ВМП КП 38558).

Гравюра «Шулеры» Джованни Вольпатто (1732–1803) с оригинала Микеланджело Меризи да Караваджо (1571–1610) (ВМП КП 38573) приносит более приземленный аспект. Такие человеческие страсти, как азарт и авантюризм, неизменно привлекали художников и писателей. Акватинта «Петербург. Вид на Неву у Прачечного моста» (ВМП КП 38001) Мишеля Франсуа Дамам-Демартре (1763–1827) пополнила тематический раздел музейной коллекции «Россия глазами иностранцев». Французский художник, рисовальщик и гравер, ученик известнейшего живописца Ж.-Л. Давида, Дамам-Демартре с 1796 по 1805 год путешествовал по России. Итогом путешествия стала серия зарисовок с видами Петербурга и Москвы, архитектурных памятников, сцен народного быта. Наряду с рисунками других иностранных художников, они были использованы в альбоме «Виды главных русских городов...» (Париж, 1813), куда входил этот лист.

Важный раздел фонда печатной графики посвящен Отечественной войне 1812 года и непрерывно пополняется новыми материалами. Из этого комплекса можно выделить два листа из книги Томаса Хартвелла Хорна (1780–1862) «Иллюстрированная летопись важных событий Европы за 1812, 1813, 1814 и 1815 гг.», впервые изданной в Лондоне (1815).

Первый лист — цветная акватинта «Благодарственный молебен союзных войск на площади Людовика XV в Париже 10 апреля 1814 г.» Роберта Боуера (1758–1834) (ВМП КП 37102). Сюжет отражает уникальный исторический факт, изумивший парижан: Александр I велел отслужить пасхальную литургию на месте казни французского короля Людовика XVI. После парада войск русский царь и прусский король Фридрих-Вильгельм III поднялись по ступеням на возвышение, где православные священники возносили благодарственные молитвы, и присутствовавшие на площади маршалы Наполеона тоже были вынуждены стать на колени.

Второй лист — цветная акватинта «Гримма, пригород Лейпцига» (ВМП КП 38002), изображающая мародерство русских казаков в предместье Лейпцига после «битвы народов» в октябре 1813 года. Участие донского казачества в Отечественной войне и Заграничных походах Русской армии 1813–1814 годов получило широкий общественный резонанс и нашло отра-



Дж. Вольпатто с оригинала М. Караваджо. Шулеры. 1772, Рим
Бумага верже, меццо-тинто. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

жение в литературе, музыке, живописи. Долгие годы мода «на казачество» владела салонами российской и европейской аристократии.

В фондах музея хранится более ста листов европейской политической карикатуры 1-й половины XIX века. Карикатура в ходе истории трансформировалась из пропагандистского листка в предмет коллекционирования. Англия — ярый противник Франции в коалиционных войнах, обращалась к политической карикатуре для дискредитации личности Бонапарта и его завоеваний. Использовалась она весьма агрессивно, была построена на жестком гротеске и уничижительных речевых оборотах. Легко воспринимаемая широкими народными массами, английская карикатура задавала тон политической карикатуре коалиционных союзников. Именно она низвергла с пьедестала, казалось, незыблемый образ непобедимого им-

ператора французов корсиканского происхождения. Событиям, приведшим к распаду наполеоновской империи и перекрою карты Европы, посвящена карикатура неизвестного автора с говорящим названием «Избиение Наполеона» (ВМП КП 38640)³, которая опубликована на сайте Британского музея как английская и датируется 1814 годом. Рисунок повторяет карикатуру английского художника Джорджа Крукшенка (1792–1878) по оригиналу Джорджа Хампфри «Корсиканский волчок раскрутился на полную катушку!!!», датированную 11 апреля 1814 года⁴.

Вопрос о происхождении «Избиения...» возникает не случайно. В ходе работы над описанием и атрибуцией четко просматриваются различия в транскрипции слов, вылетающих из уст Бонапарта-брата (англ.: «О! Мой бедный братец Нап! -хо-хо!», фр.: «О! Мои дорогие братья») и надписи на руке, валяющейся под австрийским фельдмаршалом (англ.: «Германия», фр.: «Франция»). Таким образом, перед нами повторение, но не английское, а французское. Жестко рецензируемая французская политическая карикатура после бурного взлета в годы Первой Республики была почти полностью «убита». Лишь изгнание Наполеона в 1814 году из Франции позволило ей сделать робкие шаги и отреагировать на остро-политические мировые события. Главным аргументом в пользу французского повторения карикатуры является центральная подпись на французском языке: «Корсиканское копыто полностью раздавлено», демонстрирующая не английский юмор, а ненависть к корсиканцу, который очень хотел стать французом, но так и не стал им. Вторым — отсутствие даты и подписей: у французов память о цензуре еще свежа (любые другие повторения — немецкие, итальянские — почти всегда подписаны и датированы). Третьим доказательством может служить оформление листа: бледноватый фон, линейная простая рамка, еле просматриваемые надписи, характерные для политической гравюры Франции с 1800 по 1821 год.

3. См.: Ровинский Д. А. Материалы для русской иконографии: в 12 т. СПб., 1886. Т. 4. Вып. 4. С. 10: «Наполеон вертится в виде кубарика: союзники подстегают его кнутами, вдали императрица с сыном убегает в коляске».

4. Успенский В. М., Россомахин А. А., Хрусталева Д. Г. Медведи, казаки и Русский Мороз. Россия в английской карикатуре до и после 1812 года. СПб., 2014. С. 161–162.



Неизвестный гравер с оригинала Дж. Крукшенка. Карикатура «Избиение Наполеона». 1814–1815, Франция (?). Бумага верже; гравюра на меди, раскрашенная акварелью
Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

Раздел «Наполеоника» в собрании музея дополняет замечательный гравированный портрет Наполеона (ВМП КП 37441). Он выполнен в Париже в начале 1800-х годов Жакобом Мерколи-младшим (1745–1825) с живописного оригинала бригадного французского генерала Луи Альбера Жаслена Бакле д'Альба (1761–1824) и представляет новый иконографический тип Бонапарта. Сочетая в себе таланты военного, географа, картографа, барон Бакле д'Альб стал автором известной «Карты императора», изготовленной в одном экземпляре и утерянной во время отступления из России в 1812 году. В качестве ближайшего военного советника генерал сопровождал Наполеона во всех кампаниях с 1805 по 1813 год. В 1815 году, после второй Реставрации, был уволен с военной службы и занялся расписыванием фарфора на фабрике в Севре.

В портретном разделе печатной графики имеется парадный портрет Луи-Филиппа I (1773–1850) (ВМП КП 38639), «промежуточного» короля Франции (1830–1848) между Первой и Второй Республиками, выполненный Ипполитом Прюдоммом (1793–1853) в черной манере с живописного оригинала Ф. К. Винтерхальтера (1805–1873) в 1840 году. Отгравирован по заказу короля и растиражирован по Европе в целях восстановления популярности; правда, внешность Луи в большинстве случаев была предметом насмешек, обидных прозвищ и жестких карикатур. Личность этого умного и хитрого политика, сумевшего получить французскую корону как регент при несовершеннолетнем монархе, занимает историков по сей день. Филипп Эгалите, носивший титулы герцогов Валуа и Орлеанских, всегда находился в нужное время в нужном месте: не в числе первых, но всегда рядом, не на передовой, но в первых рядах, не главнокомандующий, но начальник гусаров, не в правительстве, но в палате пэров. Несколько раз его имя встречается в письмах Пушкина: «Месяц я здесь прожил, не видя ни души, не читая журналов, так что не знаю, что делает Филип [Август] и здоров ли Полиньяк...» (из письма П. А. Плетневу от 29 сент. 1830 г. из Болдина — XIV, 113); «Мне сдается, что мы без европейской войны не обойдемся. Этот Louis-Philippe у меня как бельмо на глазу. Мы когда-нибудь да до него доберемся...» (из письма Н. Н. Пушкиной от 6 ноября 1833 г. из Болдина — XV, 93).

Нельзя не отметить гравированный лист с видом Парижа (ВМП КП 38910) из альбома «Собрание избранных, наиболее красивых видов дворцов, замков и королевских домов Парижа и окрестностей». На гравюре — Королевский мост с перспективой на Новый мост и дворец Тюильри до Великой французской революции и Наполеоновских войн. Альбом был издан в Париже в 1754 году известным австрийским гравером Иоганном Фридрихом Лейтцелем (ум. в XVIII в.) по рисункам и гравюрам Жака Риго (1681–1754).

Французские короли создавали в своих резиденциях так называемые кабинеты редкостей — хобби, превратившееся в одно из правил хорошего тона для царствующих домов Европы и России. Первоначально по заказу Людовика XIV его придворный гравер и художник Сильвестр



Ж.-Ж. Авриль. Восшествие Александра I на престол
1805, Париж. Бумага, гравюра на стали. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

Израэль (1621–1691) выполнил несколько гравюр с парадными видами Парижа и Версаля. Панорамные красивые листы отлично вписывались в сокровищницу Людовика XIV. Идея прижилась, и работа была продолжена при Людовике XV учеником Сильвестра Жаком Риго. Документальная точность воспроизведения архитектурных и планировочных решений на гравюрах сделало их широко востребованными. Работа над альбомом была начата в 1720 году и щедро финансировалась Людовиком XV, продолжалась в течение всей жизни рисовальщика и гравера, тем не менее не была закончена. Завершил альбом племянник Жака Риго — Жан Батист Риго.

После смерти Людовика XV скрупулезная работа над топографией Парижа была приостановлена. Людовик XVI неохотно раскошеливался на «сомнительное», по его мнению, занятие, тем более что в альбоме Риго основные виды Парижа и Версаля были воспроизведены. Однако возросший интерес путешественников к европейской гравюре как сувенирной

продукции заставил короля предпринять новое переиздание альбома. Заказ получил И. Ф. Лейтцель, который предпринял меры к удешевлению проекта (доски были обрезаны под удобный формат). Также гравер внес некоторые изменения в оформление досок — по верхнему краю название листа исполнено в зеркальном отражении.

Появление в собрании музея гравюры с видом Парижа позволяет с документальной точностью проследить как трансформацию, так и неизменность архитектуры города.

Следующие два листа освещают знаменательные исторические и политические события России начала XIX века. Лист № 54 из «Атласа к путешествию вокруг света капитана Крузенштерна» 1813 года — «Судно принца Чингодзина, на котором российский посланник поехал с корабля на берег» (ВМП КП 37308) — работа Козьмы Васильевича Ческого (1776–1813) по рисунку с натуры Вильгельма Готтлиба Тилезиуса (1769–1857). Гравюра отражает одно из значительных исторических происшествий — начало дипломатических отношений между Россией и Японией. «Атлас» считается «самым крупным изданием русской гравюры»⁵. Работы выполнены Е. Скотниковым, И. Ческим, С. Галактионовым, К. Кольманом, А. Ухтомским и другими мастерами по рисункам, созданным В. Тилезиусом во время первого кругосветного путешествия 1803–1806 годов под предводительством И. Ф. Крузенштерна. Официальным главой экспедиции в качестве первого русского посланника в Японию Александр I утвердил Н. П. Резанова (1764–1807); о нем упоминается в надписи на нижнем поле.

Оду Г. Р. Державина на коронацию Александра прекрасно иллюстрирует большая гравюра с аллегорией «Восшествие Александра I на престол» (ВМП КП 37016), выполненная Жаном Жаком Аврилем (1744–1831) в Париже в 1805 году.

...Кто на царство так венчался?
Кто так души все пленил?
Кем я столько восхищался,

5. Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв.: в 2 т. / сост. Д. А. Ровинский. СПб., 1895. Т. 2. С. 345.

Сладостные слезы лил?
После музы мне сказали,
Кто так светом овладел:
«Царь сердец, — они вещали, —
Бог любви, всеильный Лель»⁶.

Народ ждал нового, достойного царя, и надежда и радость, словно вселенская эпидемия, проникали повсюду, наполняя воздух предчувствием глобальных перемен. «Церемония венчания на царство состоялась 15 сентября в Успенском соборе Московского Кремля. С утра было пасмурно, сыро, темно. Казалось, погода не благоприятствовала празднику. Но постепенно туман рассеялся, а когда митрополит Платон возложил на императора корону и тот вышел из дверей собора к народу, блеснул ослепительный солнечный луч». «Мы сподобились, — произнес митрополит Платон, — увидеть ангела в короне и порфире — поберегите его!»⁷. «Царь царей», — так назовут Александра «через 13 лет после падения Бонапарта. А тогда, в 1801 году, его величали еще Лелем, Амуром, ангелом... Каких только эпитетов не был тогда удостоен император!»⁸

Фонд печатной графики пополняется регулярно и динамично, а круг интересов музейного собрания разнообразен настолько, насколько пытлив и подвижен неугасающий гений А. С. Пушкина.

6. Державин Г. Р. Анакреонтические песни. СПб.: Тип. Шнора, 1804. С. 41.

7. Исторические рассказы и анекдоты, записанные со слов разных лиц // Русская старина. 1872. Т. 6. № 7–12. С. 676.

8. Чарторижский А. Мемуары. М., 1998. С. 63.

Светлана Леонидовна Смирнова,
хранитель отдела фондов Всероссийского музея А. С. Пушкина. Автор
шести статей, опубликованных в альманахе «Пушкинский музей»
и на электронных порталах. Сфера интересов: искусствоведческая экс-
пертиза предмета музейного значения, формы комплектования.

как портрет виконта оливье д'аршиака оказался в доме на Мойке, 12

г. м. седова

Поиск портрета виконта Оливье Демье д'Аршиака, с 1999 года представленного в экспозиции Мемориального музея-квартиры А. С. Пушкина, начался в середине 1990-х, когда перед сотрудниками музея остро стоял вопрос о характере будущей музейной экспозиции в пушкинской квартире.

Примерно десятью годами ранее, в 1982–1986 годах, в бывшем особняке князей Волконских (на наб. Мойки, 12) был произведен капитальный ремонт, сопровождаемый архитектурно-археологическими изысканиями. Впервые после капитальной перестройки дома в 1909–1910 годах удалось полностью восстановить историческую планировку и архитектурный интерьер помещений центрального корпуса. Воссозданы были и интерьеры одиннадцати комнат в нижнем этаже, где в 1836 году располагалась квартира поэта. С этого времени размещение здесь материалов, иллюстрирующих рассказ о пребывании Пушкина в Петербурге, вступало в противоречие с принципом реконструкции жилого интерьера. И хотя еще в середине 1960-х годов большая часть таких материалов была перемещена в залы новой литературной экспозиции «Пушкин. Личность. Жизнь и творчество», часть их по-прежнему оставалась в бывшей детской комнате. Экспозиция этого помещения была посвящена преддуэльной истории с рассказом о ноябрьских анонимных письмах 1836 года, первой дуэльной истории Пушкина с д'Антесом и дальнейшем развитии событий вплоть до поединка у Черной речки 27 января 1837 года.

Важно понимать, что после перестройки дома в начале XX века площадь бывшей детской сократилась на треть: от нее отгородили пространство, используемое для новой парадной лестницы. Условность помещения,



Ф. А. Бюлер. Портрет виконта О. д'Аршиака
1837. Бумага, карандаш. Российский государственный архив древних актов, Москва

искаженного в архитектурном плане, позволила устроить здесь экспозицию, не связанную с прямым назначением комнаты в пушкинское время. Вот почему тема дуэли и смертельного ранения поэта появилась в бывшей дет-

размещение дуэльных материалов в детской было неудачным решением

и экспонатов), и продолжала существовать при всех экспозиционных изменениях вплоть до 1982 года, когда музей был закрыт на капитальный ремонт.

В 1960-х годах, когда в музее появились условные интерьеры, а иллюстративные материалы были перенесены в литературную экспозицию, решался вопрос о так называемой мемориализации пушкинской квартиры. Однако детская по-прежнему была посвящена дуэльной истории. С. С. Ланда (1926–1990), один из руководителей проекта мемориализации, в беседе с автором данной статьи в 1989 году признался, что всегда считал «неудачным» и даже «убийственным» решение о размещении дуэльных материалов в детской, находя такое решение вынужденной мерой, и в шутку выражал готовность признать едва ли не «гением того, кому удастся отыскать для них другое место».

В 1987 году была осуществлена первая попытка изменить экспозицию детской, разместив в ней предметы, напоминающие о ее первоначальном назначении. Тогда же из детской были убраны экспонаты, отражающие дуэльную историю. Эта тема нашла отражение в экспозиционном решении так называемой большой гончаровской комнаты, воссозданной после ремонта. Однако серьезные возражения сотрудников музея и членов Ученого совета по поводу этого экспозиционного решения привели к закрытию большой гончаровской.

В 1995 году на втором этаже лицевого корпуса дома на Мойке, 12, в четырех залах дворовой анфилады, была создана так называемая вводная экспозиция, посвященная пребыванию Пушкина в Петербурге в последние годы его жизни. В рамках этой экспозиции впервые в истории музея рассказ

об анонимном пасквиле и поединке у Черной речки был вынесен за пределы мемориального пространства пушкинской квартиры. Дуэльные материалы были представлены в последнем зале (в настоящее время это болдинский зал литературной экспозиции), откуда посетители по парадной лестнице спускались в музей-квартиру. Близился пушкинский юбилей — 200-летие со дня рождения поэта, и на втором и третьем этажах музея планировалось устроить постоянно действующую экспозицию «А. С. Пушкин. Жизнь и творчество». К этому времени в цокольном этаже были близки к завершению работы по гидроизоляции, что означало возможность устройства там входной зоны и вводной экспозиции, для которой было отведено два небольших зала. В одном из них предполагалось установить витрину с дуэльными материалами, где будут представлены копия анонимного пасквиля, условия январского поединка, дуэльные пистолеты пушкинского времени, пришедшие в музей с легендой, что они были использованы на поединке у Черной речки.

Изобразительные материалы, имеющиеся в фондах, позволяли рассказать о секунданте Пушкина К. Данзасе (портрет работы неизвестного художника 1836 г.), его встрече с поэтом накануне поединка в кондитерской Вольфа и Беранже (раскрашенная гравюра 1830-х гг.) и показать место дуэли (любительский рисунок Д. И. Лобанова 1880 г.). Однако рассказ о поединке предполагает наличие двух противников либо двух секундантов. Можно было поместить в витрине портреты Пушкина и его противника. В 1950-х годах портрет д'Антеса был представлен в первом экспозиционном помещении квартиры — в бывшей буфетной, но более этичным был бы показ двух секундантов, которые управляли январским поединком. Поместить портреты по сторонам акварельного изображения места дуэли представлялось вполне логичным: имен-

**о существовании
какого-либо портрета
д'аршиака не было
никаких сведений**

но Данзас с д'Аршиаком протаптывали тропинку в снегу, вели переговоры между противниками, а затем помогали раненому Пушкину добраться до экипажа... У такого экспозиционного решения имелось единственное пре-

пятствие — отсутствие изображения виконта д'Аршиака. О существовании какого-либо портрета этого человека не было никаких сведений, и где его искать, было совершенно непонятно.

В то время, изучая в Российском государственном архиве древних актов (РГАДА) материалы о современниках Пушкина, мы обратили внимание на фонд барона Федора Андреевича Бюлера (1821–1896), довольно хорошо изученный пушкинистами. В год смерти поэта Бюлер учился на втором курсе недавно созданного Училища правоведения, по окончании которого служил в Сенате и в Министерстве иностранных дел, был директором архива министерства, членом Вольного экономического общества, Археографической комиссии, Русского исторического общества, губернских ученых архивных комиссий. В течение полувека Бюлер собирал автографы писателей и государственных деятелей. Служебная, общественная и литературно-публицистическая деятельность привлекала к его архиву внимание специалистов самого разного профиля, поэтому отыскать что-то новое в недрах этого собрания казалось практически невозможным. Впрочем, каждый исследователь смотрит архивные дела под своим углом зрения. Зная о заметках Бюлера о смерти Пушкина и его краткий рассказ о посещении квартиры поэта после его смерти (опубликован во втором томе журнала «Русский архив» за 1872 г.), можно было предположить, что в фонде отложились какие-то материалы на эту тему.

Действительно, среди бумаг и дневниковых записей барона удалось обнаружить несколько не известных исследователям заметок, в частности небольшое описание того, что юный Бюлер увидел в пушкинской квартире, когда пришел к гробу Пушкина. Документ, сохранившийся в архиве, в некоторых деталях разнится с воспоминаниями, опубликованными в 1872 году. В публикации для «Русского архива» барон давал более развернутый рассказ об увиденном и сообщал, что зашел поклониться праху поэта 29 января (т. е. в пятницу), в архивной же записи сказано: «в воскресенье 28 января». Скорее всего, он писал мемуары по памяти и перепутал число, но день недели — воскресенье — обозначил точно, поскольку запомнил, что в тот день возвращался из дома в училище, а воспитанников отпускали

к родным именно по воскресеньям. Таким образом, Бюлер рассказывал о вечере 31 января, когда в квартиру Пушкина впускали последних посетителей перед литией и переносом гроба в Конюшенную церковь.

Итак, краткая запись мемуариста, сохранившаяся в его архиве:

27-го февраля (описка; должно быть: января. — Г. С.) разразилось над нами это горе! Семейные обстоятельства побудили умного, благородного Пушкина вызвать на дуэль своего зятя конногвард. <зачеркнуто> кавалергард. офицера Д'Antese. — Секундантом А. С. Пушкина был Данзас (полковник), его лицейский товарищ, а противник его имел секунд.[антом] Vicomte d'Archias, чиновника французского посольства. Случай несправедливый решил поединок в пользу Д'Antesa. Поэт, тяжело раненый, был привезен домой, где несмотря на искусство и старания лучших докторов (Арендта,



Ф. А. Бюлер. Автопортрет. Бумага, орешковые чернила. Начало 1840-х гг., Россия
Российский государственный архив древних актов, Москва

Спасского и Даля) после ужасных страданий отошел в мир лучший, февраля (описка; должно быть: января. — Г. С.) 27 дня (описка; должно быть: 29 — Г. С.) 1837 г. в (в тексте пропуск. — Г. С.) час. Легко вообразить себе печаль, которую навела на всех весть об ужасной потере. Зная цену дарованиям Пушкина и восхищаясь его творениями, сердце мое раздиралось при мысли о горестной утрате. В воскресенье 28 февр. (описка; должно быть: 31 января. — Г. С.) вечером, возвращаясь в Училище, я заехал в дом покойного (на Мойке, в доме кн. Волконского, во 2 э.[таже]). Он был полон друзей и знакомых покойного и множеством любопытных. В первой комнате встретил я лица, исполненные немой грусти; иные шепотом разговаривали, другие же, сидя в отдалении, оплакивали свою потерю. В другой комнате стоял гроб. Там все было тихо. Всеобщая тишина прерывалась только выразительным чтением псаломщика и рыданиями осиротевших друзей у изголовья поэта. Поклонясь телу, я ощутил в сердце моем почти те же чувства, которые прекрасно вылились из-под поэтического пера Э. Губера¹.

Запись сделана в тетрадке, заполненной стихами Пушкина и его современников. Следует отметить, что в Училище правоведения славянский язык и русскую словесность в то время преподавал профессор П. Е. Георгиевский, когда-то учивший в Лицее Пушкина. По заданию вскоре после смерти поэта будущие правоведа писали сочинения на пушкинские темы. В архиве Бюлера сохранились его ученические работы по «Капитанской дочке», в частности сочинение «Вожатый». О ранении поэта и о печальных днях его ухода воспитанники могли узнать как от Георгиевского, так и от домашнего доктора Пушкина И. Т. Спасского, который исполнял в училище обязанности врача и профессора судебной медицины.

Позднее, в 1840-х годах, Ф. А. Бюлер встречался с братом Пушкина Львом Сергеевичем на субботних вечерах у князя В. Ф. Одоевского. По воспоминаниям Бюлера, на одном из таких собраний «Левушка в первый раз узнал из подробного, в высшей степени занимательного рассказа графа

1. РГАДА. Ф. 186, оп. 1, д. 476, л. 30–32.

[Михаила Юрьевича] Виельгорского все коварные подстрекания, которые довели брата его до дуэли»².

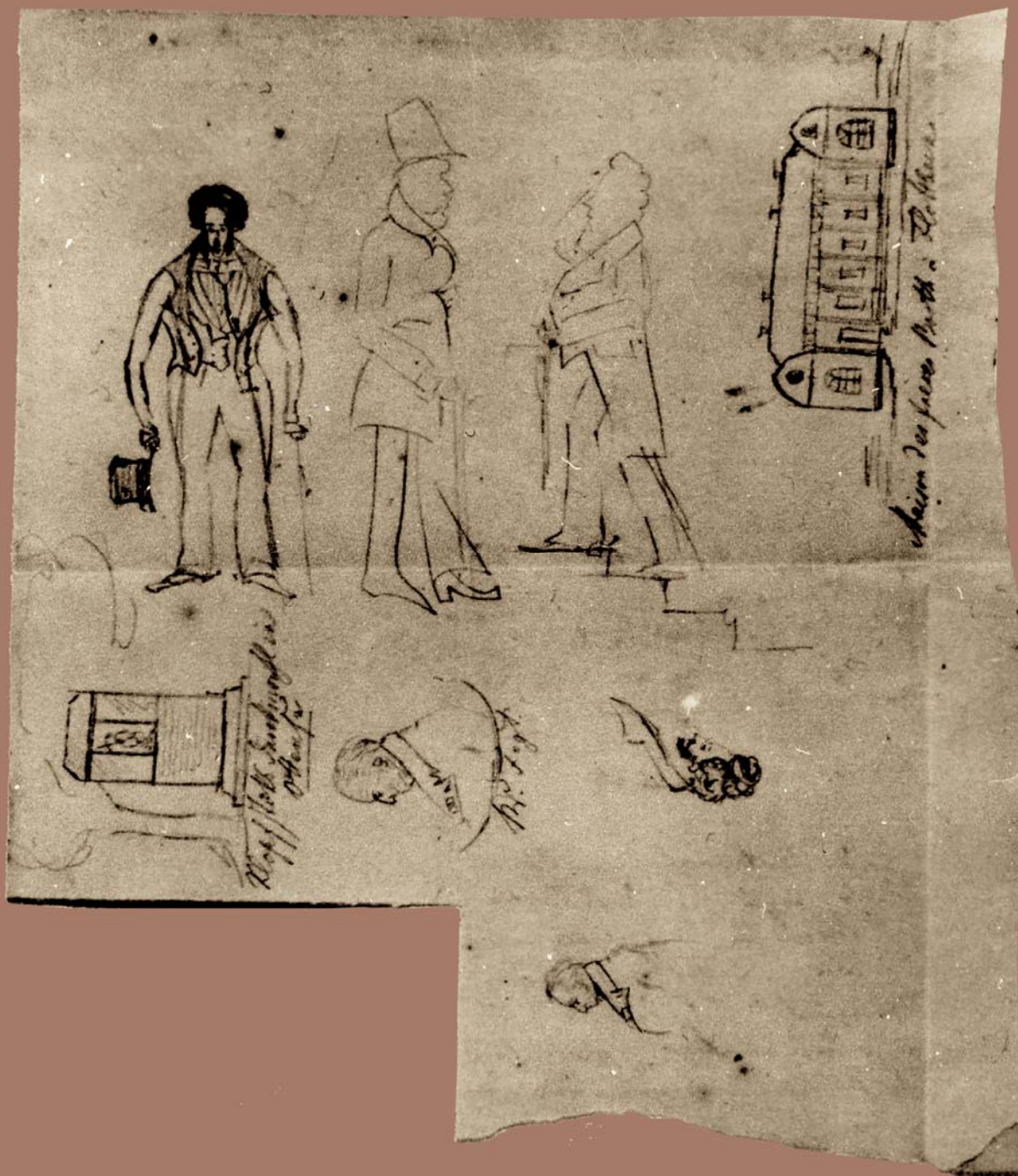
В фонде барона Бюлера сохранились материалы самого разного характера, в том числе увесистая папка с его рисунками. Лист использования, приложенный к папке, оказался чист, что свидетельствовало об отсутствии интереса исследователей к этому жанру творческой биографии барона. Однако в папку следовало заглянуть — в надежде отыскать рисунки, имеющие прямое или косвенное отношение к Пушкину. В ней нашлись ученические рисунки: античные головы, шары, кубы, колонны, а также выполненные от руки планы каких-то квартир, но на пушкинскую они не походили. Как выяснилось при чтении дневника Бюлера, в 1837 году они с отцом подыскивали новую квартиру, вот он и зарисовывал варианты, которые они рассматривали. Большая часть рисунков представляет собой портреты знакомых и сослуживцев Бюлера, выполненных в те времена, когда он состоял на службе в различных ведомствах. В редких случаях под портретами проставлены имена изображенных (так, оказались подписаны портреты известного богача и мецената А. Н. Демидова и обладателя Демидовской премии 1837 и 1839 гг., генерала от артиллерии, преподавателя Николаевской военной академии барона Н. В. Медема). Некоторых изображенных можно узнать по характерным чертам лица и тщательно выписанным орденам и мундирам.

Под ворохом бумаг обнаружился конверт с вложенными в него листками, размером в ¼ обычного листа бумаги. На одном из них изображен мужчина средних лет в полный рост, стоящий к зрителю левым боком. Рисунок выполнен карандашом и имеет подпись, сделанную рукой барона Бюлера: «Le Vicomte d'Archiac» (д'Аршиак). Сверху слева той же рукой и тем же карандашом проставлена дата: «1837»³.

Находка была неожиданной и обнадеживающей. Казалось, что вопрос об экспозиции дуэльной истории был решен. Но означала ли подпись под обнаруженным портретом, что Бюлер рисовал именно секунданта

2. Русский архив. 1872. № 1. С. 204.

3. РГАДА. Ф. 186, оп. 1, д. 479, л. 52. Подробное описание портрета см.: Седова Г. М. 1) Неизвестный портрет виконта д'Аршиака и другие новые материалы его биографии // Пушкинский музей. СПб., 1999. Вып. 1. С. 83–89; 2) Свидетель последней дуэли // Родина. 1999. С. 56–62.



Ф. А. Бюлер. Портреты неизвестных, К. Фогта; дом К. Фогта и могила Ф. Г. Клопштока. 1837, Гамбург
Бумага, карандаш. Российский государственный архив древних актов, Москва

д'Антеса? В биографических словарях и справочниках, изданных во Франции и в России и имеющихся в центральных научных библиотеках Санкт-Петербурга и Москвы, удалось обнаружить упоминание лишь об одном виконте д'Аршиаке, не имевшем отношения к дипломатической службе, носящем имя Адольф, — известном палеонтологе и минерологе, который в России никогда не бывал. Даты его жизни приходились на то же время, когда жил наш герой, но весной 1868 года он исчез, а через полгода его тело было найдено в Сене⁴. При изучении словарей выяснилось, что дед ученого, Луи Этьен Демье д'Аршиак, женился в 1748 году на некоей Мари д'Антес. От их брака родилось трое дочерей, и это подтверждает известную версию Луи Метмана о родстве д'Антесов и д'Аршиаков⁵. Правда, мужская линия рода д'Аршиаков была продолжена только во втором браке Демье д'Аршиака⁶. Следовательно, Жорж д'Антес и атташе французского посольства не были кровными родственниками, и речь могла идти лишь о свойстве. Впрочем, еще вернее, чем кровное родство, сближала школа, где учились молодые люди. Как выяснилось, один из предков палеонтолога, принадлежавший роду Сен-Симон, служил в гвардии короля Людовика XV, и с тех пор все мужчины этого семейства проходили военную подготовку в королевской школе пажей Сен-Сир, преобразованной при Наполеоне в особую военную школу с тем же названием. Там же, в Версале, учились и будущий ученый д'Аршиак, и Жорж д'Антес, а во второй половине XIX века (как удалось выяснить позднее) выпускником школы Сен-Сир стал единственный сын секунданта д'Антеса — Жан Этьен Луи Мари Кирис Демье д'Аршиак. По всей видимости, там же учился его отец — будущий дипломат.

Революция 1830 года застала Адольфа д'Аршиака в отпуске, из которого он не стал возвращаться, выразив свое явное политическое предпочтение: как и его одноклассник д'Антес, Адольф д'Аршиак был легитимистом⁷. Известный пушкинист Л. П. Гроссман использовал некоторые яркие

4. См.: Grand Larousse encyclopedique en dix volume. Vol. 1. P. 539; Dictionnaire universel des contemporains. Paris, 1893. P. 47; Dictionnaire de biographie française. Paris, 1939. Vol. 3. P. 383.
5. Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина. С приложением новых материалов из нидерландских архивов. СПб., 1999. С. 333; Гроссман Л. П. Записки виконта д'Аршиака. М., 1990. С. 27, 15.
6. Dictionnaire de biographie française. P. 383.
7. Ibid.

факты биографии французского ученого, когда в 1929 году писал «Записки виконта д'Аршиака»⁸. Для придания яркости своему рассказу автор романа привел неверную дату появления д'Аршиака в России — в канун Рождества, в декабре 1835 года. В действительности тот прибыл в Петербург лишь в конце апреля 1836 года — во время Великого поста. Это важное уточнение следует учитывать при анализе поведения виконта в свете. Выходит, что зимой 1835/36 года он не успел завязать тесные связи, поскольку стал появляться в великосветских гостиных лишь с конца октября 1836 года.

Автор романа оказался более точен в одном — в указании полного имени своего героя: Лоран Арнольф Оливье Демье де Сен-Симон виконт д'Аршиак, хотя часть имени — де Сен-Симон — ему все же не принадлежала, но это выяснилось после долгих поисков⁹. Специалисты не воспринимали всерьез свидетельство Л. П. Гроссмана о полном имени д'Аршиака, поскольку сам писатель не претендовал на достоверность рассказа и свободно трактовал многие исторические сведения «в целях оживления одной из самых печальных страниц русской истории»¹⁰. Но даже приняв за подлинное упомянутое в романе имя, следовало отыскать источник, из которого оно было взято.

Поскольку предки д'Аршиака были в родстве с дворянским родом Демье, обосновавшимся с начала XIV века во французской провинции Пуату, мы попытались сосредоточить поиски на биографических словарях, издаваемых в столице этой провинции, — Пуатье. В конце XIX века местные краеведы А. Боше-Филло и Ш. де Черже собрали и опубликовали сведения о дворянстве своего края в нескольких томах, но тома с именем Аршиак в библиотеках Санкт-Петербурга и Москвы не обнаружилось. Прибегать к помощи интернета в середине 1990-х годов еще не было принято. Пришлось просто задействовать личные связи: попросить одного из жителей Пуату прислать копии нужных страниц справочника, получив их в местной библиотеке. Результат превзошел ожидания¹¹, поскольку удалось уточнить

и имя, и годы жизни бывшего атташе французского посольства в Санкт-Петербурге, а в работах отечественных исследователей они существенно разнятся¹². Однако справочник не содержал точных сведений о времени пребывания виконта в России, поэтому по-прежнему оставалось невыясненным, где именно они с Бюлером встретились летом 1837 года. На теплое время года указывал костюм изображенного.

Обратившись к дневнику барона, который также сохранился в его архиве, удалось выяснить, что тем летом отец возил его к немецким родственникам в Германию. По всей видимости, именно тогда на одном из сохранившихся листов бумаги юный художник запечатлел могилу поэта Ф. Г. Клопштока в местечке Оттензен близ Гамбурга, а также дом в имении Кляйн Флоттбек, где известный фермер-новатор и ландшафтный художник Каспар Фогт создал образцовый парк (ныне гамбургский Йениш-парк), совмещенный с фермерским хозяйством. На том же листе Бюлер нарисовал самого К. Фогта¹³, которого видел уже в преклонном возрасте — восьмидесяти пяти лет.

При сравнении рисунков барона с портретами, выполненными профессиональными художниками (портреты того же К. Фогта, А. Н. Демидова и др.), складывается впечатление, что точный взгляд и твердая рука позволяли ему создавать образы, близкие к оригиналу. Это наблюдение важно в связи с обнаруженным в его архиве портретом виконта д'Аршиака, поскольку на сегодня не известно никаких других изображений этого человека. То, что это именно бывший секунданта д'Антеса, удалось выяснить благодаря дневнику Бюлера и материалам, сохранившимся в архиве Министерства иностранных дел.

Дневник барона содержит подробный рассказ о его путешествии по немецким землям. Оно завершилось 21 августа в Любеке, где они с отцом сели на пароход «Александра» и отправились в Санкт-Петербург. Скучая в пути, юный барон переписал в дневник список пассажиров корабля, среди которых оказались члены французской дипломатической миссии — недавние сослуживцы д'Аршиака: барон д'Андре и граф де Монтесюи, а также

8. Подробнее об этом см.: Седова Г. М. Неизвестный портрет виконта д'Аршиака... С. 83–84.

9. См.: Там же. С. 83.

10. Гроссман Л. П. Записки виконта д'Аршиака. С. 27, 15.

11. Bauchet-Filleau H., Cherge Ch. de. Le Dictionnaire historique et genealogique des familles du Poitou. T. III. Poitiers. Septembre 1905. P. 104. 2-me collone.

12. См. об этом подробно: Седова Г. М. Неизвестный портрет виконта д'Аршиака... С. 83–86.

13. РГАДА. Ф. 186, оп. 1, д. 478, л. 26 об.



и он сам, что показалось поразительным. В пушкиноведении было принято считать, что сразу после поединка у Черной речки виконт уехал в Париж и никогда в Россию не возвращался. Однако факт его возвращения в конце лета 1837 года был также отмечен в донесении вюртембергского посланника в Санкт-Петербурге князя Генриха Гогенлое-Кирхберга и в дневнике американского посланника Джеймса Далласа¹⁴.

С конца лета 1837 года имя д'Аршиака вновь замелькало в списках Придворной конторы, предназначенных для приглашения членов дипломатического корпуса ко двору на официальные церемонии¹⁵. В архиве Министерства иностранных дел удалось обнаружить сведения о выдаче д'Аршиаку выездного паспорта 5 мая 1838 года. Кроме того, согласно его досье, сохранившемуся в архиве Министерства иностранных дел Франции, 8 сентября 1839 года виконт получил новое назначение — на службу при французской миссии в Персии, а потому оставил пост в Петербурге¹⁶. В последний раз он получил право проехать через территорию России 17 августа 1840 года, возвращаясь из Персии в Париж¹⁷.

Так случайная, но давно ожидаемая архивная находка помогла реализовать решение вводной экспозиции в доме на Мойке, 12, стимулировала поиск новых биографических данных об одном из ключевых участников дуэльной истории, а также изменила представление о том, что портретов этого человека не существует, и опровергла мнение, согласно которому в конце января 1837 года бывший секундант д'Антеса покинул Россию навсегда.

С 10 февраля 1999 года копия рисунка барона Федора Бюлера, любезно предоставленная музею руководством РГАДА, демонстрируется во втором зале вводной экспозиции Мемориального музея-квартиры А. С. Пушкина.

14. Гласе А. Лермонтовский Петербург в депешах вюртембергского посланника (по материалам Штутгартского архива) // Лермонтовский сборник. Л., 1985. С. 291.

15. РГИА. Ф. 473, оп. 3, д. 127, л. 2 об., 25, 27, 33; д. 117, л. 8, 23.

16. Сведения предоставлены директором архива МИД Франции Луи Амигом в письме от 17 марта 1998 г. в ответ на наш запрос.

17. АВПРИ. Ф.133, оп. 469 (1831), д. 205, л. 67, 99 об.

Справку об авторе см. на с. 29 настоящего издания.

маски пушкина в коллекции музея

е. в. старинкова

Стремление сохранить ускользающие черты близких людей, уловить в знакомом лице нечто новое, отмечали все, кто сталкивался с таинством ухода из жизни, которое в представлении многих было началом бесконечной жизни в ином измерении. Одной из форм остановить ускользающее мгновение является посмертная маска.

В конце января 1837 года в доме на Мойке свидетелями последних минут жизни Пушкина были В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, В. И. Даль, К. К. Данзас, доктор В. Т. Адრеевский и Е. Н. Мещерская. В одном из писем сестре мужа Мещерская сообщала:

**«Я в мысль глухую
о себе ложусь, как
в гипсовую маску»¹**

Когда друзья и несчастная жена его устремились к бездыханному телу, их поразило величавое и торжественное выражение лица его. На устах сияла улыбка, как будто отблеск несказанного спокойствия, на челе отражалось тихое блаженство осуществившейся светлой надежды².

В. А. Жуковский в письме к отцу поэта С. Л. Пушкину попытался передать свои ощущения: «Но что выражалось на его лице, я сказать словами не умею. <...> Какая-то глубокая, удивительная мысль на нем развивалась, что-то похожее на видение, на какое-то полное, глубокое, удовлетворенное знание»³.

1. Пастернак Б. Л. Избранное: в 2 т. М., 1985. Т. 2. С. 337–338.
2. А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: в 2 т. М., 1985. Т. 2. С. 389.
3. Жуковский В. А. Собр. соч.: в 3 т. М., 1980. Т. 3. С. 510.

Физическое изменение черт лица поэта тогда же зафиксировал формовщик П. Балин под наблюдением скульптора С. И. Гальберга (1787–1839).

Спустя 43 года, в 1880 году, на пушкинской выставке Валентин Серов зарисовал маску Пушкина. Рисунок хранится в собрании музея (ВМП КП 6710). Серову удалось передать в маске Пушкина то состояние, то выражение «глубокой, величественной, тожественной мысли»⁴, которое отмечали современники поэта.

Но на какой из двух выставок 1880 года, в Москве или в Петербурге, Серов мог рисовать маску Пушкина? Московская пушкинская выставка в двух залах Благородного собрания была приурочена к торжествам по случаю открытия памятника поэту на Тверском бульваре. По сути, она явилась первой в истории русской культуры публичной выставкой пушкинских реликвий, которые были предоставлены потомками поэта и его друзьями, многое поступило на выставку из музеев учебных заведений, государственных учреждений, частных картинных галерей и библиотек. В Альбоме московской выставки 1880 года под редакцией члена Общества любителей российской словесности Льва Поливанова (М., 1882) о маске Пушкина упоминаний нет. Полного каталога выставки так и не выпустили. Н. С. Нечаева, используя материалы архива Л. И. Поливанова из Центрального государственного архива литературы и искусства, всего одной строчкой, без каких-либо комментариев, отмечает наличие маски на выставке: «Посмертную маску поэта доставил на выставку П. И. Бартенев. Она принадлежала А. И. Свечину»⁵.

Не только Валентин Серов зарисовал маску на московской выставке. В то же время рисунки с маски сделал молодой польский художник А. В. Малиновский по поручению М. О. Вольфа; очевидно, что с маски был сделан офорт Н. Е. Дмитриева-Кавказского (ВМП КП 11250); еще ранее к маске обращалась Элеонора Жуковская.

В Петербурге Пушкинская выставка была организована комитетом Общества для пособия нуждающимся литераторам и уче-

ным. Устроителем выставки был Виктор Павлович Гаевский, историк литературы, выпускник Александровского Лицея, сокурсники называли его «вторым Пушкиным» (до этого учился в Ларинской гимназии с М. М. Стасюлевым). Гаевский составил каталог выставки, который был издан в 1882 году. В витрине Б значились: «10. Перстень Пушкина с печатью... — *Собств. И. С. Тургенева, письменное удостоверение которого приложено.* 11. Маска Пушкина, снятая на другой день после его смерти. В витрине черного дерева. — *Собств. Т. Б. Семечкиной.* 12. Волоса Пушкина, отрезанные по его кончине. Приложенное удостоверение, написанное И. С. Тургеневым. Медальон работы Сазикова, в сентябре 1880 г. — *Собств. И. С. Тургенева*»⁶.

Именно маску, принадлежавшую Т. Б. Семечкиной, зарисовал начинающий художник, студент первого года обучения в Академии художеств, пятнадцатилетний Валентин Серов, поставив под рисунком подпись: «С маски Пушкина / 1880 / Ноябрь».

Т. Б. Семечкина, племянница К. К. Данзаса, стала обладателем всего, что так бережно собирал друг Пушкина. В 1915 году она переехала из Саратова в Петроград, поселилась на Знаменской улице, 68, где умерла в 1919 году. Еще при жизни Семечкина успела часть вещей передать в Институт русской литературы.

В домашнем музее Семечкиной имелись две маски, над одной из них (скорее всего, это была маска, переданная ею на петербургскую выставку 1880 г.) висела копия картины Н. Н. Ге «Пушкин в гостях у Пушкина в Михайловском». Эта маска хранится в Литературном музее Пушкинского Дома. Вторую маску Семечкина предоставила Н. Н. Ге, который работал над образом Пушкина в 1870-х годах. Работа шла, в том числе и в Михайловском, в усадьбе Пушкиных, где в то время жил сын поэта Григорий Александрович. Впоследствии эта маска находилась в Пушкинском заповеднике (село Михайловское) и была утрачена в годы Великой Отечественной войны. Дальнейшая ее история не известна.

4. Жуковский В. А. Собр. соч. Т. 3. С. 510.

5. Нечаева Н. С. Московская пушкинская выставка 1880 г. (по материалам архива Л. И. Поливанова) // Временник пушкинской комиссии, 1980 / под. ред. М. П. Алексеева, С. А. Фомичева. Л., 1983. С. 153.

6. Каталог Пушкинской выставки, устроенной Комитетом Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым [Текст]. СПб.: тип. М. Стасюлевича, 1880. С. 33.

Информацию о посмертных масках поэта собирали, исследовали и обобщали. Первую попытку сделал С. Ф. Либрович в книге «Пушкин в портретах» (СПб., 1890). В XVIII главе с многообещающим подзаголовком: «Маска Пушкина и выводы, сделанные на основании этой маски» автор задавался вопросом, была ли маска снята в день кончины поэта, или это сделали на следующий день, но однозначных выводов так и не сделал.

В середине XX века Л. П. Февчук дала обзор известных материалов; в начале XXI З. Кузнецова привлекла больше источников, но ей не удалось поставить все точки в вопросе местонахождения масок первого отлива и последующих слепков⁷.

Маски поэта хранятся в Государственном музее А. С. Пушкина (Москва), Государственном литературном музее (Москва), Литературном музее ИРЛИ РАН (С.-Петербург), Всероссийском музее А. С. Пушкина (С.-Петербург), музее-усадьбе «Приютино», музее-заповеднике А. С. Пушкина «Михайловское», Литературном музее А. С. Пушкина (Литва, Вильнюс, Маркучай).

Коллекция Всероссийского музея А. С. Пушкина состоит из 25 посмертных масок, 15 из которых без добавления волос: 10 масок музей получил из Пушкинского Дома в 1953 году, 5 приобретены в 1958, 1960 и 1980 годах. Это позволяет обозначить круг масок первого отлива, имевших первоисточником слепок Гальберга (техническую часть работы исполнил П. Балин). Второй круг связан с именем коллекционера А. Ф. Отто-Онегина. Среди масок коллекции есть экземпляры более позднего происхождения, так называемый третий круг масок.

Первая партия, заказанная В. А. Жуковским, была разослана адресатам, имена которых известны по письмам современников. Маски получили С. Л. Пушкин, Е. М. Хитрово, П. В. Нащокин, Е. А. Баратынский, П. А. Осипова, В. И. Даль, М. П. Погодин, С. П. Шевырев, В. П. Горчаков, К. К. Данзас (две маски).

По семейному преданию, у Жуковского маска хранилась в портфеле с бархатом, «сопровождала его во всех жизненных стран-

7. Февчук Л. П. Первые скульптурные изображения Пушкина. Посмертная маска Пушкина // Пушкин и его время. Исследования и материалы. Л., 1962. Вып. 1; Кузнецова З. Маска поэта. СПб., 2010.



С. И. Гальберг
Посмертная маска А. С. Пушкина
1837. Гипс, тонированный
восковой краской
Всероссийский музей
А. С. Пушкина, С.-Петербург

ствиях». После смерти Василия Андреевича перешла к его сыну Павлу, а затем в собрание его друга, коллекционера А. Ф. Отто-Онегина. Известно, что Жуковский заказывал также копии с посмертной маски Пушкина. Одну из таких копий он подарил П. И. Бартеневу⁸.

Маска, принадлежавшая графине Е. Ф. Тизенгаузен (дочери Е. М. Хитрово), по завещанию в 1888 году была передана ее душеприказчиком А. Ф. Гротом в пушкинский музей Александровского Лицея. Она хранилась в футляре красного дерева со стеклом. Сегодня эта маска экспонируется в Мемориальном музее-квартире А. С. Пушкина (ВМП КП 7942).

Сразу после кончины поэта в Петербурге сложно было достать слепок. Так, 22 февраля 1837 года Н. И. Любимов⁹ писал М. П. Погодину:

8. Бартнев П. И. О Пушкине. Страницы жизни поэта. Воспоминания современников. М., 1992. — 464 с.

9. Николай Иванович Любимов (1808–1875) с 1836 г. служил начальником отделения Азиатского департамента Министерства иностранных дел. Новый, 1836, год он встречал у В. Ф. Одоевского, в числе приглашенных был и Пушкин.

Я хлопочу теперь чтобы достать его слепок, что довольно трудно, ибо заказано было не более 15 Жуковским, и уже все розданы им. Но, кажется, что достану и может быть даже два слепка, в каковом случае один непременно пришлю вам, мой любезнейший. Сходство разительное. А бюст не знаю, когда выдет. Я думаю не скоро¹⁰.

Через неделю, 1 марта 1837 года, Любимов сообщал Погодину: «Посылаю вам, по сей верной оказии два слепка с Пушкина; один для вас, а другой желательно, чтобы преподнесли от меня Шевыреву; впрочем это предоставляется вашему предусмотрению»¹¹.

Таким образом, среди тех, кто имел маски Пушкина, были и сам Н. И. Любимов, и М. П. Погодин, и С. П. Шевырев. Истории бытования этих масок не прослеживаются.

Маска была и у П. В. Нащокина — человека, близкого поэту, особенно в последние годы его жизни. П. И. Бартенев со слов П. В. и В. А. Нащокиных записал, что Павлу Воиновичу «достался бумажник, архалук (подаренные в собрание Погодина), маска, отданная Сухотину...»¹². Сергей Михайлович Сухотин (1818–1886) с 1836 года был питомцем Школы гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров в Петербурге. Известие о смерти Пушкина потрясло воспитанников, «так что многие проливали слезы, вместо того чтобы ложиться в назначенное время спать, подпрапорщики стали сходиться группами, толковать об этом грустном событии»¹³. Нащокин не мог не отреагировать на столь искреннее проявление сочувствия и подарил девятнадцатилетнему юноше маску поэта.

Позже с масок первого отлива было сделано множество копий, художественное исполнение которых уступает оригиналам. Их историче-

ская значимость определяется владельческой принадлежностью и назначением.

Все материалы, связанные с жизнью Пушкина и его современников, были сосредоточены в Пушкинском Доме. Туда же переведена коллекция из музея Александровского Лицея. Академик С. Ф. Платонов 29 апреля 1926 года сообщал в секретариат АН СССР, что в собрании Пушкинского Дома имеется несколько отливов посмертной маски поэта: «Наиболее ранними являются два из них, идущих один от племянницы секунданта г-на К. К. Данзаса Т. Б. Семечкиной, рожденной Данзас (приобретен покупкой в 1918 г.) и второй от графини Екатерины Федоровны Тизенгаузен, дочери Елизаветы Михайловны Хитрово (завещан гр. Тизенгаузен Пушкинскому музею Александровского Лицея)¹⁴.

Обе эти маски отлиты настолько тонко, что на них ясно видна структура кожи. Далее следует маска, принадлежавшая ранее Президенту Академии наук в. к. Константину Константиновичу, представляющая из себя слепок с хранящейся в музее города Ульяновска (бывш. Симбирска) маски, составлявшей некогда собственность известного пушкиниста П. В. Анненкова¹⁵. Имя скульптора, снимавшего маску с лица Пушкина, неизвестно¹⁶. Кроме того, имеется гипсовая маска с приделанными до половины головы волосами работы скульптора Палацци. Наконец, имеется еще бронзовая маска (без волос), пожертвованная А. Ф. Онегиным, работы Громмеко в Париже»¹⁷.

К маскам второго круга можно отнести копии, изготовленные после смерти Гальберга, то есть после 1839 года. Одним из тех, кто их тиражировал, был А. Ф. Отто-Онегин, ставший обладателем маски из архива В. А. Жуковского. Трепетное отношение Отто к этой реликвии отмечали все, кто посещал его музей в Париже на улице Мариньян, 25: «Маска поэта была

10. Пушкин по документам М. П. Погодина. Письмо № 81 Н. И. Любимова от 22 февраля 1837 г. // URL: <http://pushkin-lit.ru/pushkin/documents/arhiv-pogodina/pisma-76-92.htm>

11. Там же. Письмо № 82 Н. И. Любимова от 1 марта 1837 г.

12. Нащокин П. В., Нащокина В. А. Рассказы о Пушкине, записанные П. И. Бартеневым // Пушкин в воспоминаниях современников. СПб., 1998. Т. 2. С. 224.

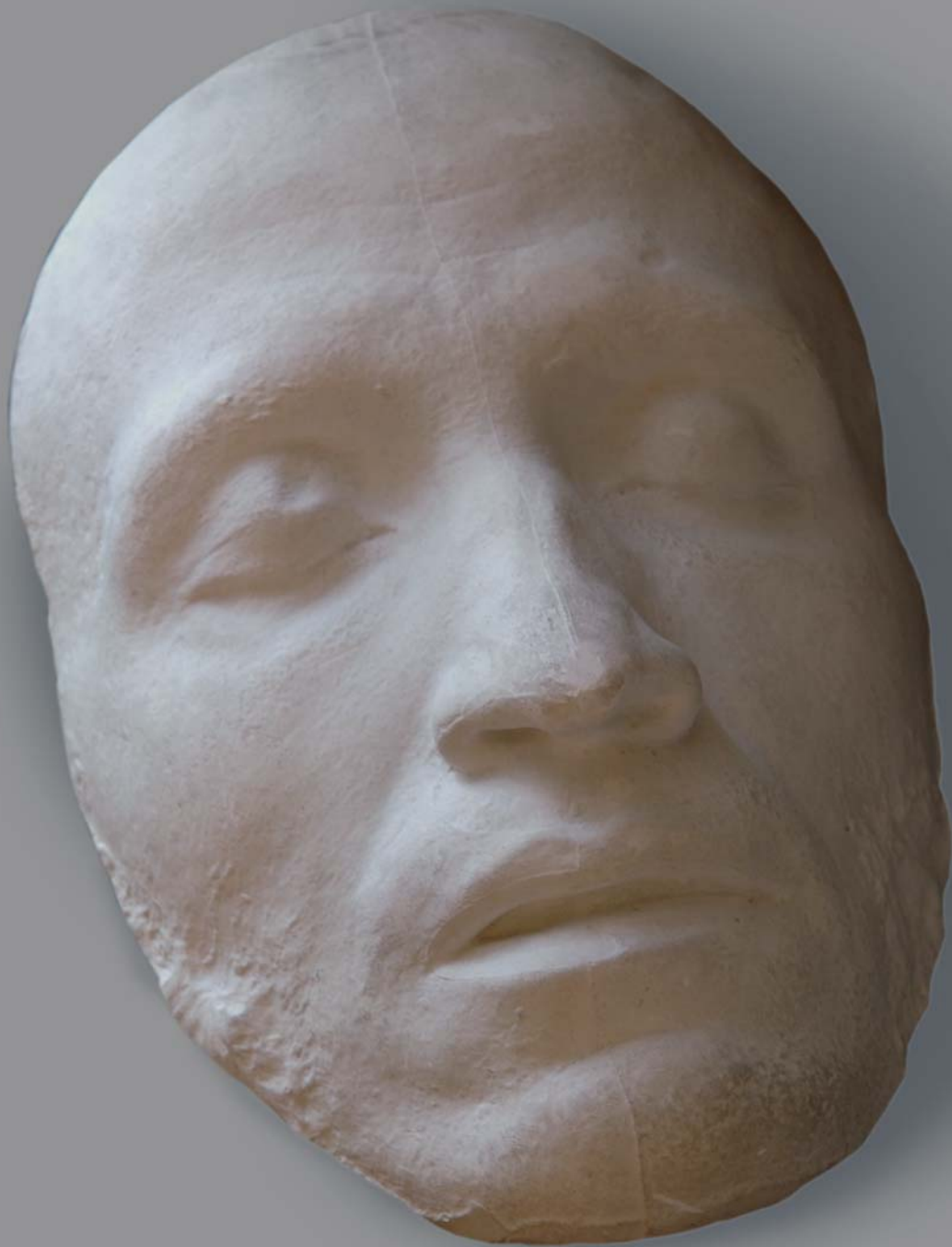
13. Автобиографические записки С. М. Сухотина // Русский архив 1894. № 9. С. 76; URL: https://runivers.ru/upload/iblock/adf/085%20tom_Russkiy%20arhiv_1894_vip%209-12.pdf

14. Маска Т. Б. Семечкиной осталась в Литературном музее ИРЛИ, а маска, принадлежавшая Е. Ф. Тизенгаузен, была передана в 1953 г. во Всесоюзный музей А. С. Пушкина.

15. П. В. Анненков создал первую научную биографию поэта, выпустил собрание его сочинений. Маска из собрания П. В. Анненкова, очевидно, является одним из первых отливов. В Литературный музей ИРЛИ она поступила по завещанию Ивановой-Соколовой, в дар через Веру Александровну Галкину в 1968 г.

16. Имеется в виду имя мастера, делавшего копии с маски, хранившейся у Анненкова.

17. СПбФ АРАН. Ф. 2, оп. 1-1926, № 27, л. 81.



С. И. Гальберг. Посмертная маска А. С. Пушкина
1837. Гипс белый. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

под стеклом и около нее лежали живые цветы. Вся любовь, почитание и благоговение Онегина было овеяно тонким ароматом этих цветов»¹⁸.

В юбилейный пушкинский год Отто-Онегин подарил 17 копий различным организациям. В апреле 1899 года он переправил чрезвычайно хрупкий груз в Киевский университет. В письме к Ф. Я. Фортинскому 2 (14) апреля он просит разослать маски следующим образом:

«1) В С. Петербургский Университет ящик с 5^{ью} масками, прошу из них передать 4^е:

- а) Александровскому лицу
- б) Училищу Правоведения
- с) Академии Наук
- д) Публичной библиотеке

2) В Московский Университет ящик с 2^{мя} масками, из коих вторая — Румянцевскому музею

3) Остальные 10, по одной в каждом ящике, назначаются

- I Киевскому Университету
- II Одесскому Университету
- III Харьковскому Университету
- IV Казанскому Университету

V Томскому Университету (отправка коему спешнее других в виду его отдаленности)

- VI Варшавскому Университету
- VII Юрьевскому Университету
- VIII Гельсингфорскому Университету
- IX Нежинскому Историко-филологическому институту
- X Ярославскому (Демидовскому) Юридическому Лицею»¹⁹.

Онегин дает рекомендации, как лучше экспонировать маски и даже намеревался составить справку для киевского сборника по запутанному в печати вопросу о масках Пушкина, но, скорее всего, не успел это сделать. «Хорошо было бы не просто повесить маску на имеющейся при ней

18. Меркуров С. Д. Записки скульптора. М., 1953. С. 153.

19. Цит по: Рыбаков М. А. Глава Париж — Киев // Юбилей Пушкина в Киеве. Киев, 1999. С. 201–209.

петле, но сделать для нее стеклянный ящик: рамку, освещенную со всех сторон, кроме нижней, а самую маску поместить там на бархате сине-лиловом (темном), с вытисненными на нем — золотом — годами рождения и смерти поэта. Я хотел было сделать всё это здесь наиболее изящно, но должен был отказаться в виду возможности поломки стекол при дальней отпавке, от чего могла бы пострадать самая маска, сохранение которой — главная цель»²⁰.

В собрании музея хранится старая вошенная маска из коллекции А. Ф. Отто-Онегина (ВМП КП 6083) и маска 1899 года, переданная им в Воронежский университет (ВМП КП 337).

В октябре 1925 года Отто-Онегин завещает всё свое собрание России, а через три года, в феврале 1928, были готовы к отправке 60 ящиков с экспонатами его парижского музея²¹. Но в первую очередь была отправлена бесценная маска. Анна Богдановна Ферингер, которая занималась вопросами передачи и упаковки предметов собрания Онегина, писала в Пушкинский Дом: «...вчера, 12-го Января, мною сданы в Полпредство в Париже, в дипкурьерную часть, под расписку: 1 Ящик, с маской Пушкина и 2, один чемодан с альбомами и книгами из собрания Pushkiniana, по прилагаемому списку. <...> курьер будет довозить чемоданы Академии Наук до Москвы, откуда Уполномоченному Академией надлежит получать их из Наркоминдела»²². Беспокойство Ферингер было оправданным:



Самое хрупкое во всей отпавке — это маска Пушкина, ответственная курьером в первую очередь в особом кубическом ящике. Буду счастлива узнать, что она ушла в полной сохранности, хотя и уверена в упаковке и тщательной перевозке²³.

Одним из претендентов на владение оригинальной маской, созданной Гальбергом, был В. Т. Громме, который, переехав во Фран-

цию в 1877 году, приобрел известный замок Мезон-Лафит под Парижем. Как и Онегин, Громме в юбилейный пушкинский год переслал несколько бронзовых масок в Россию²⁴. В архиве Академии наук хранится дело об устройстве юбилейной пушкинской выставки в 1899 году²⁵. Громме 19 мая 1899 года сообщает президенту Императорской Академии наук Л. Н. Майкову о своем желании «изготовить к этому дню маски поэта, единственный оригинал которой находится, как известно всем, у меня и этот гипсовый оригинал служил скульпторам: Опекушину, для памятника в Москве, и Гальбергу.

Маски изготовлены в известной Парижской Артистической бронзовой мастерской „Chieban Frères“.

Одну из них я предлагаю в Академию Наук. А другую, по смотрению Академии, в одно из наиболее известных учреждений, носящих имя Великого Русского поэта»²⁶.

Выбор Академии наук пал на Пушкинский музей Императорского Александровского Лицея. Бронзовая маска была передана туда; в 1917 году в составе собрания этого музея оказалась в Пушкинском Доме и находится там до сих пор. Другая маска — в черном кожаном футляре, выложенном внутри лиловым бархатом и атласом — была передана в Литературный музей Пушкинского Дома только 9 марта 1934 года; в 1953 году она оказалась в собрании Всесоюзного музея А. С. Пушкина (ВМП КП 14860).

К маске приложена визитная карточка Громме с надписью рукой Б. Л. Модзалевского: «Работы W. T. Gromme. Принесена в дар Академии Наук въ 1899 г. Май. / 57 bis, Boulevard Rochchonard». Подчеркнутая часть надписи напечатана, остальное дописано Борисом Львовичем Модзалевским.

В. Т. Громме упоминает имя А. М. Опекушина. Для создания образа поэта скульптор, естественно, использовал маску, скорее всего слепок с нее, получить которую он мог от П. В. Жуковского. В конце 1890-х годов

20. Там же.

21. Архив Академии наук. Описи «Списки о получении материалов музея Онегина А. Ф. в Париже».

22. СПбФ АРАН. Ф. 150, оп. 1-1927, № 27, л. 22.

23. Там же. Л. 20. Кроме маски работы Гальберга, в коллекции Онегина имеются посмертные маски Л. ван Беховена и И. С. Тургенева. Маска и слепок руки И. С. Тургенева выполнены в день его кончины 22 августа 1883 г.

24. Историей отправки маски В. Т. Громме занималась сотрудник РНБ Бронислава Александровна Градова.

25. СПбФ АРАН. Ф. 150. Оп. 1-1899, д. 33, л. 54.

26. Цит. по материалам, предоставленным Б. А. Градовой.

Опекушин как скульптор и Павел Жуковский как художник будут работать над созданием проекта памятника Александру II в Москве. В архиве А. Ф. Онегина имеются письма П. Жуковского, где он рассказывает о работе над памятником²⁷.

При создании памятников посмертная маска — важный источник для скульпторов. Опекушин пользовался маской Александра II, полученной под расписку: «Маску покойного государя императора получил». Напротив, маски с Лермонтова не сняли, и памятник писателю создавался по другим источникам.

Вместе с тем, при создании произведений на основе посмертной маски появляются нюансы, передающие авторский взгляд скульптора, но иногда далекие от прототипа. Изображение уже ближе к скульптурному портрету. Материал и техника исполнения добавляет маске авторское видение и отношение. Все это относится и к маске Пушкина с прибавлением волос, выполненной П. Балиным в 1837 году, горельефам работы С. Д. Меркурова (1881–1952), Н. В. Крандиевской (1891–1963) и Л. Антоневиич. Скульпторы оживили черты посмертной маски, которая была в основе образа. При этом Балин и Меркуров использовали маску, несущую достоверные черты лица, зафиксированные сразу же после смерти поэта.

Тип масок Пушкина с добавлением волос, созданный Балиным, появился в 1837 году и продавался в магазине итальянца Луи Палацци, расположенном на углу Большой Морской и Кирпичного переулка. Этот вариант масок стали называть «тип Палацци», хотя авторство связывают с именем формовщика Балина. О самом Полиевкте Балине известно немного. Он был крестьянским сыном и формовщиком-лепщиком-самоучкой. Его братья, Евстафий и Киприан, тоже были формовщиками. Еще в 1830 году Полиевкт снял форму с модели памятника Минину и Пожарскому, отлил из гипса бюст императрицы Марии Федоровны, матери Николая I, и 9 января 1831 года подарил его 35-летнему самодержцу, получив в награду... 100 руб-

27. В собрании Онегина были модель памятника Пушкину работы Опекушина (Литературный музей Пушкинского Дома, ПД Муз. И. 69148) и гипсовый тонированный бюст Пушкина (Всероссийский музей А. С. Пушкина, КП 14784).



П. Балин, по оригиналу
С. И. Гальберга
Посмертная маска А. С. Пушкина
1837. Гипс тонированный
Всероссийский музей
А. С. Пушкина, С.-Петербург

лей. Балин также работал и в камне, в 1830 году вырубил «резную декоративную деталь из мрамора дверного наличника Исаакиевского собора»²⁸.

Т. Райт использовал маску, предоставленную ему В. А. Жуковским, — единственный достоверный источник черт лица поэта. В журнале «Северная пчела» (1837. № 60) сообщалось: «Портрет Александра Сергеевича Пушкина гравировается членом императорской Академии художеств г. Рейтом, со съемку с лица его и будет изготовлен в конце текущего марта»²⁹.

В 1880-х годах график Н. Е. Дмитриев-Кавказский использовал отливок с маски для создания офорта.

Художник, который осмелился взяться за создание портрета Пушкина, обязательно обращался к маске, и посмертные черты лица приобретали живое выражение. Секрет ее и главное противоречие в том, что маска воспринимается не как печальная реликвия, а как источник вдохновения. В январе 1917 года И. Е. Репин в одном из писем отмечал трудности работы над образом Пушкина: «Испробованы все мои самые смелые

28. Чубуков В. Посмертная маска // Литературная газета. 2011. № 5. 9 февр. URL: <https://lgz.ru/article/N5-6310---2011-02-09-/Posmertnaya-mask15298/>

29. Цит. по: Февчук Л. П. О некоторых прижизненных графических портретах Пушкина // Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. Отд. лит. и яз. 1986. Вып. 20. С. 133.

приемы, — нет удачи; а между тем, ведь вот кажется так ясно, я вижу этого „неприятного, вертлявого человека“, эту „обезьяну“, этого „возлюбленного поэта“»³⁰.

По признанию Репина, он «бросался на приступ этого очаровательного араба...»³¹. Удивительно, как поэтично, как живо он воспринимал посмертную маску Пушкина, которая, по сути, была трагической реликвией:

...такой страстью полно было это в высшей степени подвижное лицо и все это было заключено в строгой раме врожденного благородства и гениального ума. Огонь больших глаз — вот где горел светильник его таланта. Изящный лоб, оформленный работой гения, вот присутствие того высшего разума, который руководил им, открывая миру божественные идеи³².

В. А. Фаворский, иллюстратор пушкинских произведений и автор портрета «Пушкин-лицеист», запечатлел маску поэта на рисунке «Натюрморт с маской Пушкина» (1930)³³. Его ученик А. Гончаров вспоминал, что «на стенах висели гипсовая маска Пушкина, портрет матери Владимира Андреевича...»³⁴.

В собрании Онегина были маски, созданные скульпторами при участии самого коллекционера. Их можно отнести к так называемому третьему кругу масок. Коллекционер уговорил С. Д. Меркурова, тогда еще начинающего скульптора, изготовить ему барельеф по маске Пушкина. Онегин принимал живое участие в работе скульптора над проектом памятника: «Я буду руководить Вами; материалов у меня много...»³⁵

Онегин часто приезжал в студию Меркурова на Монпарнасе. Скульптор работал, а Александр Федорович сидел, читал и временами делал

указания. Рядом висела фотография дочери Пушкина, Онегину было важно, чтобы Меркуров руководствовался этой фотографией. Коллекционер так воображал скульптуру поэта в мраморе:

Сереженька, милый, Вы представляете себе: в мраморной глыбе идет могучий дух, шинель распахнулась, ветер разметал кудри, он идет, нагнув голову... «Пора мой друг, пора...». Жизнелюбец и трагическое одиночество. Весь Пушкин — в этом стихотворении³⁶.

Возможно, скульптор вспоминал советы Онегина, работая над образом Пушкина. Для Всесоюзной Пушкинской выставки 1937 года в Москве Меркуровым была создана статуя поэта. Позже копии были установлены в Железноводске и Магнитогорске. Но начиналось все с маски, на основе которой Меркуров создал горельефный портрет поэта. А. Ф. Онегин торжественно в присутствии М. И. Тамамшева³⁷ и М. И. Тригорова приобрел ее к своей коллекции. Коллекционер с удовольствием демонстрировал маску, созданную Меркуровым. Позже скульптор вспоминал его слова:

Был у меня Роден с Голубевой. Видели Вашу маску. Я горжусь Вами. Роден сказал: «В этой работе я чувствую удар лапы львенка»³⁸.

Сейчас эта маска находится в собрании Литературного музея Пушкинского Дома (ПД Муз. И. 4223). Во Всероссийском музее А. С. Пушкина также есть бронзовый барельеф поэта работы С. Д. Меркурова (ВМП КП 14734)³⁹.

В коллекции Онегина были стилизованные маски работы Люд-

30. Цит. по: Голубев Н. Пушкин в изображении Репина. М.; Л., 1936. С. 16.

31. Там же.

32. Там же. С. 17.

33. Молок Ю. А. Пушкин в 1937 году: материалы и исследования по иконографии. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 254.

34. Фаворский В. А. Воспоминания о художнике. М., 1990. С. 51.

35. Сергей Дмитриевич Меркуров. Воспоминания. Письма. Статьи. Заметки. Суждения современников /сост. Г. С. Меркуров; вступ. статья И. Г. Меркуровой. М., 2012. С. 152.

36. Там же. С. 154–155.

37. Михаил Иванович Тамамшев (1852/1853, Тбилиси — 1908), просветитель и благотворитель, собиратель редких и ценных книг (в его библиотеке числилось более 41 000 книг).

38. Меркуров С. Д. Записки скульптора. М., 1953. С. 155.

39. Впоследствии Меркуров снял более 300 посмертных масок. 50 авторских копий находятся сейчас в музее, который расположен в старом семейном доме Меркуровых в городе Гюмри (бывш Александрополь), где родился будущий скульптор. Список имен людей, с которых Меркуров снимал посмертные маски, впечатляет: А. Толстой, А. Белый, В. Брюсов, М. Булгаков, М. Волошин, М. Горький, Ф. Дзержинский, В. Ленин, Н. Крупская, В. Маяковский, В. Суриков, Л. Толстой, К. Циолковский, В. Чкалов, Б. Шапошников, С. Эйзенштейн.



Н. В. Крандиевская
Посмертная маска
А. С. Пушкина
1915. Гипс, крашенный
белой краской
Всероссийский музей
А. С. Пушкина, С.-Петербург



С. Д. Меркуров
А. С. Пушкин. Барельеф
Бронза
Всероссийский музей
А. С. Пушкина, С.-Петербург

милы Антоневиц, выполненные в 1915 году (одна из них — в собрании музея, ВМП КП 14747, получена в 1953 г. из ИРЛИ), и Надежды Крандиевской. Несколько экземпляров маски с волосами ее работы также находятся в собрании музея (один был передан из музея ИРЛИ, еще два приобретены через фондово-закупочную комиссию, ВМП КП 14775, 17478, 19207). Крандиевская дружила с М. Цветаевой, семьей Эфрон, посещала литературные вечера. На одну из таких встреч скульптор принесла восковой вариант маски поэта, перед которым при свечах собравшиеся читали стихи Пушкина. Жар свечей растопил маску, и присутствующие увидели «слезы» на его глазах⁴⁰.

Свой характер и у маски скульптора С. К. Шалимова, созданной в 1930-е годы. Эта работа театрального художника была приобретена музеем через фондово-закупочную комиссию (ВМП КП 7942). Ее также можно отнести к третьему кругу масок.

Процесс изучения посмертных масок Пушкина продолжается. Современная система учета музейных ценностей в форме Государственного каталога РФ позволяет очертить круг существующих отливок в музеях стра-

ны. Пополнение музейного собрания продолжается. К восьми маскам по модели Гальберга, двум маскам с добавлением волос и авторским маскам Меркурова, Крандиевской и Антоневиц присоединились еще четыре маски по модели Гальберга, четыре — с волосами, две маски работы Крандиевской и маска Шалимова. У каждой из них своя художественная и историческая ценность, свое место в истории изображений А. С. Пушкина.

Елена Валентиновна Старинкова,
кандидат культурологии, хранитель фонда декоративно-прикладного искусства Всероссийского музея А. С. Пушкина, член Российского творческого союза работников культуры; куратор выставок «В белом глянце фарфора...», «Не дом, а игрушечка!», и др. Автор более 30 статей. Сфера научных интересов: музеология, методология и терминология описания предметов декоративно-прикладного искусства, атрибуция музейных предметов, вопросы музеефикации исторических памятников ландшафтной архитектуры и мемориальных интерьеров.

40. Скульптор Надежда Крандиевская: возвращение мастера // URL: // <http://russiskusstvo.ru/themes/artist/a632/>

«охота к перемене мест» и скarb путешественника

Г. Н. КОСТИНА

«Путешествие» активно вторглось в литературу, русскую и европейскую, в XVIII веке. Авторы в реальной жизни, литературные герои в поэмах и романах покидали привычную обстановку, оставляли круг обыденных забот и устремлялись в невиданные края в поисках новых впечатлений и переживаний. Порой для романтических героев, подобных лермонтовскому Печорину, путешествие становилось единственным средством, способным удержать их на бренной земле.

В XVIII и XIX веках, как и в наши дни, существовало множество причин, побуждавших отправиться в дорогу. Одни не могли противостоять «охоте к перемене мест», другие были вынуждены ехать по служебной надобности, третьим необходимо было поправить здоровье.

Традиционно в начале лета дворянские семьи отправлялись из городов в свои имения, а осенью проделывали обратный путь. При этом собирался целый обоз из возков и кибиток, живописно представленный Пушкиным в седьмой главе «Евгения Онегина»:

Обоз обычный, три кибитки
Везут домашние пожитки,
Кастрюльки, стулья, сундуки,
Варенье в банках, тюфяки,
Перины, клетки с петухами,
Горшки, тазы et cetera,
Ну, много всякого добра (VI, 152).



Ф. Л. Дебюкур. Зимняя кибитка

1806. Бумага, цветная гравюра. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург



Ларец-изголовник. XVII в.
Дуб, железо кованое
Всероссийский музей
А. С. Пушкина, С.-Петербург



Коробочка Н. А. Пушкиной
с видом Женевского озера
2-я половина XIX в.
Дерево, живопись, лак, металл
Всероссийский музей
А. С. Пушкина, С.-Петербург

Подобным образом путешествовал Г. Р. Державин из Петербурга в Званку и обратно. Дарья Алексеевна, вторая жена поэта, составляла подробные описи скарба, перемещаемого из столичного дома в новгородскую усадьбу. Теперь эти описи — исторический документ, позволяющий создавать достоверные музейные экспозиции и правильно формировать музейную коллекцию.

В отличие от Державина, Пушкин, исколесивший значительную часть Российской империи (выезд за пределы страны для поэта был закрыт), путешествовал налегке. Однако в багаже любого путешественника можно было найти сундук, чемодан и непременно дорожную шкатулку. В кабинете Пушкина на Мойке, 12, экспонируется ларец-изголовник XVII века, согласно семейной легенде, принадлежавший Абраму Ганнибалу (ВМП КП 8115). Существует устное преданье, что поэт хранил в этом ларце бумаги во время путешествия по Кавказу в 1828 году.

В собрании Всероссийского музея А. С. Пушкина — 14 дорожных шкатулок XIX века. Некоторые из них имеют двойное дно и потайные отделения, во внутреннюю крышку других вставлены подъемные столешницы, они оснащены не только специальными отделениями для письменных принадлежностей, но и чернильницами, и служили дорожными конторками и бюро. В наборе предметов дорожных шкатулок, предназначенных для путешествующих мужчин (ВМП КП 18770/1–14), можно было обнару-

жить флаконы с притертыми пробками, стаканы, брусок для доводки бритв, складные крюки для подтягивания сапог за петли на голенищах, шильце.

Дамская дорожная шкатулка (ВМП КП 35840), немыслимая без зеркала, представляла собой передвижной туалетный стол.

Отправляясь в дальний путь, путешественник не забывал брать с собой компактный дорожный самовар, как правило, с откручивающимися ножками, и каретные часы в футляре. Некоторые дорожные самовары хранились и перевозились в специально сделанных для них поставцах. Друг Пушкина П. В. Нащокин при создании в 1830-е годы миниатюрной копии своего московского дома заказал и миниатюру такого дорожного самовара (ВМП КП 2169).

Путешествие часто влекло за собой расставание с близкими людьми. Скрасить печаль разлуки помогали миниатюрные образы родных и друзей. Миниатюрные портреты, написанные акварелью или гуашью на кости или фарфоре, как правило, оформленные в рамки под стеклом (коллекция музея в настоящее время насчитывает 204 миниатюрных портрета) — неперенные спутники путешественника. Миниатюры заказывали признанным мастерам и неизвестным художникам, порой их делали в нескольких экземплярах для разных членов семьи. Нередко основой миниатюры служили широко известные живописные или графические оригиналы.

Альбом — обязательный атрибут путешествующего художника. В нем наброски, быстрые зарисовки мимолетных дорожных впечатлений, которые впоследствии оформлялись в значительные работы или помогали сохранить в памяти ощущения от увиденного. Таков, например, альбом братьев Марковых (ВМП КП 33692).

Во второй половине XIX века с ростом популярности фотографии в моду входят альбомы для фотографических снимков, которые становятся одним из наиболее распространенных сувениров, привозимых путешественниками. В собрании музея хранится альбом Натальи Николаевны (ВМП КП 15029), напоминавший вдове поэта о Ницце, где она провела зиму 1862 года.

Традиционные сувениры — пейзажи тех мест, где путешественникам удавалось побывать. В гостиной музея-квартиры Н. А. Некрасова висит небольшой живописный вид Везувия, датируемый серединой XIX века (КПН 1196). Картинка не отличается художественными достоинствами, однако, согласно легенде, она принадлежала А. Я. Панаевой и вполне могла быть привезена из путешествия с Н. А. Некрасовым по Европе в 1856 году.

Уже в XVIII веке Шильонский замок на Женевском озере становится местом паломничества. Байрон и его поэма «Шильонский узник» способствуют еще большей славе этой европейской достопримечательности. Изображение замка тиражировалось в гравюрах, книжных изданиях, появлялось на предметах декоративно-прикладного искусства. В 1996 году праправнучка Пушкина О. В. Воронцова-Вельяминова подарила музею коробочку, на крышке которой — вид Женевского озера с Шильонским замком (ВМП КП 32173). Коробочка принадлежала младшей дочери поэта Наталье Александровне и, скорее всего, была приобретена ею при посещении этого исторического памятника, овеянного легендами и не раз воспетого поэтами.

Невозможно создать зрительный образ путешествия XIX века без помощи живописных и особенно графических изображений разного вида и назначения экипажей, в которых путешествия осуществлялись. Подобные картинки были весьма популярны в XIX веке. В настоящее время многие

музеи могут похвастаться прекрасным подбором гравюр и литографий, рисунков и акварелей, представляющих кареты, возки, дрожки, кибитки и сани. Всероссийский музей А. С. Пушкина не является исключением: в его коллекции немало таких листов. Создавались они замечательными мастерами, такими как М. Ф. Дамам-Демартре, К. И. Кольман, А. О. Орловский.

Несмотря на сетования в стихотворении 1830 года «Дорожные жалобы» на то, что:

Не в наследственной берлоге,
Не средь отческих могил,
На большой мне, знать, дороге
Умереть господь судил (III, кн. 1, 177) —

дорога влекла Пушкина, как и многих, помогала осмыслить и преодолеть жизненные невзгоды, внутреннюю неудовлетворенность. Неспешное путешествие располагало к созерцанию и размышлению.

Галина Николаевна Костина,

филолог-германист, выпускница Ленинградского государственного университета, заместитель директора по хранению Всероссийского музея А. С. Пушкина. Автор статей, посвященных музейным предметам из коллекции музея.

реставрация как открытие

М. Ю. Мельникова

Современное искусствоведение, изучающее материальные памятники культуры, неминуемо сталкивается с их временными видоизменениями. Это объективный фактор: каждый памятник проживает свою историческую судьбу. Произведения живописи легко становятся жертвами перерождения, будь это воздействие времени, природной стихии или социальных катаклизмов, смены вкусов, идеологии либо взглядов на общественные функции искусства.

Важное значение для определения историко-художественных качеств произведения имеет комплекс физико-оптических и физико-химических исследований, но до реставрации эти исследования во многих случаях не могут дать исчерпывающих ответов о качестве, состоянии и атрибуции живописного полотна. Многие также зависят от художника-реставратора, его профессионального образования, опыта, умения и морально-этических качеств.

Картина в раме «Итальянский пейзаж» неизвестного художника (ВМП КП 8077) поступила на реставрацию в 2016 году из экспозиции Мемориального музея-квартиры А. С. Пушкина. В 1924 году полотно было передано из дома князей Абамелек-Лазаревых в Пушкинский Дом, а оттуда в 1953 году — во Всесоюзный музей А. С. Пушкина. При передаче имя автора картины не указывалось. В 1986 году италянизированный пейзаж отправили на реставрацию в Академию художеств, где специалисты ВХНРЦ имени академика И. Э. Грабаря придали ему экспозиционный вид, но никаких исследований и полного комплекса реставрационных мероприятий не проводилось.



Неизвестный художник. Итальянский пейзаж
1706. Дерево (паркетированная доска), масло. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

После демонтажа из рамы нами обнаружено, что рама подобрана произвольно и закрывает живопись по бокам на 9,3 см: размер картины 52,5 × 70,3 см, а наружный размер рамы 51 × 62,5 см. Соответственно, нарушается авторская композиция, многих художественных деталей не видно.

Как показали визуальные исследования, проведенные при помощи бинокулярной лупы, микроскопа МБС-10 и в ультрафиолетовом излучении видимой люминесценции, у нижнего края картины, ближе к середине, под толстым слоем тонированного лака имеется неразборчивая подпись и год создания: 1706. При фотосъемке с макроувеличением подпись стала четче, и видно, что она похожа на голландскую или фламандскую.

Основа картины — деревянный щит (дуб выдержанный), нидерландского происхождения, что соответствует толщине доски (8 мм), скоса

ПОД ТОЛСТЫМ СЛОЕМ ТОНИРОВАННОГО ЛАКА ИМЕЕТСЯ НЕРАЗБОРЧИВАЯ ПОДПИСЬ И ГОД СОЗДАНИЯ

к краям практически нет. Укреплена паркетажем, который по дереву и состоянию сохранности близок к авторскому щиту. Между тем известно, что метод паркетирования разработан только во второй половине XVIII века. Возникает закономерный вопрос: авторские ли на картине подпись и год создания, или они сделаны позже, во второй половине XVIII века, когда картина, возможно, реставрировалась и тогда же и был сделан паркетаж?

Дальнейшее изучение показывает, что полотно реставрировалось и в XIX веке. Ему пытались придать так называемый галерейный вид: все теневые части покрыты тонированным лаком, затем быстрожелтеющим масляным лаком, создавая эффект «старения».

Наличие тонированного лака подтверждается и характерным лако-красочным кракелюром, и исследованиями в УФ лучах видимой люминесценции, где теневые части выглядят темными пятнами, в которых не видно деталей изображения. А в светлых частях — на изображении неба и заднего плана пейзажа — лак пожелтевший, неравномерный, лежит пятнами, с загрязнениями по фактуре живописи и белильного кракелюра горизонтального направления, соответствующего фактуре дерева основы. Вероятно,



Итальянский пейзаж. Фрагмент. Макрофотосъемка 2017 г.

в начале XX века картину пытались расчищать от темного масляного лака XIX века, но ограничились светлыми частями пейзажа, где понятны только детали изображения. Достаточно частая практика, когда реставратор — не художник и лишен возможности провести физико-оптические исследования.

Визуальные исследования с бинокулярной лупой и в УФ лучах видимой люминесценции выявили наличие поздних разновременных реставрационных тонировок, лежащих и на лаке и под ним. Тонировки XX века на изображении неба лежат неровно, выше авторского слоя, изменились в цвете и тоне, с загрязнениями. В области трещины (горизонтальной, выше середины картины) тонировки заходят на авторскую живопись, местами осыпались до мастиковки, что не дает представления о размере трещины или стыкового соединения. Таким образом, исследования до начала реставрации не дали исчерпывающих ответов об атрибуции, подлинности подписи и полного представления о сохранности авторской живописи, так как произведение находилось в плохом техническом и особенно художественном состоянии. Уверенно можно было определить только, что это нидерландская, скорее фламандская школа, так называемый итальянизированный пейзаж XVIII века.

В процессе поэтапного раскрытия памятника на различных участках изображения от поздних вмешательств и дальнейших исследований выявлено следующее. После удаления верхнего слоя пожелтевшего и загрязненного лака с довыборкой из трещин кракелюра и фактуры живописи, а также неровных тонировок XX века (на изображении неба и дальнего плана) оказалось, что сохранность авторской живописи на этих участках хорошая. Данные тонировки лежали гораздо шире утрат. Горизонтальная трещина (на изображении неба) небольшая, еле заметна.

Когда был удален масляный желто-оранжевый лак, в левой четверти картины стали проявляться детали рисунка с ярко выраженной фактурой на изображении архитектуры и листвы, в индивидуальной авторской манере наложения мазка. В нижнем левом углу (на изображении воды) утрата красочного слоя с небольшим фрагментами примерно 7 × 6 см покрыта темно-коричневой записью на лаке. После ее удаления просматриваются авторские прописи «воды с отражением».

В правой части пейзажа в процессе удаления тонированного лака обнаружено, что архитектура с деревьями прописана коричневым и зелено-коричневым цветом и контрастирует с более светлым по тону и «холодным» по цвету изображением неба. По трещине цвет поздней записи, примерно 8 мм по горизонтали, более светлый.

Нижняя и левая часть пейзажа также прописана темно-коричневыми и зелено-коричневыми красками, что при прекрасной авторской живописи изображения неба и заднего плана создает плоскостной эффект переднего и среднего планов, скрывает детали авторского рисунка в изображении людей и животных.

Дальнейшее раскрытие памятника от поздних записей под физико-оптическим контролем показало, что общее состояние авторской живописи хорошее. Стык щита по трещине с левой стороны (на изображении колоннады) обработан воско-смоляной мастикой и покрыт темной краской на 8 мм (последствие реставрации XIX века). Проявились мелкие, тщательно выписанные детали: проработка «мрамора», архитектуры, фигур людей и животных. Подпись также стала четче видна и, вероятно, является авторской, так как выполнена такими же красками, на свинцовых белилах и по

линоксиновой пленке старения масляных красок соответствует общему состоянию авторской живописи.

Имеются небольшие потертости красочного слоя на изображении деревьев среднего плана. Живопись многослойная, с тонким цветовым колоритом. Все детали тщательно проработаны и имеют материальность и освещенность, что создает воздушную перспективу пейзажа. Листва выписана объемно, на белилах, в характерной авторской манере.

Последовательное изучение памятника позволило определить состояние сохранности живописи, подлинность подписи, происхождение автора (Нидерланды), судя по окончанию подписи, скорее фламандской школы.

Поиски определения автора подписи в справочниках о нидерландских мастерах сложны. Трудность составляет прочтение подписи; возможно, в одном слове автор объединил и имя, и фамилию. Очевидно, что работ художника сохранилось немного. Но в век новых технологий и коммуникаций процесс поиска можно упростить: сделать запрос в крупные музеи Голландии, предоставив им фотоматериалы по картине после реставрации, и, при наличии у них подписных работ данного автора, запросить фотоматериалы картин для проведения сравнительного анализа, что и позволит сделать научную атрибуцию¹.

1 Об атрибуции картины см. статью Г. М. Седовой в первом разделе настоящего издания. — *Примеч. ред.*

Марина Юрьевна Мельникова,

художник-реставратор. Окончила отделение реставрации Санкт-Петербургского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, затем аспирантуру на кафедре теории и истории искусств. Автор ряда статей по проблемам реставрации и атрибуции памятников искусства.

Член Петербургского отделения Союза художников с 1994 года. Ведущий реставратор живописи Всероссийского музея А. С. Пушкина с 1998 года. Реставрационный стаж — 37 лет

МАЛОИЗВЕСТНЫЕ ЭСКИЗЫ К ПОСТАНОВКАМ «ЗОЛОТОГО ПЕТУШКА»

Н. В. НОСОВА

Обращаясь к биографии и творчеству Пушкина, мы можем отметить, что тема театра интересовала поэта с юных лет. В научной литературе так называемая театральная пушкиниана широко освещена. Знаковыми являются исследования «Пушкин и театр» М. Д. Загорского, «Пушкин в театральных креслах» Л. П. Гроссмана, «Пушкин на сцене» С. Н. Дурылина.

Всероссийский музей А. С. Пушкина обладает обширным собранием театральной пушкинианы. Коллекция музея состоит из предметов декоративно-прикладного искусства, эскизов к спектаклям, документальной фотографии театральных постановок и актеров в образах героев пушкинских произведений, афиш и брошюр спектаклей.

В данной статье мы затронем лишь одну группу музейных предметов, а именно — эскизы костюмов и декораций к театральным постановкам «Золотого петушка». Несмотря на то что эта коллекция фонда графики не столь велика, нельзя не отметить исключительность и высокое качество представленных в ней изображений. Так, в музее хранятся эскизы к первой постановке оперы Н. А. Римского-Корсакова «Золотой петушок», премьера которой состоялась 24 сентября 1909 года в Москве на сцене театра Солодовникова в исполнении артистов Оперного театра С. И. Зимина¹. Художником спектакля выступил И. Я. Билибин, из-

**В музее хранятся эскизы
к первой постановке
оперы римского-
корсакова «ЗОЛОТОЙ
петушок»**



Е. С. Тамручи. Эскиз костюма Шамаханской царицы к постановке оперы «Золотой петушок» 1923, Грузия. Бумага; гуашь, акварель, золотая краска. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

1. Финагин А. В. Что надо знать об опере «Золотой петушок». Л., 1933. С. 39.

вестный на сегодняшний день в большей степени как выдающийся график и мастер книжной иллюстрации. В фондах музея находится семь эскизов художника к опере Н. А. Римского-Корсакова, среди которых есть уникальный по своей ценности предмет — эскиз декорации «Палаты Дадона» (ВМП КП 5002), являющийся одним из наиболее часто воспроизводимых изображений в иконографии «Золотого петушка».

В фонде оригинальной графики также хранятся работы выдающегося мастера XX века, Н. С. Гончаровой, которая выступила художником

музейная коллекция эскизов к постановкам состоит из уникальных предметов

постановки оперы-балета «Золотой петушок» в программе «Русских сезонов» в Париже в мае 1914 года. Этот спектакль сыграл знаковую роль в жизни Гончаро-

вой, так как после премьеры ее будут долгое время воспринимать прежде всего как театрального декоратора². Именно этот факт и придает находящимся в собрании музея пяти эскизам Гончаровой особую значимость — они являются образцами столь важного, и даже переломного, этапа творческого становления художницы.

Среди эскизов выделяется театральное наследие Е. Г. Чемодурова, известного советского театрального художника, который выполнил оформление нескольких постановок: для Большого академического театра оперы и балета Беларуси в 1970 и 1972 годах и для аргентинского театра «Колон» в 1979 году.

Таким образом, музейная коллекция эскизов к постановкам «Золотого петушка» состоит из уникальных предметов. Тем не менее нам представляется чрезвычайно интересным представить работы не столь известных авторов, которые заслуживают не меньшего внимания с исследо-



Е. С. Тамручи. Эскиз костюма Звездочета к постановке оперы «Золотой петушок». 1923, Грузия
Бумага; гуашь, акварель, золотая краска. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

вательской точки зрения. В этой связи хотелось бы обратиться к эскизам, выполненным Е. С. Тамручи, Н. С. Изнар и Н. Н. Ивановой.

Е. С. Тамручи, известная ленинградская художница, является автором трех работ, хранящихся в собрании музея: эскизы костюмов Звездочета (ВМП КП 22033), Шамаханской царицы (ВМП КП 22034) и царя Дадона (ВМП КП 22035). Поступили в коллекцию по результатам экспертно-закупочной комиссии от самой художницы в 1969 году. Установлено, что рисунки были сделаны для постановки на сцене Грузинского театра оперы и балета в 1923 году. Особое внимание в них привлекает необычный стиль изображения и новая трактовка художественных образов пушкинских героев. У персонажей отсутствуют элементы традиционно русского костюма, свойственные ранним эскизам к этой опере. Образ Звездочета в целом соответствует западной художественной традиции изображения волшебника: в облачении героя появляются остроконечный колпак и длинный халат с широкими рукавами. Шамаханская царица предстает в сложно декорированных шароварах по типу панталон и интересной распашной верхней юбке на жестком каркасе. В целом костюм царицы имеет больше черт жен-

2. Здесь стоит упомянуть выставку Н. С. Гончаровой и М. Ф. Ларионова, которая открылась в Париже в июне 1914 года. Работы и стиль художницы на ней современниками рассматривались именно через призму восприятия «Золотого петушка». Критик Гийом Аполлинер в статье, посвященной этой выставке, так представлял авторов: «Художник декораций к „Золотому петушку“ в Опере Наталья Гончарова и Михаил Ларионов, основоположник лучистого направления в России...» (курсив мой. — Н. Н.). См.: Наталья Гончарова: годы в России. СПб., 2002. С. 259.



Н. С. Изнар. Эскиз костюма музыкантши к постановке оперы «Золотой петушок»
1931, Россия. Бумага; акварель, карандаш. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

ского европейского маскарадного костюма XVIII века, от Востока художница берет только орнамент.

К сожалению, достоверных сведений о других эскизах к постановке «Золотого петушка» авторства Тамручки обнаружено не было, равно как и подробных биографических данных о самой художнице. Известно только, что Тамручки родилась в 1898 году и работала декоратором в нескольких ленинградских театрах, в том числе в Ленинградском театре рабочей молодежи, а также Карельском Государственном театре русской драмы. Поиск эскизов декораций к данной постановке, а также биографической информации о Тамручки будет продолжен. Мы считаем особенно важным тот факт, что в фонде оригинальной графики хранятся столь яркие примеры изображений, отличные от традиционной иконографии «Золотого петушка». Более того, на основе этих трех эскизов, отражающих художественную манеру Тамручки, в дальнейшем могут быть атрибутированы и иные ее работы.

В коллекции музея есть два эскиза к постановке «Золотого петушка», относящейся к началу 1930-х, — спектакль В. С. Алексеева 1931–1932 годов в Оперной студии Большого театра под руководством К. С. Станиславского, декоратором которого являлась Н. С. Изнар. Это эскизы костюмов прислужницы (ВМП КП 5549) и музыкантши (ВМП КП 5550). При их анализе становится очевидно, что Изнар сделала смелый акцент на восточном колорите, который раскрывается в стилизации костюмов изображенных девушек. Эти тонкие, изящные работы представляют художницу как прекрасного мастера-графика. Действительно, Изнар была известным иллюстратором, ее рисунки часто можно встретить в детской художественной литературе, изданной в 1930-х годах: «Шестьдесят: норвежская сказка» А. Алексеевой, «Таня и веревочка» С. Зак, «Два сердца» В. Смирновой, «Мышка» А. Толстого. Также Изнар являлась художником-консультантом издательства «Большая советская энциклопедия» в 1934–1937 годах³.

3. См.: Творчество и быт ГУЛАГа: Каталог музейного собрания общества «Мемориал» / сост. и вступ. ст. В. А. Тихановой. М., 1998. С. 128.

Остановимся на истории поступления эскизов Изнар в музей. Сомнения в авторстве быть не может: на листах имеются подписи художницы. Известно, что рисунки прислужницы и музыкантши поступили на Всесоюзную Пушкинскую выставку 1937 года из Оперной студии К. С. Станиславского. Постановлением Совета Народных Комиссаров от 4 марта 1938 года все экспонаты, предоставленные на выставку различными музеями и частными коллекционерами, отчуждались от прежних владельцев и переходили в собрание сформированного на базе Всесоюзной Пушкинской выставки Государственного музея А. С. Пушкина⁴. С того времени работы Изнар хранятся в фондах музея. Часть эскизов художницы к постановке «Золотого петушка» продолжают находиться в коллекции Московского академического музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко⁵.

Нельзя оставить без внимания работы ленинградской художницы Н. Н. Ивановой для детского спектакля «Сказки Пушкина» на сцене ТЮЗа (1964), которые потупили в собрание музея от Ленинградского отделения художественного фонда СССР в 1969 году: эскизы для 1-го («Сказка о рыбаке и рыбке»), 2-го («Сказка о попе и о работнике его Балде») и 3-го («Сказка о золотом петушке») действий (ВМП КП 22008–22010). Эскиз, который изображает царство Дадона, особым образом дополняет музейную коллекцию театральной пушкинианы «Золотого петушка», так как являет собой художественный образец постановки не в классическом жанре оперы, а формате детского спектакля.

Значимость этого эскиза определяется также и личностью Ивановой, внесшей огромный вклад в историю Ленинградского ТЮЗа, главным художником которого она была на протяжении более 20 лет. Многие спектакли становились событиями в театральной жизни страны. В творческой биографии Ивановой критики особенно выделяют именно спек-

4. Постановление СНК СССР от 4 марта 1938 г. № 256 «Об организации Государственного музея А. С. Пушкина».

5. Современное название театра, возникшего на основе объединения Оперной студии Большого театра под руководством К. С. Станиславского и Музыкальной студии МХТ Вл. И. Немировича-Данченко.



Н. Н. Иванова. Эскиз декорации к 3-му действию спектакля «Сказки Пушкина» 1964, Ленинград. Бумага, гуашь. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

такль «Сказки Пушкина», ставший одним из легендарных для Ленинградского ТЮЗа⁶.

Возможно, внимание современников было приковано к этому спектаклю в связи с тем, что он сохранял и высвечивал саму поэзию и мудрость пушкинских строк. Все три сказки, каждой из которых отводился отдельный акт спектакля, были поставлены по-разному, однако их общей чертой стала опора на литературный оригинал: «Сохранен во всех сказках, пожалуй, только единый принцип — бережно сохраняется каждое пушкинское слово, каждая пушкинская рифма»⁷. Подтверждала эту мысль и художница Марина Азинян, присутствовавшая на премьере спектакля 10 февраля 1962 года. Она была восхищена тем, как творческому коллективу ТЮЗа уда-

6. Сидорина А. «...меня вдохновляла сама мысль служить своим искусством детям...»: К 100-летию со дня рождения Н. Н. Ивановой // Сцена. 2008. № 2 (март — апрель). С. 21.

7. Сотый спектакль // Театральный Ленинград. 1964. № 4. С. 11.

лось передать ритм стиха Пушкина посредством не только хореографии, но и декораций и костюмов, которые были созданы Ивановой⁸.

Несмотря на то что музейная коллекция эскизов к «Золотому петушку» не располагает большим количеством предметов, она достаточно репрезентативна и основана на качественном отборе экспонатов. Мы надеемся, что эта часть коллекции театральной пушкинианы продолжит пополняться не менее интересными и ценными предметами.

8. Димант М., Дубшан Л. «Время шло, близилась премьера...» // Петербургский театральный журнал. 2009. № 1 (март). С. 128.

Надежда Витальевна Носова,

младший хранитель экспозиции Мемориального музея-квартиры
А. С. Пушкина. Основная сфера научных интересов: история костюма
XIX–XX вв., художественное оформление театральных постановок
и кинофильмов.

первая постановка оперы м. п. мусоргского «борис Годунов»

я. а. пономарева

В фонде документальной фотографии Всероссийского музея А. С. Пушкина хранится несколько удивительных предметов, связанных с историей постановки оперы: два фотографических портрета М. П. Мусоргского с его автографами на оборотной стороне фирменного бланка, две фотографии В. В. Никольского близкого друга композитора и вдохновителя создания оперы «Борис Годунов», серия снимков знаменитого театрального фотографа Карла Бергамаско с премьеры спектакля, состоявшейся 9 января 1874 года в Мариинском театре.

Мусоргский принадлежал к новому направлению русской музыки, основы которого были заложены в 1836 году М. И. Глинкой в опере «Жизнь за царя». Последователь Глинки А. С. Даргомыжский, широко используя народные мотивы, сформировал новый вокальный стиль. В середине 1850-х годов возникла так называемая новая русская музыкальная школа, объединившая молодых музыкантов, выступавших за национальную направленность и против академизма в музыке. В этот коллектив, названный музыкальным критиком В. В. Стасовым «Могучей кучкой», входили М. А. Балакирев, А. П. Бородин, Н. А. Римский-Корсаков, Ц. А. Кюи и М. П. Мусоргский — пожалуй, самый яркий и талантливый ее представитель. Музыкально-театральный дар, особый тип художественной личности, сочетающий в себе не только талант художника-музы-

**мусоргский — «это
шекспир в музыке»¹**

1. Цит. по: М. П. Мусоргский: к пятидесятилетию со дня смерти, 1881–1931: статьи и материалы. М., 1932. С. 111.



К. И. Бергамаско. И. А. Мельников в роли Бориса Годунова. 1874–1892, С.-Петербург
Картон, альбуминовый отпечаток. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

канта, рисующего мизансцены и сценические образы актеров еще на этапе сочинения музыкальной партитуры, но и умение увидеть яркие, самобытные черты русского народа, сформировали представление о Мусоргском как о «национальном музыкальном гении», реалисте-новаторе, «самом русском композиторе».

Написать оперу на сюжет пушкинского «Бориса Годунова» Мусоргскому предложил В. В. Никольский, инициатор и создатель первого пушкинского музея России, который, скорее всего, познакомился с композитором в доме Людмилы Ивановны Шестаковой, родной сестры М. И. Глинки, с ее семьей Мусоргский тесно дружил. Блестящий знаток русской речи, обладатель обширного исторического кругозора, преподаватель Императорского Александровского Лицея, Никольский стал для композитора не только интересным собеседником, но и близким другом. В письме от 28 июня 1870 года композитор так отзывается о записках Никольского: «Ваши записки Истории русского языка я прочел с великим интересом и со столь же великим поучением. Изложение ясное, сжатое, и если юношки зацепят в мозги то, что глядит сквозь эти записки, то благо им будет, и Вам спасибо русского люда за подготовку российских мозгов (в умственном смысле, а не в соусном, дорогой дяинька). Я, по крайней мере, прочтя записки, почувал звук родной струны — обращение к образной, народной русской речи, к тому могучему слову, которое как будто наемкнет, ан смотришь — уж и все сказано. И что нужно возбудить естественные силы в искаленной русской речи — это сомнению не подлежит; а что, вместе с пользованием русской речи, поправится и русская мысль — это тоже сомнению не подлежит»¹.

Идею Никольского поддержала Шестакова и для того чтобы пушкинский текст был всегда под рукой, подарила Мусоргскому томик, где между страницами были вклеены чистые листы для либретто. Довольный такому подарку, композитор впишет на первой странице: «Задумано в осень 1868 г.; работа начата в октябре 1868 г.»².

1. М. П. Мусоргский. Письма и документы / собрал и подготовил к печати Н. А. Римский-Корсаков. М., 1932. С. 167.
2. Федякин С. Р. Мусоргский. М., 2009. С. 158.

Мусоргский провел огромную подготовительную работу: несколько месяцев жил в деревне, наблюдая за крестьянами, записывал их песни, интонации, зарисовывал типажи, не переставая удивляться «вкусной, самобытной терминологии». «Без подготовки супа не сварить», — признавался он в одном из писем.

Хотелось бы вот чего. Чтобы мои действующие лица говорили на сцене, как говорят живые люди <...> моя музыка должна быть художественным произведением человеческой речи во всех тончайших изгибах ее, т. е. звуки человеческой речи, как наружные проявления мысли и чувства, должны, без утрировки и насилованья сделаться музыкой правдивой, точной, но художественной, высокохудожественной. Вот идеал, к которому я стремлюсь³.

Мусоргский писал оперу особым образом: сочинял, держа в голове, наигрывал друзьям, примеряя разные варианты, затем записывал клавир. Работал с необыкновенной горячностью, подготовив половину оперы за два месяца. «Я жил „Борисом“, в „Борисе“, и в мозгах моих прожитое время в „Борисе“ отмечено дорогими метками, неизгладимыми», — признавался композитор В. В. Стасову в 1872 году⁴.

Через девять месяцев клавир и либретто с необходимыми переделками пушкинского текста были завершены и переданы для рассмотрения в комитет капельмейстеров и дирижеров. Комитетом 10 февраля 1872 года вынесен отрицательный вердикт: опера не была одобрена для исполнения на русской сцене императорских театров. К сожалению, документы не сообщают о мотивах такого решения. В общих чертах о причинах запрета мы знаем из «Летописи» Н. А. Римского-Корсакова: «Новизна и необычайность музыки поставили в тупик почтенный комитет, упрекавший, между прочим, автора и за отсутствие сколько-нибудь значительной женской партии. Действительно, в партитуре первоначального вида не существовало польского акта, следовательно, роль Марины отсутствовала. Многие придирки комитета были просто смешны, как например, контрабасы, играющие хро-

3. М. П. Мусоргский. Письма и документы. С. 142.

4. Там же. С. 228.



А. Ф. Бухгольц
Портрет В. В. Никольского
1865–1867, С.-Петербург
Картон, альбуминовый,
вирированный отпечаток
Всероссийский музей
А. С. Пушкина, С.-Петербург

матическими терциями, поразили контрабасиста Ивана Ферреро, и он не мог простить автору такого приема»⁵.

Запрет огорчил композитора, но не сломал его; он принялся за редактуру оперы. Через два месяца появились клавир польской сцены «Уборная Марины Мнишек» и сцены «У фонтана». Опера не вмещалась в намеченные композитором рамки и становилась масштабным произведением. Вплетая лирические отступления в сюжетную линию произведения, контрастно сочетая ариозо Бориса и задорную песню хозяйки корчмы, печальную песнь Ксении Годуновой о погибшем женихе и яркий, живой рассказ царевича Федора о попугае, композитор удерживает внимание зрителя, которое достигает своего максимального напряжения к финалу.

5. Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. 3-е изд. М., 1928. С. 127.

По совету Никольского Мусоргский заканчивает оперу не сценой смерти Бориса, а многоточием, напряженной неопределенностью. Образ Юродивого и его пророческая песнь «Лейтесь, лейтесь слезы горькие! / Плачь, душа православная, / Скоро враг придет и настанет тьма...» обретают новый смысловой импульс. В музыкальной характеристике Юродивого композитор использовал мотив колыбельной, который семантически ассоциируется с темой обреченности и смерти и как бы возвещает о трагедии всей России. Таких финалов еще не знала оперная сцена...

В конце 1872 года некоторые сцены «Бориса Годунова» становятся известны публике благодаря домашним вечерам, на которых Модест Петрович блистал, очаровывая всех не только своим талантом, но и исполнительским мастерством. Одна из сестер Пургольд, которые дружили с композитором и часто встречались с ним на различных музыкальных вечерах, вспоминала:

«...Личность Мусоргского была настолько своеобразна, что, раз увидев ее, невозможно было ее забыть. Начну с наружности. Он был среднего роста, хорошо сложен, имел изящные руки, красиво лежащие волнистые волосы, довольно большие, несколько выпуклые светло-серые глаза. Но черты его лица были столь некрасивы, особенно нос, который к тому же всегда был красноват, как Мусоргский объяснял, вследствие того, что он отморозил его однажды на параде. Глаза у Мусоргского были очень мало выразительны, даже можно сказать, почти оловянные. Вообще лицо его было малоподвижное и невыразительное, как будто оно таило в себе какую-то загадку. В разговоре Мусоргский никогда не повышал голоса, а скорее понижал свою речь до полголоса. Манеры его были изящны, аристократичны, в нем виден был хорошо воспитанный светский человек. <...> Пение его нас восхитило. Небольшой, но приятный баритон, выразительность, тонкое понимание всех оттенков душевных движений и при этом простота, искренность, ни малейшей утрировки или аффектации — все это действовало обаятельно...»⁶

6. Цит по: Федякин С. Р. Мусоргский. С. 132.



А. Лоренс
Портрет М. П. Мусоргского
1874, С.-Петербург
Картон, альбуминовый
отпечаток
Всероссийский музей
А. С. Пушкина, С.-Петербург

Многие артисты, услышав оперу в авторском исполнении, захотели познакомить публику хотя бы с некоторыми сценами.

«Геннадий Кондратьев взял три отрывка из „Бориса“ себе в бенефис, артисты разучили их у себя дома, не прерывая репетиций в театре, и в одну неделю, благодаря энергии и мастерству г. Направника, они были поставлены на сцену, — писала газета „Санкт-Петербургские ведомости“. — Три сцены „В корчме“, в уборной Марины, у фонтана были представлены на сцене Мариинского театра. Честь и слава г. Направнику и нашим артистам за это дело, честь и слава за их любовь к искусству, за их посильную пропаганду хорошей музыки, за их содействие начинающему оперному композитору, за их глубокую симпатию свежей струе современной музыки, честь и слава их пониманию, их стремлению вперед. Этот факт навсегда останется памятным в истории нашей оперы...»⁷

7. С.-Петерб. ведомости. 1873. 5 февр. № 40.

Сцены из новой постановки были встречены публикой с восторгом и бурными аплодисментами, несколько раз на сцену вызывали артистов и композитора. Мусоргский, придя домой поздно вечером, натолкнулся в темноте на что-то колючее. Это был венок, отправленный Поликсеной Стасовой, невесткой В. В. Стасова, в честь премьеры сцен из «Бориса». Композитор был настолько тронут и счастлив, что спустя год отправляет ей одну из своих фотографий с надписью: «Поликсене Степановне Стасовой. Это с первой репетиции „Бориса“ я таким очутился; ну, и возьмите меня не № 3280, а Мусорянин 10 января 74 года». А ниже добавил: «а венок, вами дарованный, толкает меня: делай, мол, что должен сделать. Спасибо вам голубушка. Все тот же Мусорянин». Эта мастерски исполненная фотография хранится в нашей коллекции, как и другая, такая же, отправленная композитором. Долгое время мы не знали, что фотография была адресована Стасову, так как обращение на оборотной стороне фотографического бланка написано на французском языке не совсем разборчиво. Изучив переписку Мусоргского и Стасова, стало понятно, что неразборчивое слово — это «generalissime». Именно так композитор обращался к Стасову на протяжении многих лет. «Вотъ Вамъ я прямо первый с репетиции моего „Бориса“, дорогой мой generalissime / 9 января 74 г. Мусорянинъ». Обе фотографии выполнены в фотоателье Альфреда Лоренса, в 1870 году получившего серебряную медаль Всероссийской Мануфактурной выставки «за безукоризненное добросовестное исполнение как портретов, так и видов, и за стремление дать портретам картинный интерес осмысленною позою». Фотографии поступили в фонд (ВМП КП 13239, 13240) вместе с комплексом других материалов 15 декабря 1953 года из Пушкинского Дома, а ранее хранились в архиве В. В. Стасова.

Премьера оперы была назначена на 27 января 1874 года. Билеты были раскуплены заранее, несмотря на тройные цены. В спектакле были использованы великолепные декорации, написанные по проектам замечательных театральных художников Матвея Шишкова и Михаила Бочарова еще для драматической постановки «Бориса Годунова», состоявшейся в 1870 году.

После премьеры последовала лавина отзывов и оценок. В «Петербургской газете» 31 января появилась заметка: «Представление было оглу-

шительно как по звону колоколов и трубным звукам на сцене, так и по вызовам композитора-новатора. Все наши рецензенты стали в какой-то тупик. Они решительно не знают, хвалить или порицать оперу, вследствие этого они то хвалят, то бранят. Все же, вообще, говорят, что опера эффектная».

Критик Николай Страхов писал: «Возьмите, что хотите, — вы все здесь найдете. Наше невежество, наша безграмотность — есть, наша музыкальность, певучесть — есть, стремление к самобытности и оригинальности — есть, талант — есть». В. В. Стасов вспоминал: «Старики, индифференты, рутинисты и поклонники пошлой оперной музыки дулись и сердились (это тоже торжество!), педанты консерватории и критики протестовали с пеной у рта. Безоговорочно приняло студенчество, вообще русский разночинец. После нескольких представлений ночной Петербург будут оглашать голоса, пропевающие целые отрывки оперы»⁸.

Музыкальный и литературный критик Герман Ларош также дал высокую оценку постановке:

Платонова... была превосходна: изящный музыкальный вкус ее фразировки, нежные оттенки игры, женственная грация, всегда свойственные ей, не оставили ее и в роли Марины Мнишек, и даже польское кокетство, которого мы так мало были вправе ожидать от артистки, проникнутой русским духом и превосходно умеющей носить русский костюм, удалось вполне... Комиссаржевский (самозванец) пел и играл с неподдельным огнем и с большим пониманием... Мельников отлично спел и не без достоинства сыграл трудную роль Бориса. Петров в роли странника Варлаама, превзошел самого себя в жизненности, естественности, юморе и чисто народном характере. Из исполнителей второстепенных ролей упомянем прежде всего Васильева, первого, очень типичного в роли Пимена. Палечек в картонной и рутинной роли иезуита Рангони, сделал все, что можно было требовать, но не мог с нее снять книжного, насильственного и напыщенного характера, лежащего в самом ее замысле (Голос. 1874. № 29).

8. Цит. по: Федякин С. Р. Мусоргский. С. 323.



К. И. Бергамаско. Ю. Ф. Платонова в роли Марины Мнишек и О. О. Палечек в роли кардинала Рангони 1874–1892, С.-Петербург. Картон, альбуминовый отпечаток. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

Н. И. Компанейский, известный петербургский критик и композитор, отмечал, что даже «посредственные артисты казались гениальными актерами только потому, что исполняли гениальные мелодии речи, полные художественной правды и драматизма. В этом и заключается великое достоинство сценических произведений Мусоргского»⁹.

В фонде фотографии хранится серия снимков артистов, выполненная известным петербургским фотографом Карлом Ивановичем Бергамаско. До того как стать фотографом, Бергамаско мечтал о театральной карьере. Он поступил в Императорский театр, но во время одной из репетиций на него упала декорация, причинив увечье, вследствие которого актер был «уволен с пансионом». Свою любовь к театру Бергамаско смог объединить с увлечением фотографией, и в 1863 году получил право именоваться «фотографом Императорских театров», с обязательством безвозмездно составлять для дирекции архивный и справочный альбом портретов артистов в костюмах из новых балетов и опер. Бергамаско постоянно совершенствовал свои профессиональные навыки, не боясь экспериментировать. Он одним из первых стал использовать постановочные снимки, выстраивая в кадре мизансцены. С годами его стиль становится все более узнаваем: снимки в полный рост, естественные, непринужденные позы персонажей, мягкие переходы света и тени. Эти элементы почерка мастера мы видим на двенадцати фотографиях постановки оперы «Борис Годунов» (ВМП КП 16073/1–12). Это переснимки — копии с оригинальных отпечатков К. Бергамаско. На одной из них в правом нижнем углу видна подпись фотографа, оставленная на оригинальном отпечатке. Все они помещены в кожаную папку большого формата вместе с фотографиями «Каменного гостя», на обложке папки вытиснены цифры «15.VII.1892». Эти предметы поступили из Пушкинского Дома на Всесоюзную Пушкинскую выставку в 1936 году, соответствующая карандашная надпись об этом есть на обороте паспарту нескольких снимков. Кроме того, на обороте фотографии Федора Комиссаржевского в роли Самозванца указано: «Постановка в 1892 г. в Мариинском театре». Скорее

9. Цит. по: Мусоргский. Ч. 1: «Борис Годунов». Статьи и исследования. М., 1930. С. 170.



К. И. Бергамаско. Ф. П. Комиссаржевский в роли Самозванца. 1874–1892, С.-Петербург
Картон, альбуминовый отпечаток. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

всего, речь идет не о дате постановки, а именно этих переснимков, поскольку в 1882 году без объявления официальных причин опера была исключена из репертуара театра.

Путь Мусоргского к признанию и успеху был долгим и трудным. Композитора ругали за «музыку, дикую и безобразную», но особенно яростно нападали за то, что над стихами Пушкина он проделал «безжалостную операцию». Интересно, как принял бы эту переделку сам поэт, если бы дожил до премьеры? В 1921 году нарком просвещения А. В. Луначарский так ответил на этот вопрос: «...если бы Пушкин дожил до этого музыкально-сценического воплощения своего замысла, он, вероятно, восторженно приветствовал бы союз своего гения с гением Мусоргского»¹⁰.

10. Луначарский А. В. «Борис Годунов» Мусоргского // Культура театра. М., 1921. № 1. С. 17.

Яна Александровна Пономарева,

хранитель фонда документальной фотографии Всероссийского музея А. С. Пушкина с 2015 года. Автор статей в научных сборниках. Сфера интересов: пейзажная, советская, репортажная фотография.

ПИСЬМА К. А. СОМОВА

Т. Г. Александрова

Литературное наследие художника Константина Сомова (письма, дневниковые записи) хранится во многих музеях и архивах страны¹.

В 1996 году Всероссийский музей А. С. Пушкина стал обладателем пяти писем, получив их в дар от Г. И. Назаровой (ВМП КП 32208–11). Письма представляют особый интерес из-за почтовых открыток с видами интерьеров нащокинского домика, на которых они написаны. Со слов дарительницы, написаны они С. А. Галяшкиным, последним владельцем знаменитого миниатюрного домика, созданного по замыслу друга Пушкина П. В. Нащокина. Автором одного из писем действительно оказался Галяшкин — оно написано на фотооткрытке с наружным видом нащокинского домика; рядом на скамье сидит Галяшкин. Адресат письма неизвестен, так как письмо, вероятно, было вложено в конверт, на котором был указан адрес.

Остальные четыре письма написаны на бланках семи открытых писем с интерьерами домика: «Спальня Нащокина», «Столовая», «Кабинет Нащокина», «Билиардная», «Наружный вид», «Комната Пушкина», «Гостиная». На открытках указан адрес: «Анне Андреевне Михайловой. С. Петербург. Екатерингофский проспект, 97». Автором этих писем оказался Константин Андреевич Сомов, а их адресатом — его сестра А. А. Михайлова, которая была близким другом художника и основным его корреспондентом.

1. Большая часть этих материалов была опубликована в книге: Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979.



Почтовая открытка с видом нащокинского домика
Фототипия. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

Нащокинский домик был впервые выставлен Галяшкиным для обозрения публики в мае 1910 года в Петербурге и Царском Селе. В марте-апреле 1911 года он экспонировался в Москве в помещении Московского литературно-художественного кружка (Большая Дмитровка).

Тогда же по заказу Галяшкина «Фото- и типография Дрессмера» выпустила фототипии, альбом и почтовые открытки с видами интерьеров нащокинского домика. Во время пребывания в Москве К. А. Сомов посетил экспозицию и приобрел открытки с интерьерами домика. Письма написаны в апреле 1911 года из Москвы, даты писем (за исключением одного) устанавливаются по почтовому штемпелю. Тексты короткие, из-за нехватки места одно из писем написано на четырех открытках, которые Сомов пронумеровал.

Художник описывает сестре свои впечатления от посещения театров, концертов, рассказывает о встречах со знакомыми, о портретах, над которыми работает по заказу. В первом же письме, отправленном в день по-



Почтовая открытка с видом интерьера нащокинского домика
Фототипия. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

сещения выставки, на открытке с видом «Спальни Нащокина» он сообщает о своем впечатлении. Вероятно, ему хочется познакомить сестру с этим удивительным экспонатом, и он посылает короткие письма на открытках практически ежедневно, с пропуском в один день.

21 апреля 1911

Милая

моя Анюточка!

Как ты живешь. Я ничего себе. Отдыхаю. Вчера был день маргаритки. Г. Л.² была занята им и я не работал, а много шлялся. Сбор, кажется, был блестящий. Вечером слушал стар. оперу Дафна (1608) муз. Гальяно. Недурно было поставлено и исполнено, но музыка скучна и слишком однообразна и примитивна. Днем смотрел Нащокинский домик, курьез, все в маленьком виде, дом в два этажа

2. Гиршман Генриетта Леопольдовна (1885–1970), жена московского фабриканта и коллекционера Гиршмана Владимира Осиповича (1867–1936). С семьей Гиршман Сомов был в дружеских отношениях. Над портретом Г. Л. Гиршман художник работал в 1910–1911 гг.



Письмо К. А. Сомова сестре А. А. Михайловой. 22 апреля 1911 г.
Рукопись. Бумага, чернила черные. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

и он ростом только с меня. Мебель и утварь сделаны как настоящие. Картины копии с больших картин очень хорошо сделаны. Костя

22 апреля 1911

Милая Анютка!

Коль скоро получишь от Осеньки деньги, пришли мне переводом две сотни рублей. Что-то от тебя нет писем и мне уже немного скучно. Позняков³ еще не приехал из имения и я боюсь его не кончить до лета. Никаких у меня нет новостей и интересного. Завтра м. б. буду кутить в Метрополе на рожденьи Вострякова, с которым я познакомился (и который хотел заказать мне портрет жены). Извини, милая! Целую. Не забывай. Костя

23 апреля 1911

Милая

Анюточка,

3. Позняков Николай Степанович (1879–1941), танцовщик, пианист, профессор консерватории.



Почтовая открытка с видом интерьера наумовского домика
Фототипия. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

сделай одолжение, перепиши мне (или заставь Женю⁴) из трехтомного вашего фр. Beroger стихотворение Les Champs (начинается, кажется, так: Rose, voici l'aurore, а припев Viens aïx champs couler d'heureux jours и т. д.) Я купил себе Berlioz'a с немецким текстом, а мне нужен оригинальный. Прости и не ругай, кажется, во 2 или 3 томе. Осенька вернул деньги или нет? Целую.
Костя.

25 апреля 1911

1) Милая моя
Анюточка,

Замер на портрет головы карандашами состоялся, и я сегодня его начинаю вечером. Но это не та особа, которая похожа на Н. Шперл, а другая: М. Г. Лист, красивая довольно, не без особ. шарма. Рисовать я ее буду у Гиршманов, так она сама захотела, и Гиршманам это удовольствие и они мне это предложили. Гонорар <нрзб>,

4. Михайлов Евгений Сергеевич (1897–1975), младший сын А. А. Михайловой, племянник художника.



Письмо К. А. Сомова сестре А. А. Михайловой. 23 апреля 1911 г.
Рукопись. Бумага, чернила черные. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

наглый⁵. М. б. сделаю эту вещь за этот приезд, м. б. окончание отложу на осень.
Фотографии я

2) получил, стоячий хорош, но гадко отпечатали и несимпатичная бумага. Днем после работы обыкновенно езжу с Г. Л. кататься, последние дни в Петровский парк, где бывает съезд вроде нашего пуанта (но какое мизерное по сравнению с нами место.) На днях слушал старинную оперу Дафну, впрочем, я тебе уже писал. Был на вечере Брамса, камерная музыка очень красивая, трио, квинтет и соната. Здесь совсем лето. Ходим в одном

3) платье. Скучновато. т. к. мало развлечений. Мало кого вижу из знакомых. Телесная часть портрета почти кончена, теперь околичности. Нанял манекен и буду на

5. В письме А. П. Остроумовой-Лебедевой от 2 мая 1911 г. Сомов писал по поводу портрета М. Г. Лист: «...мне не хотелось брать еще работу, но меня уговорили здесь хозяева и гонорар слишком соблазнительный, прямо наглый». Портрет был закончен Сомовым в 1913 г.

нем выписывать складочки, т. к. без него было бы это сделать добропорядочно невозможно. Г. Л. будет много времени совсем свободной. После дня маргаритки, на котором она работала всю, она еще не может отойти от усталости. Кока.

4) Милая,
посмотри у Фени, не пришла ли на мое имя книжка из Москвы. Стихи Верлена на р. языке с dedicase'ой [посвящением — фр.] от Брюсова. И только пересылать не надо, но сообщи. Потом прикажи Фене вынуть из гроба мои белые суконные брюки и пусть она их снесет в чистку к Данцингеру. Вот, милая, не забудь. Тебе не нужны деньги? Осенька прислал?
Кока.

Татьяна Георгиевна Александрова,

выпускница кафедры русского языка и литературы филологического отделения Ленинградского государственного университета. Главный хранитель Всероссийского музея А. С. Пушкина и хранитель рукописно-документальной коллекции музея с 1993 по 2011 год. Автор многочисленных публикаций о предметах из музейного собрания.

перечитывая пушкина





Неизвестный художник. Портрет Петра I
XVIII в. Холст, масло. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

пушкин и петр

я. а. гордин

Мыслители, напряженно размышлявшие о судьбе России, упорно ставили рядом Пушкина и Петра.

В одном из самых глубоких аналитических текстов, посвященных Пушкину — «Певец империи и свободы» Г. П. Федотова, — Пушкин наряду с Петром — строитель империи: «Русская жизнь и русская государственность — непрерывное и мучительное преодоление хаоса началом разума и воли. В этом и заключался для Пушкина смысл империи¹.

Представление это укрепилось после кровавого мятежа военных поселений.

Пушкин писал Вяземскому 3 августа 1831 года из Царского Села: «...нам покамест не до смеха: ты, верно, слышал о возмущениях новгородских и Старой Руси. Ужасы. Более ста человек генералов, полковников и офицеров перерезаны в Новг.<городских> поселен<иях> со всеми утончениями злобы. Бунтовщики их секли, били по щекам, издевались над ними, разграбили дома, изнасиловали жен; 15 лекарей убито <...>. Но бунт Старо-Русский еще не прекращен. Военные чиновники не смеют еще показаться на улице. Там четверили одного генерала, зарывали живых и проч. Действовали мужики, которым полки выдали своих начальников. — Плохо, Ваше сиятельство» (XIV, 204–205).

**«пушкин неразрывно
связан с петром,
и он признавал эту
органическую связь»²**

1. Федотов Г. Империя и свобода. Нью-Йорк, 1989. С. 137.

2. Бердяев Н. А. Россия и Великороссия // Бердяев Н. А. Собр. соч.: в 4 т. Париж, 1990. Т. 4. С. 165

Пушкин несколько преувеличил, доверяясь слухам, ужасы мятежа, но расправа поселян со своими начальниками и лекарями была и в самом деле безжалостно-кровавой. Призрак новой пугачевщины вырисовывался вполне отчетливо. Охранить от кровавого хаоса могло только хорошо отлаженное и справедливое государство. «Империя, как ее столица, для Пушкина, с эстетической точки зрения, это прежде всего лад и строй, окрыленная тяжесть, одухотворенная мощь <...>. Но эта эстетическая стройность империи получает — по крайней мере стремится получить — и свое нравственное выражение»³.

«Нравственное выражение», отсутствие которого все более становилось ясно Пушкину по мере углубления в петровский материал.

Петр строил империю вооруженной рукой, топором и плахой, дыбой и кнутом. Пушкин строил свою империю, чья идея естественным образом сочеталась с высоким понятием свободы и личного достоинства человека.

Именно это столкновение двух представлений об империи — непримиримое противоречие, которое Пушкин считал себя призванным примирить, и заставляло его постоянно обращаться к исполинской фигуре первого императора.

Но если для спокойно мудрого Федотова был внят опасен парадоксальный смысл сочетания — «империя и свобода», если он понимал, какая опасность в нем таится, то Бердяев с его энергично устремленной мыслью видел ситуацию по-другому, объединяя двух русских гениев.

В критический момент русской истории — апрель 1918 года — в программной статье «Россия и Великороссия» Бердяев писал: «Русский народ в самый ответственный час своей истории отрекается от великого во имя малого, от далекого во имя близкого, от ценностей во имя благополучия призрачного и преходящего. На место Петра возносятся Ленин и Троцкий, на место Пушкина и Достоевского — Горький и безымянные люди. Пушкин предвидел эту возможность и гениально раскрыл ее в „Медном Всаднике“.

3. Бердяев Н. А. Россия и Великороссия. С. 140–141.

Произошло восстание Евгения, героя „Медного Всадника“, против Петра, маленьких людей с их частными интересами против великой судьбы народа, против государства и культуры. И нарушен был завет Пушкина:

Красуйся, град Петров, и стой

Неколебимо, как Россия...

Само явление Пушкина возможно было потому, что Петр „вздернул Россию на дыбы!“, приобщил к мировой культуре и уготовил русскому народу удел великого народа. <...> В русской революции и в предельном ее выражении большевизме произошло восстание против Петра и Пушкина, истребление их творческого дела. <...> Многие наивные и непоследовательные люди думают что можно совершить разрыв в единой и целостной судьбе народа и его культуры. Но Пушкин неразрывно связан с Петром, и он сознавал эту органическую связь»⁴.

П. Б. Струве в небольшом эссе, Пушкину посвященном, постоянно ставит его рядом с Петром и заканчивает пророчеством: «Эпоха русского Возрождения, духовного, социального и государственного, должна начаться под знаком Силы и Ясности, Меры и Мерности, под знаком Петра Великого, просветленного художническим гением Пушкина»⁵.

А в другом эссе того же «пушкинского цикла» Струве говорит твердо и ясно: «Пушкин, рядом с Петром Великим, самый сильный, душевно и духовно здоровый, выразитель свободного от пут учений и лжеучений, творчески мощного русского национального духа»⁶.

«Одухотворенная мощь» — так с удивительной точностью определил Г. П. Федотов имперский идеал Пушкина. Ради этого Пушкин строил свою империю духа, объединяя не земли и народы, но сущности разных культур. Идея самодовлеющей мощи, сметающей все преграды, презираю-

4. Там же. С. 165.

5. Струве П. Б. Дух и слово. Париж, 1981. С. 10.

6. Там же. С. 70.

**В последний раз
пушкин заговорил о
петре в самое тяжелое
для него время — за
три месяца до гибели**

шая ценности человеческой жизни и человеческого достоинства, — и идея «мощи одухотворенной», мощи примиряющей и облагораживающей суровую жизнь. Конечная несовместимость этих двух идей, идеалов стала основой трагедийности «петровского сюжета» у Пушкина. И разрушительно отозвалась на его собственной судьбе.

Но Пушкин был человеком великой целеустремленности. И в своем имперском строительстве, в этом сотрудничестве и одновременно противостоянии с Петром шел до конца.

Собственно этому строительству Пушкиным империи духа и посвятил Достоевский главную по значимости часть своей знаменитой «Пушкинской речи», когда говорил о «всемировой отзывчивости» Пушкина: «И эту способность, главнейшую способность нашей национальности, он именно разделяет с народом нашим, и тем, главнейше, он и народный поэт. Самые величайшие из европейских поэтов никогда не могли воплотить в себе с такой силой гений чужого, соседнего, может быть, с ними народа, дух его, всю затаенную глубину этого духа и всю тоску его призвания, как мог это проявлять Пушкин». И затем Достоевский напрямую сопоставляет — со своей точки зрения, — творческий подвиг Пушкина и государственный прорыв Петра:

В самом деле, что такое для нас петровская реформа, и не в будущем только, а даже и в том, что уже было, произошло, что явилось воочию? Что означала для нас эта реформа? Ведь не была же она только для нас усвоением европейских костюмов, обычаев, изобретений <...>. Ведь мы разом устремились тогда к самому жизненному воссоединению, к единению всечеловеческому⁷.

И далее Достоевский снова возвращается к Пушкину-объединителю.

Отношение Достоевского к Петру и его реформам было отнюдь не простым. Но в этой программной речи Петр представлен миру через Пушкина. И в ней не один, а два героя: Пушкин и Петр.

7. Достоевский Ф. М. Пушкин (очерк). Речь, произнесенная Ф. М. Достоевским, 8 июня 1880 г., в заседании Общества любителей русской словесности, во время открытия памятника Пушкину в Москве. СПб., 1899. С. 14, 16.

Петр постоянный спутник Пушкина едва ли не всю его творческую жизнь. А, быть может, это Пушкин постоянный спутник Петра, прилагавший титанические усилия, чтобы скорректировать петровский способ создания империи?

Второго августа 1822 года в Кишиневе Пушкин сделал первую известную нам запись о Петре. И очевидно, что это не импровизация, а результат долгих размышлений:

Петр не страшился народной Свободы, неминуемого следствия просвещения, ибо доверял своему могуществу и презирал человечество может быть более, чем Наполеон (XI, 14).

И примечание не менее значимое, чем сам текст: «История представляет около него всеобщее рабство. Указ, разорванный кн. Долгоруким, и письмо с берегов Прута приносят великую честь необыкновенной душе самовластного государя; впрочем, все состояния, скованные без разбора, были равны пред его дубинкою. Все дрожало, все безмолвно повиновалось» (XI, 14).

Здесь перед нами столь характерное для Пушкина смысловое сгущение, требующее анализа. Но к нему мы обратимся позже. Нужно только сказать, что к этому времени он обладал достаточно подробным представлением о Петре и его эпохе. Если история с указом, разорванным сенатором князем Яковом Долгоруким, поскольку он счел его несправедливым, равно как и сведения об апокрифическом письме Петра сенаторам из лагеря окруженной турками русской армии на Пруте, почерпнута из «Анекдотов», собранных Яковом Штелиным и переведенных впервые на русский язык в 1801 году, то представления о реальном положении русского общества были явно почерпнуты из других, более достоверных источников.

В последний раз Пушкин заговорил о Петре 19 октября 1836 года в самое тяжкое для него время — за три месяца до гибели.

Случайно ли он выбрал этот день для письма Чаадаеву, сыгравшему далеко не последнюю роль в его судьбе? Некогда спасшего его от отчаяния.

Как бы то ни было, в этот роковой момент он фактически подвел итог своим взаимоотношениям с великим строителем империи, создателем нового государственного быта.

В беловом варианте письма, рассчитанном на перлюстрацию, он ограничился одной фразой: «А Петр Великий, который один есть целая всемирная история!» (XVI, 393) Это был один из аргументов в его полемике с Чаадаевым. Он совершенно искренне определил масштаб — именно масштаб — первого императора, размах его деяний.

Но в черновом варианте он высказался по существу проблемы: «Петр Великий укротил дворянство, опубликовав Табель о рангах, духовенство — отменив патриаршество. <...> Но одно дело произвести революцию, другое дело — это закрепить ее результаты. До Екатерины II продолжали у нас революцию Петра, вместо того, чтобы ее упрочить. Екатерина II еще боялась аристократии. Александр сам был якобинцем. Вот уже 140 лет как Табель о рангах <...> сметает дворянство» (XVI, 421, *пер. с франц.*).

Не будем здесь вдаваться в расшифровку достаточно сложного хода мыслей Пушкина. Это потребовало бы обширных рассуждений. Главное здесь для нас — два момента. Первое — Пушкин уверенно называет реформы Петра революцией. Не реформы — революция. Второе — оценка Табели о рангах, одного из основополагающих установлений Петра.

Вспомним, что фундаментальной политической идеей Пушкина было возрождение родового дворянства и его роли в управлении государством. Судьбу России он связывал с судьбой той социально-политической группы, которую можно назвать дворянским авангардом.

Табель о рангах «сметает дворянство»... Петровское установление давало возможность каждому, достигнув определенного ранга — в разные эпохи этот уровень менялся, — получить дворянство как личное, так и потомственное.

Табель о рангах в окончательном виде — документ 1722 года. Если от 1836 года отсчитать 140 лет, то получим 1696 год. Стало быть, Пушкин имел в виду деятельность Петра в этом отношении с самого начала — с первых лет его самостоятельного правления...

Между двумя текстами — 1822 и 1836 года — лежит огромное смысловое пространство, включающее драму отношений Петра Великого и великого поэта-мыслителя. Необходимо оговориться — обозначенный в названии сюжет столь разнообразен и обширен, что для его сколько-нибудь подробной разработки нужна солидная монография, а не скромный очерк. Поэтому мы ограничимся одним аспектом сюжета — чисто историческим аспектом отношения Пушкина к личности первого императора и его реформам. И Пушкин будет выступать исключительно как историк и мыслитель.

Мощный художественный пласт — как прозы («Арап Петра Великого»), так и поэтических текстов, Петру посвященных, остается вне рассмотрения.

В этом есть свой смысл, поскольку в художественных текстах Пушкин решал, как правило, задачи, отличные от тех, которые волновали его как историка и политического мыслителя. Ярким исключением стал «Медный всадник», который по смысловому насыщению стоит историософского трактата. И надо сказать, что Бердяев, при всей силе аналитического ума, существенно упростил пушкинский замысел.

Мысль о гибельности для России петровского подхода к судьбе дворянства преследовала Пушкина постоянно.

Двадцать второго декабря 1834 года на приеме у Елизаветы Михайловны Хитрово Пушкин, как он записал в дневник, «имел долгий разговор с великим князем». В частности, он сказал Михаилу Павловичу: «...или дворянство не нужно в государстве, или должно быть ограждено и недоступно иначе, как по собственной воле государя. Если во дворянство можно будет поступать из других состояний, как из чина в чин, не по исключительной воле г<осуда>ря, а по порядку службы, то вскоре дворянство не будет существовать или (что всё равно) всё будет дворянством» (XII, 334–335). Это был ответ на недовольство великого князя введением статуса почетного гражданина. Он считал это созданием третьего сословия — «вечной стихии мятежей и оппозиции».

То, что ответил ему Пушкин, было одним из его политических пророчеств.

«Что же значит наше старинное дворянство с именьями, уничтоженными бесконечными раздроблениями, с просвещением, с ненавистью противу аристократии и со всеми притязаниями на власть и богатство? Эдакой страшной стихии мятежей нет и в Европе. Кто был на площади 14 декабря? Одни дворяне. (Пушкин, разумеется, имеет в виду руководителей восстания. — Я. Г.) Сколько ж их будет при первом новом возмущении? Не знаю, а кажется много» (XII, 335).

Роль русского дворянства в революционном движении не оценена в достаточной степени. Можно вспомнить родовитого дворянина Михаила Бакунина, сына аристократа Герцена, роль в польском восстании 1863 года Комитета русских офицеров.

Одним из самых радикальных членов кружка Петрашевского был родовитый дворянин Николай Спежнев.

Генеральская дочь, вышедшая из знаменитой семьи Перовских, Софья Перовская, непреклонная террористка, подготовила покушение на Александра II, а бомбу под ноги императору бросил дворянин Гриневицкий.

У нас есть право рассматривать работу Пушкина над проблемой первого императора и его роли в судьбе России как профессионально историческую.

Один из крупнейших русских мыслителей Семен Людвигович Франк в 1937 году опубликовал в эмигрантских изданиях два этюда о Пушкине — «О задачах познания Пушкина» и «Пушкин как политически мыслитель», для нас принципиально важных. В этюде «О задачах познания Пушкина» Франк писал: «Пушкин не только величайший русский поэт, но и истинно великий мыслитель. <...> Пушкин был одновременно изумительным по силе и проницательности историческим и политическим мыслителем, и даже „социологом“»⁸.

Этюд «Пушкин как политический мыслитель»: «Начиная примерно с 1827 года, у Пушкина есть оригинальное политическое мирозерцание, основанное как на основательном историческом знании (Пушкин

был, как известно, прирожденным историком, хотя ему и не удалось осуществить в трудах, достойных его дарования, это призвание; в его библиотеке, описанной Модзалевским, труды по истории занимают одно из первых мест и по числу томов превосходят даже отдел иностранной литературы), так и на напряженно-страстном внимании к текущим событиям европейской и русской политики»⁹.

Для Пушкина, историка и мыслителя, проблема роли Петра в судьбе России была проблемой профессиональной, к которой он возвращался постоянно. Мы встречаем имя Петра на всем пространстве пушкинских писем и заметок. Но, разумеется, главным трудом, который Пушкину и в самом деле не удалось в полной мере завершить, была «История Петра», сыгравшая роковую роль в судьбе самого Пушкина.

Этот труд был задуман давно, но реальная возможность совершить его появилась, как известно, в 1831 году, в момент максимального сближения с Николаем I. С этого времени написание «Истории Петра» стало его служебной обязанностью. Получение жалованья и право архивных разысканий как признак особого доверия царя, делало этот труд не только желанным, но и неизбежным. А это уже придавало ситуации некий опасный оттенок.

История работы над этим фундаментальным замыслом подробно исследована в статьях И. Л. Фейнберга, а наша задача — попытаться понять, к каким же выводам пришел Пушкин к концу жизни и как эти выводы согласовались со знаменитой записью 1822 года.

Обращаясь к свидетельствам современников о том, как представлял сам Пушкин перспективы этого великого труда, мы сталкиваемся с неразрешимыми противоречиями. При этом надо иметь в виду, что в последние годы жизни Пушкин отнюдь не был полностью откровенен с теми,

имя петра — на всем пространстве пушкинских писем и заметок

8. Франк С. Л. Этюды о Пушкине. СПб., 1998. С. 60–61.

9. Там же. С. 39.

кто считается его друзьями. И Вяземский после смерти Пушкина это подтвердил.

П. А. Плетнев писал: «Труд, за которым его застала смерть, был выше всего, что мы от него получали. Он готовил нам историю Петра Великого. Эта мысль, овладевшая его душою, занимала его преимущественно последние годы. Чувствуя живо величие предприятия, он желал совершить его достойным образом. Заготовленные им материалы свидетельствуют, в какой полноте хотел он обнять предмет свой. Силы его таланта уже достаточно ручались за успех. Исполнение блистательное было всегда его уделом»¹⁰.

Из этого пассажа ясно, что Плетнев нисколько не понимал отношения самого Пушкина к степени готовности «Истории» и возможности ее завершить, а тем более опубликовать.

Подобных бравадных свидетельств немало. Но насколько они соответствуют реальной ситуации?

Вяземский писал: «В последнее время работа, стоящая у него на очереди, была история Петра Великого. Труд многосложный, многообъемлющий, почти всеобъемлющий. Это — целый мир! В Пушкине было верное понимание истории, свойство, которым одарены не все историки. Принадлежностью его ума были ясность, проницательность и трезвость»¹¹.

Но отношения с Вяземским были в последние годы прохладные и потому сведения князя весьма общие.

Хорошо знавший Пушкина «член кружка Любомудров Н. А. Мельгунов, весьма осведомленный относительно культурной жизни России, консультировал немецкого литератора Г. И. Кенига, выпустившего в 1837 году книгу „Очерки русской литературы“, которую называли книгой Кенига-Мельгунова. Там говорилось: „император поручил Пушкину (в 1831 году) написать историю Петра Великого. <...> Он осмотрел архивы петербургский и московский, собрал всю корреспонденцию Петра Великого и с жаром, серьезно принялся за дело. Он выработал совершенно новые, особенные

взгляды на этого великого человека, проницательным взором историка следил за развитием его характера от вспыльчивости в молодости до снисходительности его в возмужалости. Судя по его симпатии к Петру, казалось, что он призван был отвергнуть нерасположение к нему Карамзина“»¹².

Как мы увидим, это совершенно превратные представления о позиции Пушкина. А поскольку консультантом и фактическим соавтором Кенига был Мельгунов, то это свидетельствует о весьма поверхностной осведомленности интеллектуального круга русской публики о том, что реально делал и думал Пушкин.

В 1836 году в Россию приехал французский литератор, историк и дипломат Франсуа Адольф Леве-Веймар. Он пробыл в России несколько месяцев, завязал дружеские связи со многими русскими литераторами. Он сблизился с Пушкиным, которому понравился. Обсуждали они и петровский сюжет.

Леве-Веймар 2 марта 1837 года опубликовал в «Журналь де Деба» большой очерк — фельетон по тогдашней терминологии, — который и назывался «Пушкин». Он писал, в частности: «История Петра Великого, которую составлял Пушкин по приказанию императора, должна была быть удивительной книгой. Пушкин посетил все архивы Петербурга и Москвы. Он разыскал переписку Петра Великого включительно до записок полурусских, полунемецких, которые он писал каждый день генералам, исполняющим его приказания. Взгляды Пушкина на основание Петербурга были совершенно новы и обнаруживали в нем скорее великого и глубокого историка, нежели поэта. Он не скрывал между тем серьезного смущения, которое он испытывал при мысли, что ему встретятся большие затруднения показать русскому народу Петра Великого таким, каким он был в первые годы своего царствования, когда он с яростью приносил все в жертву своей цели. Но как великолепно проследил Пушкин эволюцию этого великого характера и с какой радостью, с каким удовлетворением правдивого историка он показывал нам государя, который когда-то разбивал зубы не желающим отвечать на его допросы

10. Плетнев П. А. Сочинения и переписка. СПб., 1885. Т. 1. С. 338.

11. Вяземский П. А. Полн. собр. соч. СПб., 1899. Т. 2. С. 373.

12. Цит. по: Фейнберг И. Читая тетради Пушкина. М., 1985. С. 28.

и который смягчился настолько к своей старости, что советовал не оскорблять „даже словами“ мятежников, приходивших просить у него милости»¹³.

В фельетоне Леве-Веймара есть явные несуразности, свидетельствующие о весьма приблизительном знании обстоятельств пушкинской жизни: «Пушкин был камер-юнкером императора и имел несколько орденов». Откуда взялись ордена?

Вообще в Европе представления о жизни Пушкина были вполне фантастичны. Немецкие и французские журналисты на статью в английской газете «Утренняя хроника» где, в частности, утверждалось: «Он (Пушкин. — Я. Г.) получил приказание избрать образ жизни: или жить в Сибири, или вести жизнь придворного поэта, осыпанного богатством и почестями. Он выбрал последнее...»¹⁴ Что это были за «богатство и почести», мы знаем.

Пушкин мог беседовать с Леве-Веймаром на литературные темы, но отнюдь не обсуждал с ним обстоятельства своей жизни. Впрочем, не только с ним. Очевидно, что в последние страшные месяцы Пушкин не был откровенен со своими друзьями.

Но нас интересует петровский сюжет. Леве-Веймар верно уловил «серьезное смущение» — тревогу, которую Пушкин испытывал при мысли о том, как может быть воспринята его «История» цензурой и Николаем. Но ничего общего с благостными картинами смягчившегося к старости Петра в «Истории» не предполагалось. К моменту встречи с Леве-Веймаром Пушкин уже написал конспект последних глав «Истории». Он уже с предельной ясностью представил, как мы увидим, весь ужас «дела» царевича Алексея, равно как и безжалостную расправу ревнующего императора с камергером Монсом и его родственниками.

Вряд ли Пушкин сознательно обманывал своего собеседника. Скорее всего, он, не желая «утечки информации», ничего не говорил о характере своего отношения к Петру по мере углубления исследования, а Леве-Веймар после смерти Пушкина пользовался расхожими представлени-

ями, ориентированными на всем известные пушкинские стихи. Такие, например, как «Пир Петра Первого» (Над Невою резво вьются / флаги пестрые судов...», где Петр: «...с подданным мирится, / Виноватому вину, / Отпуская, веселится...» (III, 408–409).

В это время Пушкин прекрасно знал, что подобные ситуации были для Петра категорически не типичны.

Иногда только Пушкин проговаривался.

В разговоре со знаменитым актером М. С. Щепкиным, не принадлежавшим к близкому пушкинскому кругу, он сказал: «Я разобрал теперь много материалов о Петре и никогда не напишу его историю, потому что есть много фактов, которые я никак не могу согласить с личным моим к нему уважением»¹⁵.

«Я никогда не напишу его историю...». Это самоубийственное признание, он обязался написать историю Петра, получил для этого доступ в архивы, получал жалование...

Двадцать первого января 1837 года — за неделю до смерти Пушкина — А. В. Никитенко записал в дневнике: «Вечер провел у Плетнева. Там был Пушкин <...>. Он, например, сегодня много говорил дельного и, между прочим, тонкого о русском языке. Он сознавался также, что историю Петра пока нельзя писать, то есть, ее не позволят напечатать. Видно, что он много читал о Петре»¹⁶.

К этому времени подготовительная работа Пушкина над петровскими материалами закончилась. Наиболее очевидным ее результатом был конспект многотомного сочинения И. И. Голикова «История Петра Великого, мудрого преобразователя России», изданного в екатерининское время. Но это — иллюзия.

Во-первых, «голиковский конспект» был важен Пушкину только как «хронологический скелет». Было бессмысленно проделать трудоемкую работу, уже сделанную старательным Голиковым, потратившим на нее годы.

13. Цит. по: Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина. М., 1987. С. 347–348.

14. Там же. С. 348.

15. Цит. по: Щепкин М. С. Жизнь и творчество. 1984. Т. 2. С. 341.

16. Никитенко А. В. Моя повесть о самом себе. Записки и дневник. СПб., 1904. Т. 1. С. 282.

Во-вторых, важно — что именно Пушкин выбирал из массы непросеянных фактов голиковского свода. И, наконец, в свое время И. Л. Файнберг безусловно доказал, что в пушкинской истории присутствует доказательство знакомства Пушкина с многочисленными архивными и печатными источниками. Повторять исследователя не будем.

Сухой, казалось бы, конспект пронизан пушкинской мыслью, в нужных местах снабжен его точными комментариями, а время от времени мы встречаем блестящие образцы пушкинской научной прозы, дающей представление о том, какой была бы «История», если бы Пушкину суждено было ее написать.

При внимательном и непредвзятом чтении конспекта бросается в глаза эволюция отношения Пушкина к своему герою. Я позволю процитировать свою первую работу о Пушкине, опубликованную впервые в 1974 году: «Пушкин начал понимать, что позитивной концепции не получается. Получалась концепция крайне сложная, и совсем не та, которую можно было предложить правительству и обществу, оставаясь лояльным в его глазах.

Он начал понимать это уже с середины 1835 года <...>.

Постепенно методы, которыми действовало правительство, то есть сам Петр, стали в глазах Пушкина настолько выходить из нравственных рамок, что исчезла возможность представить их читателю без интонации явного осуждения»¹⁷.

За плечами у Пушкина к началу систематической работы над источниками была, как мы помним, яркая запись 1822 года — о презрении Петра к человечеству как причине его бесстрашия, трезвые слова о всех условиях, «окованных без разбора», и о равенстве всех «пред его дубинкою».

И когда он говорил великому князю Михаилу Павловичу о Романовых как о революционерах и уравнителях, то он, скорее всего, имел в виду и это «равенство».

Сопоставление с Наполеоном понятно. Наполеон бестрепетно жертвовал жизнями сотен тысяч солдат ради достижения своих целей. Петр

не менее бестрепетно жертвовал бесчисленными жизнями своих подданных для достижения своих целей. Для этой бестрепетности нужно было именно презирать человечество и рассматривать людей как расходный материал.

Но в этой запредельной решительности и жестокости таилось и своего рода обаяние, и в 1822 году, достаточно приблизительно представляя себе характер петровских деяний, Пушкин испытал на себе это обаяние.

В 1835 году масштаб знания способствовал трезвости. Не говоря о том, что и представления Пушкина о соотношении целей и средств должны были измениться.

Поскольку разыскания в архивах Пушкин начал не позднее 1832 года, то можно с уверенностью сказать, что к конспектированию Голикова он приступил, уже прочитав «дело» царевича Алексея. Тень этого страшного розыска несомненно легла на все дальнейшие занятия петровским сюжетом.

Постепенно, но неуклонно нарастало количество резких оценок. Несоразмерность вины и наказания соответствовали степени «презрения к человечеству».

«За корчемную продажу табаку описывать имение и ссылать с жен.<ами> и детьми; доносителю — 4-ую часть имения» (X, 90).

Петр вообще, как замечает Пушкин, всячески поощрял доноительство.

«О не-дерзании бить челом никому на находящихся в армии, а державших (хотя бы в правых делах) отсылать в армию под военный суд» (X, 113).

То есть любая, хоть и справедливая жалоба, на бесчинства военных расценивалась как преступление, и наказание определяли те, на кого жаловались... Решение было столь бесчеловечно и цинично, что сам Петр через некоторое время его отменил. Но указ был же им издан... «В сие время издан тиранский же указ о запрещении во всем государстве каменного строения под страхом конфискации и ссылки» (X, 209).

«О непродаже русского платья и сапогов; ослушников лишать имения и ссылать на каторгу» (X, 211).

«18 августа Петр объявил еще один из тиранских указов: под

17. Гордин Я. А. Гибель Пушкина. 4-е изд. СПб., 2019. С. 193.

смертную казнию запрещено писать *запершись*. Недоносителю объявлена равная казнь. Голиков полагает причиною тому подметные письма. Следствие над соучастниками Алексея еще продолжалось» (X, 247).

Это был август 1718 года. Вскоре после смерти — убийства — царевича.

Зафиксированные Пушкиным «тиранские указы» пронизывают весь текст и придают соответствующий колорит повествованию.

Пушкин был первым историком, получившим доступ к «делу» царевича Алексея. Ни одно событие петровского царствования не описано им столь подробно, как следствие по этому «делу», поведение Алексея и сопутствующие следствию обстоятельства. Есть основания предполагать, что именно чтение этих документов заставило Пушкина задуматься о реальности его замысла. Существовала сформулированная в основных чертах официальная версия событий, которая распространялась еще при жизни Петра. Уже в 1721 году ганноверский резидент в Петербурге, чье пребывание в России совпало по времени с «делом» Алексея, выпустил во Франкфурте книгу под названием «Преображенная Россия», панегирическую по отношению к Петру. Там для сведения европейского общества и августейших особ была изложена эта трогательная версия.

«В течение целой недели Его Величество каждодневно по несколько часов, стоя на коленях, со слезами молил Бога внушить ему мысли, достойные его имени и споспешествующие сохранению всей нации»¹⁸.

Это Петр мучился сомнениями относительно дальнейшей судьбы своего сына.

Ничего общего с реальностью это не имело. Задолго до возвращения царевича в Россию царь принял решение — Алексей был обречен.

Вебер ни словом не упоминает об истязаниях, которым в присутствии своего отца подвергался царевич. Но зато предлагает благостную картину отношений Петра и царевича после смертного приговора.

«Рано утром следующего дня Царю доложили, что волнение, вызванное страхом смерти, повергло царевича в припадок апоплексии. Около

полудня явился другой курьер с сообщением о весьма тяжком его состоянии, а третий посланец принес известие о безнадежном состоянии царевича, при котором вряд ли он доживет до конца дня; однако его обуревают страстное желание видеть отца. Царь в сопровождении придворных пошел к сыну, который не мог сдерживать слезы и говорил о том, что оскорбил всемогущего Бога, а также самого Государя и посему недостоин жизни и просит отца лишь о том, чтобы он снял свое проклятье, произнесенное в Москве, простил все его вопиющие преступления, дал свое отеческое благословение и повелел после его смерти молиться за него. Царь и его свита едва сдерживали слезы, и Его Величество обратился к нему с трогательной речью, в коей указал на чудовищность его злодеяний, но, тем не менее, дал ему свое отеческое прощение и благословение, после чего, проливая слезы, они расстались»¹⁹.

Во время торжественных похорон — что соответствовало действительности, — царь, по Веберу, «не мог сдерживать слез, текших по его лицу».

Вполне возможно, что Пушкин был знаком с французским изданием Вебера, поскольку он приводит важную фразу Петра, относящуюся к расправе над царицей и ее любовником майором Глебовым, которая есть у Вебера. Но у него, читавшего подлинные документы, угодливые фантазии ганноверца могли вызвать только брезгливое недоумение.

Он рассказал о трагедии царевича по-иному.

Царевич отпирался. Пытка развязала ему язык; он показал на себя новые вины. Между прочим письмо к киевскому архиерею <?>.

14 и 16 мая царевич подал новые признания, 16-го же даны ему от царя новые запросы: думал ли он участвовать в возмущении <мнимом>. Царевич более и более на себя наговаривал, утраченный сильным отцом и изнеможенный истязаниями (X, 245).

За время следствия Алексей, висая на дыбе на вывихнутых руках, получил десятки ударов кнутом, этим страшным орудием пытки, рассекавшим тело до кости. В «деле» все это было точно зафиксировано. Соответственно, Пушкин прекрасно представлял себе происходившее.

18. Вебер Ф.-Х. Преображенная Россия. СПб., 2011 С. 161.

19. Там же. С. 162.

Финал трагедии очерчен Пушкиным с его обычной суровой лапидарностью: «24 июня Толстой объявил в канцелярии Сената новые показания царевича и духовника его <расстриги> Якова. Он представил и своеручные вопросы Петра с ответами Алексея своеручными же (сначала твердой рукою писанными, а потом после кнута — дрожащею)» (X, 245).

Деталь, свидетельствующая, насколько пристально читал Пушкин эти убийственные документы.



И тогда же приговор подписан.

25 <июня> прочтено определение и приговор царевичу в Сенате.

26 <июня> царевич умер отравленный.

28<июня> тело его перенесено из крепости в Троицкий собор.

30<июня> погребен в крепости в присутствии Петра.

Есть предание: в день смерти царевича торжествующий Меншиков увез Петра в Ораниенбаум и там возобновил оргии страшного 1698 года (X, 246).

В 1698 году при непосредственном участии Петра и при активнейшем участии Меншикова было казнено около двух тысяч стрельцов...

«Предание» это куда более правдоподобно, чем сентиментальные фантазии Вебера о плачущем над гробом Алексея Петре.

Пушкин хорошо знал, что явствует из его записей, историю отношений отца и сына, и догадывался о подоплеке этих отношений. «Царевич был обожаем народом, который видел в нем будущего восстановителя старины. Оппозиция вся (даже сам к<нязь> Яков Долгорукий) была на его стороне. Духовенство, гонимое протестантом царем, обращало на него все свои надежды» (X, 238).

Пушкин обладал обширным знанием материала и тонким пониманием ситуации, есть достаточно данных, свидетельствующих об отношении разных слоев населения российского к Алексею.

По свидетельству иностранных резидентов, у Петра кроме официальной была своя агентура. О симпатиях к Алексею в народной массе он

не мог не знать, тем более, что эта информация подтверждалась и «секретной службой» — Преображенским приказом.

«Если на основной территории народных движений 1705–1709 годов легенда об Алексее еще не была распространена, то в некоторых других районах начинают циркулировать рассказы, свидетельствующие о том, что процесс созревания легенды продолжался. Характерно, что они связывают царевича Алексея и булавинцев. Так, в Тамбовском уезде, где крестьяне сочувствовали и даже помогали булавинцам, было распространено мнение, что царевич любит казаков. В 1708 году приказчик подмосковного помещика Ивинского сообщил в Преображенский приказ, что крестьянин Сергей Портной собирает крестьян и рассказывает им, будто бы в Москве царевич, окруженный донскими казаками, ходит по улицам и приказывает кидать в ров встречавшихся ему бояр, а царь не настоящий и он не признает его царем»²⁰.

Разумеется, подобные «дела» немедленно докладывались Петру или сообщались ему по возвращении в Москву.

И можно с достаточной уверенностью предполагать, что именно противопоставление царевича Алексея Петру в народном сознании стало основой трагического конфликта. Все претензии отца к сыну наслаивались на эту основу.

В 1712 году появился первый самозванец, выдававший себя за царевича Алексея.

«Слух о том, что царевич Алексей скрывается от Петра и находится где-то недалеко, распространился из Нижегородского уезда в Казанский и только в 1716 году „царевич“ по доносу попа был арестован. Он оказался рейтарским сыном Андреем Крекшиным, был бит кнутом и приговорен к 15 годам каторги. <...> Прежде всего, мы впервые встречаемся с самозванцем, действующим при жизни исторического лица, именем которого он пользуется. Народная мысль и народное воображение в этом случае обгоняли затянувшиеся события»²¹.

20. Чистов К. В. Русская народная утопия. СПб., 2003. С. 144.

21. Там же. С. 145.

У Пушкина не было никаких иллюзий относительно чувств, которые Петр питал к своему сыну: «Петр ненавидел сына, как препятствие настоящее и будущего разрушителя его создания» (X, 238).

Изучивший следственное дело Пушкин не мог не понимать, что образ «разрушителя» был создан самим Петром. Следственное дело давало ясные представления и о тех, на кого собирался опираться царевич, и о том, что он намерен был предпринять в случае воцарения.

Реальной опорой Алексея стали бы отнюдь не религиозные фанатики, мечтавшие о возвращении в «уют» Московского государства, а убежденные строители новой России.

Генерал князь Василий Владимирович Долгорукий, создававший вместе с Петром русскую армию, вряд ли мечтал вернуться к стрелецкому войску. Между тем он сочувствовал Алексею и был единственным из крупных военачальников, осужденных по «делу» царевича.

Князь Дмитрий Михайлович Голицын, на которого рассчитывал — и не без оснований — Алексей, был куда большим европейцем, чем Петр. Через пять лет после смерти императора он напишет первую русскую конституцию, ограничивавшую самодержавие.

Из следственного дела Пушкин знал, что Алексей не собирался разрушать или отдавать шведам Петербург. Он намерен был вернуть столицу в Москву, а Петербург оставить портовым городом. Главной идеей царевича было сворачивание экспансионистской внешней политики, изнурявшей страну, но именно это и сделали сподвижники Петра сразу после его смерти.

Пушкин не умел лгать. Все это он должен был честно изложить в своей «Истории», если бы написал ее. Истории царевича Алексея — с безжалостными истязаниями в присутствии Петра и убийством в финале — невозможно было приукрасить...

Конспект 1721 года сохранился в нескольких отрывках. Но какие это отрывки!

Помимо прочего, это знаменитый текст, часто цитируемый:

Достойна удивления: разность между государственными учреждениями Петра Великого и временными его указами. Первые суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости, вторые *нередко жестоки, своенравны и, кажется, писаны кнутом*. Первые были для вечности, или по крайней мере для будущего, — вторые вырывались у *нетерпеливого* самовластного помещика. NB. (Это внести в Историю Петра, обдумав) (X, 256).

Он, стало быть, собирался внести это в свою «Историю». Легко можно представить себе реакцию Николая...

То, что было мудро и доброжелательно, предназначалось для вечности. Это была утопия, государственные мечтания. А жила Россия по указам, «написанным кнутом».

Под ноябрем 1724 года — незадолго до кончины Петра — Пушкин записал: «Военн<ая> колл<егия> спросила, что такое знатное дворянство? и как его считать? по числу ли дворов, или по рангам. Разрушитель отвечал: „Знатное дворянство по годности считать“» (X, 286).

«Разрушитель...». Это был приговор. «Вот уже 140 лет Табель о рангах считает дворянство»...

Ради неведомого далекого будущего Петр разрушал то, что Пушкин считал фундаментом государства и его надеждой — родовое дворянство, кровно связанное со страной, и заменял его теми, кому страна представлялась сырьевой базой государства. А государство сулило необъятные возможности обогащения.

На последних страницах «Истории» Петр предстает в яростной растерянности.

«Петр застал дела в беспорядке. Он предал суду между прочим к.<нязя> Меншик.<ова> и Шафирова; последний обвинен и осужд.<ен> на лиш.<ение> чинов, имения и жизни <...>. Обвиняли его в том, что брата своего произвел он в чин и дал ему жалование без указа гос.<ударя>, что не записывал всех своих определений в протокол, что, будучи главн.<ым> управителем почт, установил прибавочные деньги на письма etc — но все это в то время было еще весьма неважно. То ли делал Апр<акси>н!

Он был помилован уже на плахе и сослан в Сибирь со всем семейством.

У Меньшикова отняли деревни, приписанные к гор. Почепу, коим он владел уже 11 лет...» (X, 273).

Петр никому уже не доверял. И последним страшным ударом была измена Екатерины.

«В сие время камергер Монс де ла Кроа и сестра его Балк были казнены. Монс потерял голову; сестра его высечена кнутом. Два ее сына, камергер и паж разжалованы в солдаты. Другие оштрафованы.

Императрица, бывшая в тайной связи с Монсом, не смела за него просить, она просила за его сестру. Петр был неумолим <...>.

Оправдалась ли Екатерина в глазах грозного супруга? по крайней мере ревность и подозрение терзали его. Он повез ее около эшафота, на котором торчала голова несчастного. Он перестал с нею говорить, доступ к нему был ей запрещен» (X, 285).

Последние страницы — январь 1725 года — написаны Пушкиным с ему только присущим умением сказать чрезвычайно много малыми словами.

Сухой конспект перемежается с фразами высочайшей напряженности.

Вокруг умирающего Петра толпятся люди: «25-го сошлись во дворец весь сенат, весь генералитет, члены всех коллегий, все гвардейские и морские офицеры, весь Синод и знатное духовенство» (X, 287).

Умирающий одинок и растерян.

В начале глубокой и страшной повести «Восковая персона» Тынянов безусловно угадывает мысль, которая должна была мучить Петра в последние часы: «На кого оставлять ту великую науку, все устройства, государство и, наконец, малое искусство художества?»

И Пушкин точно определяет истоки этой растерянности. Мало того, что самые близкие сподвижники оказались замараны воровством и обманом, но и сам Петр совершил тяжкую ошибку в 1722 году: «5 февраля Петр издал манифест и указ о праве наследства, т. е. уничтожил всякую законность в порядке наследства и отдал престол на произволение самодержца.

По его воле напечатана была книга „Правда воли монаршей в определении наследника державе своей“» (X, 257).

Как этот разрушительный незаконный акт соответствовал тому, что сказано было на предыдущей странице о величии государственных учреждений императора? Недаром этот пассаж Пушкин закончил словом «обдумать»... Как быть с фундаментальным, основополагающим установлением — «Табелью о рангах», решительно Пушкиным осужденным?

«Разрушитель...»

Ситуация зашла в тупик. «Историю» нельзя было не написать, но ту «историю», которую он мог написать, не только невозможно было опубликовать, но она с высокой долей вероятности спровоцировала бы новую опалу. Что и подтвердилось, когда после смерти Пушкина рукопись была представлена Николаю.

Драма Петра оказалась и одним из важных аспектов драмы Пушкина. И не только из-за обстоятельств внешних. Крушение представления о Петре как о возможном примере для царствующего императора, что делало несостоятельной ту грандиозную идеологическую конструкцию, которая была задумана Пушкиным в 1831 году, было одним из аспектов драмы.

Но, судя по тому, как изображена картина мучительного умирания Петра, Пушкин ощущал органическую связь с тем, кого он в черновике записи 1822 года назвал «деспотом», а потом, поправившись, «великим человеком»...

Недаром светлые умы нашей культуры так упорно ставили рядом этих двух гигантов.

Яков Аркадьевич Гордин,

историк, писатель, публицист, главный редактор журнала «Звезда» (с 1991 г., совместно с А. Ю. Арьевым). Книги писателя удостоены премии «Северная Пальмира» (2000) и Царскосельской художественной премии (2001).



Е. А. Белова-Романова с оригинала неизвестного автора XVIII в. Портрет Б. Ф. Годунова 2002, С.-Петербург. Холст, масло. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

«БОРИС ГОДУНОВ»: ИСТОЧНИКИ И ИХ ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ

А. В. ИЛЬИЧЕВ

В трагедии «Борис Годунов» «воплощена не эмпирика истории, а философия истории»¹. Пушкин создает национальную историческую драму, опираясь на традицию, которую он находит как в «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина, так и в летописях. Б. П. Городецкий в качестве основного источника трагедии указывает на «Историю...» Карамзина; с другой стороны — отдельно выделяет примечания, где историк обильно цитирует как исторические документы, так и русские летописи («Примечания к Русской Истории свидетельствуют обширную ученость Карамзина, приобретенную им уже в тех летах, когда для обыкновенных людей круг образования и познаний давно заключен и хлопоты по службе заменяют усилия к просвещению» — XI, 57). Знакомство Пушкина с другими летописными источниками трудно установить, хотя существует мнение, что поэт знал «Сказание об осаде Троицкого Сергеева монастыря от поляков и литвы, и о бывших потом в России мятежах» Авраамия Палицына². Сам Пушкин замечает: «Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей дало мне мысль облечь в драматические формы одну из самых драматических эпох новейшей истории. Не смущаемый никаким светским <?> влиянием, Шексп.<иру> я подражал в его вольном и широком изображении характеров, в небрежном и простом составлении типов, Карамз.<ину> следовал я в свет-

**ПУШКИН
ОТКАЗЫВАЕТСЯ ОТ
ДЕЛЕНИЯ СВОЕЙ
ТРАГЕДИИ НА АКТЫ**

1. Непомнящий В. С. Феномен Пушкина как научная проблема. К методологии историко-литературного изучения. Дис. ... д-ра филол. наук. М., 1999. С. 23–24.
2. Городецкий Б. П. Трагедия А. С. Пушкина «Борис Годунов»: Комментарий. Л., 1969. С. 28–43.

лом развитии происшествий, в летописях старался угадать образ мыслей и язык тогдашнего времени. Источники богатые!» («Наброски предисловия к «Борису Годунову» — XII, 140).

Обращение к этим источникам дает возможность осознать их историософские концепции.

Начать следует со «Сказания...» Авраамия Палицына, в котором все беды смуты объясняются так: «И ныне всяк возраст да разумеет и всяк да приложит ухо слышать, к их ради грех попусти господь Бог наш праведное свое наказание и от конец до конец вся Россия, и како весь словенский язык возмутится, и вся места по России огнем и мечем поядены быша»³. Это — историософский зачин ко всему дальнейшему повествованию, придающий последующему описанию конкретных событий надэмпирический смысл. Причины же Божьего наказания связываются с убийством царевича Дмитрия. Концепция получила название «казней Божьих».

Согласно этой концепции, материальный ход истории осуществляется в соответствии с Божественным планом, предопределяющим тенденцию развития от сотворения мира к его концу. Многообразие событий, которые составляют содержание этого процесса, слагалось из самовластных действий человечества, которое получало воздаяние еще при жизни за уклонение от Божественных заповедей. Действительно, И. П. Еремин, восстанавливая историософские представления русского летописца, отмечает, что у него «была своя „философия истории“». Реконструкцию ее облегчает нам сам летописец; имею в виду его многочисленные отступления от повествования, где он в порядке авторского комментария к своему рассказу, касался иногда и вопросов общего, „философского“ характера. Все они, эти его „философские“ фрагменты... посвящены одной, по существу, проблеме — происхождению добра и зла... Решая вопрос о происхождении добра и зла, он тем самым осмыслил для себя весь ход исторического процесса. Для него, моралиста, эта тенденция — свести к этике всю „философию истории“ — естественна. В центре внимания летописца — проблема зла. Источник зла в мире — дья-

вол». Соответственно, источник добра в мире — Бог. И поэтому «преступление почти всегда, как правило, влечет за собою у летописца кару»⁴.

В «Сказании...» Палицына это выражено прежде всего композиционно. Грех, введенный царем в государство, повлек за собой голод, начало разбойничества во всей Руси, появление расстриги Григория, который толкуется Палицыным как Антихрист, посланный Сатаной. Дальнейшее изложение приобретает еще более драматический характер: Антихрист Григорий в союзе с иноверцами пытается не просто захватить Русь, но искоренить последнее в мире государство, сохраняющее православную веру. При таком осознании событий взаимосвязь частного (грех царя) и общего (бедствие государства) становится закономерной. Это именно то единство действия, которое составляет, по Пушкину, единственный интерес драмы («О трагедии», 1825).

С летописной традицией можно связать еще одно очень яркое свойство пушкинской трагедии. Он отказывается от деления драмы на акты («не разделил своей трагедии на действия» — XII, 67). Это приводит к существенным изменениям самой драматической структуры: все разнообразие действующих лиц, перенесение действия в разные места объединяется только единым потоком времени. В предисловии к «Истории...» Карамзин пишет: «Читатель заметит, что описываю деяния не врозь, по годам и дням, но совокупляю их для удобнейшего впечатления в памяти. Историк не Летописец: последний смотрит единственно на время, а первый — на свойство и связь деяний»⁵. Комментарий Карамзина дает возможность это пушкинское решение соотносить с летописной традицией, нашедшей свое отражение в «Повести временных лет». Начнем с указания на то, что принципы средневековых европейских и византийских хроник были существенно иными. Наиболее распространен в средневековой западной историософии жанр «королевских», или «императорских» хроник. «...В таких хрониках, равно и в византийских „Царских историях“, персональные

3. Сказание Авраамия Палицына // Изборник. Сборник произведений литературы Древней Руси. М., 1969. С. 487.

4. Еремин И. П. Литература Древней Руси: Этюды и характеристики. М.; Л., 1966. С. 64.

5. Карамзин Н. М. История государства Российского: в 12 т. М., 1989. Т. 1. С. XIII. (репринт издания 1842–1844 г.)

деяния их владетельных героев составляют сюжетный каркас повествования по формуле ...Вильяма Мэмсберийского — „Всякий исторический труд есть зеркало Государя“. Труды русских летописцев, во всяком случае домосковского периода, неизменно оставались зеркалом судеб Русской земли»⁶. «Повесть временных лет» избирает совершенно иной композиционный принцип — хронологический. Героем хроники становится не князь, а как бы само Время. Форма погодных записей «могла явиться у Никона под влиянием пасхальных таблиц (то есть таблиц, указывающих даты празднования Пасхи в каждом году). В этих таблицах нередко делались краткие летописные отметки»⁷. Совершенно естественно, что это структурное своеобразие привело к содержательным изменениям: «Летописец стремится видеть события с высоты их „вечного“, а не реального смысла. Часто отсутствие мотивировок, попыток установить причинно-следственную связь событий, отказ от реальных объяснений событий подчеркивает высшую предопределенность хода истории <...> Прагматическая связь не описывается <...> летописец намекает этим на существование иной, более важной связи... связи, находящейся под законом вечности. <...> Прагматическую связь фактов он стремится не замечать, так как для него важнее их общая зависимость от Божественной воли»⁸. В совокупности все указанные факты приводили к формированию определенной национальной традиции восприятия Истории. Суть этой традиции удачно выражена Е. Н. Купреяновой: «Неизменное осуждение феодального „высокоумия“, „похвальбы“, „несытства“, тщеславия, междоусобия, военного авантюризма княжеско-боярской верхушки как самого тяжкого и пагубного для Русской земли греха пред Богом — вот что принципиально отличает ценностную структуру русского летописания от ярко выраженного сословно-феодального характера ценностной структуры, на которую опирается западноевропейская хронистика и рыцарская литература»⁹. «Результаты изучения Пушкиным летописей оказали суще-

6. Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П. Национальное своеобразие русской литературы. Очерки и характеристики. Л., 1976. С. 31.

7. Лихачев Д. С. Великое наследие: классические произведения литературы Древней Руси // Лихачев Д. С. Избранные работы: В 3 т. Т. 2. Л., 1987. С. 101.

8. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы // Там же. Т. 1. С. 543–545.

9. Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П. Национальное своеобразие русской литературы. С. 40..

ственное влияние на идейно-нравственную доминанту пьесы, на ее композицию, на весь ее стилистический строй», — пишет В. А. Бочкарев¹⁰.

Обращаясь к исторической концепции Карамзина, подчеркнем его отношение к летописной традиции. «Для Карамзина, — пишет Г. П. Макогоненко, — летопись ценна прежде всего тем, что она открывала отношение к фактам, событиям и легендам современника их — летописца. <...> Постигание точки зрения летописца, его „простодушия“ и суда над современниками, в которых запечатлелся „дух времени“, было задачей Карамзина-художника. Карамзин-историк выступал с комментарием этой летописной версии событий»¹¹. В связи с этим напомним оценку Карамзина Пушкиным: «Карамзин есть первый наш историк и последний летописец. Своею критикой он принадлежит истории, простодушием и апоффегами хронике. Критика его состоит в ученом сличении преданий, в остроумном изыскании истины, в ясном и верном изображении событий. Нет ни единой эпохи, ни единого важного происшествия, которые не были бы удовлетворительно развиты Карамзиным. Где рассказ его неудовлетворителен, там недоставало ему источников: он их не заменял своевольными догадками. Нравственные его размышления, своею иноческою простотою, дают его повествованию всю неизъяснимую прелесть древней летописи» (XII, 120). Столь внимательное отношение Карамзина к древним летописям привело к восстановлению летописной традиции на ином уровне. П. А. Орлов пишет:



Высшей и главной силой, управляющей историческими событиями Карамзин считал Божественный Промысел, или, как он часто называет его в своей «Истории» — «рок». Что касается реальных исполнителей воли провидения, то ими, по его мнению, могут быть как отдельные лица, так и народные массы. Вся же суть... состоит в том, что ни те, ни другие не подозревают и не думают о своей высо-

10 Бочкарев В. А. Трагедия А. С. Пушкина «Борис Годунов» и отечественная литературная традиция // Болдинские чтения. Горький, 1988. С. 5.

11. Макогоненко Г. П. Из истории формирования историзма в русской литературе // XVIII век: Проблемы историзма в русской литературе: конец XVIII — начало XIX века. Л., 1981. С. 60.

кой Божественной миссии, о своей провиденциальной роли и преследуют в своих действиях самые земные, самые подчас низменные и корыстные цели. Но, независимо от намерений, их поступки объективно совпадают с волей высшего промысла. «Ибо, — писал Карамзин, — от человека зависит только дело, а следствие — от Бога»¹².

Судьба Бориса Годунова принадлежит к числу тех немногих случаев, когда правитель при жизни, а не в запоздалом суде потомства понес суровое возмездие за совершенное им преступление. Даже человека, не склонного к мистике, не могло не поразить это странное стечение обстоятельств. Что касается Карамзина, то он увидел в этом действие высшей силы. Повествование историка, когда он описывает историю падения Годуновых, поднимается до высокой вдохновенной патетики: «Сей человеческою мудростью наделенный Правитель достиг престола злодейством... Казнь Небесная угрожала Царю преступнику и Царству несчастному»¹³. «Настало время явной казни для того, кто не верил правосудию Божественному в земном мире... Сие дело умыслил и совершил презренный Бродяга именем младенца, давно лежавшего в могиле... Как бы действием сверхъестественным тень Димитриева вышла из гроба, чтобы ужасом поразить, обезумить убийцу и привести в смятение всю Россию»¹⁴.

Важно отметить, что именно так поняли судьбу Бориса Годунова в изложении Карамзина современники Пушкина. Мы обнаружили, по крайней мере, два свидетельства. Любопытно, что и то, и другое принадлежат историкам. Так, И. Н. Средний-Камашев писал о Борисе следующее: «Хитрый вельможа, решившийся на кровавое средство для достижения престола, наконец достигает своей цели; но первое действие его есть уже источник всех последующих бедствий, как для него и его семейства, так и целого народа: ибо как обладатель царства, он сосредоточивает в себе судьбу его, в чем заключается и все основание его значительности. Теперь этому царю,

12. Орлов П. А. Трагедия Пушкина «Борис Годунов» и «История государства Российского» Карамзина // Филологические науки. 1981. № 6. С. 8.

13. Карамзин Н. М. История государства Российского. Т. 10. С. 135.

14. Там же. Т. 11. С. 72–73, 120.

этому убийце невинного младенца, как собственное порождение его, становится поперек дороги великанская тень Самозванца, терзает его, губит, производит всеобщий беспорядок и повергает в бездну бедствия целое государство, которое скипелось в Борисе, и с его гибелью должно было выдержать жестокий припадок самой бешеной горячки. Таково поэтическое значение Бориса Годунова в нашей истории!»¹⁵ Другое мнение принадлежит противнику Карамзина — М. П. Погодину, человеку, который относился к истории как сборнику фактографических материалов. Он не принимает версии Карамзина о вине Бориса, но точно излагает карамзинскую концепцию: «Самые нелепые клеветы летописей повторяются, чтобы в Борисе непременно представить убийцу... Для чего это? Для того, чтобы составить разительную картину: мщение Божие за кровь невинную»¹⁶. Эти свидетельства современников говорят о том, что возрождение Карамзиным летописной традиции было осознано и понято. И если традиционная точка зрения обыкновенно разводит Пушкина и Карамзина¹⁷, то в некоторых современных работах утверждается диаметрально противоположная идея — о близости исторических воззрений Пушкина середины 1820-х годов и Карамзина¹⁸. Последняя мысль и нам представляется наиболее основательной. Тем более, что впервые она высказана пушкинским современником С. Е. Раичем:



Пушкин, верный своим впечатлениям, так дорожил образом мыслей Карамзина, что в сущности не изменил ни одного из описанных им лиц, портретов, характеров¹⁹.

Одним из первых, кто обратил внимание на то, что пушкинская драма завязана на мотиве Борисова греха, был И. В. Киреевский: «Очевидно,

15. Цит. по: Зелинский В. А. Русская критическая литература о произведениях А. С. Пушкина: в 4 ч. 3-е изд. М., 1907. Ч. 3. С. 110.

16. Там же. С. 225.

17. См., напр.: Шапиро А. Л. Русская историография с древнейших времен до 1917 года. М., 1993. С. 323–324.

18. См., напр.: Кожевников В. А. О «прелестях кнута» и «подвиге честного человека»: Пушкин и Карамзин // Московский пушкинист: Ежегодник. М., 1995. № 1. С. 151–185.

19. Цит. по: Зелинский В. А. Русская критическая литература о произведениях А. С. Пушкина. С. 92.

что и Борис, и Самозванец, и Россия, и Польша, и народ, и царедворцы, и монашеская келья, и государственный совет — все лица и все сцены трагедии развиты только в одном отношении: в отношении к последствиям царейубийства. Тень умерщвленного Дмитрия властвует в трагедии от начала до конца, управляет ходом всех событий, служит связью всем лицам и сценам, расставляет в одну перспективу все отдельные группы и различным краскам дает один общий тон, один кровавый оттенок. Доказывать это значило бы переписать всю трагедию»²⁰. Нужно отметить, что с этой оценкой И. В. Киреевского согласился Пушкин: «Ваша статья о Годунове и о Наложице порадовала все сердца; насилу-то дождались мы истинной критики» (X, 404).

Многие современные исследователи поддерживают эту точку зрения. Например, Н. Н. Скатов пишет: «Дмитрий и его убийство — это то звено, тот замок, который связывает два начала — „судьбу человеческую“ и „судьбу народную“, дает возможность образовать и представить единую трагедию»²¹. Именно поэтому в трагедии особое место занимает тема детей. Так, в первой сцене Шуйский сообщает Воротынскому об убиении Дмитрия по приказу Бориса.

Ужасное злодейство! Слушай, верно
Губителя раскаянье тревожит:
Конечно кровь невинного младенца
Ему ступить мешает на престол (VII, 7), —

так реагирует на это известие Воротынский.

В третьей сцене («Девичье поле. Новодевичий монастырь»), изображающей момент избрания Годунова, баба бросает оземь ребенка, чтобы он заплакал, умоляя Годунова принять царский трон. Сам этот эпизод описан у Карамзина, но в трагедии он приобретает особый смысл — невинные дети становятся жертвами Борисова возвеличивания.

В девятой сцене («Москва, дом Шуйского») изображен мальчик, читающий молитву за царя. Отметим, что традиционная застольная молитва

читается хором всеми присутствующими, а у Пушкина все гости в доме Шуйского молчат. Молитву читает мальчик-слуга, исполняя формальную обязанность. Глубинный смысл этой сцены проясняется Карамзиным: мы узнаем, что эта молитва за царя сочинена самим царем Борисом. А стало быть, представляет собою кощунство и святотатство, так как «святое действие души человеческой, ее таинственное сношение с небом Борис дерзнул осквернить своим тщеславием и лицемерием, заставив народ свидетельствовать пред Оком Всевышнего о добродетелях убийцы, губителя и хищника!»²² И вновь исполнитель этой святотатственной молитвы — ребенок.

Конечно, наиболее очевидно центральная тема драмы — возмездие — оказывается связана с детьми Годунова — Федором и Ксенией, которых убивают бояре. Эта сцена представляет собой композиционное кольцо — Борис приходит к трону через убийство сына Ивана Грозного, Самозванец приходит к трону через убийство детей Годунова. Это страшно, но в пушкинской драме это закономерное возмездие, постигшее Бориса²³. Легко увидеть, что основной мотив, связывающий образы детей, это их страдание, их жертвенное положение, что всякий раз напоминает о первой жертве — невинно убиенном Дмитрии.

Однако в одной из важнейших сцен («Площадь перед собором в Москве», № 17), описывающих встречу Годунова с юродивым Николкой, дети изображены иначе. Они смеются и издеваются над Николкой, крадут у него копеечку: «Взяли мою копеечку; обижают Николку». Именно по этому поводу он и обращается к Борису: «Борис, Борис! Николку дети обижают <...> Николку маленькие дети обижают. <...> Вели их зарезать, как зарезал ты маленького царевича».

Б о я р е: Поди прочь, дурак! схватите дурака.

Ц а р ь: Оставьте его. Молись за меня, бедный Николка (*уходит*).

Ю р о д и в ы й (*ему во след*): Нет, нет! нельзя молиться за царя Ирода — Богородица не велит» (VII, 78).

20. Киреевский И. В. Избранные статьи. М., 1984. С. 85.

21. Скатов Н. Н. Русский гений. М., 1987. С. 239–240.

22. Карамзин Н. М. История государства Российского. Т. 11. С. 57. Ср.: Юрьева И. Ю. «Нельзя молиться за царя Ирода...» // Вестник РАН. 1997. Т. 67. № 6. С. 525–528.

23. См.: Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 36–37; Лесский Г. А. Пушкинский путь в русской литературе. М., 1993. С. 235.

Обращает на себя внимание странно-парадоксальная речь юродивого. С одной стороны, он требует зарезать детей, а с другой — отказывается в молитве царю именно по этому поводу. Помимо очевидного смысла — сопоставления Бориса с Иродом, приказавшим умертвить всех первенцев в момент рождения Христа, и отказа Борису в молитвенной поддержке (именно в этой сцене осуществляется Божий суд²⁴) символической оказывается не только речь юродивого, но и его поведение, вовлекающее в игру детей.

жесткие дети, глумящиеся над юродивым, — парадоксальная форма его молитвы о них

Юродство — достаточно сложный феномен средневековой культуры. Не касаясь этого вопроса во всем объеме, отметим интересующие нас моменты. Обыкновенно, «сам юродивый вводит людей в соблазн и мятеж, в то время как по условиям подвига он обязан вести их стезей добродетели. <...> Сознавая, что сам подвигнул толпу на побои, что грех — на нем, а не на зрителе, юродивый просит Бога, чтобы это не было вменено людям в вину»²⁵.

«Даже донныне терпим голод и жажду, и наготу и побои, и скитаемся... Хулят нас, мы молчим» (1 Кор., 4: 10–13). Действительно, в житии Прокопия Вятского указывается, что «никому из обидчиков своих он не мстил и молился Господу Богу о прощении им этого греха». Другой пример: «Нередко за свои странные и смелые действия и речи, имевшие скрытой целью назидание и спасение ближних, блаженный принимал оскорбления — толчки и побои, но переносил блаженный их терпеливо, молясь за причинивших ему обиды»²⁶.

Таким образом, жесткие дети, глумящиеся над Юродивым, — парадоксальная форма его молитвы о них, равно как и просьба «зарезать»

оборачивается их защитой. Сама же ситуация отнятых денег исполнена пророческого смысла: дети отнимают у Николки копеечку, а невинно загубленный Димитрий «отберет» у Годунова похищенное царство. Мотив символического поведения восходит к ветхозаветным пророкам, где они предвещают судьбу целого народа (см., напр.: Исаия, 20).

Отметим, что у Карамзина подобного рода эпизод отсутствует. Он сочинен Пушкиным, но с глубоким знанием житийной традиции, что позволяло ему сделать эту сцену символически-пророческой для всей драмы — грех с неизбежностью повлечет за собой возмездие.

Изложенные выше соображения позволяют иначе интерпретировать и саму пушкинскую трагедию, обнаружив в ней следование глубинным национальным традициям. Важно отметить, что литературные открытия, совершаемые Пушкиным, осуществлялись на основе продолжения и углубления коренных основ русского самосознания.

Алексей Викторович Ильичев,

доктор филологических наук, доцент, руководитель научно-организационного центра Всероссийского музея А. С. Пушкина.

Автор шести монографий, в том числе исследования «Поэтика противоречия в творчестве А. С. Пушкина и русская литература конца XVIII — начала XIX века»; около 300 научных статей, опубликованных в альманахах, научных журналах, энциклопедиях. Сфера интересов: русская литература конца XVIII — начала XIX века, творчество Пушкина.

24. См.: Непомнящий В. С. Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии Пушкина. 2-е изд., доп. М., 1987. С. 276–282.

25. Панченко А. М. Смех как зрелище // Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 91.

26. Сведения о Феодоре, Новгородском юродивом // Жития русских святых: в 6 кн. М., 1994. Т. 6. С. 144.

«сказка о рыбаке и рыбке» пушкина в лубочных картинках

и. н. степанищева

Сказки на сюжет о чудесном исполнителе желаний известны у многих народов. Кроме европейских текстов образ чудесного исполнителя встречается во многих памятниках фольклора и литературы древнего Востока. В указателе С. Томсона учтены также африканские и испано-американские варианты сказок¹.

В качестве волшебного исполнителя часто выступают дерево, лыко, лиса, кот, птица, змея, старичок, святой, Мерлин и др. Известны также варианты, как восточнославянские, так и западноевропейские, где волшебным помощником является рыба (СУС 555, АТ 555). Однако русская народная традиция узнала о помощнике рыбке именно из сказки Пушкина.

«Сказка о рыбаке и рыбке» (III, кн. 1, 534–540), имеющая датировку 14 октября 1833 года, вышла в свет в 1835 году в майском номере журнала «Библиотека для чтения»². Практически сразу после выхода она получила отзывы в литературных кругах и отнюдь не все они были положительными. Отрицательные оценки были связаны с различными взглядами оппонентов на фольклор. К примеру, Е. А. Баратынский возражал против чрезмерно русского колорита пушкинских сказок, считая их дословным поэтическим переложением популярных лубочных сюжетов³.

1. The Types of the folktale. A classification and bibliography Antii Aarne's "Verzeichnis der Märchentypen" / Translated and enlarged by Stith Thompson. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1987. P. 200–201.
2. Библиотека для чтения, журнал словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и моды. СПб.: в типографии вдовы Плюшара с сыном. 1835. Т. X. Май. Отд. I. С. 5–11.
3. Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма / подг. текста и примеч. О. Муратовой, К. В. Пигарева; вступ. статья К. В. Пигарева. М., 1951. С. 619.

Сказка «О рыбаке и рыбке» выдержана в таком подлинно русском стиле, что нескольким поколениям исследователей не приходила в голову мысль о возможности прямого и непосредственного влияния какого-либо иностранного источника. Однако текстологическое сопоставление поморанской сказки «О рыбаке и его жене» («Von den Fischer und seine Frau»), представленной под № 19 в сборнике «Детские и семейные сказки» («Kinder- und Haus-Märchen») братьев Гримм⁴, и «Сказки о рыбаке и рыбке» выявило ряд характерных совпадений, позволяющих установить влияние гриммовского текста⁵ на сказку Пушкина. Поэт знал немецкий текст во французском переводе⁶.

До Пушкина к немецкому сюжету о рыбаке и рыбке обращалась поэтесса и переводчица Елизавета Борисовна Кульман (1808–1825). Однако ее переложение⁷ немецкой сказки оказалось далеким от русской народной традиции и поэтому осталось незамеченным рынком лубочной литературы. Пушкинская сказка, напротив, по своей стилистике была русской сказкой.

Вслед за публикацией в журнале «Библиотека для чтения» в сентябре 1835 года «Сказка о рыбаке и рыбке» была включена в сборник «Стихотворения Александра Пушкина» (СПб., 1835. Ч. 4. С. 75–86). Данные издания были недоступны для широкого круга читателей — крестьянской среды и не могли оказать серьезного влияния на устное народное творчество. Простой народ во второй половине XIX — начале XX века знакомился с произведениями Пушкина через лубочные книжки и лубочные картинки. В фондах Всероссийского музея А. С. Пушкина хранится собрание лубочных картинок на данный сюжет.

Лубочные картинки на сюжет «Сказки о рыбаке и рыбке» московские предприниматели начали выпускать с конца 50-х годов XIX века.

4. Kinder- und Haus-Märchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. Berlin: Realschulbuchhandlung, 1812. Bd. 1. S. 68–77.

5. Карташова И. Н. Сказка «О рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина. Историко-культурный контекст. Дипломная работа. СПб., 2009. 163 с.

6. Vieux Contes. Pour l'Amusement des Grands et des Petits Enfants. Ornes de 12 Gravures comiques. Paris: chez Boulland. 320 s.

7. Кульман Е. Б. Сказки Елисаветы Кульман: в 3 ч. СПб.: Тип. Рос. Академии, 1839. С. 16–21.

Первая гравюра (ВМП КП 13814) была создана в 1857 году в металлографии П. Н. Шарапова, который долгое время был практически монополистом в области издательства лубочной литературы.

С. Клепиков приводит описание двенадцати изданий картинок на сюжет о рыбаке и рыбке, попутно замечая, что из сказок Пушкина «наибольшим успехом пользовались „Сказка о попе и работнике его Балде“ и „Сказка о рыбаке и рыбке“». Первая была известна в пяти композициях (ранняя 1857 г.), вторая в десяти (ранняя 1857 г.)⁸. О популярности гравюры на сюжет «Сказки о рыбаке и рыбке» свидетельствует также тот факт, что Шарапов в том же 1857 году переиздал ее.

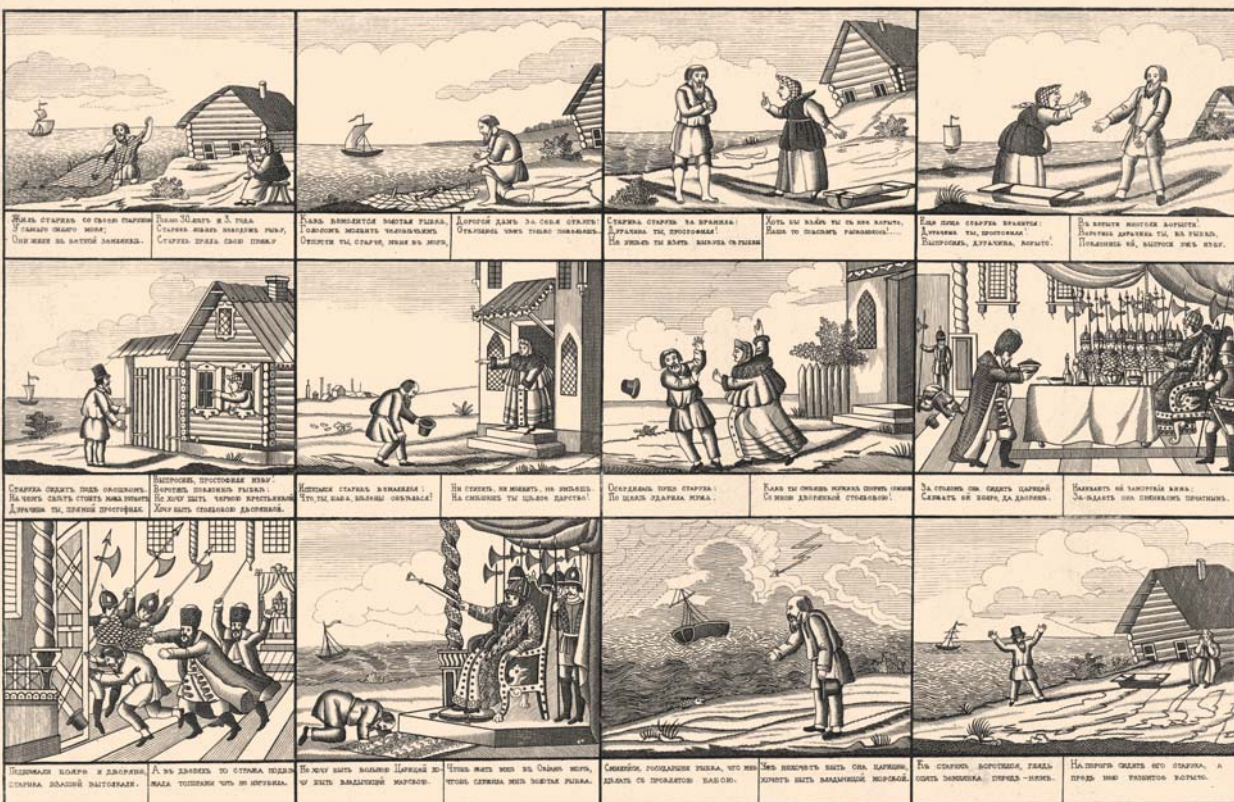
Народные картинки на сюжет сказки о золотой рыбке выпускались впоследствии также Комитетом грамотности императорского Московского общества сельского хозяйства, А. В. Морозовым и его наследниками, М. И. Шаминам, П. И. Ореховым и П. В. Пурецким. Сами по себе картинки представляют собой сочетание двух кодов — вербального и изобразительного: пушкинского текста и иллюстрирующего его изображения. К примеру, на гравюре Шарапова изображены двенадцать эпизодов (три ряда по четыре эпизода), которые дают представление об изобразительном и вербальном способах передачи текста. В первом ряду при изображении старика со старухой у избытки идут оригинальные пушкинские строки:

Жил старик со своею старухой
У самого синего моря;
Они жили в ветхой землянке
Ровно тридцать лет и три года.
Старик ловил неводом рыбу,
Старуха пряла свою пряжу (III, кн. 1, 534).

Следом — разговор старика с рыбкой, и снова пушкинский текст. Далее старуха просит корыто и требует избу.

8. А. С. Пушкин и его произведения в русской народной картинке. 1799–1949 / науч. описание, коммент. и вступ. ст. С. Клепикова. М.: Гос. литературный музей, 1949. С. 9.

Сказка о рыбаке и рыбке.



Второй ряд начинается с изображения старухи, требующей дворянства, а затем и царства. За то, что старик перечит, старуха бьет его. Далее следует изображение старухи во дворце. Третий ряд: стража вытаскивает старика из палат. Старуха требует морского царства и чтоб служила ей рыбка золотая. Старик в последний раз приходит к рыбке, и всё возвращается к разбитому корыту. Таким образом, под каждой картинкой помещен оригинальный пушкинский текст, который с помощью изобразительного ряда лучше закреплялся в народной памяти.

В каждой из народных картинок текст сказки процитирован с разной степенью полноты. Из описанных С. Клепиковым народных картинок только две содержат практически весь текст пушкинской сказки. В пяти других изданиях даются отдельные цитаты — от одной до шести строк под каждым изображением. Там, где пушкинский текст представлен цитатами (а не передан практически целиком), не делается акцент на троекратности закидывания невода, не дается мотивация старика, когда он отпускает рыбку потому, что она умеет говорить по-человечески, не передается ласковый ответ старика рыбке. Нет рассказа старика о «великом чуде» старухе.

Только в одной лубочной картинке — литографии М. И. Шамина дается единичное описание бушующей стихии: «Видит, на море черная буря». В остальных текстах ни разу не используется этот прием передачи настроения рыбки через картины моря. Кроме того, ни на одной лубочной картинке не приведено описание наряда старухи — столбовой дворянки. Лубочные авторы были знакомы с русской фольклорной традицией: пейзаж в повествовании не играет большой роли либо же полностью опускается, а портретные характеристики героев в русском фольклоре нет. Поэтому при передаче текста пушкинской сказки такие описания были выпущены.

В лубочных картинках нет передачи эпизода прихода старика к рыбке, вызова ее и их диалога, ни разу не упоминается, что старик приносит просьбу жены с поклоном, просит смилостивиться и что на прощание рыбка благословляет его, обещая исполнить просьбу.

При требовании царского чина старуха угрожает старику:

...говорят тебе честью;

Не пойдешь, поведут поневоле (III, кн. 1, 538).

Такой подробности отношения высокомерной барыни к своему мужу народные картинки не знают. Кроме того, опущено то, что новоиспеченная царица на старика даже «не взглянула».

Любопытен тот факт, что среди подписей опущена строка: «И была б у меня на посылках...» (или «...И была бы у ней на посылках»). Часто нет упоминания о том, что старик «Долго у моря ждал... ответа...»

Следует также отметить, что финал сказки — старик видит землянку и старуху у разбитого корыта — представлен не во всех десяти изданиях. Только пять из них содержат данный эпизод — это «Сказка о рыбаке и рыбке» (металлография П. Н. Шарапова, 1857, ВМП КП 13814), «Сказка о рыбаке и рыбке» (хромофотография с оригинала В. Е. Маковского, 1867, ВМП КП 15087), «Сказка о рыбаке и рыбке» (фотография А. В. Морозова, 1869), «Сказка о рыбаке и рыбке» (фотофотография П. И. Орехова, 1879, ВМП КП 13043) и «Сказка о рыбаке и золотой рыбке» (фотофотография П. В. Пурецкого, 1889, ВМП КП 13042). Поэтому если устные народные варианты, содержащие сцену возвращения старухи к разбитому корыту, и восходят к лубочной картинке, то только к этим из перечисленных изданий.

Отдельно стоит остановиться на народной картинке «Сказка о рыбаке и золотой рыбке» в фотофотографии П. В. Пурецкого, где при каждом из семи эпизодов дается вольный пересказ пушкинской сказки. Приведем его:

1. «Жил старик со старухой у самого синего моря; старик ловил рыбу, а старуха пряла свою прялку». Здесь описание к картинке несомненно повторяет пушкинскую сказку — есть упоминание о синем море и занятии стариков, хотя и выпущено описание, чем именно ловил рыбу старик. И совершенно не делается акцента на бедном проживании стариков в ветхой землянке.

2. «Раз закинул старик в море невод и вытащил рыбку, не простую, золотую; говорит ему рыбка человеческим голосом: отпусти ты меня



Композиция «Сказка о рыбаке и золотой рыбке». Лубок. 1889, Москва. В фотофотографии П. В. Пурецкого. Бумага, хромофотография. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

старче, я тебе дорогой выкуп дам». Как и в предыдущих листах, опускается момент трехкратного закидывания невода (сетей), а сразу говорится о третьем улове — золотой рыбке.

3. «Ничего не взял старик с рыбки и отпустил ее обратно в море, пришел домой и рассказывает Старухе. Заругалась на него старуха: хоть бы ты старый выпросил у рыбки корыто, наше ведь совсем развалилось, да попросил бы у ней и новую избу». Описание не передает удивление и испуг старика, то, почему именно отпустил он золотую рыбку. У Пушкина это выражено словами:

Удивился старик, испугался:

Он рыбачил тридцать лет и три года

И не слыхивал, чтоб рыба говорила (III, кн. 1, 534).

Далее опущен рассказ старика о произошедшем, а при ответе старухи выпущена вся брань, с которой в пушкинской сказке она набрасывается на мужа. Кроме того, первые два ее требования объединены в одно. Таким образом уничтожается ирония («хоть бы взял ты с нее корыто»), когда первое требование — как бы проверка возможностей рыбки, в отличие от желания новой избы.

4. «Воротился старик и видит боярский терем, а на крыльце стоит его старуха и за волосы своих холопей таскает; увидала его и кричит: ступай старый хрыч, к рыбке и скажи: не хочу быть дворянкой, хочу быть царицей». Переходя сразу к описанию положения старухи-дворянки, лубочный автор выпускает целый ряд важных в пушкинской сказке моментов: описание богатой избы, ругань и требования старухой избы и дворянства, приход старика на море, состояние моря (а через это и настроения рыбки), обращение рыбака к золотой рыбке («смилуйся, государыня рыбка») и ответ ее («не печалься, ступай себе с богом»), описание наряда старухи-дворянки, отношения ее не только со слугами, но и с мужем. Такие моменты кажутся для народной картинке не столь важными или же — как, например, описание наряда — не соответствующими сказочной традиции.

5. «Воротился старик. Видит царские хоромы; сидит его старуха за столом, дорогим пряником закусывает; увидала старика велела гнать его в шею, приказав ему идти к рыбке и сказать, что не хочет уж она быть царицей, а быть ей владычицей морской, да чтобы ей сама рыбка и служила». Лубочный автор опускает целый ряд пушкинских деталей и не обрисовывает царственное положение старухи. Последнее ее требование передается тоже чуть иначе: не «Хочу быть владычицей морскою, / Чтобы жить мне в Окияне море, / Чтоб служила мне рыбка золотая / И была б у меня на посылках», а просто «быть ей владычицей морской, да чтобы ей сама рыбка и служила», чем притупляется заносчивость старухи.

6. «Выплыла к нему рыбка, что тебе нужно старче; сбеленилась моя проклятая баба, уж не хочет быть царицей, хочет быть морской владычицей». Здесь передано негодование старика по отношению к требованию

зарвавшейся жены. Однако вновь опущены слова рыбки при прощании со стариком, ее благословление.

7. «Ничего ему не ответила рыбка, юркнула и уплыла вглубь синего моря, не дождался старик ее, воротился назад и видит свою старую землянку, на пороге сидит старуха, а перед ней ее разбитое корыто». Финал пушкинской сказки передан лубочным автором довольно близко к тексту сказки Пушкина. Ср.:

Ничего не сказала рыбка,
Лишь хвостом по воде плеснула
И ушла в глубокое море.
Долго у моря ждал он ответа,
Не дождался, к старухе воротился —
Глядь: опять перед ним землянка;
На пороге сидит его старуха,
А пред нею разбитое корыто (III, кн. 1, 539–540).

Отметим, что в данной народной картинке при описании рыбки эпитет «золотая» часто опускается. Только при втором изображении говорится о том, что старик вытащил «не простую рыбку, золотую». Ту же картину можно увидеть и при обращении к устным народным текстам. Таким образом, лубочные авторы вновь следуют фольклорной традиции.

Подводя итоги, отметим, что рассмотренные лубочные картинки с разной степенью подробности воспроизводят пушкинский текст — в стихах или в прозе, наглядно иллюстрируя его с помощью изобразительного ряда. При этом лубочные авторы интуитивно следуют за русской фольклорной традицией. Те моменты, когда Пушкин выходит за рамки сказочной традиции, оказываются в народной картинке опущенными. Это не характерные для русского фольклора описания наряда старухи-дворянки или картин волнующегося моря. Кроме того, концовка сказки отображена далеко не во всех текстах — лубочные авторы, вероятно, были знакомы с сюжетом о наказании жадности и не акцентируют внимания на финальном наказании, и так предусматривающемся народной устной традицией.

Глубокое проникновение мотивов пушкинской сказки в традиционную народную культуру, ее переработка народными сказителями с целью приближения к сказочной традиции — все это весьма выразительно говорит об органическом восприятии народными исполнителями. Пушкин, в отличие от западной народной традиции, не отягощал свою сказку деталями. Придавая тексту образность и насыщая его отсылками к русскому фольклору, поэт стремился сохранить лаконичность повествования, приближая его к народной традиции. Отсюда и центральный образ золотой рыбки оказался столь емким и цельным. Знакомство народных сказителей со сказкой Пушкина посредством дешевых лубочных изданий (лубочных картинок и лубочных книжек) повело за собой замену бытовавших до пушкинской сказки образов чудесных помощников на образ золотой рыбки. В народном сознании образ золотой рыбки продолжал развиваться, трансформируясь со временем в устойчивое выражение «жить как золотая рыбка»⁹. Восходящее к сказке Пушкина, применительно к женщине оно одновременно может описывать привольную, обеспеченную жизнь либо осуждать недовольство очень хорошими условиями жизни.

Однако образ золотой рыбки остался не только в русской традиции. Через весьма близкое к пушкинской сказке переложение на польский язык А. Ю. Глинского¹⁰ он вошел в западную культуру именно в пушкинском варианте.

9. Мокиенко В. М., Никитина Т. Г. Большой словарь русских народных сравнений. М., 2008. С. 586.
10. Bajarz polski. Basni, powiesci i gawedy ludowe. Opowiedzial A. J. Glinski. Wydanie trzecie, poprawne. Wilno: Nakladem ksiegarni I. Krasnosielskiego, 1881. T. 3. S. 60–69.

Ирина Николаевна Степанищева,

старший хранитель экспозиции Мемориального музея-квартиры А. С. Пушкина. Автор статей в «Лицейской энциклопедии» и научных сборниках. Сфера научных интересов: биография и творчество А. С. Пушкина, история русской культуры XIX века.

русский шекспир и английский пушкин

святослав грабовский

Уильям Шекспир и Александр Пушкин — значительные фигуры, давшие грандиозный толчок к развитию английской и русской литературы. Их тексты пользуются славой у читателей, но существуют большие трудности в воспроизведении их творчества на другие языки. И эти трудности не ограничиваются сложностью перевода.

Если бы проблема текстов Шекспира заключалась только в трудности перевода, то сводилась бы к определению категории рода, которая в английском языке отсутствует, и оригинальная мысль Шекспира была бы донесена с максимальной точностью. О том же можно говорить, опираясь на тексты Пушкина. Какова первая и важнейшая трудность перевода его поэтического творчества на другие языки? У нас есть категория рода, значит, можно предположить, что перевод с русского на английский должен быть простой задачей по сравнению с текстами Шекспира.

И тем не менее судьбы их текстов сводятся к недопониманию, о котором мы и поговорим. Главную роль в популяризации, например сонетов Шекспира, положил поэт Уильям Вордсворт, восторженно отзывавшийся об их поэтической ценности. К тому же он видел в них автобиографические отсылки и считал, что «этим ключом отпирается сердце поэта». Между тем до сих пор ведутся споры о том, кому же посвящал свои сонеты Шекспир.

**как шекспир не
отразился в русском
языке своим подлинным
величием, так и яркий
гений пушкина не
состоялся в английской
словесности**

Многие сонеты предназначались только для чтения вслух в кругу друзей, поэтому именно в английском сонетном замке крылась изюминка каждого из стихотворений: своей неожиданностью он усиливал финал — его остроумность или позитивную ноту. Таким образом, сонеты сложно читать, так как изначально смысл должен быть уловлен слушателем лишь только после прочтения последней строки. При чтении сонетов в оригинале можно только порекомендовать не забегать вперед, домысливать контекст, пытаясь уловить все доступные смыслы перед завершающей сонет мыслью. Именно поэтому Шекспир не разделяет сонеты на строфы — важно именно непрерывное движение мысли. Этот факт показывает, что его сонеты — это не столько любовная лирика в плане выражения чувств, сколько философия о чувствах, подкрепленная выводом. Поэт обращался к Поэзии. В России первое «Полное собрание сонетов Уильяма Шекспира» в переводе с английского вышло в 1880 году. Автором перевода был Н. В. Гербель. Позже, в 1914 году, был издан более известный в наше время перевод сонетов М. Чайковским, братом знаменитого композитора:

O that you were your self! but, love, you are
No longer yours than you yourself here live;
Against this coming end you should prepare,
And your sweet semblance to some other give:
So should that beauty which you hold in lease
Find no determination; then you were
Your self again after yourself's decease,
When your sweet issue your sweet form should bear.
Who lets so fair a house fall to decay,
Which husbandry in honour might uphold
Against the stormy gusts of winter's day
And barren rage of death's eternal cold?
O, none but unthrifths: dear my love, you know
You had a father, let your son say so¹.
Sonnet 13

1. Shakespeare's sonnets: поэзия / пер. с англ. С. Я. Маршак. Ростов н/Д, 2001. С. 32.

О, если б мог ты быть всегда собой!
Но помни, милый, что ты здесь не вечен,
Что есть конец: — чтоб жив был образ твой,
Ты должен быть потомством обеспечен.
Тогда лишь лик твой не утратит силы
Неистребимых чар. И станешь ты
Опять собою даже за могилой,
Когда твой сын возьмет твои черты.
Кто допустил бы дом до разрушенья,
Когда бы мог его спасти уход
От зимней стужи, от уничтоженья
Под натиском рассвирепевших вод?
Лишь мот! — О, друг, ему не подражай!
Ведь ты имел отца, отца и сыну дай².
Сонет 13

Пытаясь перевести сонеты на русский, очень сложно уложиться в рифму сонета, не исказив при этом смысл, не говоря уже о самом духе Шекспира. Именно поэтому все его сонеты, переведенные на русский, — это версификации их истинного содержания. Вы можете заметить из примера выше, насколько разнится речь Шекспира и Чайковского.

Возвращаясь к категории рода, мы должны сказать, что версификация начинается уже на этапе отнесения адресата к мужскому или женскому полу, что уж говорить о фразеях с неоднозначным смыслом.

Самуил Яковлевич Маршак наиболее бережно из его предшественников сохранил для читателя личный гений Шекспира. Отбрасывая устаревшие понятия, ему все же удалось сохранить индивидуальные черты стиля Шекспира и сделать суть сонета более доступной. Он называл его стих гордым, а свой перевод — скромным. Особая заслуга Маршака заключается в том, что он внес небывалую ясность за счет версификации сонетов в форме и смысле, доступном для мышления современников. Остальные отсту-

2. Шекспир У. Сонеты / пер. М. И. Чайковского. М., 2011. С. 29.

пления от оригинала связаны с подходом к сонету как лирическому произведению. Именно художественные и эстетические идеалы переводчика, а также наделение Шекспира некоторыми идеалистическими качествами, не дали Маршаку передать всю бурю эмоций поэта, его настоящий язык.

Не изменяйся, будь самим собой.
Ты можешь быть собой, пока живешь.
Когда же смерть разрушит образ твой,
Пусть будет кто-то на тебя похож.
Тебе природой красота дана
На очень краткий срок, и потому
Пускай по праву перейдет она
К наследнику прямому твоему.
В заботливых руках прекрасный дом
Не дрогнет перед натиском зимы,
И никогда не воцарится в нем
Дыханье смерти, холода и тьмы.
О, пусть, когда настанет твой конец,
Звучат слова: «Был у меня отец!»³

Сонет 13

Разберемся детально в причинах невозможности перевода с оригинала. В русской литературе со времен Ломоносова есть разделение на стили. Когда переводчик ставит задачу излагать с английского мысли Шекспира, в ореоле русской культуры он должен выбирать высокий стиль, торжественную интонацию. Реплики героев становятся речами древних ораторов, сонеты — сборником од, тогда как язык Шекспира — далеко не сборник возвышенных од:

Breath that from my mistress reeks
As any she belied with false compare.
*Sonnet 130*⁴

3. Shakespeare's sonnets. P. 33.

4. Ibid. P. 266.

Язык творца эпохи Возрождения близок к языку нашей современности, к современной поэзии за счет ряда особенностей. Первая и важнейшая особенность — отсутствие в английской литературе строгой приверженности одному стилю. Шекспир смешивает лексику, для него стилистически окрашенное слово — художественный прием, делающий текст выразительнее, живее. Из-за этой особенности Европа встретила тексты Шекспира упреками, сторонники классицизма клеймили их эпитетом «варварские». Светская литература России восприняла творчество Шекспира лишь после эпохи Петра Первого, когда произошло ее постепенное выравнивание, синхронизация с основными европейскими литературами.

Вторая особенность — инверсия. Чем сложнее поэт строит фразу, тем он сильнее других. Тексты английских поэтов требуют умения увидеть эту инверсию, уметь ее правильно читать и переводить на другие языки. Ввиду «завидного лаконизма английской речи», как заметил в свое время Пастернак, третьей особенностью является контингент читателей. Англичане восприимчивы к размеру стиха, к сочетанию слов, для них очень важна звуковая часть стихотворения. Звуковой портрет английской поэзии, естественно, сложно передать в других языках.

Такие национальные литературы, как французская и немецкая, смогли воспринять тексты Шекспира гораздо раньше, чем отечественная. Кроме того, большинство первых переводов на русский язык были сделаны с того же французского или немецкого, и при этом в прозе. Они пришли к нам опосредованно, не с оригинала, и, безусловно, не отражавшего не только мелодику и фонетику английского языка, но и особенности шекспировского стиха.

В результате неоднократного перевода, сначала с английского на язык-посредник (французский или немецкий), затем перехода из рода поэзии в прозу, иногда и из чужого произведения в свое оригинальное сочинение, как в случае с Пушкиным («Граф Нулин», «Анджело»), возникал существенно видоизмененный текст, а то и вовсе не похожий на источник «гибрид» («Гамлет» Сумарокова).

Между тем Шекспир всегда требует особенного внимания. Он использует, например, местоимение *Thee*, которое носит интимный оттенок как характерное обращение.

If from thy self to store thou wouldst convert:
Or else of thee this I prognosticate,
Thy end is truth's and beauty's doom and date.
*Sonnet 14*⁵.

Многие современные поэты возвращаются к «устаревшим» формам Шекспира, обнаруживая в них резервы выразительности языка.

На холмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой... Унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит,
И сердце вновь горит и любит — оттого,
Что не любить оно не может (III, кн. I, 158).

On hills of Georgia lies the covering of night;
Aragva streams in front of me.
Such sadness and such ease; my melancholy's light,
My melancholy's full of thee,
Of thee, of only thee... No anxiousness, no pain
Unsettles my despondency;
My heart again on fire, it burns and loves again,
For otherwise it cannot be.
Translated by Genia Gurarie

Можно заметить, как Пушкина переводят почти что языком Шекспира, пользуясь тем самым интимным местоимением. Как Шекспир

5. Shakespeare's sonnets. P. 34.

так и не отразился в русском языке своим подлинным величием и красотой, гармонией несовместимостей и разноплановых красок, так и яркий гений Пушкина не состоялся в английской словесности.

Пушкин очень любил Англию и ее литературу, хоть и имел некоторые затруднения с английским языком. Более или менее свободно заговорил на нем только к 1829 году, но даже после этого часто использовал французские переводы английских текстов (этим языком он владел с детства). Последняя книга, которую он держал в руках перед дуэлью, — сборник четырех английских поэтов “The Poetical Works of Milman, Bowles, Wilson and Barry Cornwall”. Главной целью покорения английского у Пушкина было стремление читать Байрона, Шекспира, Скотта в оригинале.

Всем известно, что чем больше поэт пользуется особенностями собственного языка, чем более он национален, чем глубже скрестился корнями со своим народом, тем труднее высказать его слова на ином языке для иных народов. Приемы поэтического языка Пушкина чрезвычайно сложны для перевода и восприятия иностранцев. Посмотрите хотя бы на выделенные курсивом слова. Как их передать на английском? И как без них читатель сможет воспринять поэтику Пушкина?

Все в ней гармония, все *диво*,
Все выше мира и страстей;
Она покоится *стыдливо*
В красе торжественной своей;

Она кругом себя *взирает*:
Ей нет соперниц, нет подруг;
Красавиц наших бледный круг
В ее сиянье исчезает.

Куда бы ты ни *поспешал*,
Хоть на любовное свиданье,
Какое б в сердце ни питал
Ты *сокровенное* мечтанье, —

All harmony, all wondrous fairness,
Aloof from passions and the world,
She rests with tranquil unawareness
In her triumphant beauty furled.

When, all about her, eyes hold muster,
Nor friends, nor rivals can be found,
Our other beauties' pallid round
Extinguished wholly by her luster.

And were you bound I know not where,
Be it to love's embraces bidden,
Or what choice vision you may bear
In heart's most private chamber hidden, —

Но встретясь с ней, смущенный, ты Yet, meeting her, you will delay,
Вдруг остановишься невольно, Struck by besmusement in mid-motion,
Благоговея *богомольно* And pause in worshipful devotion
Перед *святыней* красоты (III, кн. 1, 287). At beauty's sacred shrine to pray.

Translated by Genia Gurarie

Изучая творчество Пушкина, специалисты могут без труда сопоставить его с Шекспиром. Существовая в реалиях русской литературы, Пушкин руководствовался своим главным принципом — синтезом. Приемом синтеза лексики из разных стилей Пушкин создавал новый литературный язык.

Подруга дней моих суровых, Dear doting sweetheart of my childhood,
Голубка дряхлая моя! Companion of my austere fate!
Одна в глуши лесов сосновых In the lone house deep in the wild wood
Давно, давно ты ждешь меня. How patiently for me you wait.
Ты под окном своей светлицы Alone beside your window sitting
Горюешь, будто на часах, You wait for me and blame the clock,
И медлят поминутно спицы While, in your wrinkled hands, your knitting
В твоих наморщенных руках. Fitfully falters to a stop.
Глядишь в забытые ворота Beyond the crumbling gates the pinetrees
На черный отдаленный путь: Shadow the road you watch so well.
Тоска, предчувствия, заботы Nameless forebodings, dark anxieties,
Теснят твою всечасно грудь. Oppress your heart. You cannot tell
То чудится тебе (III, кн. 1, 33) What visions haunt you: Now you seem to see...

<Няне>. 1826

Translated by Avril Pyman

Этот принцип синтеза — творческий метод Шекспира и основа всей английской литературы. Пушкин не мог это делать так свободно, как Шекспир. Но уже то, что он сделал, преобразило литературу:

I loved you once, and still, perhaps, love's yearning
Within my soul has not quite burned away.
But may it nevermore you be concerning;
I would not wish you sad in any way.

My love for you was wordless, hopeless cruelly,
Drowned now in shyness, now in jealousy,
And I loved you so tenderly, so truly,
As God grant by another you may be⁶.

Перевод Дж. Лоуэнфельда признан лучшим из 17 переводов стихотворения «Я вас любил: любовь еще, быть может...». Переводчику удалось сохранить смысл слов и чередование женской и мужской рифм.

Влияние английской литературы, “Her awe-commanding face” велико как на отечественную, так и на мировую культуры. И мы справедливо можем связать гений Шекспира с пушкинским, заметив влияние поэтики Шекспира на Пушкина и увидев параллели языковой ситуации, сложившейся вокруг их оригинальных текстов и переводных.

6. Мой талисман: избранная лирика и биография Александра Пушкина / пер. и биография поэта Дж. Г. Лоуэнфельд; изд. на двух яз. с рисунками А. С. Пушкина. М., 2015. С. 349.

Святослав Грабовский,

поэт, драматург, певец. Выпускник Литературного института им. А. М. Горького. В настоящее время проживает в Осло (Норвегия), преподает русский язык. Куратор русских проектов для молодежи. Автор книг «Жить — Родине служить» (2009), «С миру по нитке» (2019), «Где песня, там и молодость» (2019).

пушкин и жуковский. история дружбы в письмах

с. а. балагула

Музей-квартира А. С. Пушкина, каким мы его знаем, вряд ли был бы возможен, если бы не уникальные материалы, оставленные нам одним из ближайших друзей Пушкина — В. А. Жуковским. План квартиры, где скончался поэт, позволил воссоздать мемориальное пространство со всей возможной исторической точностью. Написанные по просьбе Жуковского воспоминания врачей, дежуривших у смертного одра Пушкина, позволяют восстановить события последних дней жизни поэта. Будучи свидетелем и участником событий, Жуковский действовал как биограф и историк. Попробуем реконструировать их отношения, взяв за основу переписку и дополнив ее стихами и дневниковыми записями.

История их знакомства началась в Москве, в доме Сергея Львовича и Надежды Осиповны Пушкиных. Начинающему поэту и переводчику Жуковскому было в ту пору чуть за двадцать, а сыну Пушкиных Александру шел пятый год. Их настоящая дружба началась много позже. Между пер-

**разговором о книгах,
об обмене книгами
началась и завершилась
переписка друзей**

вой встречей и началом дружеских отношений прошло около десяти лет¹. В 1812 году Жуковский вступил в ряды действующей армии, где создал одно из самых известных произведений — «Певец во стане русских воинов». Когда русская армия начала заграничный поход, Василий Андреевич подал

1. Иезуитова Р. В. В. А. Жуковский. История русской литературы: в 4 т. Л.: Наука, Ленингр. отд., 1981. Т. 2. С. 111–122.



Получатель — Жуковскому от победителя — учителя.
тот же високосный — светлый. день в котором. все так же
поэту Руслан и Людмила
1820 Май 26 Великий князь

О. Эстеррейх. Портрет В. А. Жуковского
1820. Бумага, литография. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

в отставку. Начинаясь новая страница его жизни: Жуковского приблизили ко двору².

События войны 1812 года застали Пушкина на лицейской скамье. Вместе с другими мальчиками он провожал на фронт проходящие через Царское Село русские полки.

«Воспоминания в Царском Селе», написанные по случаю переводного экзамена, принесли пятнадцатилетнему Пушкину первую литературную известность. История сохранила для нас память о первом рукопожатии будущих друзей. В сентябре 1815 года в письме к П. А. Вяземскому Жуковский писал:

Я сделал еще приятное знакомство! С нашим молодым чудотворцем Пушкиным! <...> Милое, живое творенье! Он мне обрадовался и крепко прижал руку мою к сердцу. Это надежда нашей словесности³.

А Пушкин в послании «К Жуковскому» пишет:

И ты, природою на песни обреченный!
Не ты ль мне руку дал в завет любви священной? (I, 194)

С этого момента Жуковский занял важное место в жизни юного поэта, это видно по дневниковым записям: в 1815 году в его дневнике дважды появляется имя нового друга, Пушкин с гордостью записывает: «Жуковский дарит мне свои стихотворенья» (XII, 295). Составляя план первого стихотворного сборника, послание «К Жуковскому» Пушкин поставил на второе место после послания к Александру I.

Особого интереса заслуживает их переписка.

Всего нам известно 38 писем. Из них — 12 писем Пушкина и 26 — Жуковского. Отдельно исследователи выделяют две стихотворные записки Пушкина: «Раевский, молоденец прежний...» и «Штабс-капитану, Гете,

Грею...». В переписке наблюдаются значительные пропуски, порой в несколько лет, однако сохранившуюся корреспонденцию можно разделить на три смысловые части, которые условно можно назвать «Михайловская ссылка», «Отставка 1834 года» и «Ноябрьский вызов». Первая часть относится к 1824–1826 годам и представляет собой блок из 15 писем, из них 9 писем Пушкина и 6 — Жуковского. Переписка открывается письмом Пушкина от 23–30 декабря 1816 года. Оно написано по-французски, что говорит о дистанции между ними: «Милостивый государь! / Мы возвращаем вам Вольтера, / девицу Орлеанскую, моего отца и мою мать, и т. д. — всего 4 / 3 / Итого 7» (XVI, 429).

Примечательно, что именно разговором о книгах, об обмене книгами начинается этот эпистолярный диалог. Пожалуй, здесь мы видим редкий случай, когда Пушкин обращается к Жуковскому на вы и столь официально. Тем трогательнее звучит голос юного Пушкина в конце этого короткого письма: «Мой милый господин Жуковский, надеюсь, что завтра я буду иметь удовольствие видеться с вами...» Как следует из датировки, письмо написано еще в Лицее. После его окончания поэт переехал в Петербург. К 1817–1820 годам относится первый период их тесного личного общения⁴. Пушкин запросто заходил к Жуковскому в гости. Вот какой текст, написанный мелом прямо на двери, обнаружил однажды Жуковский, вернувшись домой:

Штабс-капитану, Гете, Грею,
Томсону, Шиллеру привет!
Им поклониться честь имею,
Но сердцем истинно жалею,
Что никогда их дома нет (II, кн. 1, 131).

В этих озорных строчках — намек на переводы Жуковского, что Пушкин делал не раз: «Покорнейше просим Задига, Триста^рама и др. отобедать у нас сегодня, если возможно» (XVI, 429).

2. Там же.

3. Жуковский В. А. Собр. соч.: в 4 т. М.; Л., 1959–1960. Т. 4: Одиссея, художественная проза, критические статьи, письма. С. 564–565. — Далее в тексте ссылки на этот том помечаются буквой Ж с указанием страницы.

4. Цявловский М. А. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина 1799–1826 / отв. ред. Я. Л. Левкович. 2-е изд., испр. и доп. Л.: Наука, Ленингр. отд., 1991. С. 134–209.

Из записки мы видим, что Пушкин часто совершал набеги на библиотеку друга, даже в отсутствие хозяина, что также указывает на близость и непринужденность их отношений. Жуковский шутку понял и оценил: современники писали о его прекрасном чувстве юмора, светлом, добродушном, лишенном всякого яда⁵.

Важным было участие друзей в знаменитом литературном обществе «Арзамас». Ф. Ф. Вигель так вспоминал о принятии Пушкина в общество: «Сами родители его не могли принимать в нем более нежного участия; особенно же Жуковский, восприимчик его в „Арзамасе“, казался счастлив, как будто бы сам Бог послал ему милое чадо». Как и всем участникам, Пушкину дали прозвище. «Я не спросил тогда, за что его называли „Сверчком“, — писал Вигель, — теперь нахожу это весьма кстати: ибо в некотором отдалении от Петербурга, спрятанный в стенах лицея, прекрасными стихами уже подавал он оттуда свой звонкий голос»⁶.

Еще в Лицее поэт начал работу над поэмой «Руслан и Людмила», наполненной весельем, литературными шутками и пародиями. В четвертой песне пародируется «Двенадцать спящих дев» Жуковского:

Прости мне, северный Орфей,
Что в повести моей забавной
Теперь вослед тебе лечу
И лиру музы своенравной
Во лжи прелестной обличу (IV, 50–51).

Последняя песнь поэмы была прочитана на квартире у Жуковского в Аничковом дворце. Именно тогда Василий Андреевич подарил Пушкину свой портрет с надписью:

Победителю-ученику от побежденного-учителя.
В тот высокаторжественный день в который он окончил
поэму Руслан и Людмила
1820 Марта 26 Великая пятница

5. Вигель Ф. Ф. Записки / под ред. С. Я. Штрайха. Артель писателей «Круг». М., 1928; М., 2000 (репринт). URL: <http://elcocheingles.com/Memories/Texts/Vigel/Vigel.htm>

6. Там же.

Вольнолюбивые стихи Пушкина, особенно ода «Вольность», обратили на него гнев Александра I, и только заступничество друзей, в том числе Жуковского, уберегло поэта от серьезного наказания. Возможная ссылка была заменена переводом по службе в южные губернии. Уже на Кавказе Пушкин написал эпилог к «Руслану и Людмиле»:

О дружба, нежный утешитель
Блезненной души моей!
Ты умолила непогоду;
Ты сердцу возвратила мир;
Ты сохранила мне свободу,
Кипящей младости кумир! (IV, 86)

Расставаясь в 1820 году, друзья не предполагали, что разлука затянется на семь лет. Жизнь Пушкина на юге была богата событиями и впечатлениями, круг его дружеских связей и знакомств значительно расширился; его стихи и поэмы становились известны далеко за пределами южных губерний. В декабре 1823 года Жуковский писал Вяземскому: «„Бахчисарайский фонтан“ — прелесть. Напечатай получше» (Ж, с. 579).

Южные поэмы Пушкина написаны во многом под влиянием поэзии Байрона, гений английского поэта будоражил и воображение Жуковского: он приступил к переводу «Шильонского узника». Упоминания об этой работе друга часто встречаются в письмах Пушкина, например к Гнедичу: «Перевод Жуковского est un tour de force. Злодей! В бореньях с трудностью силач необычайный! Должно быть Байроном, чтоб выразить с столь страшной истиной первые признаки сумасшествия, а Жуковским, чтоб это перевыразить» (XIII, 48). За четыре года ссылки мы не имеем ни одного письма Жуковского, в то время как Пушкин пишет Жуковскому, спрашивает о нем у друзей: «Где Жуковский, уехал ли он с ее высочеством?» (XIII, 20); «Жуковскому я также писал, а он и в ус не дует. Нельзя ли его расшевелить?» (XIII, 39); «Что Жуковский, и зачем он ко мне не пишет?» (XIII, 42). «Скажи ради Христа Жуковскому — чтоб он продиктовал Якову (слуга Жуковского. — С. Б.) строчки три на мое имя» (XIII, 54).



Г. Г. и Н. Г. Чернецовы. Пушкин в Бахчисарайском дворце
1837. Холст, масло. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

Первое из сохранившихся писем Жуковского к Пушкину датируется 1 июня 1824 года. Вот его начало: «Ты уверяешь меня, Сверчок моего сердца, что ты ко мне писал, писал и писал — но я не получал, не получал и не получал твоих писем. Итак, бог судья тому, кто наслаждался ими. На последнее и единственное твое письмо буду отвечать двумя словами, ибо тремя некогда. Имя Сафианос прекрасное и для меня столь же священное, как и для Греции. Но не знаю, удастся ли мне почтить его так, как я бы желал» (Ж, с. 509).

В конце октября 1824 года Пушкин второй раз пишет о Родое Сафианос, не зная, дошло ли до Жуковского первое письмо. «8-летняя Родое Сафианос, дочь грека, павшего в Скулянской битве героя, воспитывается в Кишиневе у Катерины Христофоровны Крупенской, жены бывшего вице-губернатора Бессарабии. Нельзя ли сиротку приютить?» (XIII, 112–113). Из письма Жуковского от 1 июня того же года нам известно, что письмо было им получено, однако неизвестно, дошел ли до Пушкина ответ.

С 31 октября по 29 ноября 1824 года сохранилось три письма, в которых обсуждается ссора Пушкина с отцом. Можно сказать, что переписка велась интенсивно: мы видим скорость обмена письмами в среднем раз в две недели. Осень 1824 года принесла Пушкину семейные неприятности. 31 октября он делится с другом: «Милый, прибегаю к тебе. Посуди о моем положении. Приехав сюда, был я всеми встречен как нельзя лучше, но скоро все переменялось: отец, испуганный моей ссылкой, беспрестанно твердил, что и его ожидает та же участь; Пещуров, назначенный за мною смотреть, имел бесстыдство предложить отцу моему должность распечатывать мою переписку, короче — быть моим шпионом...» Ссора с отцом зашла далеко, домашняя обстановка сделалась невыносимой. «Отец мой, воспользуясь отсутствием свидетелей, выбегает и всему дому объявляет, что я *его бил, хотел бить, замахнулся, мог прибить*... Перед тобою не оправдываюсь. Но чего же он хочет для меня с уголовным своим обвинением?» В постскрипуме Александр Сергеевич прибавляет: «Надобно тебе знать, что я уже писал бумагу губернатору, в которой прошу его о крепости, умалчивая о причинах» (XIII, 116). Жуковский был не на шутку встревожен этим

сообщением; 12 ноября он отвечает: «Милый друг, твое письмо привело бы в великое меня замешательство, если б твой брат не приехал с ним вместе в Петербург и не прибавил к нему своих словесных объяснений» (Ж, с. 510). По счастью, бумага Пушкина не дошла по назначению и вернулась в руки отправителя, о чем Лев Пушкин и сообщил Жуковскому. В том же ответе Жуковского мы читаем: «И твое письмо и рассказы Льва уверяют меня, что ты столько же неправ, сколько и отец твой» Жуковский разговаривает с Пушкиным, как с сыном:



На все, что с тобою случилось и что ты сам на себя навлек,
у меня один ответ: *поэзия*. Ты имеешь не дарование, а гений.

<...> Ты рожден быть великим поэтом; будь же этого достоин. <...>

А я обнимаю тебя (Ж, с. 510).

Ответ Пушкина от 29 ноября написан уже в более спокойном тоне: «Мне жаль, милый, почтенный друг, что наделал эту всю тревогу; но что мне было делать? я сослан за строчку глупого письма, что было бы, если правительство узнало [бы] обвинение отца?» (XIII, 124) В третий раз Пушкин упоминает Сафианос: «Что ж, милый? будет ли что-нибудь для моей маленькой гречанки?» (XIII, 124) На этом диалог обрывается и возобновляется почти через пять месяцев.

Следующий сюжет — болезнь Пушкина (аневризм) и возможность приезда к нему доктора Мойера — разворачивается в письмах с середины апреля по 6 октября 1825 года. Количество писем — 7; перерывы между письмами составляют от одной недели до двух месяцев.

«Мой милый друг, — пишет Жуковский, — прошу тебя отвечать как можно скорее на это письмо, но отвечай человечески, а не сумасбродно. Я услышал от твоего брата и от твоей матери, что ты болен: правда ли это? Правда ли, что у тебя в ноге есть что-то похожее на аневризм и что ты уже около десяти лет угощаешь у себя этого постояльца, не говоря никому ни слова. Причины такой таинственной любви к аневризму я не понимаю и никак не могу ее разделять с тобою» (Ж, с. 511). Пушкин ответил почти

сразу (не позднее 24 апреля): «Вот тебе человеческий ответ: мой аневризм носил я 10 лет и с божией помощью могу проносить еще года три. Следовательно, дело не к спеху, но Михайловское душно для меня. Если бы царь меня до излечения отпустил за границу, то это было бы благодеяние, за которое я бы вечно был ему и друзьям моим благодарен» (XIII, 166). Тогда же Пушкин обратился к Александру I: «Мое здоровье было сильно расстроено в ранней юности, и до сего времени я не имел возможности лечиться. Аневризм, которым я страдаю около десяти лет, также требовал бы немедленной операции. <...> Я умоляю ваше величество разрешить мне поехать куда-нибудь в Европу, где я не был бы лишен всякой помощи» (*пер. с франц.* XIII, 535).

Пушкин надеялся покинуть Михайловское под предлогом необходимости лечения, однако его план провалился. О высочайшем решении мы можем судить по весьма раздраженному письму к Жуковскому в начале июля: «Неожиданная милость его величества тронула меня несказанно, тем более, что здешний губернатор предлагал уже мне иметь жительство во Пскове, но я строго придерживался повеления высшего начальства» (XIII, 186). С 9 августа по 6 октября 1825 года главной темой переписки стал возможный приезд друга Жуковского, дерптского профессора Мойера, для совершения необходимой операции. Жуковский волнуется и настаивает на срочном лечении: «Прошу не упрямиться, не играть безрассудно жизнью и не сердить дружбы, которой твоя жизнь дорога» (Ж, с. 512). Пушкин, очевидно страдая больше от ссылки, чем от аневризма, отказывается: «Мойера не хочу решительно. <...> Конечно, я с радостью и благодарностью дал бы тебе срезать не только становую жилу, но и голову; от тебя благодеяние мне не тяжело — а от другого не хочу» (XIII, 236). Жуковский продолжает настаивать, напоминает о неоконченной трагедии, которой Пушкин в то время занимался: «С этим прекрасным аневризмом не уцелеет и дух твой. Дух же твой нужен мне для твоего „Годунова“, для твоих десяти будущих поэм, для твоей славы и для исправления светлым будущим всего темного прошедшего. Слышишь ли, Бейрон Сергеевич!» (Ж, с. 513). Пушкин старается успокоить его:

Милый мой, посидим у моря, подождем погоды; я не умру; это невозможно; бог не захочет, чтоб Гудунов со мною уничтожился. Дай срок: жадно принимаю твое пророчество; пусть трагедия искупит меня... но до трагедий ли нашему черствому веку? (XIII, 236)

Этот полушутливый, полусердитый диалог прервался после восстания 14 декабря 1825 года. О том, что происходит в Петербурге, Пушкин узнавал с большой задержкой; Жуковский же стал не только свидетелем, но и участником событий, день восстания он провел в Зимнем дворце.

Несмотря на тревожные известия, смена власти дала Пушкину надежду на возвращение из ссылки. В 20-х числах января он пишет Жуковскому письмо, полное беспокойства: «...мудрено мне требовать твоего заступления пред государем; не хочу охмелить тебя в этом пиру» (XIII, 257). Пушкин настолько взволнован, что не замечает, как противоречит сам себе. Если в начале письма он просит за него не ручаться, то в конце прибавляет: «Прежде, чем сожжешь это письмо, покажи его Кар^{амзину} и посоветуйся с ним. Кажется, можно сказать царю: В.^{аше} в.^{еличество}, если Пушкин не замешан, то нельзя ли наконец позволить ему возвратиться?» (XIII, 258) Ответа не последовало. Через полтора месяца, 7 марта, поэт, сгорая от нетерпения, пишет Жуковскому письмо «в треугольной шляпе и в башмаках»: «Поручая себя ходатайству Вашего дружества, вкратце излагаю здесь историю моей опалы. <...> Вступление на престол государя Николая Павловича подает мне радостную надежду. Может быть, его величеству угодно будет переменить мою судьбу. Каков бы ни был мой образ мыслей, политический и религиозный, я храню его про самого себя и не намерен безумно противоречить общепринятому порядку и необходимости» (XIII, 265–266).

Жуковский ответил 12 апреля 1826 года, голос его звучит устало — слишком многое ему довелось узнать за эти четыре месяца:

Не сердись на меня, что я к тебе так долго не писал, что так долго не отвечал на два последние письма твои. Я болен и ленив писать. <...> Я никак не умею изъяснить, для чего ты написал ко мне последнее письмо свое. Если оно *только ко мне*, то оно



Г. Г Чернецов. А. С. Пушкин и В. А. Жуковский
1832. Бумага, карандаш. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

странно. Если ж для того, чтобы его *показать*, то безрассудно. Ты ни в чем не замешан — это правда. Но в бумагах каждого из действовавших находятся стихи твои. <...> Наши отроки (то есть все зреющее поколение), при плохом воспитании, которое не дает им никакой подпоры в жизни, познакомились с твоими буйными, одетыми прелестью поэзии мыслями; ты уже многим нанес вред неисцелимый (Ж, с. 514).

Возможно, впервые кто-то поставил перед Пушкиным вопрос ответственности поэта, которому талант дает безграничную власть. Мы не знаем, что отвечал он на слова Жуковского, так как этим письмом завершается период «михайловской» переписки.

С 1826 до 1831 года мы не имеем никаких писем и записок. Однако известно, что после возвращения Жуковского из заграничного путешествия, куда он отправился для поправки здоровья, а Пушкина — из Михайловского, их личное общение возобновилось. Как и в прежние времена, Пушкин читал в доме Жуковского свои произведения. Только на смену «Руслану и Людмиле», поэмы, полной шуток и веселья, пришла трагическая и прекрасная «Полтава».

К лету 1831 года относятся три записки Жуковского. В это время Пушкин с женой жил в Царском Селе, туда же переехал двор, и, следовательно, Жуковский. Вокруг Царского бушевала холера, но, несмотря на тревожную обстановку, это лето весьма удачно для обоих. Записок Жуковского сохранилось всего три.

Вторая половина июля 1831, Царское Село:

Возвращаю тебе твои прелестные пакости. Всем очень доволен. Напрасно сердишься на „Чуму“: она едва ли не лучше „Каменного гостя“. На „Моцарта“ и „Скупого“ сделаю некоторые замечания. Кажется, и то и другое еще можно усилить. — Пришли „Онегина“. Сказку октавами, мелочи и прозаические сказки все, читанные и нечитанные. Завтра все возвращу. Ж. (Ж, с. 515).

Первая половина августа 1831, Царское Село:

Сей час государь присылал у меня просить твоих стихов; у меня их не случилось. Но он велел просить у твоей жены экземпляра. Не худо, когда и для государя и для императрицы перепишешь по экземпляру и скорее им доставишь экземпляр. Ж. (Ж, с. 515).

24–27 августа 1831, Царское Село: «Приходи ко мне в половине первого; пойдем в лицей; там экзамен истории» (Ж, с. 515).

В сентябре 1831 года в обществе горячо обсуждали подавление польского восстания. И Пушкин, и Жуковский откликнулись на это событие, сохранилось издание «На взятие Варшавы». На картине Григория Чернецова «Парад и молебствие по случаю окончания военных действий в Царстве Польском 6 октября 1831 года на Царицыном лугу в Петербурге», написанной по заказу Николая I, друзья изображены в группе русских литераторов; это тот редкий, если не единственный случай, когда Пушкин и Жуковский изображены вместе. За 1832 год сохранилась записка Жуковского от 4–10 марта: «Посылаю тебе билет Эрмитажный; он на всю вечность. Его при входе отдавать не должно» (Ж, с. 516).

1832 год отмечен историей с запретом журнала «Европеец». В защиту его издателя И. В. Киреевского выступили Вяземский, Пушкин, Жуковский. Защищая доброе имя Киреевского, Василий Андреевич не побоялся конфликта с самим императором. Расстроенное здоровье вынудило Жуковского отправиться на лечение за границу, где он провел целый год. Пушкин 24 ноября 1833 года отметил в дневнике первую встречу с Жуковским после его возвращения: «Обедал у К. А. Карамзиной, видел Жуковского. Он здоров и помолодел» (XII, 314). Предположительно к 1833 году относится следующая записка Жуковского: «Не забудь, что завтра четверг и что ты у меня проводишь вечер? Прошу принести „Онегина“, чем очень порадуешь Жуковского» (Ж, с. 516)⁷. За 1834 год сохранилось 7 писем; 5 писем Жуковского и 2 письма Пушкина. Самое веселое и беззаботное письмо написано

7. Письмо А. С. Пушкину от 22 марта 1833 (?) г. Возможно, датировка требует уточнения, так как в марте 1833 г. Жуковский находился за границей.

Жуковским 29 января, в день его рождения: «Посылаю тебе, почтеннейший друг Александр Сергеевич, Историю господина Пугачева, тобою написанную с особенным искусством; очень сожалею для меня, что не успел я прочитать сего бытописательного отрывка, делающего честь твоему таланту. Продолжай, достойный русский писатель, работать умом и пером ко чести России и ко полноте твоего кармана» (Ж, с. 516). Как известно, «История пугачевского бунта», ученый труд Пушкина, не был принят публикой. Жуковский, в отличие от многих, высоко оценил новое сочинение. В феврале-марте он отправил Пушкину записку: «Раевский будет у меня нынче ввечеру. Будь и ты, привези брата Льва и стихи или хоть прозу, если боишься Раевского. Порастреплем „Пугачева“» (Ж, с. 517).

В 1834 году Пушкин становится камер-юнкером, и с этого момента в его письмах и дневнике появились записи, из которых видно, что Жуковский старался предупредить друга о возможных неприятностях: «...я не явился в придворную церковь ни к вечерне в субботу, ни к обедне в вербное воскресенье. <...> Жуковский сказал мне, что государь был недоволен отсутствием многих камергеров и камер-юнкеров ...» (16 апреля — XII, 326).

«10 мая. Несколько дней тому получил я от Ж.<уковского> записочку из Ц.<арского> С.<ела>⁸. Он уведомлял меня, что какое-то письмо мое ходит по городу и что г.<осударь> об нем ему говорил... Московская почта распечатала письмо, писанное мною Н.<аталье> Н.<иколаевне>, и, нашед в нем отчет о присяге в.<еликого> кн.<язя>, писанный, видно, слогом не официальным, донесла обо всем полиции. Полиция, не разобрав смысла, представила письмо г.<осударю>, который сгоряча также его не понял. К счастью, письмо показано было Ж.<уковскому>, который и объяснил его. Всё успокоилось» (XII, 328–329). Возможно, этот эпизод повлиял на решение Пушкина подать в отставку; соответствующее прошение А. Х. Бенкендорфу было подано 25 июня (XV, 165). Со 2 по 6 июля между Пушкиным и Жуковским происходил интенсивный обмен письмами. 2, 3, 4 июля мы имеем по одному письму, 6 июля — письмо Жуковского и ответ Пушкина.

8. Записка, очевидно, не сохранилась.

Всего за эти дни их было отправлено 5: 3 послания Жуковского и 2 ответа Пушкина. Никогда еще Жуковский не был так сердит: «Глупость, досадная, эгоистическая, неизглаженная глупость!» (Ж, с. 517–518) — самое мягкое его высказывание об отставке Пушкина.



Вот что вчера ввечеру государь сказал мне в разговоре о тебе и в ответ на вопрос мой: «Нельзя ли как этого поправить?» — «Почему ж нельзя! Пускай он возьмет назад свое письмо. Я никого не держу и его держать не стану. Но если он возьмет отставку, то между мною и им все кончено».

Этот диалог Жуковский цитирует трижды (один раз 2 июля и два раза 3 июля, см.: Там же). Жуковский прекрасно понимал, что новая царская опала может стать для Пушкина последней: Николай I не имел привычки прощать своих подданных.

В письме от 6 июля 1834 года Пушкин пытается объяснить другу: «Идти в отставку, когда того требуют обстоятельства, будущая судьба всего моего семейства, собственное мое спокойствие — какое тут преступление? Какая неблагодарность? Но государь может видеть в этом что-то похожее на то, чего понять все-таки не могу» (XV, 176). Это письмо стало последним из сохранившихся в их переписке.

Последняя часть переписки относится к 1836 году и содержит 10 писем Жуковского, из них 6 относятся к истории ноябрьского вызова. В трех записках первой половины марта и января-марта Василий Андреевич пишет о повседневных делах, своей «пиесе» для пушкинского журнала «Современник», вечерней встрече у себя «для некоторого совещания» (Ж, с. 520), о сеансе у живописца.

К ноябрю 1836 года относится самая важная часть писем. Весьма значительным представляется нам тот факт, что за всю историю ноябрьского вызова у нас нет ни одного письма Пушкина. Все читается как монолог Жуковского. Он как будто начинается с полуслова: «Я не могу еще решиться почитать наше дело конченным. Еще я не дал никакого ответа старому Геккерну...» (письмо от 9 ноября — Ж, с. 521). Так наступил последний, ока-

завшийся таким мучительным и непростым для обоих период их двадцатилетней дружбы. Взяв на себя роль посредника между Пушкиным и Геккернами, Жуковский пишет Пушкину почти каждый день: 9, 10, 11–12, 14–15, 15–20 ноября и во второй половине ноября. Взяв на себя труд улаживать конфликт, он — единственный из всего пушкинского окружения — начал параллельно вести дневниковые записи происходящего.

Приведем выдержки из ноябрьских писем Жуковского. «Есть еще возможность все остановить. <...> Но, ради бога, одумайся. Дай мне счастье избавить тебя от безумного злодейства, а жену твою от совершенного посрамления»; «Никто из посторонних ни о чем не знает, и если дамы... смолчат, то тайна останется ненарушенной» (10 ноября, Ж, с. 521); «Ты поступаешь весьма неосторожно, невеликодушно и даже против меня несправедливо. Зачем ты рассказал обо всем Екатерине Андреевне и Софье Николаевне? Чего ты хочешь? Сделать невозможным то, что теперь должно кончиться для тебя самым наилучшим образом» (11–12 ноября, Ж, с. 522–523); «Вчера к вечеру после бала заехал я к Вяземскому. Вот что приблизительно ты сказал княгине третьего дня, уже имя в руках мое письмо: „Я знаю человека, написавшего анонимные письма, и через неделю вы услышите, как станут говорить о мести, единственной в своем роде; она будет полная, совершенная; она бросит этого человека в грязь; громкие подвиги Раевского — детская игра в сравнении с тем, что я намерен сделать“, и тому подобное.

Все это очень хорошо, особенно после обещания, данного тобою Геккерну в присутствии твоей тетушки... что все происшествие останется тайною» (14–15 ноября, Ж, с. 524); «Не говорю теперь ничего и тебе: делай что хочешь. Но булавочку свою беру из игры вашей, которая теперь с твоей стороны жестоко мне не нравится» (Ж, с. 525).

Ядовитое влияние Геккерна сказалося и тут: впервые между друзьями «пробежала кошка». В середине ноября Жуковский пишет: «Хотя ты и рассердил и даже обидел меня, но меня все к тебе тянет — не брюхом, которое имею уже весьма порядочное, но сердцем, которое живо разделяет то, что делается в твоём. <...> обещаюсь не говорить более о том, о чем го-

ворил до сих пор и что теперь решено. Но ведь тебе, может быть, самому будет нужно что-нибудь сказать мне. Итак, приду. Дождись меня, пожалуйста. И выскажи мне все, что тебе надобно: от этого будет добро нам обоим» (Ж, с. 525–526). В последнем ноябрьском письме Жуковский второй раз за всю историю переписки называет друга полным именем:



Неужели в самом деле ты не хочешь ходить ко мне, Александр Сергеевич. Это производит в душе моей неприятное колыхание (Ж, с. 526).

Возможно, между ними и состоялось какое-то объяснение, потому что в 20-х числах декабря Жуковский пишет Пушкину в своей обычной манере: «Посылаю тебе манускрипт Блудова. Мой писарь ничего разобрать не может; ты разберешь. Я отметил крестиками то, что можно напечатать. Манускрипт не потеряй и после мне возврати. Да возврати также и мою книгу „Уроки российской истории“» (Ж, с. 526).

Итак, разговором о книгах, об обмене книгами началась и завершилась переписка. Казалось, жизнь входила в обычную колею, и только в названии книги слышится какой-то зловещий подтекст. О январском вызове на дуэль Жуковский ничего не знал. Когда раненого Пушкина принесли в квартиру на набережной Мойки, на вопрос доктора, кого из друзей он хотел бы видеть, Александр Сергеевич ответил: «Я желал бы Жуковского» (Ж, с. 606). Теперь при жизни Пушкина и о Пушкине Жуковскому оставалось написать лишь те бюллетени, копии которых сегодня можно видеть на двери буфетной в Мемориальном музее-квартире А. С. Пушкина. Последний из них: «Больной находится в весьма опасном положении».

В 1815 году Пушкин и Жуковский впервые пожали друг другу руки. Двадцать два года спустя они обменялись рукопожатием в последний раз. Василий Андреевич писал об этом отцу Пушкина: «„Кто здесь?“ — спросил он Спасского и Данзаса. Назвали меня и Вяземского. „Позовите“, — сказал он слабым голосом. Я подошел, взял его похолодевшую, протянутую ко мне руку, поцеловал ее: сказать ему ничего я не мог, он махнул рукою, я отошел. Так же простился он и с Вяземским» (Ж, с. 609).

Удивительные строки оставил нам Жуковский, описывая первые минуты после смерти Пушкина:

В эту минуту, можно сказать, я видел самое смерть, божественно тайную, смерть без покрывала. Какую печать наложила она на лицо его и как удивительно высказала на нем и свою и его тайну. Я уверяю тебя, что никогда на лице его не видал я выражения такой глубокой, величественной, торжественной мысли. Она, конечно, проскакивала в нем и прежде. Но в этой чистоте обнаружилась только тогда, когда все земное отделилось от него с прикосновением смерти. Таков был конец нашего Пушкина (Ж, с. 616–617).

Трагически и преждевременно оборвалась эта дружба. В память о ней нам остались пушкинские строки, написанные девятнадцатилетним поэтом:

К портрету Жуковского

Его стихов пленительная сладость
Пройдет веков завистливую даль,
И, внемля им, вздохнет о славе младость,
Утешится безмолвная печаль
И резвая задумается радость (II, кн.1, 60).

Софья Андреевна Балагула,
старший хранитель литературно-монографической экспозиции «А. С. Пушкин. Жизнь и творчество» во Всероссийском музее А. С. Пушкина (2017–2019). В настоящее время старший научный сотрудник ГМИ СПб (музей-квартира А. А. Блока).
Автор научных статей. Сфера научных интересов — жизнь и творчество А. С. Пушкина, Золотой и Серебряный века русской литературы.

СВЯЗЬ времен и поколений

императорский александровский лицей с февраля по май 1917 года

С. В. павлова

Октябрьский переворот затронул всю систему народного образования. Коренной перестройке подверглись школы дореволюционной России, закрытию — учебные заведения, среди которых — Пажеский корпус и Императорский Лицей, являвшиеся, по словам современника, «образцами рыцарского изящества и просвещенной гуманности».

Императорский Александровский (бывший Царскосельский) Лицей официально был закрыт как «вредное учреждение» 29 мая 1918 года. Свидетели последних дней Лицея — лицеист 47-го курса (выпуск 1891 г.), инспектор воспитанников Александр Александрович *Повержо** и лицеист 32-го курса (выпуск 1872 г.), попечитель учебного заведения граф Владимир Николаевич *Коковцов*, —

**«чему, чему свидетели
мы были...» (III, 432)**

уже находясь в эмиграции, составили документ «Конец Императорского Лицея»¹. Впервые он был опубликован в «Памятной книжке лицеистов за рубежом» (Париж, 1929). Именно этот документ долгое время был единственным свидетельством той напряженной трагедийной обстановки, которая сложилась в стенах учебного заведения после Февральской революции.

Однако существует еще один документ, рассказывающий о последних днях Лицея: дневник Александра Эмильевича Шольца (1881–1920) — лицеиста 59-го курса (выпуск 1903 г.), воспитателя (с 1904 г.) и се-

* Здесь и далее курсивом выделены имена и понятия, комментарии к которым даются в конце статьи. — *Примеч. ред.*

1. См.: Конец Императорского Александровского Лицея / сост. по запискам последнего инспектора Лицея, лицеиста 47-го курса А. А. Повержо, дополнено графом Коковцовым и лицеистами младших классов // Некрасов С. М. Лицей после Лицея. М., 1997. С. 82–97.

кретаря (1916–1917) Александровского Лицея, в который он регулярно, начиная с 22 февраля, вносил записи о событиях, развертывающихся в Петербурге и в стенах Лицея. Последняя запись была сделана 10 июня 1917 года. Дневник, хранящийся в фонде «документов личного происхождения» в Российском государственном историческом архиве², был обнаружен сотрудниками Государственного музея истории Санкт-Петербурга Н. К. Герасимовой и З. П. Соловьевой и частично ими опубликован³.

Анализируя тексты дневника, публикаторы невольно сопоставляют его с записками Повержо, дополненными графом Коковцовым и лицеистами младших курсов. По их мнению, записки в некоторых позициях совпадают с дневником А. Э. Шольца, но, созданные в более позднее время, существенно отредактированы и потому лишены того «трагического ощущения эпохи», который свойственен дневнику. На наш взгляд, оба документа совпадают в основных позициях. Дневник Шольца с детальным описанием лицейской жизни является ценнейшим дополнением к документу, составленному руководителями Лицея.



Мысль вести дневник и вкратце записывать события последних дней ИАЛ возникла почти одновременно у всех нас, невольных участников и руководителей лицейской жизни. С одной стороны, события представлялись нам столь знаменательными и важными, что невольно хотелось оставить свои воспоминания об этих тяжелых днях для потомков, с другой стороны, мы чувствовали, что всякое наше распоряжение, всякое действие является решающим судьбу Лицея и со временем, и даже уже и теперь, обсуждается и будет обсуждаться «питомцами Лицея» (КЗ, с. 18).

По мнению публикаторов дневника, различное понимание авторами документов одних и тех же событий связано с их социальным статусом: «Если Шольц оценивает происходившее в Лицее с позиций ря-

дового служащего X класса Табели о рангах, то в воспоминаниях инспектора Лицея Повержо и главы Попечительского Совета графа Коковцова явно преобладает точка зрения крупных политических деятелей, оценивающих происходившее в контексте российской истории» (КЗ, с. 9–10). Думается, это утверждение не совсем справедливо. Взгляды совпадали, скорее, у Повержо с Шольцем: с одной стороны — государственный деятель Коковцов, а с другой — люди, находящиеся непосредственно в гуще лицейской жизни.

«Конец Императорского Александровского Лицея» в краткой, лаконичной форме всесторонне освещает жизнь Лицея после Февральской революции вплоть до закрытия в мае 1918 года. Временные рамки дневника Шольца — три весенних месяца 1917 года. Лишенный полноты охвата событий, дневник содержит дополнительные сведения о некоторых сторонах лицейской жизни, только вскользь упоминаемых в документе. Если в тексте Повержо и Коковцова большое внимание уделяется сложностям взаимоотношений Лицея с новой властью, то дневник воспитателя особенно ценен подробным описанием повседневной жизни учебного заведения и тех коренных изменений, которые начались с первых же дней революционного февраля.

дневник шольца ценен подробным описанием повседневной жизни

В предисловии к дневнику Н. К. Герасимова и З. П. Соловьева подчеркивают, что основное внимание при отборе материала было уделено конкретным событиям 1917 года, ежедневно меняющейся жизни петербуржцев. Сокращению подверглись те места рукописи, в которых автор рассказывает о повседневной жизни Лицея, о проблемах приспособления администрации к новому руководству учебными заведениями. Всем, кому важна каждая деталь жизни Лицея, рекомендовано обратиться к первоисточнику.

Последуем совету публикаторов и восстановим неизвестные и малоизвестные факты и события лицейской жизни с февраля по май 1917 года.

2. РГИА. Ф. 1101, оп. 1, ед. хр. 1194, л. 1–48 об. Дневник воспитателя Александровского Лицея о событиях в Петрограде. Февраль 1917 — 10 июня 1917. — Далее в тексте обозначается ДВ.

3. Два дневника. Февраль 1917 / публ. Н. К. Герасимовой, З. П. Соловьевой // Краеведческие записки. Исследования и материалы. СПб., 2000. Вып. 7. С. 18–38. В публикации фамилия автора дневника ошибочно названа Шмольц. Далее в тексте обозначается КЗ с указанием страницы.

С первого дня Февральской революции Шольц подробно описывает тревожную обстановку, которая создавалась в стенах учебного заведения. События развивались со стремительной быстротой. Первые известия об остановившихся заводах и выступлениях рабочих появились 22 февраля, а уже 25 февраля в Лицее появилась полурота солдат для создания охранного пункта на Каменноостровском проспекте. Присутствие военных не успокаивало, а наоборот, беспокоило. С утра уроки пошли своим чередом, но воспитанников было мало, из приходящих почти никто не явился. На старшем курсе из-за отсутствия профессоров лекции прекратились в 12 часов. Трамваи ходили нерегулярно; звонили обеспокоенные родители, и было принято решение немедленно отпускать тех воспитанников младших классов, за кем приедут. В понедельник 27 февраля воспитанников было так мало, что уроки шли лишь для проформы.

«По Каменноостровскому, — пишет Шольц, — шло сплошное движение автомобилей, огромная толпа приветствовала их криками... Движение и говор стояли такие, как только бывает в Светлое Христово Воскресенье» (КЗ, с. 21–22). Вечером собравшаяся у лицейской ограды огромная толпа, утверждая, что из здания стреляют, грозила выломать ворота и разгромить Лицей. Трижды группы солдат и рабочих производили в учебном заведении обыски, разыскивая оружие. Появление лицеистов на улице вызывало угрозы со стороны толпы: «Ну, ты, полезай в свое гнездо, мы еще до вас доберемся».

Постоянное присутствие вооруженных посторонних людей в Лицее стало обычным делом. Большое здание на людном Каменноостровском проспекте привлекало внимание представителей различных ведомств. Шольц так описывает приход квартирмейстеров для размещения Ораниенбаумского пулеметного батальона: «Тон и манера вызывающая. Невозможно терпеть... Никаких разговоров не признают, наглы и дерзки... Отчасти поняли офицеров — в Народном доме стоит 7 тысяч пулеметчиков в ужасных условиях — моча буквально стоит на полу по щиколотку, начинаются заболевания, уходить обратно в Ораниенбаум не желают, боясь ловушки... Один из них заявил: „Если я сегодня, вернувшись, заявлю, что нас нельзя разместить

в Лицее только потому, что там начинаются занятия и там Пушкинский музей, так ведь меня солдаты поднимут на штыки“» (КЗ, с. 28). Администрация учебного заведения с трудом отстояла лицейское здание. Вечером 28 февраля со стороны Лицейского переулка Лицей был впервые обстрелян; 1 марта в 18:30 последовал сильнейший обстрел из пулемета с Монетной и Лицейской улиц, который то стихал, то возобновлялся. Кто обстреливал, в точности не известно. Несколько пуль залетело в 5-й класс, в 3-й, была ранена в плечо дочь доктора Павлова. «Впечатление от обстрела действительно было жуткое, — пишет Шольц, — и тем более обидное, т. к. опять молва упорно утверждала, что от нас стреляли» (КЗ, с. 24). Растерявшиеся дядьки и смотритель требовали, чтобы немедленно были вывешены красные и белые флаги, и утверждали, что воспитанники действительно стреляют из форточек. В этих условиях продолжать занятия было немыслимо. А. А. Повержо и воспитатели предложили воспитанникам разъехаться по домам или к знакомым:



Воспитанники с трудом поддавались нашим убеждениям.

Там оставались преимущественно мои воспитанники I класса, большинство из них действительно не имело родителей или знакомых, к которым можно было бы переселиться, но были и такие, которые и имели дома — они точно чувствовали, что настоящая лицейская жизнь кончается, и им ни за что не хотелось с ней расставаться. Да и мне самому было ужасно тяжело — приходилось насильно разгонять: и кого же — воспитанников из их же учебного заведения. Понемногу один за другим воспитанники стали разъезжаться. При этом мы с Н. А. [Николаем Александровичем Колоколовым] не могли не удивляться поразительной жизнерадостности, юмору и редкой бесшабашности наших питомцев. Мы им советовали во избежание недоразумений надевать у кого есть штатское платье или, по крайней мере, не одевать мундиров. И надо было видеть, что за фантастические наряды появились, и что за маскарад они устроили. На улицах стрельба, ночью тревога, ежеминутно угроза обыска и погрома, а наша молодежь балагурит! А. А. [Повержо] рвал на себе волосы (КЗ, с. 26).

Чтобы избежать разгрома Лицея, было принято предложение устроить в здании милицейский пункт студентов-милиционеров.

Итак, благодаря дневнику нам известна последовательность развития событий: 22 февраля в городе начались беспорядки; 27 февраля занятия практически приостановились; 28 февраля и 1 марта — обстрел Лицея; 2 марта воспитанникам предложено разойтись по домам. В ночь на 4 марта с фронтона здания были сброшены орел и вывеска «Императорский Александровский Лицей», но 5 марта получено известие, что в ближайшее время во всех учебных заведениях предполагается возобновить занятия, и ориентировочная дата начала занятий в Лицее — 6 марта.

Известие о необходимости немедленно начать занятие привело всех курсовых воспитателей, инспектора Повержо в ужас, так как это приводило к непреодолимым осложнениям. Мысль о столкновении воспитанников с милицией, с дядьками, всякие мелкие случайности повседневной жизни, при которой воспитанники могли высказать бестактность, неосторожность, легкомыслие (уборка царских портретов, вечерняя и утренняя молитвы, молитвы за царя, пение гимна). Нам казалось, что стоит только собрать воспитанников, как немедленно произойдет такой случай, который заставит новое правительство вновь закрыть нас со скандалом, с позором и, может быть, с жертвами. Мы думали, быть может, мы не вправе ставить наших воспитанников в такое положение... (КЗ, с. 26–27).

На продолжении занятий настаивал *попечитель* Лицея граф В. Н. Коковцов. Как государственный деятель, главноначальствующий Лицея, в возобновлении занятий он видел единственный способ спасти учебное заведение от надвигающегося разрушения, и на заседании *Совета Лицея* несмотря на протест А. А. Повержо, заявил, что есть два выхода. Первый — признать Лицей центром культуры, который, ввиду особой ценности, нуждается в сохранении, и потому следует возобновить занятия. Кроме того, возобновление занятий даст воспитанникам возможность получить

аттестаты. Второй выход — признать свою несостоятельность в воспитательной части и открыто заявить о закрытии учебного заведения. Члены Совета единодушно поддержали графа Коковцова, признав, что Лицей должен быть сохранен, а потому занятия должны быть возобновлены в полном объеме. *Конференции* предстояло решить, как возобновить занятия.

Позже граф В. Н. Коковцов с горечью напишет:

Кому из нас могло прийти в голову, что... на заре так называемого революционного обновления России одним из первых актов разрушения будет разрушение именно Лицея, при том по одному только соображению — уничтожить «привилегированное» учебное заведение, хотя оно было замечательным рассадником знаний и научной подготовки к честному труду⁴.

В документе «Конец Императорского Александровского Лицея» говорится, что А. А. Повержо долго колебался по вопросу возобновления занятий. Из дневниковой записи Шольца 10 марта видно, что это были не просто длительные, но в высшей степени мучительные переживания. «Повержо отправил письмо графу. Отказываться не отказывается, но пишет, что подолгу совести считает откровенно ему заявить, что он совершенно не согласен с постановлением Совета. Не считая возможным оставлять своего поста в минуту опасности, он все же оставляет за собой право в минуту, когда он действительно убедится, что возложенная на него задача неисполнима, просит уволить его. Коковцов звонил днем, благодарил А. А. за откровенность, говорил, что письмо его тронуло до слез, но он все-таки смотрит на будущее не так мрачно. Тем не менее П. бешено зол на графа. <...> А. А. убрал даже висевший у него портрет Коковцова с собственноручной его надписью» (ДВ, 10 марта).

Возобновлению занятий предшествовали заседания Совета, Конференции и преподавателей, переговоры с воспитанниками, собрание с родителями. На собрание в Лицей приехало человек 125. «Коковцов, — за-

4. Коковцов В. Н. Из моего прошлого (1903–1919). Минск, 2004. С. 457.

писал Шольц, — говорил 1 час. 15 мин. Говорил гладко и даже местами убедительно, но так длинно, что сам портил впечатление своей речи. Главный центр тяжести сосредоточил на том, что Лицей надо сохранить для будущего. Лучше бы сказал матерям и отцам, чтобы они своих теперешних сынков вразумили. Все равно в будущем Лицей будет иной. <...> Искренно и горячо сказал А. А. Повержо, что у меня даже подбородок задрожал. Он в нескольких словах заклинал родителей по долгу совести убедиться — совладает ли их сын с собой и не пойдет ли на какой-либо эксцесс — если их материнская или отцовская совесть им подскажет, что на это надеяться нечего, так что лучше для общей пользы не посылать такого сына в Лицей» (ДВ, 9 марта).

Перед началом занятий А. А. Повержо провел *собрание с воспитанниками*.

А. Э. Шольц как воспитатель 1-го класса отдельно собрал своих питомцев для разговора. Пришло 19 воспитанников, за исключением троих. Двое лицеистов пришли в статском, несколько человек — в лицейских тужурках с красным воротником, кое-кто в мундирах, но все без шпаг. Сначала разговор коснулся предстоящих экзаменов, затем Шольц, ссылаясь на ситуацию последних дней, на опасность провокаций, недоброжелательство дядек, просил воспитанников быть благоразумными, предостерегал от эксцессов и провокаций. Завершилась встреча разговором об одной из основных лицейских традиций — прощании выпускного класса с остающимися товарищами:

Я нахожу, что традиционное прощание при теперешних условиях немыслимо, что оно по своему тону совершенно не гармонировало бы настроению, и предлагаю отложить прощание до последнего дня экзамена, когда и ограничиться одним тихим отходом и действительным прощанием с Лицеем, тем более, что, на мой взгляд, это будет прощание со старым Лицеем, ибо нового больше уже не будет (ДВ, 15 марта).

Лицеисты стали съезжаться на занятия 13 марта: «Настроение у воспитанников самое нормальное. Сначала как будто сдерживались, а потом как ни в чем не бывало — острят, хохочут, по роялям барабанят... По-



Конференция Императорского Александровского Лицея. 1911
Второй справа стоит А. А. Повержо. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

разил меня Бронников. После вечернего чая слышу, где-то играют на рояле. Пошел посмотреть и вижу в большом актовом зале — жарит как ни в чем не бывало. Не думал, что в этом зале — таком страшном теперь — без портретов — кто-либо решится по-прежнему музицировать. О юность — море вам по колено!» (ДВ, 13 марта).

Начались уроки. Всем разрешено быть проходящими, в Лицее жили человек 20. Шольц записывает 15 марта: «Вечером разговаривал с воспитанниками, в общем смотрят благоразумно, хотя повторяют всякие нелепые слухи о предстоящих погромах отдельных квартир, отмеченных крестами и т. п. В царском деле все говорят тихо и даже в самые бурные дни никаких эксцессов не было...». А двумя днями раньше отмечает, что не обошлось и без происшествий: «Какой-то идиот 4 класса, по сообщению швейцара, содрал надпись, которая была приклеена на парадных дверях Лицея „Все здание Лицея осмотрено городской милицией и ничего угрожающего общественной безопасности в нем не найдено. Подписано: комиссар Петроградского района Плаксин“. Дядьки опять возмущены... При-

езжали Попечитель и С. И. Тимашев. Ужасно ругались, что сорвано объявление. Повержо ходил в 4 класс, доказывал всю глупость и возмутительность их поступка. Говорили, что не они. Однако объявление вновь появилось» (ДВ, 13 марта).

Возобновление занятий невольно ставило вопрос о реформах и перестройке учебного заведения в соответствии с требованием новой власти. Лицейское начальство в лице попечителя и Совета считало, что если отказаться от привилегий (чин 9-го класса при выпуске) и сделать Лицей всесловным, он сможет существовать в прежнем виде, тогда как члены Конференции считали, что необходимы реформы. Через три дня после возобновления занятий Шольц записывает в дневнике: «Надо думать о пересмотре Устава. Коковцов медлит... Конференция, состоящая из преподавателей, работающих в других учебных заведениях, считает, что нужно произвести самую коренную реформу. Если Совет и Коковцов не пойдут на это, можно проникнуть в Министерство и помимо Совета. Надо думать срочно, т. к. в мае все профессора разъедутся» (ДВ, 16 марта). Шольц упрекает попечителя в медлительности, в том, что он тянет время и не решает главный вопрос — о пересмотре лицейского Устава: «Вот чудак... Он думает, что при словном Лицее может уцелеть Попечитель и Совет из бывших лицеистов — да еще каких — столпов бюрократии (*Кобеко, Кауфман, Голицын, Тимашев, Хвостов, Ильин!!!*). А. А. сегодня говорил с *Рождественским*, тот сказал, что у них в Женском педагогическом институте уже заседает комиссия по пересмотру положения. Мы решили, что и нам нечего ждать, пока нас закроют... Думается, что Совет из бывших лицеистов придется просто похерить или предоставить ему самую минимальную роль» (ДВ, 23 марта).

25 апреля на собрании профессорско-преподавательского состава все единодушно сошлись на мнении, что нужно упразднить Совет Лицея и попечителя, а Конференции — провести реформы и сохранить учебное заведение в виде высшей школы политических, социальных и других наук. На следующий день Повержо вместе с воспитателем Н. А. Колоколовым поехал на встречу с графом Коковцовым, и, по его признанию, «худших мо-

ментов, чем этот разговор и объяснение с графом, он редко имел в жизни» (ДВ, 26 апреля). Заседание Конференции Лицея состоялось 29 апреля. Узнав о предстоящем заседании, воспитанники старшего курса хотели заявить протест профессорам и требовать, чтобы их допустили к участию в работе Конференции, однако благоразумно решили: поскольку старого Лицея не вернешь, не стоит участвовать в его окончательном уничтожении, и мирно разошлись.

Этому заседанию Конференции Шольц уделил особое внимание: «Исторический день в жизни Лицея: Конференция упразднила Совет и Попечителя Лицея» (ДВ, 29 апреля). Далее он подробно описывает, как это произошло. По мнению членов Конференции профессоров *М. П. Чубинского, И. А. Ивановского* и барона *А. Э. Нольде*, Совет и попечитель в первую очередь подлежат упразднению как самые главные привилегии. Кроме того, если бы в правительстве узнали, что Совет Лицея состоит из бывших министров, это могло бы иметь необратимые последствия. Большинство голосов Конференции (против 1) Совет решено было упразднить. За сохранение попечителя высказалось 4 человека. На этом же совещании коснулись некоторых параграфов Устава, а также привилегий, которые подлежат отмене. Была выбрана Комиссия для выработки нового проекта положения о Лицее.

Закрывая совещание, А. А. Повержо сказал:



Старый Лицей перестал существовать. Создается новое учебное заведение... Будет ли новое учебное заведение лучше или хуже старого Лицея, это другой вопрос. Вспомняем же с благодарностью тот старый Лицей, которому мы служили и который мы любили (ДВ, 29 апреля).

Особое внимание в дневнике уделяется спорам, каким быть Лицею в будущем — высшим или средним учебным заведением. Профессора видели реформированный Лицей как высшее учебное заведение без общеобразовательных классов, хотя именно соединение в одном курсе гимназического и университетского образования отличало Лицей на протяжении всех лет существования. Преподаватели же и воспитатели младшего курса

предлагали создание хорошо оборудованной современной гимназии с интернатом при ней. А. Э. Шольц с горечью описывает поведение профессоров:

Профессора почувствовали себя хозяевами положения, и когда из личного интереса этот «щедринский» лозунг «жрать» уже слишком выполз наружу, у некоторых из нас невольно возникла мысль, что это уж чересчур прорвало. Надо их личным интересам что-либо противопоставить. Это тем более казалось необходимым, что представлялось совершенно невероятным, что Министерство утвердило проект нового Устава Лицея — высшего учебного заведения, которое потребует на свое содержание огромных средств, больше чем Лицею требовалось до настоящего времени, и все это для того, чтобы выпускать в год 30–60 молодых людей, которые могли бы приобрести эти же познания в университете и других высших учебных заведениях (ДВ, 29 апреля).

Забегая вперед, следует сказать, что одна из последних записей в дневнике датируется 29 мая. Есть в ней строки, касающиеся судьбы Лицея. Все проекты лицейских профессоров, предложения преподавателей, их споры, взгляды на будущее Лицея перечеркиваются полученными известиями: «Вечером профессор Дымковский <нрзб> (возможно, К. К. Дыновский, бывший профессор Лицея. — С. П.) сообщил по телефону грустную весть: профессору *Пергаменту*, заведующему в комиссии по преобразованию учебных заведений, высших учебных заведений, приказано Лицей не трогать, так как будто бы временным правительством под влиянием новых министров и их товарищей специалистов... решено в Лицее оставить только 4 гимназических класса. Конечно, тут что-то не то, почему 4, а не 6, и не целую 8-классную гимназию, раз помещение это позволяет? Но главное то, что об этом заговорили и, по-видимому, не с особой симпатией» (ДВ, 29 мая).

К концу апреля выпускники сдали почти все экзамены. Поскольку в здании Лицея должны были разместить госпиталь, 1-й (выпускной) класс решил устроить прощание. Обычно прощание с учебным заведением

и младшими товарищами длилось целую неделю перед началом выпускных экзаменов, но в революционных условиях традиционное прощание было немыслимо. Было решено сократить церемониал: выпускники сделают прощальный обход по классам, затем — вечерний чай; в 9 часов вечера — общая молитва. Чтобы не привлекать особого внимания, в первую очередь дядек, решили скромную церемонию перенести в помещение выпускного класса. Однако вышло наоборот: съехалось очень много воспитанников, было тесно и очень шумно.

Прощание, — пишет Шольц, — обошлось вполне благополучно, ни в одном классе и вообще не вызвало никаких осложнений. Первый класс, по-видимому, признавал, что это есть не только его, 1 класса, прощание с Лицеем, но что это вообще прощание с Лицеем. Видно было, что им ужасно грустно и тяжело. У меня на душе, кажется, еще никогда не было так тяжело. Когда они прощались со мной в большом зале после обеда и мой любимец *Дьяков* обратился ко мне с прощальной задушевной речью, я чуть не разревелся навзрыд. Сам ответил моим милым друзьям... скверно и до обидного плохо. Ужасно мне тяжело с ними расставаться... Вечером после молитвы разбили колокол. Этот старинный обряд, на который они пригласили и меня, производит тяжелое впечатление⁵. Долго не мог уйти из Лицея, все как-то жалко было расстаться с этими милыми юношами... Ужасно я к ним привязался (ДВ, 27 апреля).

Но одним только прощанием расставание выпускников с учебным заведением не ограничилось. Граф В. Н. Коковцов настаивал на проведении выпускного акта: «Коковцов опять мудрит. Вчера утром звонок и говорит, что он за нас придумал все — устроить акт по окончании экзаменов... Как мы его ни уговаривали и ни доказывали, что воспитанники уже имели беседы, что 1-й класс кончает раньше и торопится уехать, так как все обяза-

5. В 2017 г. кусочек этого колокола, принадлежавший воспитаннику 73-го курса Михаилу Саранчову, был передан в дар Всероссийскому музею А. С. Пушкина внучкой лицеиста О. Л. Саранчовой (ВМП КП 38842).

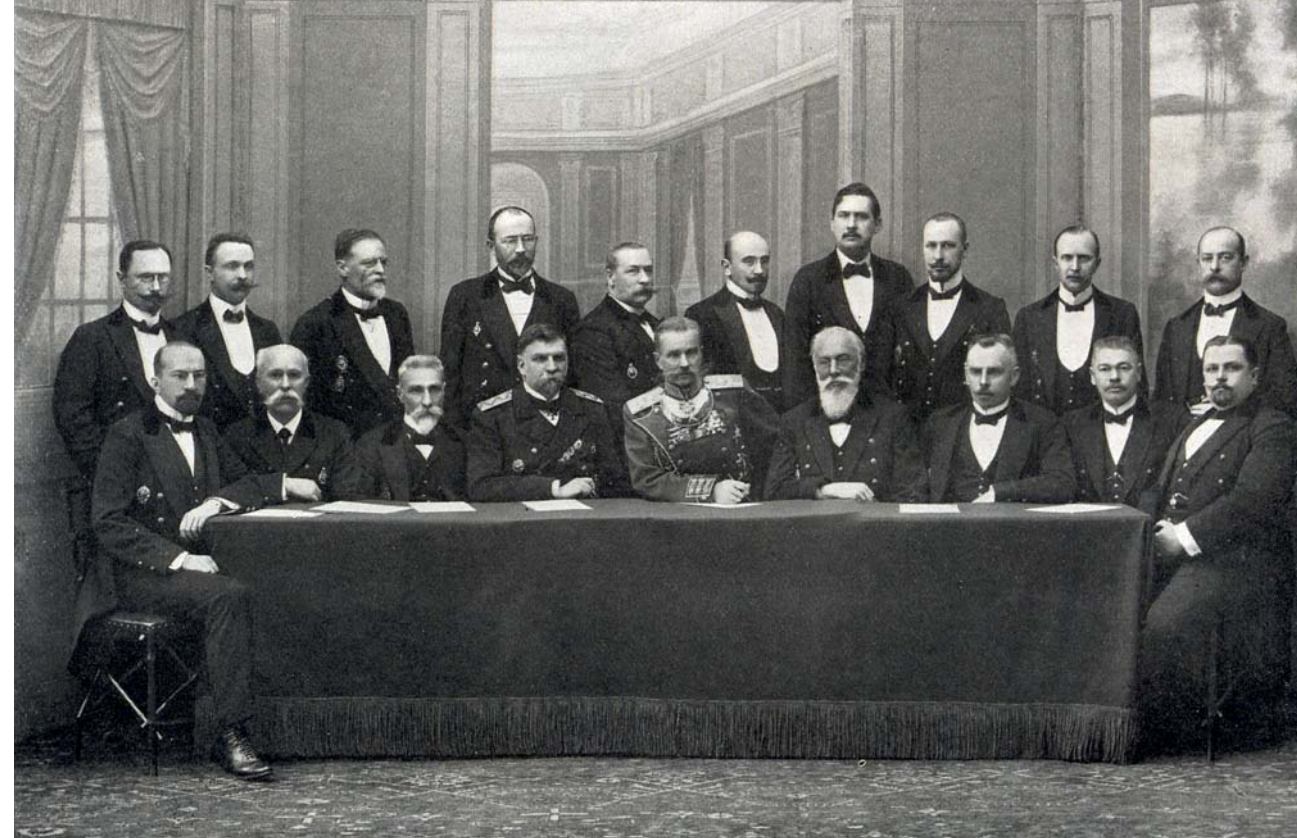
ны в ближайшее время поступать на военную службу — все напрасно, хочу и баста. Хочет и в чинах утверждать, и к присяге привести. И главное, чтобы решить окончательно этот вопрос, собирает в понедельник 1 мая Совет. В 1-м классе уже 29 в субботу последний экзамен, и воспитанники для удовольствия Коковцова будут сидеть и ждать, когда этот Совет решит устроить акт!» (ДВ, 28 апреля).

По настоянию Коковцова выпуск был назначен на 6 мая, чтобы скромно, безо всякой торжественности и музыки, раздать аттестаты выпускникам и шпаги переходящим в 1-й класс воспитанникам. Коковцову пытались возражать, что едва ли удастся отпечатать аттестаты, что в 1-й класс переводятся всего шесть воспитанников, и трое из них уже уехали, на что попечитель отвечал: «Трое так трое, а аттестаты приготовить хоть дома».



Пришлось срочно печатать аттестаты — типографии все отказываются, старое наше клише — с орнаментами, орлом и т. п., — конечно, пришлось бросить, — записывает Шольц. — К счастью, в типографии тюрьмы нашлась большая лира с совой и надписью «Для общей пользы» (ДВ, 6 мая).

Уже были разосланы приглашения, как вдруг спохватились, что 6 мая — это день рождения государя и Лицей могут заподозрить в каких-либо реакционных тенденциях, но было уже поздно. В день выпускного акта граф Коковцов приехал пораньше, чтобы утвердить и подписать документы и аттестаты. К моменту его приезда собралось так мало воспитанников, что, по словам Шольца, «стало страшно». Из членов Совета приехал один С. И. Тимашев, из профессоров — один В. Г. Яроцкий. В конференц-зале поставили стол, разложили аттестаты. К началу церемонии набралось 14 человек выпускного класса, трое — 4-го класса, окончивших гимназический курс, и человек 20 — других классов. Как секретарь Конференции Лицея А. Э. Шольц прочитал документы о выпуске, назвал имена окончивших Лицей, лучшим из которых были вручены медали за сочинения и окончание, прочел имена переведенных в следующие классы.



Воспитатели Императорского Александровского Лицея. 1911. Сидят: в центре директор Лицея В. А. Шильдер, справа от него — профессор Ю. А. Пиотровский, воспитатели А. А. Повержо и Н. А. Колоколов; второй справа стоит А. Э. Шольц. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

Среди получивших аттестаты были и вернувшиеся с фронта лицеисты, поступившие на военную службу со старшего курса и сдавшие экзамены экстерном. В завершение церемонии к выпускникам с напутственным словом обратился граф Коковцов. Он говорил о том, что ровно сто лет назад закончил Лицей его первый, пушкинский выпуск, о блестящем прошлом Лицея, о девизе «Для общей пользы», который должен служить выпускникам путеводной звездой.

После молебна выпускные воспитанники и воспитатели были приглашены к директору В. А. Шильдеру на чай.

То, за что ратовал граф В. Н. Коковцов — утвердить выпускников в чинах, причислить к министерствам, — все это через полгода было уничтожено: 12 ноября 1917 года вступил в силу Декрет об уничтожении сословий и чинов. И столь важные лицейские преимущества — приобрете-

ние важных связей на всю жизнь, возможность служить в министерствах и доступ к самым высоким постам — для последнего выпуска переставали существовать.

С приходом новой власти появилась реальная угроза потери лицейского здания, что неминуемо вело к гибели учебного заведения. И хотя официально здание продолжало принадлежать Лицею, в дневнике Шольца прослеживается, как с ведома нового революционного начальства учебное заведение постепенно вытеснялось из собственных стен.

Борьба руководства Лицея за здание, за ограждение его от нежелательных постояльцев началась с первых же дней Февральской революции. По совету начальника городской милиции Петроградской стороны, который обещал, что студенты-милиционеры смогут охранять Лицей от погромов, администрация Лицея согласилась выделить помещения для вновь сформированной студенческой милиции. Чтобы избежать столкновения, милиционеров разместили в изолированном от лицейских помещениях. Шольц подчеркивает идеальное поведение и корректность студентов. Он подробно рассказывает об одной вечеринке, состоявшейся в последние дни пребывания милиционеров в Лицее. В этом рассказе также содержится интересная характеристика Александра Александровича Повержо.



Вечером 27 (апреля) провели очень своеобразно время.

Наши милиционеры раздобыли где-то массу вина и пожелали его распить вместе с нами. Воспользовавшись тем, что это день рождения одного из них, А. А. пригласил весь президиум отряда — 6 человек к себе, устроил закуску, а они притащили пропасть вина. Я подоспел уже к середине вечера. Оказались милейшие люди. Несмотря на страшные названия — два террориста, один социал-революционер и т. п., все эти молодые люди (одному старшему 32, большинство 27 и самому молодому 21 год) чистейшие идеалисты. Разговор вертелся, конечно, на животрепещущие темы. Несмотря на разность убеждений, все единогласно сходились на том, что в настоящий момент все должны поддерживать Временное правительство

и его начинания и, в частности, спасти Россию от внешнего врага. Многие на днях уедут на фронт. Поговорили и о Лицее, и о его прошлом, о его будущем. Вся молодежь в один голос утверждала, что она никогда и не предполагала, что в Лицее и среди его начальников могли бы оказаться такие редкие люди, рассыпались в дифирамбах А. А. Повержо. Произносились трогательные и самые задушевные тосты. Надо отдать справедливость А. А. Только при его редкой многогранности и обаятельности, умении подойти и искренне поговорить со всяким и даже совершенно противоположных взглядов человеком, можно было поставить и себя, и Лицей со всеми его странностями и особенностями в такие чудные отношения к милиционерам. Не только не случилось ни одного трения — наоборот, они все стали самыми искренними его почитателями. Даже наши воспитанники им не противны были. Было выпито много; большинство молодежи ушло сильно нагрузившись. Во всей вечеринке было что-то чеховское, по выражению А. А. Дали слово, что в будущем году, в этот же день 27-го постараемся дать друг другу знать о себе (ДВ, 27 апреля).

Сдержали ли участники этой вечеринки обещание? Вот что написано об этих милиционерах в документе «Конец Императорского Александровского Лицея»: «Пробыли студенты (милиционеры) в стенах Лицея около двух месяцев и, уходя, поднесли А. А. Повержо и Лицею благодарственный адрес. Большинство этих молодых людей, по-видимому, впоследствии погибли при большевистском перевороте»⁶.

В конце апреля стало известно о том, что в Лицее разместится лазарет, а 4 мая привезли первые 150 кроватей под лазарет и разместили их в 3-м и 4-м классах. Для работы в лазарете были приглашены 150 сиделок и 20 сестер. Шольц пишет, что в день Св. Троицы о сестрах никто не беспокоился, а Повержо пригласил их к себе и накормил, поскольку они голодали.

6. Цит. по: Конец Императорского Александровского Лицея. С. 92.

Начиная с 7–8 числа пошло с лихорадочной поспешностью приспособление Лицея под лазарет. Несколько раз в день к главному подъезду подкатывал автомобиль и выкидывал по несколько десятков чудных кроватей (прямо из Финляндии, из Гельсингфорса), затем привезли табуретки, столики и т. п. принадлежности. В течение ряда дней по утрам стоял перед главным подъездом хвост женщин, которые записывались в сиделки; в канцелярию приходили записываться сестры милосердия... при этом относительно назначения лазарета... совершенно ничего не решено (КЗ, с. 32–33).

Лицейское начальство беспокоилось, для каких именно больных предназначался лазарет. Повержо пишет, что в Лицее разместился военный госпиталь. Воспитанник 74 курса (выпуск 1918 г.) Ю. К. Мейер утверждает, что здание было отведено для больных венерическими заболеваниями. Что же было на самом деле? Из дневника Шольца следует, что опасения по поводу размещения в Лицее больных венерическими заболеваниями были не беспочвенны, потому что для этих целей уже использовали Ксенинский и Елизаветинский институты. «Предпринята еще одна попытка, — записывает Шольц, — спасти Лицей от наших страшных гостей. Написали еще одно письмо сенатору *Эристрему*, умоляли его не помещать к нам сифилитиков и венериков. Доказывали, что при самой тщательной дезинфекции здание все-таки будет загублено, и учебная жизнь нарушена, и опасность для молодежи не устранена. Тем не менее и сегодня опять прошел слух и прямо-таки сообщение самого Чисторкина, что нам завтра собираются привезти 600 венериков, которых будто бы привезли из Москвы. Все в ужасе, даже Чисторкин хочет заявить, если их привезут, что лазарет еще не готов. Мы со своей стороны сочинили письмо в „Новое время“, где доказываем, что это вандализм и издевательство» (Там же). Вмешательство лицейской администрации возымело свое действие: от венерических больных лазарет удалось отстоять. В дневниковых записях вырисовывается симпатичный образ А. А. Повержо.

Дневник Шольца содержит дополнительные подробности о краже пушкинских и других ценных вещей из Пушкинского музея Императорского Александровского Лицея и перевозке материалов музея в Пушкинский

Дом. До сих мы располагали лишь короткой информацией, помещенной на страницах петербургских газет, и сведениями, содержащимися в документе «Конец Императорского Александровского Лицея».

Пропажу обнаружили случайно 11 марта.

Канцелярию отвели под милицию. При переезде пришлось часть пушкинских рукописей перенести в негорючий шкаф к директору. При этом обнаружилось, что там произведен разгром. Все перерыто, все золотые медали и брелоки, уложенные мною туда после уборки витрин, похищены. Все это не так, конечно, важно, но пропали между прочим Пушкинский перстень «Талисман»⁷, затем менее, конечно, ценные ножницы и пуля (найденная, как говорят, в жилетном кармане Пушкина и отделанная в брелок). Вор, по-видимому, искал только ценные вещи. Ножницы, видимо, принял за серебряные, пулю за платиновую. Как это могло случиться, не понимаю. Ключ был у меня. Единственно, возможно, что, запирая шкаф, я одну дверку не запер, что дает возможность отпереть другую сторону. Ужасно мне это горько и обидно. Завтра дам знать Рейнботу и Чагину [милиционер]. Едва ли что удастся найти. Пропало кое-что и из Лицеяны (ДВ, 12 марта).

Двенадцатого марта Шольц телеграфировал о краже Рейнботу. Одновременно с Рейнботом приехал представитель сыскного отделения. Подозрения пали на солдат караула и гренадеров, которые стояли в Лицее в ночь на 4 марта. Повержо слышал, что кто-то ходил по его кабинету. Составили протокол, письменное описание похищенных предметов. Как выяснилось, солдатский караул, посланный для охраны Лицея, был спешно собран по чайным заведениям и состоял из четырех гренадеров и двух солдат Орловского полка. Проверкой было установлено, что солдаты оказались вне

7. Подлинный перстень был украден из Александровского Лицея еще в 1897 г., а в 1917 г. украдена копия перстня (см.: Краснобородько Т. И. «Жаль кольца...» (невыстребованный документ о судьбе пушкинского перстня-талисмана) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2011 г. СПб., 2012. С. 5–29).

подозрений, но гренадеры были очень подозрительными личностями и собирались по собственному почину произвести в Лицее обыск, и только присутствие в учебном заведении милиционеров расстроило их планы. Поиск похитителей не принес результатов.

Конечно, наличие ценных собраний пушкинского музея и музея «Лицеана» в здании, где постоянно бывало множество посторонних людей, причиняло серьезное беспокойство администрации, и в частности Шольцу как секретарю Лицея, отвечавшему за сохранность материалов. Приготовительные классы были заняты под комиссариат. В актовом зале почти через день происходили публичные митинги. Шольц записывает: «В субботу был грандиозный митинг партии Народной Свободы. Собралось народу масса, тысячи полторы, если не больше — народ стоял в Пушкинской и канцелярии. Становилось страшно — как бы не провалилось наше здание. На следующий день, в воскресенье был митинг народных социалистов... народу было много, как раньше накануне» (ДВ, 26 апреля).

Теперь мы уже пригляделись, — отмечает Шольц, — но первые дни, когда по всем помещениям и столь знакомым закоулкам Лицея ходят с деловым видом совершенно посторонние люди, смотрят на тебя как на чужого, распоряжаются — это было невыносимо тяжело, и как это все капитально делается: Актовый зал разгородили деревянной стеной пополам. В Пушкинской, по-нашему, впрочем, требованию, поставили два стола, чтобы защитить памятники — устроили коридор (КЗ, с. 33).

В итоге было принято решение пушкинский музей и «Лицеану» перевезти в Академию наук. «На одном из заседаний Совета Лицея, а затем на собрании Лицейских курсовых представителей поднимали вопрос, не перевезти ли музей в Академию наук, а Лицеану в Лицейский клуб, но так ни до чего и не договорились. <...> Не желая брать на себя ответственность за судьбу музея и за его сохранность, я написал П. Е. Рейнботу, просил его приехать. <...> Через день... мне сообщил по телефону, что он перего-

ворил с академиками Н. А. Котляревским и Б. Л. Модзалевским, весь музей и Лицеану перевезут в Академию. Наверное, многие из „Лицейской семьи“ будут нас ругать, но я лично от души радуюсь этому. Всегда находил, что музей давно пора передать в какое-либо общественное учреждение, где бы им могли пользоваться все интересующиеся <...> по словам Модзалевского, предполагается отвести две специальные „лицейские комнаты“, то, что может быть почетнее! Горжусь, что, может быть, был невольным виновником столь важного события. Вот уже третий день укладываем все по ящикам и перевозим партиями в Академию. Еще не решено, повезут ли памятники, остальное предположено все отправить.

29 мая. Утром приехали три б[ывших] придворных экипажа — подводы, на которых в былое время возили царский багаж. Одна платформа четвериком и две парных в английской упряжи. В два приема вывезли почти все витрины и шкафы. Осталась одна мелочь в музее, да модели памятников, которые пока решено не брать (провозились с утра до 5 часов дня. Устал, как собака)» (КЗ, с. 33–34).

Однако в Пушкинский Дом были переданы только материалы пушкинского музея, а «Лицеану» вывезли в Лицейский клуб. После октября 1917 года помещения, в которых располагался клуб (Мойка, 24), были отобраны, клуб прекратил свое существование, а «Лицеану» поместили в Музей старого Петербурга. В 1921 году остававшиеся в здании принадлежавшие Лицею ценные предметы были перевезены в Академию наук. Об этом сообщает в письме к однокашнику Сергею Воейкову в Париж в 1921 году сын директора Лицея Михаил Шильдер:

**вот уже третий день
укладываем все
и перевозим партиями
в академию наук**

Весной 1921 г. благодаря стараниям одного нашего старшего товарища удалось вывезти в Пушкинский Дом при Академии наук много реликвий из нашего здания. Пушкинский музей еще в 1917 г. вывезен в Академию наук, а Лицеана — сначала в клуб, а оттуда в музей Старого Петербурга. Вывезли некоторые бюсты, портреты

и прочее. Я участвовал в перевозке и ехал на подводе по улицам Петрограда под сенью крыльев белых птиц⁸.

Дневник заканчивается записью о предстоящих переменах в судьбе самого Александра Эмильевича: «Воспользовавшись случаем... впервые обратился к его (Коковцова) помощи об устройстве своей будущей судьбы... Граф Коковцов очень любезно пошел мне навстречу и тут же позвонил директору Азовско-Донского банка — Б. А. Каменке. Завтра я должен явиться к нему. Страшновато как-то начинать совершенно новую линию» (КЗ, с. 34).

Находясь в эмиграции, А. А. Повержо напишет воспоминания о Лицее, о его бывших воспитанниках, о годах своего ученичества в этом учебном заведении, о коллегах и людях, с которыми связала его судьба в Лицее. Есть в этих записках и отзыв о Шольце: «Один из лучших воспитателей и один из лучших людей вообще... человек редких духовных качеств, умный, образованный, отзывчивый на все доброе, чуткий ко всему художественному, отличный музыкант, он был вместе с тем требовательный к себе и своим воспитанникам»⁹.

Судьба Шольца сложилась трагически. После октября 1917 года многие представители дворянства, поняв, что оставаться в России стало небезопасно, приняли решение покинуть страну. Получить официальное разрешение на выезд было крайне сложно. Многие пытались выехать в Европу через Финляндию, чаще всего нелегально переходя границу. Шольц был арестован большевиками при попытке перейти финскую границу и скончался в госпитале в феврале 1920 года.

А. Э. Шольц — свидетель грозных событий и социальных потрясений Февральской революции, когда рушился привычный мир и казавшиеся незыблемыми вековые устои. Его дневник, являющийся документом эпохи, особенно ценен для изучения истории Императорского Александровского Лицея как хроника важнейших событий лицейской жизни трех весенних месяцев 1917 года, ставших временем его разрушения и уничтожения.

8. Цит. по: Беленкова А. И. «Святому братству верен я...». Памятная книга лицеистов Балтии. Таллинн, 2011. С. 442–443.

9. БКМА. Повержо А. Воспоминания. XIX-6 (а).

комментарии

К с. 263

Повержо Александр Александрович (1869–1946), лицеист 47 курса, выпуск 1891 г., серебряная медаль. Служил в Государственной канцелярии. В Лицее: в 1896–1901 гг. — репетитор; 1901 г. — курсовой воспитатель; с 1911 г. — член Конференции; с 1914 г. — инспектор воспитанников; с марта 1917 г. — и. о. директора Лицея; в 1917–1918 гг. — директор гимназии им. А. С. Пушкина. Камергер. Действительный статский советник. После революции эмигрировал в Польшу, где служил в Варшавском архиве. Автор неопубликованных «Воспоминаний» (Брюссельский Королевский музей армии и военной истории).

Коковцов Владимир Николаевич (1853–1943), лицеист 32 курса, выпуск 1872 г., большая золотая медаль. Министр финансов (1904–1914, с перерывом 1905–1906), председатель Совета министров (1911–1914), член Государственного совета, сенатор. Действительный тайный советник. С 1901 г. — член Совета Лицея. С декабря 1916 г. — попечитель Императорского Лицея. В 1918 г. после нескольких арестов эмигрировал во Францию, где возглавлял Объединение лицейских выпускников.

К с. 266

Подтверждением этому служат записи в дневнике Н. А. Ивановой, внук которой Павел Горсткий в феврале 1917 г. был воспитанником 6-го класса Императорского Александровского Лицея:

«24 февраля. Павлик из Лицея вместо вечера, как я его ждала, пришел в час дня. Сказал, что нельзя было идти и из Лицея их не выпускали ввиду бунта рабочих, что в Лицее поставлена стража — солдаты, что из окон они видели, как шли толпы рабочих, которым они из окон показывали кулаки. Его отпустили на два часа, и он приехал на автомобиле с Кудашевым. В три часа за ним приехал Кудашев, и они опять отправились в Лицей. Им велено всем ходить не в треуголках, а в фуражках, так как могут рабочие придираются к носящим треуголки. Одного лицеиста, кажется, Ржеутского (Ржевусский. — С. П.), уже потолкали порядочно в трамвае и стукнули раза два по шее.

26 февраля. Тут же скоро мне телефонирует Дима, спрашивая о Павлике. Когда я сказал, что он ушел в Лицей, то Дима испуганно сказал: „Зачем вы его пустили, очень опасно, извозчиков нет. Начали стрелять из пулеметов в толпу на Лиговке, и что в толпе бросали бомбы в полицию, что убили городского и солдата и что будто бы лицеисты будут распущены по домам“. Я страшно за Павлика испугалась и пеняла Диме, что он раньше мне этого не сказал. Но делать было нечего, Павлик уже ушел.

28 февраля. Я очень беспокоилась за Павлика и решила идти в Лицей его отыскать и взять домой, но в 12 часов была удивлена его приходом. Он пришел переодетым в частное платье своего товарища Унковского. Рассказал, что около их Лицея все время стоит огромная толпа народа, что идет бой за кре-

пость, которую осаждают революционеры... В Лицее открыли ворота и пускали народ, чтобы показать, что там нет оружия... Инспектор Лицея был очень расстроен — директор Шильдер болен — на нем вся ответственность за воспитанников. Он им сказал: „Кто имеет возможность уйти к родным, пусть уходит — здесь опасно оставаться“. Павлик ушел к Унковским, живущим почти напротив Лицея, переоделся и ушел с их матерью, которая и довела его почти до дома. Я рада была его приходу — успокоилась за него» (Черный год России. Дневник Натальи Александровны Ивановой, посвященный трагическим событиям февраля 1917 г. в Петрограде // URL: благовестсамара.рф - public_page_26301

К с. 268

Попечитель — главный непосредственный начальник Лицея. Согласно Уставу 1848 г., главное заведование Лицеем вверяется особому попечителю, назначаемому по высочайшему благоусмотрению. Он учреждает внутренний порядок и заботится, чтобы успех заведения оправдывал надежды правительства; представляет на высочайшее рассмотрение отчеты о деятельности Лицея, ходатайствует о награждении отличившихся служащих, общается с министрами и главноуправляющими. В декабре 1916 г. попечителем Лицея был назначен граф В. Н. Коковцов.

Совет Лицея — орган лицейского управления. Создан в 1901 г. Состоял из семи бывших воспитанников учебного заведения, облеченных особым доверием императора и назначаемых «по его непосредственному избранию». В Совет также входил директор Лицея и два представителя от Конференции. Решал дела, требующие высочайшего утверждения. Попечитель имел право самостоятельно докладывать об этих делах императору. В его ведении находились учебные планы, правила, касающиеся воспитательной, учебной и хозяйственной частей. Деятельность Совета ограждала учебное заведение от всякого постороннего, случайного вмешательства.

Конференция — организация, состоящая из председательствующего директора и членов: инспектора, четырех профессоров и секретаря. Рассматривала дела, относящиеся к учебной части.

К с. 270

В упомянутом выше дневнике Н. А. Ивановой имеется запись об этом собрании: «14 марта, вторник. Пришел Павлик из Лицея. Им говорил речь инспектор Повержо, прося их вести себя очень корректно и не позволять себе никаких выходов относительно милиции. Он говорил, что от их поведения зависит в настоящее время судьба Лицея. Велел себя называть не Ваше Превосходительство, как прежде, а господин инспектор. Дядькам всем велено говорить „Вы“, и просил очень быть вежливыми с чинами милиции, дежурившими ежедневно в Лицее. Но несмотря на все его просьбы, на молитве ученики в молитве „Спаси Господи люди Твоя“ называли по-прежнему „Благословенному Государю“ и т. д. К счастью, это прошло незаметно».

К с. 272

Кобеко Дмитрий Фомич (1837–1918), лицеист 21 курса, выпуск 1856 г. Государственный деятель, историк, библиограф. Директор Императорской Публичной библиотеки (1902–1918). Член Государственного совета. Действительный тайный советник.

Кауфман Петр Михайлович (1857–1926), лицеист 35 курса, выпуск 1877 г. Государственный деятель, сенатор, министр народного просвещения (1906–1908), обер-гофмейстер (1908).

Голицын Николай Дмитриевич, князь (1850–1925), лицеист 31 курса, выпуск 1871 г. Государственный деятель. Сенатор, член Государственного совета, действительный тайный советник. Последний председатель Совета министров Российской империи. 28 февраля 1917 г. был арестован. Об аресте запись в дневнике А. Э. Шольца: «{16 и 17 марта} Выпустили из-под ареста князя Голицына, по рассказам хвалил Керенского, удивлен корректным обращением и вообще не жалуется».

Тимашев Сергей Иванович (1858–1920), лицеист 37 курса, выпуск 1878 г. Крупный государственный деятель, банкир и финансист. 1903–1908 — управляющий Государственным банком. 1909–1915 — министр торговли и промышленности. Принимал непосредственное участие в самых значимых реформах финансово-кредитной системы России конца XIX — начала XX в.

Хвостов Александр Алексеевич (1857–1922), лицеист 36 курса, выпуск 1878 г. Государственный деятель, занимавший должности: министра юстиции (1915–1916) и министра внутренних дел (1916). Член Государственного совета, сенатор. Действительный тайный советник.

Ильин Алексей Алексеевич (1858–1942), лицеист 34 курса, выпуск 1875 г. Государственный деятель. Член Государственного совета по выборам дворянства СПб., Член Совета Государственного банка, Глава Российского общества Красного Креста, гофмейстер. Известный нумизмат.

Рождественский Сергей Васильевич (1868–1934), историк. В Лицее: 1897 — преподаватель истории; 1906–1907 — и. о. секретаря Совета и Конференции; с 1912 — инспектор; с 1912 — ординарный профессор. Одновременно ординарный профессор Женского педагогического института, который возглавил в августе 1916 г.

К с. 273

Чубинский Михаил Петрович (1871–1943), доктор уголовного права. Директор Демидовского юридического лицея (1905–1909). С 1909 по 1917 г. ординарный профессор в Лицее, читал курс уголовного права. Одновременно в 1917 г. профессор Высших женских курсов (Бестужевских), а также Юрьевского университета. С первых дней революции был привлечен Министерством юстиции к законодательным работам по этому министерству. Член Конференции Лицея.

Ивановский Игнатий Александрович (1858 — после 1931), знаменитый русский юрист, автор работ по вопросам международного права. В Лицее с 1896 г. — инспектор классов; с 1899 — экстраординарный профессор, с 1904 — ординарный профессор. Член Конференции Лицея.

Нольде Александр Эмильевич, барон (1873–1919), специалист в области права, истории государственных учреждений и законодательства в России. Преподавал в Лицее с 1904 г., член Конференции. С 1914 — помощник статс-секретаря Государственного совета. В 1917 г. — член Юридического совещания при Временном правительстве.

К с. 274 *Пергамент Михаил Яковлевич* (1866–1932), ученый-правовед, цивилист. После получения профессорского звания в 1900 г. преподавал гражданское право в Юрьевском университете. В 1906–1911 — в С.-Петерб. университете. С 1912 — декан юридического факультета Высших женских курсов в Петербурге. В 1911–1916 — соредaktor отдела политических и юридических наук в «Новом энциклопедическом словаре».

К с. 275 *Дьяков Михаил Ипполитович* (1896 — не ранее 1929), лицеист 73 курса, выпуск май 1917 г. Во время учебы активно участвовал в театральной самодеятельности, ставил спектакли и сам играл в них роли. В 1916–1917 был «генералом от кухни».

К с. 276 А. П. Саломон (1900–1908), бывший директор Лицея до прихода в учебное заведение был начальником Главного тюремного управления. С его вступлением в должность директора многие лицейские материалы стали печатать в *типографии тюрьмы*.

Яроцкий Василий Гаврилович (1855–1917). Действительный статский советник, доктор политической экономии и статистики. С 1883 г. его преподавательская деятельность была связана с Лицеем. Здесь он читал лекции по политическому и финансовому праву. С 1897 — ординарный профессор. С 1908 — заслуженный профессор. Исполнял обязанности секретаря Совета Лицея. В 1910 г. увольняется от службы в Лицее, но продолжает преподавать и остается членом Конференции. Февральскую революцию приветствовал и в апреле 1917 г. был назначен сенатором Второго Департамента Правительствующего Сената.

Среди *окончивших гимназический курс* был Михаил Кантакузен. Говоря о нем, обычно вспоминают, что он потомок Византийских императоров, потомок графа М. М. Сперанского. Это со стороны отца. Со стороны матери Михаил Кантакузен — правнук 20-го президента Соединенных Штатов Америки Уиллиса Гранта. Его мать — Джулия Гран — внучка президента. В своих воспоминаниях «Революционные дни» она писала о сыне: «Мой бедный мальчик храбро встретил очень трудную ситуацию... его сердце обливалось кровью при мысли о разрушении школы, которую он так любил, со всеми ее прекрасными вековыми традициями. Я изо всех сил старалась утешить своего юного учащегося, чья

точка зрения на революцию окрасилась в темные тона из-за несправедливого поступка по отношению к Лицею. Это было первое серьезное бедствие в жизни шестнадцатилетнего Михаила и огромный удар по преданным молодым людям... облаченным в необычную зеленую форму».

К с. 280

Эриштрем Эдуард Андреевич (1862–1922), юрист, статс-секретарь по делам Финляндии, тайный советник. С 1906 г. — сенатор. С января 1910 г. принимал деятельное участие в жизни местного городского самоуправления в качестве гласного петербургской городской Думы.

Рейнбот Павел Евгеньевич (1855–1934), лицеист 34 курса, выпуск 1877 г. Известный пушкинист. Секретарь Пушкинского лицейского общества. Заведующий Пушкинским музеем Александровского Лицея, много сделавший для пополнения его собрания. Один из создателей Пушкинского Дома. В то время, о котором идет речь в дневнике, Рейнбот был к тому же членом Совета Лицея. Как говорится в лицейских документах, «в феврале 1917 г. на должность члена Совета Александровского Лицея назначается лицеист 35 курса, выпуска 1877 г., присяжный поверенный, исполняющий обязанности юрисконсульта Министерства народного просвещения, отставной статский советник Рейнбот, оказавший родному ему Лицею большие услуги как инициатор Пушкинского лицейского общества и устроитель богатейшего собрания памятников, посвященных Пушкину и его современникам».

К с. 283

Котляревский Нестор Александрович (1863–1925), историк литературы, литературный критик, педагог. Академик. С 1893 г. читал в Лицее курсы всеобщей истории и русской литературы. В 1899 г. был избран членом Комитета Пушкинского лицейского общества. Первый директор Пушкинского Дома.

Модзалевский Борис Львович (1874–1928). Библиограф, литературовед-пушкинист, историк русской литературы. Один из создателей Пушкинского Дома.

Светлана Васильевна Павлова,

сотрудник Всероссийского (Всесоюзного) музея А. С. Пушкина с 1968 по 2019 г., заслуженный работник культуры России. Автор буклетов, статей в научных изданиях и периодической печати, книг, среди которых «Императорский Александровский (бывший Царскосельский) Лицей» (2002), «Императорский Лицей в памяти его питомцев. Александровский Лицей. (1844–1918)» (2011), «Лицей и лицеисты» (2015; 2-е изд. 2018). Сфера научных интересов — история Императорского Лицея и судьбы его питомцев.



Я. Рейхель. Медаль «За добронравие и успехи». 1817. С.-Петербургский монетный двор. Серебро, чеканка. Государственный музей-усадьба «Остафьево» — «Русский Парнас»

медаль «для общей пользы» и «отличный выпускник» императорского александровского лицея к. а. виноградский

е. а. никитина

В собрании Кабинета медали Государственного музея-усадьбы «Остафьево — Русский Парнас» хранится именная медаль от Императорского Александровского Лицея, выданная в 1896 году «отличному» лицеисту Константину Виноградскому (инв. № ВП-1/20). Судьба Виноградского — это судьба потомственного дворянина, государственного служащего эпохи царствования Николая II. Подобный рассказ — это эпизод истории императорской России, благодаря которому медаль из предмета превращается в ее участника.

Постановление о награждении выпускников Императорского Царскосельского Лицея медалями было принято 31 мая 1817 года «на чрезвычайном заседании Конференции Лицея»¹. В качестве изображения для лицевой стороны медали был утвер-

жден рисунок, представленный вторым директором Лицея Е. А. Энгельгардтом (1816–1822) министру просвещения князю А. Н. Голицыну². Штемпель резал медальер Санкт-Петербургского Монетного двора Я. Я. Рейхель³. Медаль⁴, являющаяся наградой лицеистов, не меняла своего вида на протяжении столетней истории учебного заведения, композиция лицевой стороны стала его гербом. «На медалях изображены принадлежности наук и словесности: птица, посвящен-

**медаль не меняла своего
вида на протяжении
столетней истории лицея**

1. Руденская С. Д. Царскосельский — Александровский Лицей. 1811–1917. СПб., 1999. С. 161.
2. Там же. С. 162.
3. Штемпель медали лицевой стороны был исполнен в 1815 г., медаль отчеканена в 1817 г.
4. Диаметр серебряной медали 62 мм.

ная Минерве, Лира Апполонова»⁵, справа и слева от нее — лавровый и дубовый венки — символы силы и славы или «воинской и гражданской добродетели», под лирой — полураскрытый свиток. Изображение венчает девиз: «Для общей пользы». Стоит отметить, что надпись на реверсе «ОТЪ / ИМПЕРАТОРСКАГО / ЦАРСКОСЕЛЬСКАГО / ЛИЦЕЯ. / — ЗА / ДОБРОНРАВІЕ И УСПѢХИ.», после реорганизации и переименования Лицея в 1844 году была соответствующим образом скорректирована — «ОТЪ / ИМПЕРАТОРСКАГО / АЛЕКСАНДРОВСКАГО / ЛИЦЕЯ». Награды для серебряных и золотых медалистов различались по размеру: серебряные медали были крупнее золотых⁶. С 1846 года на наградных медалях «под надписью на реверсе медали» стали выбивать «№ и имя того воспитанника, кому она в награду следует»⁷. На медали К. А. Виноградскому, на свитке из композиции лицевой стороны выбито: «LII R.» (пятьдесят второй выпуск). Под надписью оборотной стороны дата: «1896» (год окончания курса), под ней по окружности: «Константину Виноградскому».

Впоследствии помимо медалей-наград наиболее преуспевшим стали чеканиться памятные жетоны «всем выпускникам»⁸. Жетоны выдавались также по окончании приготовительных классов⁹. Существовали также памятные жетоны в честь событий лицейской жизни, в честь столетия со дня рождения А. С. Пушкина, юбилейные лицейские медали.

За все время существования с 1811 по 1917 год в Лицее было LXXIV (семьдесят четыре) выпуска, каждый из них носил номер курса латинскими цифрами. После переименования учебного заведения в 1844 году нумерация курсов продолжалась.

Константин Александрович Виноградский — выпускник 52-го курса Императорского Александровского Лицея, который он окончил в 1896 году. Из сорока одного человека 52-го выпуска шесть получили награды, изготовленные на Санкт-Петербургском Монетном дворе. В записке Монетного двора от 1 мая 1896 года в Императорский Александровский Ли-

цей сообщается о готовности двух золотых и четырех серебряных медалей, которые были заказаны 5 апреля того же года¹⁰. Стоимость заказа составила 284 рубля. Двадцать воспитанников 1896 года получили чин IX класса и по 230 рублей, среди них — К. А. Виноградский. В «Расписании ведомств, в кои желают поступить на службу воспитанники Императорского Александровского Лицея, окончившие курс учения в 1896 году»¹¹ напротив фамилии Виноградского от руки в специально отведенную графу вписано «В Канцелярию Комитета министров».

В Канцелярию Виноградский был зачислен в мае 1896 года и состоял в ней до 1906 года, когда Комитет министров был расформирован. После этого до 1917 года он служил в Канцелярии Совета министров и достиг высокого звания и на государственной службе. В 1914 году он получил чин IV класса действительного статского советника. Чтобы читатель мог оценить это повышение, отметим, что еще при Николае I «производство в чины выше статского советника (V класс) могло иметь место исключительно по личному усмотрению императора»¹². Лица, состоявшие в чинах I–IV классов, имели доступ ко двору и право представления их величествам, участвовали в некоторых придворных церемониях: больших выходах, придворных балах в Николаевском зале Зимнего дворца¹³. Лица, состоящие в чинах III–IV классов имели титул «превосходительство»¹⁴.

К. А. Виноградский принадлежит к дворянскому роду, однако сведения об этом роде чрезвычайно скудны. В словаре Брокгауза и Ефрона за 1912 год сообщается, что «Виноградские — русский дворянский род, происходящий от сотенного атамана Алексея Федоровича В. и записанный в I ч. род. кн. Черниговской губернии. Несомненно, одного же происхождения и другие В., записанные по недостаточности представленных доказательств, в II и III ч. род. кн. той же губернии»¹⁵. Однако в «Малороссийском

5. РГИА. Ф. 570, оп. 18, д. 40, л. 1, 1 об.

6. Диаметр золотой медали 50 мм.

7. РГИА. Ф. 37, оп. 17, д. 40, л. 6, 6 об.

8. Там же. С. 262.

9. Обучение в Императорском Царскосельском (позже — Александровском) Лицее длилось шесть лет: приготовительные и окончательные классы по три года обучения соответственно.

10. ЦГИА СПб. Ф. 11, оп. 1, д. 1254 (О выпуске воспитанников за 1896 г.), л. 8.

11. Там же. Л. 35.

12. Шепелев Л. Е. Чиновный мир России. XVIII — начало XX в. СПб., 1999. С. 172.

13. Мосолов А. А. При дворе последнего императора: записки начальника Канцелярии министра двора. СПб., 1992.

14. В чине II–III класса состояли министры, в чине IV класса — губернаторы.

15. Виноградские // Брокгауз Ф. А., Ефронъ И. А. Новый энциклопедический словарь. СПб., 1912. Т. 10. С. 690.

гербовнике»¹⁶ упоминаний о Виноградских нет. В «Списке чиновников Черниговской губернии» за 1853 год упоминается подпоручик Александр Васильевич Виноградский — «попечитель сельских запасных магазинов» в Сосницком уезде, поступивший на службу в 1832 году. К нашим Виноградским он, по-видимому, отношения не имеет. Более полезным может быть другой документ — копия аттестата А. И. Виноградского от 1890 года, предъявленная им с прошением о принятии в Александровский Лицей его сына Константина:

Предъявитель сего бывший Ямпольский Уездный Предводитель Дворянства Губернский Секретарь Александр Ильич Виноградский, как из формулярного о службе сего списка видно, лет от роду 42, вероисповедания православного, знаков отличия не имеет, содержания не получал, происходит из дворян Бессарабской области, имеет родового имения 3900 десятин земли, благоприобретенного 1500 десятин земли. По окончании курса наук в Ришельевском Лицее... выпущен с званием студента 1855го года Апреля 27го... Определен канцелярским чиновником в Одесский Коммерческий Суд с переименованием в губернские секретари 1857го года Декабря 6го... По прошению уволен со службы 1858го года Апреля 1го. Земским Собранием Сорокского уезда, Бессарабской области, избран Почетным мировым Судьей и Правительствующим Сенатом... утвержден в этой должности 1869го года Декабря 18... Определен на должность Ямпольского Уездного Предводителя Дворянства 1872го года Августа 18го... Уволен от службы, согласно прошению и полученному разрешению Г. [Подольского] генерал Губернатора 1874го года Мая 7го...¹⁷

Здесь же мы находим, что отец К. А. Виноградского «женат на дочери Артиллерии Полковника Ольге Кирилловне Осмоловской, имеет двух сыновей и одну дочь... жена и дети исповедания православного, находятся при нем».

16. Лукомский В. К., Модзалевский В. Л. Малороссийский гербовник. СПб., 1914.

17. ЦГИА СПб. Ф. 11, оп. 1, д. 1255 (Документы воспитанников, окончивших курс Лицея в 1896 г.), л. 49.

Константин Виноградский до четырнадцати лет получал домашнее образование, затем обучался в Киеве в Коллегии Павла Галагана, дающей знания уровня гимназий и прогимназий. По окончании Коллегии в 1893 году ему был выдан «Аттестат зрелости»: «Дан сей Виноградскому Константину православного вероисповедания, сыну потомственного Дворянина, родившемуся 1го Августа 1875 года в с. Яровом Сорокского уезда Бессарабской губ., обучавшемуся до 1889 года в доме родителей, а затем в Коллегии Павла Галагана 4 года и пробывшему один год в IV классе Коллегии в том во первых, что на основании наблюдений за все время обучения... поведение его вообще было отличное, исправность в посещении и приготовлении уроков, а также в исполнении письменных работ вполне достаточная, прилежание отличное и любознательность особенная к словесным предметам и во вторых он обнаружил нижеследующие познания...»¹⁸

Далее следовали оценки Константина Виноградского по одиннадцати дисциплинам — напротив всех предметов в результате испытаний 1893 года стоит «отлично», в связи с этим выпускник Виноградский был награжден золотой медалью.

В архивах Лицея нами была обнаружена характеристика Константина Виноградского, переданная Коллегией в Императорский Александровский Лицей. Это единственный документ, не только говорящий о происхождении и эпизодах жизни, но и дающий качественную характеристику интересующего нас лица. Кроме того, в нем содержатся сведения, которые могут объяснить важный эпизод в дальнейшей судьбе К. А. Виноградского.

Виноградский Константин — из богатой помещичьей семьи, без малого 18 лет, своекоштный, юноша вполне благовоспитанный, поступил в Коллегию из домашнего приготовления и порядочно владеющий новыми иностранными языками; прекрасно учился, не смотря на довольно слабое здоровье; большой любитель музыки; ума живого — находчив и остроумен; ученым едва ли будет, хотя много читает. — Поступает в Александровский Лицей¹⁹.

18. ЦГИА СПб. Ф. 11, оп. 1, д. 1255, л. 50.

19. Там же. Л. 54.

Второго сентября 1893 года в возрасте семнадцати лет он поступил в Лицей в окончательные классы, то есть сразу в третий класс. По результатам трехгодичного обучения и выпускных экзаменов 1896 года мы можем видеть, сколь преуспел он в науках за это время:



Поведение отличное.

Церковное право — отл.

История Церкви — отл.

Энциклопедия Права — оч. хор.

Римское право — оч. хор.

История русского права — отл.

Государственное право — отл.

Гражданское право и судопроизводство — отл.

Уголовное право и судопроизводство — отл.

Финансовое право — отл.

Полицейское право — отл.

Международное право — оч. хор.

Государственное Устройство Восточных Держав — отл.

Политическая экономия — отл.

Статистика — отл.

История философии — отл.

Русская история — отл.

Всеобщая история — отл.

в словесности: Русской — отл.

Всеобщей — отл.

в языках: Французском — отл.

Немецком — оч. хор.

Английском — отл.²⁰

Способности Виноградского можно по достоинству оценить, если сравнить его продвижение по службе с успехами старшего брата, Алек-

20. Там же. Л. 63.

сандра Александровича. Последний окончил Лицей тремя годами ранее (49-й курс)²¹ и находился на службе в Государственной Канцелярии в чине IX класса с мая 1893 года. К 1902 году К. А. Виноградский состоит коллежским асессором (VIII класс) в чине, который его брат получил в 1898 году. В 1905 году старший брат Виноградский является чиновником VI класса, младший — VII, к 1909 году оба Виноградских имеют чин статского советника V класса. Получение чина следующего класса, относящегося к четырем высшим и дающее потомственное дворянство, могло иметь место лишь по прошествии пяти лет службы при общей выслуге в классных чинах не менее двадцати лет²². А. А. Виноградский был пожалован в действительные статские советники в 1913 году, через двадцать лет после начала службы. К. А. Виноградский получил этот чин к 1914 году, по прошествии восемнадцати лет с момента окончания Лицея.

Звание камергера, присвоение которого «зависит непосредственно от Высочайшего усмотрения»²³, было присвоено А. А. Виноградскому в 1913 году, К. А. Виноградскому — в 1911. Оба брата имели награды. В 1900 году К. А. Виноградскому был пожалован орден Св. Анны 3 ст., девиз которого «Любящим правду, благочестие и верность»²⁴. В 1908 году — орден Св. Владимира 4 ст. («Польза, честь и слава»). В 1914 году он получил «монаршую награду»²⁵ — высочайшее благоволение, а также имел медаль и знак в память 300-летия Царствующего Дома Романовых. Годовой доход братья имели равный, он составлял 4500 рублей, из них 2000 рублей — жалование, 2500 рублей — содержание²⁶.

Выпускники Лицея на всю жизнь сохраняли ощущение причастности к некому братству. Особый статус и история заведения, имя Пушкина способствовали ощущению сплоченности его воспитанников. Это красноречиво подтверждает вышедшая в Париже в 1929 году «Памятная книжка

21. Вероятно, А. А. Виноградский также поступил сразу в окончательные классы Лицея.

22. Шепелев Л. Е. Чиновный мир России... С. 142.

23. Придворные чины и придворное ведомство // Брокгауз Ф. А., Ефронь И. А. Энциклопедический словарь. СПб., 1898. Т. 25. С. 157.

24. Шепелев Л. Е. Чиновный мир России... С. 341.

25. Благоволение Высочайшее // Брокгауз Ф. А., Ефронь И. А. Энциклопедический словарь. СПб., 1891. Т. 4. С. 42.

26. Список гражданским чинам четвертого класса, исправлен по 1-е марта 1915 года. Пг., 1915.

лицеистов за рубежом»²⁷. Она содержит сведения о бывших лицеистах, покинувших Россию. В издании отмечено, что на 1929 год А. А. Виноградский проживает в Париже, а К. А. Виноградский — в Кишиневе.

С 1918 года территория Бессарабии отошла к Румынии и входила в ее состав до 1940 года. После революции Румыния стала третьим по численности центром русской эмиграции²⁸, в Бессарабии находились более двадцати выпускников Лицея разных лет. Однако узнать что-либо о деятельности отдельных лиц или русских обществ не удалось. Нет сведений и о К. А. Виноградском. В состав лицейского представительства в Румынии он не входил²⁹. Возможно, переехав в имение, Виноградский отказался от общественной и политической деятельности.

К. А. Виноградский был не прославленной личностью, а государственным служащим. Число последних в Российской империи было значительно: так, в «Список гражданским чинам четвертого класса» за 1915 год включено более трех тысяч имен. Тот факт, что он был столичным чиновником, несколько выделяет его из этого обширного «списка», однако никаких сведений о его личности нет. Именно медаль от Императорского Александровского Лицея Константину Виноградскому стала поводом вспомнить имя ее обладателя. Как сообщается в справочнике «Весь Петроград» за 1917 год, к последнему году существования императорской России К. А. Виноградский — действительный статский советник, камергер, директор канцелярии по управлению детскими приютами при Ведомстве учреждения императрицы Марии. Он состоит в Канцелярии Совета министров, Комиссии по благотворительности, является попечителем городского сиротского дома имени П. Ф. Меняева, членом Романовского Комитета.

Сведения, содержащиеся в ежегоднике «Весь Петербург» / «Весь Петроград» / «Весь Ленинград», дают возможность проследить служебный путь братьев Виноградских. В связи с Гражданской войной в 1918–1921 го-

дах справочник не выходил, в выпуске 1922 года ни об одном из братьев упоминаний нет. Единственным свидетельством присутствия Виноградских в послереволюционном Петрограде становится издание 1923 года. А. А. Виноградский числится в это время библиотекарем по адресу: Демидов пер., 3. В дальнейшем в справочнике «Весь Ленинград» (с 1924 г.) имена Виноградских не фигурируют.

В многотомном издании «Незабытые могилы», где собраны заметки о смерти подданных Российской империи, похороненных за пределами родины, значится К. А. Виноградский, что скончался 21 июня 1932 года в имении Ганчешту³⁰ Кишиневского уезда Бессарабской губернии, по-видимому, принадлежавшем ему. Некролог был напечатан через три недели после его кончины в парижской газете «Возрождение» от 9 июля. В подобных заметках обычно сообщались сведения о дате и месте рождения. В некрологе К. А. Виноградского таких сведений нет, а текст некролога полностью совпадает с текстом справочника «Весь Петроград» за 1917 год. Возможно, заметка была напечатана по ходатайству организаций русского зарубежья (например, объединением бывших лицеистов), а не родными.

В литературе, посвященной деятельности русской эмиграции, имена Виноградских не обнаружены. Получить некоторые сведения о судьбах братьев удалось благодаря их причастности к Лицею.

30. Незабытые могилы. М, 1999. Т. 1.: А-В. С. 571.

Евгения Александровна Никитина,
сотрудник Кабинета медали Государственного музея-усадьбы «Оста-
фьево — Русский Парнас».

27. Памятная книжка лицеистов за рубежом. 1811–1929. Париж: Издание объединения б. Воспитанников Императорского Александровского Лицея во Франции, 1929.

28. По статистике Лиги Наций, количество эмигрантов первой волны во Францию составило 400 000 человек, в Германию — 200 000, в Румынию — 80 000 челове // Ипполитов С. С. Российская эмиграция и Европа: несостоявшийся альянс. М., 2004. С. 30.

29. Памятная книжка лицеистов за рубежом... С. 64.

тайны лицейского собрикета

а. и. беленкова

«Лицейская словесность» в Императорском Царскосельском Лицее (1811–1843), возможно, началась именно с прозвищ. По воспоминаниям воспитанника 1-го курса Модеста Корфа, «в лицее... всякий имел свой собрикет»¹ (*sobriquet* — фр.: насмешливое прозвище, кличка). Собрикет не просто дополнял имя, данное от рождения, а срастался с ним. Воспитанник 6-го курса Платон Крузенштерн рассказывал в одном из писем: «Собрикеты — это дополнение к родительскому имени, это „позывные“ лицеистов, сохраняющие верность лицейской дружбе, которой мы всегда гордились»².

Прозвище могло иметь и скрытый смысл. Благодаря собрикету Корф, например, продемонстрировал и свое негативное отношение к однокурснику. «Мы его прозвали „французом“, — писал он о Пушкине, — и хотя это было, конечно, вследствие особенного знания им французского языка, однако, если вспомнить тогдашнюю эпоху нашествия французов, ненависть ко всему, носившему их имя, то ясно, что это прозвание не заключало в себе ничего лестного»³. Рождение прозвища могло быть вызвано просто созвучием с именем: Вильгельм Кюхельбекер — Виля, Кюхля; Антон Дельвиг — Тося; Иван Пущин — Жанно; Павел Мясоедов — Мясожоров. Иногда собрикет рождался благодаря действительному

**собрикеты —
хранилище более чем
вековой истории лицея**

1. Корф М. Записки. М., 2003. С. 681.

2. Исторический архив Эстонии (далее — ИАЭ). Ф. 1414-1-179-23.

3. Корф М. Записки. С. 681.

или воображаемому сходству: Константин Данзас — Франт, Медведь, Сергей Комовский — Лисичка, Смола. Отличительная направленность интересов воспитанника, увлеченность не были обойдены вниманием друзей: Владимир Вольховский — Суворочка, Дмитрий Маслов — Карамзин, Михаил Яковлев — Паяс. Иногда собрикет отражал какую-то особенность внешности: Петр Саврасов — Рыжик, Александр Тырков — Кирпичный Брус. Прозвища — незабываемые позывные памяти лицеиста: вспомним протоколы встреч 19 октября, где и Пушкин, и другие воспитанники, рассказывая о проходившей встрече, пользовались именно собрикетами.

Прозвища — не только вид солидарности, но и поддразнивания, и даже унижение товарища: тому пример собрикет Модеста Корфа — Дьячок Мордан. С детства он увлекался религиозными книгами, за что получил прозвище Дьячок. Вскоре друзья подметили, что Модесту доставляет радость высмеять товарища, поэтому тут же прибавилось нелестное Мордан, что в переводе с французского означает «едкий». Одно и то же прозвище могло быть проявлением симпатии и в то же время стать средством оскорбления: почти ласковое Кюхля, но совсем непоэтичное «кюхельбекерно», изобретенное Пушкиным:

За ужином объелся я,
А Яков запер дверь оплошно.
Так было мне, мои друзья,
И кюхельбекерно, и тошно (I, 435).

Но даже оскорбительное прозвище — свидетельство внимания к товарищу, тогда как примерно двадцать процентов воспитанников не были награждены собрикетом, и это их обижало.

Традиция давать прозвища сохранялась в течение всех лет существования Царскосельского Лицея и продолжилась в Александровском Лицее (1844–1917). Даже классификация оставалась той же. Например, созвучие прозвища с именем: Пихал Пихалыч — собрикет лицеиста 40-го курса Георгия Пилара фон Пильхау, впоследствии отчисленного из Лицея за неуспеваемость. В одном из писем к другу Пилар пошутил, что теперь он Пи-

хал Выпихалович⁴. Многие лицеисты впоследствии подписывались именно прозвищами. Сивка-Бурка — сочетание, вместившее в прозвище и фамилию Сиверс, и необычный цвет волос воспитанника 71-го курса. Этим «вторым именем» Александр Сиверс подпишет некоторые свои письма к жене из Соловков, куда будет отправлен по «лицейскому делу» и где его расстреляют.

Почему-то в Лицее были распространены прозвища Слон и Слононок. Вероятно, какие-то частые внешние ассоциации способствовали этому. Это и Эдмунд Олеша (40-й курс), и Николай Верховский (54-й курс), и Василий Шалимов (55-й курс), и еще не менее десятка «слонов» можно обнаружить в послелицейской переписке. Собрикет Жоржик традиционно был «положен» лицейским Георгиям: Баженов (40-й курс), Врангель (53-й курс), Лесков (69-й курс), а, например, Карлуша — носителям имени Карл. Прозвище Кофейница получил Николай Вишняков (54-й курс), Табло — преподаватель финансового права Михаил Анатольевич Курчинский; воспитатель Константин Иванович Лозинский, логично прозванный Лозиман, имел и другой, на данный момент не расшифрованный собрикет, — Извозчик.

Прозвище Кастрюля было дано воспитаннику Иосифу де Фариа-э-Кастро (53-й курс), сначала по созвучию с необычной фамилией, а потом и способствовало его «генеральской» должности в Лицее — генерал от кухни. (Генеральство — одна из традиций Лицея, когда старшие воспитанники заменяли воспитателей во время дежурства. Генералы наблюдали за соблюдением порядка и заведовали внеклассными занятиями младших классов.) После смерти Иосифа его жена Ольга делилась с однокурсниками мужа 19 октября 1948 года:



Он всегда с улыбкой рассказывал о «Кастрюле», он и умер, вспоминая перед смертью лицей и вас, своих дорогих товарищей⁵.

Собрикеты — это и рассказ о повседневной жизни воспитанников Лицея. Например, участие в театральных постановках часто закрепляло за

4. ИАЛ. XI курс. Ф. ХФ-16. Здесь и далее прозвища приводятся из переписки и воспоминаний лицеистов, хранящихся в архиве Брюссельского Королевского музея армии и военной истории. Далее — БКМА.

5. БКМА. XXVA/1(B)-7.



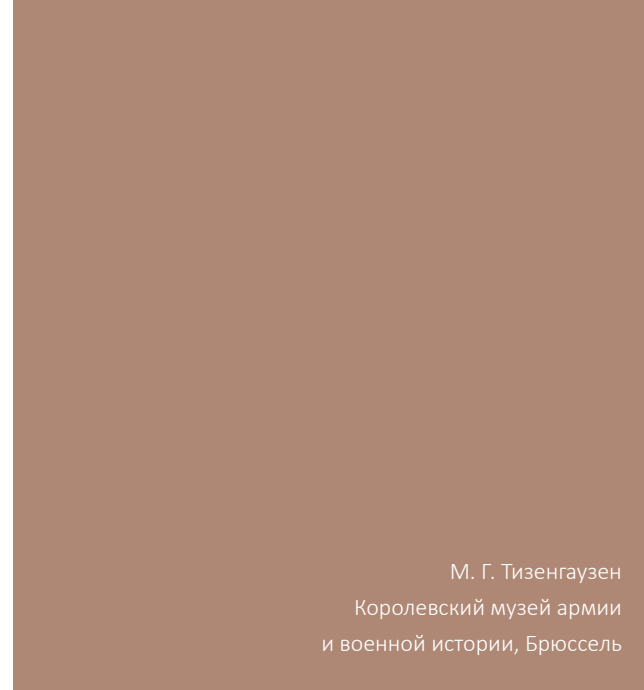
исполнителем имя его сценического героя. Так, Борис Евреинов (50-й курс) навсегда остался Ундиной не только за одноименную роль, но и за дальнейшее блестящее исполнение женских ролей на лицейской сцене.

Алексей Веневитинов (52-й курс) стал обладателем собрикета Лизонька за исполнение роли служанки в «Горе от ума». Особенный восторг вызвало то, как картинно спала «девушка», свесившись с кресел, а из-под русого парика выглядывали черные пряди волос лицеиста. «По-фамильный» собрикет Марсалия Висконти (53-й курс) — Виконт — вскоре сменился на Бобчинский — за запомнившуюся всем игру в пьесе Гоголя «Ревизор». Видимо, роль ему действительно удалась, так как игравший с ним в паре Василий Юдин, исполнитель роли Добчинского, не был награжден именем своего сценического героя.

К сожалению, Марсалий Висконти нелепо погиб меньше чем за год до окончания Лицея. Возвращаясь из Италии в Петербург с однокурсником Евгением Протопоповым, они заехали в город Майнц осмотреть старинный готический собор. В это время на колокольне шли ремонтные работы и решетки были сняты. Марсалий поскользнулся, упал с колокольни и погиб.

М. А. Висконти
Королевский музей армии и военной истории,
Брюссель

а. и. беленкова



М. Г. Тизенгаузен
Королевский музей армии
и военной истории, Брюссель



Хоронили Виконта Бобчинского всем Лицеем. Проводить воспитанника в последний путь приехали и бывший директор Ф. Ф. Врангель, и бывший инспектор классов З. Б. Вулих. На крышку гроба прикрепили лицейскую треуголку и шпагу, скрещенную с ножнами, положенную воспитаннику последнего курса.

Собрикет, связанный с театральными постановками, получил и воспитатель Максимилиан Тизенгаузен, в свое время закончивший 45-й курс и оставшийся служить в Лицее. Отличался он замечательным талантом — помогать лицейским артистам, забывшим на сцене слова роли. Отсюда и закономерное прозвище Суфлер.

Воспитателей, преподавателей, инспекторов и даже директоров щедро наделяли собрикетами и именно ими пользовались чаще всего в послелицейской переписке. Например, директора Лицея Фердинанда Фердинандовича Врангеля (1892–1896 гг.) один курс наделил прозвищем Рыжий Пес — за рыжие волосы и, вероятно, за что-то еще, нам неизвестное, хотя зоособрикеты часто давались без глубокого подтекста. Лицеисты другого курса называли его Благородный Фердинанд. Виктор Кюхельбекер вспоминал:

«Это был очень образованный и культурный человек, прирожденный педагог... и в полном смысле слова „джентельмен“»⁶.

6. БКМА. Ф-ХІХ-9.

А. А. Сиверс
Королевский музей армии
и военной истории, Брюссель

→ И. де Фариа-э-Кастро
Королевский музей армии
и военной истории, Брюссель

→ Б. Н. Евреинов в роли Софьи
Королевский музей армии
и военной истории, Брюссель



В этом случае прозвище демонстрирует отличие в восприятии разными воспитанниками одного и того же человека.

Не осталась без внимания и жена директора, англичанка Аделина Минна Врангель: начитанные юноши наградили ее собрикетом Леди Монтегю. Эта дама была известна в Англии XVIII века как организатор кружка ученых бесед. Душой же этого кружка был Бенджамин Стеллингфлит, славившийся своими разносторонними знаниями. Он имел странность: вместо положенных при темном платье белых чулок носил синие, за что участников кружка леди Монтегю прозвали «Обществом синего чулка». Это вполне соответствовало в понимании лицеистов образу жены директора, которая заставляла супруга жить по определенному режиму, питаться по ему предписанному меню и восседать на веранде часами, чтобы «насытиться» воздухом. (Кстати, впоследствии именно Леди Монтегю благодаря своей строгой заботе выходила мужа, когда после тяжелой болезни врачи не давали никаких гарантий на его выздоровление.)

Эрнест Шиллинг (53-й курс), сын сестры директора Лицея Врангеля, совершенно логично был одарен прозвищем Племянник. Это принесло ему особенную известность и закрепилось навсегда, когда во время перерыва между экзаменами Эрнест, решив покататься на велосипеде в лицейском пар-

ке, не заметил Врангеля и на всей скорости сбил его с ног. Вывих руки и перелом ключицы у директора — результат этого несчастного случая. Серьезность и пикантность ситуации вызвала сочувствие, но и породила множество острот лицеистов по поводу того, как племянник сломал дяде шею. Так что собрикет Племянник-таран теперь наполнился более содержательным смыслом:

Племянник нынче отличился:
Он дяде шею поломал.
Какой же черт в него вселился?
Зачем пошел он на таран?

Не менее анекдотичный случай произошел с лицеистом Владимиром Нолькеном (66-й курс). Как писал о нем Повержо, «премилый, немного шальной сорванец первой степени». Однажды он решил соорудить из штор и простыней аэроплан и вылететь на нем со второго этажа. Полет оказался не очень удачным, но без тяжких телесных повреждений, а собрикет Аэроплан сохранил память об этом полете в лицейской истории. Любовь Нолькена облачаться в простыни и совершать в таком виде подвиги закончилась однажды тем, что он спутал комнаты и влетел в кабинет директора Лицея барона Вольфа (1908–1910 гг.). Вид фантастического привидения,



← Ф. Ф. Врангель. Фотография 1892 г.
Королевский музей армии
и военной истории, Брюссель

← Аделина Врангель
Исторический архив Эстонии, г. Тарту

В. В. Нолькен
Королевский музей армии
и военной истории, Брюссель



облаченного в казенную простынь, с электрическим фонариком в одной и с обнаженной шпагой в другой руке не мог не насторожить. Привидение, помахав электрической лампочкой перед лицом директора и услышав, наконец, лай собак, пустилось наутек, но за ним следом уже бежал барон и две его любимые таксы, поднявшие неистовый лай. Так что собрикет Аэроплан был подтвержден юным Нолькеном неоднократно. Может быть, эти вольнолюбивые стремления и стали причиной того, что впоследствии его лицейское сочинение «Свобода воли» было удостоено серебряной медали.

Совсем другая история появления прозвища связана с Николаем Николаевичем Гартманом, который служил инспектором, затем директором Александровского Лицея (1877–1892 гг.). По мнению воспитанников, внешность Гартмана не соответствовала его высокой должности:

Небольшого роста, седенький, с редкими бакенбардами и бритыми усами, сильно надушенный очень крепкими духами. Сухенький немец, обладавший необыкновенно крикливым голосом, чрезвычайно напоминал маленькую обезьянку, за что и был прозван «макакой»... Он знал, что лицеисты прозвали его макакой и говорил: «Я знаю, что вы называете меня именем одного гадкого жи-

вотного. Однако всегда корректный, изысканно одетый: уже днем в вицмундире и звездах, после обеда — в штатском, Гартман вполне импонировал молодежи... И если за глаза над ним подтрунивали, то его окрика было достаточно, чтобы укротить самого отчаянного нарушителя⁷.

Именно при Гартмане в саду Лицея в Петербурге был установлен бюст Пушкина, заложены основы двух музеев Лицея: Пушкинского и «Лицеяны». Но, судя по переписке бывших воспитанников, прозвище так и осталось, а объяснений не нашлось.

Трудно сказать, насколько соответствовал Владимиру Александровичу Шильдеру, директору Лицея (1910–1917 гг.), собрикет Помеха, но именно так его называли однокурсники лицеиста Эрика Берга (53-й курс) в своей переписке. Как оказалось, причина этому была традиционно лицейская, заставившая вспомнить «гогель-могель» пушкинского курса.

Эрик Берг был избран генералом от кухни, поэтому имел возможность пользоваться небольшой комнатой рядом с кухней. Молодой человек решил пригласить туда офицеров Атаманского полка, с которыми был

7. Кюхельбекер В. М. Воспоминания // БКМА. Ф-ХІХ-9.



Н. Н. Гартман
Королевский музей армии
и военной истории, Брюссель

→ В. А. Шильдер
Фотография 1911 г. Фрагмент
Всероссийский музей А. С. Пушкина,
С.-Петербург

→ Э. Ф. Берг
Королевский музей армии
и военной истории, Брюссель



друзен и в гостях у которых бывал неоднократно. Дальнейшее хорошо известно из воспоминаний Виктора Кюхельбекера:

«Обед носил конспиративный характер, и потому велико было наше удивление, когда в конце обеда вдруг распахнулась дверь и на пороге появился полковник Шильдер. Мы все вскочили и вытянулись, а Берг схватил бутылку и стал ее прятать под стол... «Извините, господа, я, кажется, вам помешал. А вы, Берг, поставьте бутылку на стол». Сказав это, Шильдер сделал общий поклон и удалился»⁸.

На следующий день всем лицеистам, участникам обеда, было объявлено трое суток карцера, но при этом не снижен балл за поведение, чтобы нарушение не отразилось на аттестатах выпускников. «Наше самолюбие было пощажено, — пишет Кюхельбекер, — тем более, что карцеры были открыты, и мы выходили из них на завтраки и обеды»⁹. Так что собрикет Шильдера Помеха, упоминаемый в письмах Берга и его друзей, носил весьма доброжелательный оттенок.

Многие преподаватели имели собрикеты, перекликающиеся с тематической направленностью предмета. К примеру, Николай Дмитри-

8. Там же.

9. Там же.

евич Сергеевский, преподаватель уголовного права (1882–1895), получил прозвище Уголовный мужик. Учитель фронта Даниил Даниилович Конаржевский с 1918 года служил в Польской армии, где дослужился до должности инспектора армии, отличный офицер лейб-гвардии Измайловского полка, заслуживший два императорских приза за фехтование, для воспитанников был просто Пестик. Он ввел в Лицее стрельбу дробинками, за которую лучшие стрелки награждались специально сделанными для этого случая жетонами. Лицеисты гордились наградой, которую разрешено было носить на пуговице мундира, и называли ее «орденом Пестика», а сам учитель оставался для них непререкаемым авторитетом в военном деле.

Юлиан Августович Пиатровский, преподаватель математики (с 1883 г.), получил собрикет Синус. В течение более чем тридцати лет службы в Лицее это приставшее к нему имя оставалось без изменений.

В многочисленных лицейских воспоминаниях и письмах воспитанников разных курсов, сохранившихся в Лицейском архиве Брюсселя, часто упоминается его имя и почти всегда его величают именно Синусом.

Преподаватель полицейского права Владимир Федорович Дерюжинский был удостоен прозвища Сапог, так как предпочитал этот вид обуви. При этом сапоги его издавали всегда какой-то совершенно невообразимый

звук, что, вероятно, и стало причиной рождения собрикета. В Лицее учился и сын Дерюжинского, Борис (63-й курс), и, как отпрыск Сапога, он стал Ботинком.

Преподавателем Закона Божия для воспитанников православного вероисповедания более 30 лет (1870–1901) был настоятель лицейской церкви протоиерей Иоанн Николаевич Смирнов. «Требовательный и все-таки снисходительный к молодежи Иоанн Николаевич, — писал о нем Александр Повержо, — был искренне благостный человек и пользовался всеобщим уважением не только среди воспитанников, но и среди сослуживцев». Несмотря на это, и у него все же случались неприятные, а иногда и курьезные инциденты с воспитанниками. Как-то при разъяснении катехизиса отец Смирнов сказал, что «просфору надлежит вкушать с благоговением», на что кто-то иронически спросил: «А с кофеем, батюшка, можно?» Протоиерей, не повышая голоса, ответил: «Вон из класса за подобный вопрос». Инцидент был исчерпан, но прозвище Просфора продержалось до конца службы Иоанна Николаевича в Лицее.

На уроке закона Божьего обзавелся прозвищем и воспитанник Василий Юдин (53-й курс), один из лучших гимнастов, поэт и участник лицейских спектаклей. Один из товарищей, отвечая очередной урок по катехизису, запутался при перечислении соборных Апостольских посланий и пропустил одно из них. Сидевший недалеко от него Юдин, желая выручить друга, указал пальцем на себя, имея в виду пропущенное послание Апостола Иуды, но тот совершенно неожиданно пролепетал: «Послание Василия», имея в виду имя Юдина, что стало не только причиной общего веселья, но и появлением у Юдина собрикета Отец Василий.

Такие лицейские оговорки очень часто становились поводом для прозвищ. Известный профессор публичного права Федор Федорович Мартенс хорошо знал свой предмет, преподавал его по своему учебнику, но очень часто вызывал неприязнь напыщенностью и тем, что кичился своим влиянием, известностью и высокими связями. Из-за его высокомерия воспитанники не простили ему оговорку, когда во время лекции Мартенс торжественно произнес, что «Римская папа — это суверен Святого Престола».

Смех слушателей дал понять, что оплошность услышана и уже на следующий день воспитанники между собой величали Мартенса Римской Папой.

Преподаватель русской словесности Иван Николаевич Жданов был известен тем, что так долго в своих лекциях задерживался на рассказе о былинах, Данииле Заточнике, «Слове о полку Игореве», что не успевал дойти до ожидаемого всеми разговора о творчестве Пушкина, за что и был удостоен собрикета Буй-Тур Золотые Рога.

Воспитателя, библиотекаря Матвея Дмитриевича Бублика воспитанники называли Типу-Тапу-Табунец-Бублик-Погорельский. Матвей Дмитриевич на Погорельский еще как-то соглашался, но на Типу-Тапу — никак, возражая юношам со своим малороссийским акцентом: «Та- ж не говорите глупостей». Манерами, внешностью, платьем он не походил на лицейского воспитателя, но его чистая натура и кристальная душа брали верх над этими мелочами, и молодежь горячо любила воспитателя.

Курсового воспитателя Николая Александровича Колоколова прозвали Ананасом за его потешную внешность. «Он был очень некрасив, — пишет А. А. Повержо, — но столько обаяния и какой-то человеческой мягкости было в этом человеке, преданном Лицею до последнего дня жизни»¹⁰. После закрытия Лицея любимым занятием Колоколова стало ходить на Каменно-островский, пройти около родного здания, заглядывая в садик, вспоминая прошлое. Во время одной из таких прогулок ему стало плохо, и смерть настигла его у решетки лицейского сада. Это было в октябре 1927 года. О смерти Ананаса с горечью сообщали друг другу бывшие лицеисты. Возможно, в таких траурных сообщениях обращение к собрикету помогало снизить накал переживания.

Аббревиатурой ИАЛ (Императорский Александровский Лицей) воспитанники наделили Александра Эдуардовича Лемма. Он был главным воспитателем, а фактически полновластным распорядителем и директором приготовительного класса при Лицее. Еще со времени Царскосельского Ли-

**собрикеты —
это позывные,
сохраняющие верность
лицейской дружбе**

10. БКМА. Повержо А. Воспоминания. Ф. XIX-6(a).

цея, как вспоминал воспитанник Алексей Харитонов (7-й курс), дополнительное имя получило здание Лицейского пансиона — «шкатулка», комнаты для самостоятельных занятий — «зубрилка», палаты лазарета — малая и большая «сыпные», холодная заливная осетрина на обед — «утопленник». Коридор между первым и вторым классом, где стояло кресло дежурного воспитателя, — «промежность».

Собрикетами были одарены и некоторые курсы. Так, 40-й курс получил прозвание Славный. «И не курс от кого-либо из нас, а мы от него занимаем лицейскую славу», — вспоминает Павел Трифонов. К окончанию Лицея это был самый малочисленный выпуск — девять человек. Курсовая держава Славного состояла из географических собрикетов: Турции (Павел Нарден), Испании (Иван Шипов), Венеции (Михаил Мордвинов), Лотарингии (Георгий Бажанов), а также зоологических: Мышь, Слон, Заяц, Пингвин, Воробей, Дикобраз.

53-й курс, один из сплоченных, получил собрикет Восьмиконечный. Они придумали выпускной жетон в виде золотой восьмиконечной Андреевской звезды с накладным двуглавым орлом. Внутри — фамилия, курс, и дата выпуска — 15 марта 1896. Сами же воспитанники присвоили себе собрикет Самостоятельный, так как в их бытность между комнатами пятого и шестого классов была поставлена капитальная стена, и они стали первыми, кто зажил самостоятельной классной жизнью.

А 68-й курс называли Обширный. Будучи изначально совсем малочисленным, в старших классах он удвоился, за что и заслужил собрикет: действительно, выпущено было 37 человек. 69-й курс прозвали Коммемо-

ративный, в переводе с латинского — «Сохранивший память». Заслужено это второе имя было из-за введенного его воспитанниками новшества: до этого

собрикет — это достойная эстафета поколений

времени в Александровском Лицее выпускникам преподносились жетоны, а 69-й курс придумал особые кольца на память о выпуске, возродив и память о кольцах первокурсников. Это было кольцо с медальоном, на котором изображен Александр I. На внутренней стороне выгравирована латинская

надпись. Повержо писал, что всю жизнь он продолжает носить это дорогое сердцу кольцо.

Собрикеты не только способствовали лицейскому юмору и фольклору, но они же в нужное время помогли многим скрыть и свое имя, и имена товарищей.

История Александра Сиверса, о котором уже говорилось выше, — грустный тому пример. Последнее письмо, которое его сестра Татьяна получила с Соловков, было подписано домашним прозвищем Александра Песик-братик (Песик-братик — герой сказки братьев Grimm «Собака и воробей»).

Когда в 1923 году Михаил Шильдер писал из Петербурга друзьям в Париж, то собрикеты играли роль лицейской шифровки. В письме сплошные собрикеты: Папка, Чуб, Корнет, Гром, Маляр, Барабутала и т. д.¹¹ Расшифровывая их, раскрываешь и судьбы, и души, и отношения бывших лицейских друзей.

Действительно, собрикеты стали хранилищем не только лицейских имен, поступков, событий, но и более чем вековой жизни Лицея и его богатой истории. Это веселые и трагические стороны жизни, повседневные и исторические события. Изучая, раскрывая эти тайны, мы узнаем всё больше подробностей богатой лицейской истории.

11. См.: Беленкова А. И. Чтобы свеча не погасла // Пушкинский музей. СПб., 2014. № 6. С. 174–190.

Справку об авторе см. на с. 74 настоящего издания.



Вестибюль Государственного Исторического музея в день открытия Всесоюзной пушкинской выставки
16 февраля 1937 г. Москва. Позитив ч/б. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

печатные издания 1920–1930-х годов о перестройке музеев

т. р. мазур

В 1928–1929 годах в стране состоялся ряд совещаний, поставивших перед музейными коллективами совершенно новые задачи, связанные с изменением политической обстановки. Это, в частности, конференции московских (1928 г.) и ленинградских (1929 г.) музеев. В резолюциях этих собраний особенно ясно отразился переломный момент, справедливо охарактеризованный И. А. Орбели¹ как «переживаемый нами Октябрь в музеях».

Перед музейным сообществом было выдвинуто основное требование: «Служить очередным задачам социалистического строительства, вовлекать в работу музеев широкие массы трудящихся, суметь увязать свою маленькую задачу с общей задачей всего строительства», а также «принять участие в создании нового человека»².

Руководствуясь стремлением немедленно разрушить старый, отживший мир «до основания», многие делегаты высказывали сомнения по поводу необходимости существования в современных условиях различных музейных экспозиций. Так, например, в протоколе ленинградского совещания было отмечено, что историко-бытовые музеи (в частности, бывшие дворцы) «ничего, кроме вреда, не дают»; политехнические музеи — «мертвые, никому не нужные музеи», в художествен-

**«музеи — классовое
орудие пролетариата
в борьбе за социализм»³**

1. Орбели Иосиф Абгарович (1887–1961) — востоковед, академик Академии наук СССР (1935), академик Академии наук Армянской ССР и ее первый президент (1943–1947), директор Эрмитажа (1934–1951).
2. Очерки истории музейного дела в СССР. М., 1968. Вып. 6. С. 45.
3. Из приветствия музейных работников УССР первому Всероссийскому музейному съезду.

ных музеях «ни в коем случае не допустимы выставки уникалов и перво-классных материалов», весь материал должен быть «разбит по классовой принадлежности и выставлен обособленно»⁴.

Эти тенденции получили развитие в материалах Первого Всероссийского музейного съезда, проходившего в Москве в декабре 1930 года. Наряду с многочисленными вопросами, предлагаемыми для обсуждения, было высказано предложение заменить привычное слово «музей» на «просветкульткомбинат». Однако через год тема переименования музеев была подвергнута резкой критике на страницах журнала в программной статье «Год работы» ответственного редактора журнала «Советский музей» И. К. Луппола: «Видеть главную опасность в слове „музей“ — это ли не донкихотство, сражающееся с мельницами, принятыми за великанов... Всем подобным „левацким“ перегибам и перехлестываниям, всему легкомысленному музейному прожектерству нужно объявить решительную борьбу, ибо все это способно питать и питает главную опасность на музейном фронте, опасность консервации старых и затхлых музеев»⁵. Напомним, что на съезд приехало 325 делегатов, более 80 % из которых начали свою работу только при Советской власти. Поэтому особое внимание уделялось необходимости подготовки новых советских музейщиков:



...партия и рабочий класс ставит во всей широте вопрос о кадрах, обеспечивающих успешное строительство социализма. <...> От музейного работника требуется, чтобы он был: 1) марксистски образованным человеком, 2) идейно преданным работником Социалистическому государству, 3) организатором широких масс трудящихся на фронте культурной революции, 4) хорошо знакомым с принципами и практикой музейной работы и 5) научно подготовленным к самостоятельной исследовательской работе... Для оканчивающей семилетки молодежи, желающей посвятить себя музейной работе, надо создать музейный техникум с двухгодичным курсом обучения. Техни-

кум имеет цель подготовить кадры для музейных вузов... При ряде вузов необходимо организовать музейные отделения для подготовки «новых людей» — руководителей музейных коллективов⁶.

Рассматривая эту проблему, журнал «Советский музей», постоянно поднимавший на своих страницах важнейшие проблемы современного музееведения, с гордостью писал: «...с 9 октября 1930 года при центральном институте повышения квалификации работников просвещения функционирует музейное отделение с десятимесячным курсом преподавания. На музейное отделение по положению принимаются: а) рабочие, крестьяне, колхозники, желающие пополнить свои знания в области музееведения и выдвинутые в институт различными общественными организациями; б) лица с законченным высшим и средним образованием при наличии не менее трехгодичного стажа музейной работы... Только этого мало. Только организация самостоятельного музейного вуза или музейного факультета при 1 МГУ может успешно разрешить вопрос подготовки музейной смены»⁷.

Один из выступающих на съезде аргументировал особую важность создания в ближайшем будущем необходимой базы для обучения «музейной смены»: «Наши музеи имеют кадры старых музейных работников, которые нередко хорошо знают вещи, но в то же время нередко очень далеки от марксизма, подчас даже враждебны ему»⁸.

**старые музейные
работники
хорошо знают вещи,
но враждебны
марксизму**

Крайне негативное отношение к сотрудникам, имеющим значительный опыт работы в музеях, высказывалось неоднократно.



Не будем закрывать глаза на такой факт, что до недавнего времени наши музеи были не только складочным местом хлама предметов, но музеи были складочным местом в значительной мере

4. Очерки истории музейного дела в СССР. С. 45.

5. Советский музей. 1932. № 1. С. 13.

6. Труды Первого Всероссийского музейного съезда: в 2 т. М.; Л., 1931. Т. 1. С. 165.

7. Советский музей. 1932. № 1. С. 25.

8. Труды Первого Всероссийского музейного съезда. С. 38–39.



Музей-квартира А. С. Пушкина. Кабинет. Экспозиция 1927 г.
Позитив ч/б. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

и для хлама людского, — не будем скрывать от себя, что до известной степени, объективно говоря, в музеях укрывали этот людской хлам⁹.

От «хлама людского» необходимо было избавиться как можно скорее. Из музеев по разным причинам массово увольняли опытных сотрудников, в научных учреждениях проводились так называемые чистки. «Красная газета» от 8 мая 1931 года сообщала читателям: «Вчера на собрании сотрудников научных учреждений... с докладом о чистке аппарата этих учреждений выступил председатель центральной комиссии, член коллегии НК РКИ¹⁰ т. Тихомиров: „Основная задача, стоящая перед комиссией по чистке заключается в том, чтобы выяснить, как научные учреждения... перестроили свою работу в связи с задачами социалистического строительства... чистке подлежат вузы, научные учреждения и научно-исследовательские



Музей-квартира А. С. Пушкина. Гостиная. Экспозиция 1937 г.
Позитив ч/б. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

институты. Чистке подлежат 25 ленинградских учреждений республиканского и всесоюзного масштаба — вузы, научные учреждения и научно-исследовательские институты... Чистке подлежат только работники аппарата, но не исключена возможность и чистки отдельных научных работников, если в отношении них поступят соответствующие материалы“.

Напомним, что по так называемому Академическому делу в 1929 году был арестован первый директор и один из создателей Музея-квартиры А. С. Пушкина М. Д. Беляев. В это же время из Академии наук был уволен и директор первого музея Л. Н. Толстого В. И. Срезневский, до последнего боровшийся за сохранение целостности уникальной коллекции.

Через семь лет тема полного уничтожения «хлама людского» все еще была актуальной и продолжала волновать организаторов и участников музейной перестройки. «Сейчас, когда Сталинская Конституция дает могучий толчок развитию социалистического демократизма, когда массы страстно стремятся к знанию, нельзя чтобы музейное дело находилось

9. Труды Первого Всероссийского музейного съезда. С. 18.

10. Народный комиссариат Рабоче-крестьянской инспекции (Рабкрин, РКИ) — система органов власти, занимавшаяся вопросами государственного контроля.

в беспризорном состоянии, чтобы могли пролезать на руководящие должности в музеях троцкистско-бухаринские враги народа, чтобы музейное дело стояло в стороне от социалистической стройки»¹¹.

каждую экскурсию нужно заканчивать словами: «а чем вы можете помочь музею?»

Подобно рассказывая читателям об имеющихся успехах в становлении новых советских принципов музейной работы, «Советский музей» постоянно подчеркивал, что остаются недостатки, с которыми необходимо ежедневно бороться.

Как же преодолевать возникающие трудности? Ответ на этот вопрос прозвучал в выступлении Н. К. Крупской:

«Соцсоревнование должно быть поставлено так, чтобы привлечь к работе возможно более широкие массы, активизировать их на этом деле... Каждую экскурсию нужно заканчивать словами: „А чем вы можете помочь музею?“

Хорошо бы, если бы в книге впечатлений писалось не только „ах, как это чудесно“, а „я сделаю для музея то-то и то-то“. Вот это было бы хорошо...

Когда приходит ко мне библиотекарь и начинает жаловаться, — говоришь всегда одно: „Товарищи, драться умеете вы или нет? Жаловаться нечего. Нужно научиться драться“.

И вот теперь, на совещаниях, мне уже говорят: „Я дрался за это так, мол, и так, добился того-то и того-то.“ И каждый музейщик должен тоже сказать: „Я дрался так-то и добился того-то и того-то“...

Я думаю, что музеям будет что показать к 20-летию Октября»¹².

В 1937 году, подводя итоги 20-летней «маленькой» перестройки, журнал «Советский музей» с гордостью отмечал:



В этой перестройке снова пришлось столкнуться с сопротивлением реакционно настроенных музейщиков, стремившихся замкнуть научную и экспозиционную работу музеев в рамки отдаленной истории и археологических раскопок...

11. Советский музей. 1937. № 9–10. С. 1.

12. Там же. № 3. С. 3.

За двадцать лет советской власти наши музеи далеко ушли вперед и в количественном и в качественном отношении. Значение их с каждым годом растет¹³.

Понимая необходимость популяризации музеев, для «рядового члена профсоюза» устраивались специальные бесплатные экскурсии. Так, в рукописном отделе Пушкинского Дома среди документов Толстовского музея (первый в России музей писателя был открыт 27 марта 1911 года в Петербурге на Васильевском острове) сохранилась почтовая карточка: «Правление общества рабочих полиграфического производства имеет честь покорнейше просить разрешить членам общества осматривать музей Толстого бесплатно»¹⁴.

Издаваемая в Ленинграде «Красная газета» 22 января 1934 года поместила на своих страницах несколько отзывов о посещении «рабочими посетителями» выставки «Друг Леонардо да Винчи» в Эрмитаже: «Хорошо бы все это в деревню, в Смоленскую губернию, а то там никто ничего не знает», — делился своими чувствами рабочий свиноводческого совхоза Павлищенко. «Посещение Эрмитажа и обозрение картин возбудило во мне грандиозные мысли, которые не помещаются в голове». «Я взволнован и мне хочется читать много книг», — отзыв комсомольца Проскурякова завода «Электросила». А вот что написал омчанин Желтков: «Надоело нам смотреть на это дворянство, на этих мадонн, а лучше бы использовать жилплощадь музея под квартиры для рабочих».

Еще одна проблема, которую необходимо было решать, — незаконное использование помещений музеев. К этому вопросу газеты будут возвращаться не один раз. Вечерний выпуск «Красной газеты» от 3 марта 1934 года сообщал: «Только что законченное обследование выявило, что громадная площадь в музеях Ленинграда используется не по назначению. Учреждениями и частными лицами занято в музеях около 10 500 кв. метров.

13. Там же. № 9–10. С. 6–9.

14. См.: Мастеница Е. Н. Забытые страницы истории петербургских музеев. Толстовский музей в Петербурге-Петрограде-Ленинграде // Труды Гос. музея истории С.-Петербурга. 1997. Вып. 2. С. 187–198; Мазур Т. Р. История музея Л. Н. Толстого // Л. Н. Толстой и мировая культура. Материалы 3-го Международного Толстовского конгресса. М., 2008. С. 352–369.

Так, например, 3.054 кв. метра площади, принадлежащей Русскому музею, занято посторонними жильцами. В Географическом музее — 1.364 кв. метра, в музее связи — 2.789 кв. метров и т. д. Из-за отсутствия площади музеи лишены возможности развешивать свои собрания и расширять культурно-просветительную работу. По постановлению президиума Ленсовета все посторонние жильцы должны будут освободить площадь, принадлежащую музеям».

Не только о выселении незаконных жильцов рассказывали газеты. Сообщали они и о незаконном выселении самих музеев. «Красная га-

зета» от 9 февраля 1931 года выступила в защиту музея Новгорода: «В Новгороде имеется музей — большое культурное дело, который ведет серьезную и широкую

портреты, книги, рукописи, иногда вещи — скучны и производят весьма слабый зрительный эффект

работу... И вот вдруг, только потому, что кому-то понадобилось здание музея... отдано распоряжение в 24 часа очистить музей и освободить его для какого-то учреждения. Распоряжение категорично... Случай с Новгородским музеем — хороший повод для того, чтобы в упор поставить перед соответствующими организациями вопрос о системе руководства музеями не только в Ленинграде, но и в области».

Одним из наиболее часто обсуждаемых вопросов был вопрос о перестройке литературных музеев. Напомним, что 19 октября 1929 года в вечернем выпуске «Красной газеты» появилась «программная» статья «Перестроить литературные музеи!» В ней, в частности, говорилось:

Литературный музей — одна из сложнейших проблем современного музееведения. Недаром все... музеи, 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.

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... Надо показать классовое лицо русской литературы.

Журнал «Советский музей» поддержал мнение автора газетной публикации и дал развернутую оценку существующим литературным музеям страны: «За небольшим исключением литературные музеи созданы после революции и, казалось бы, должны быть свободны от старых музейных традиций, которые с таким трудом преодолеваются остальными музеями... За эти годы сложился в основных своих чертах и облик советского литературного музея. Стало очевидным, что такой музей должен быть не только хранилищем литературных ценностей, но, прежде всего, научно проработанным, на основе марксистско-ленинского литературоведения, художественно-оформленным показом литературного процесса...

Чрезвычайно остро стоит вопрос и с кадрами... литературных музеев. <...> Работник экспозиции должен быть литературоведом, музееведом и массовиком-методистом. Как правило, наши музеи такими кадрами не располагают в достаточной мере и в Москве, не говоря уже о провинции»¹⁵.

15. Советский музей. 1935. № 5. С. 42–54.

Журнал подчеркивал, что работа по перестройке советских музеев не закончена, а в музеях литературных она только начинается и требует особого внимания со стороны руководящих органов. В статье «Принципы построения экспозиции в литературных музеях» Г. Волков констатировал:

надо отказаться от нелепого показа «гениев» и их стоптанных туфель

«Литературные музеи в России рождены Великой Октябрьской социалистической революцией. В дореволюционной России их почти не было. В настоящее время у нас имеется свыше двух десятков государственных литературных музеев, из которых наибольшее количество падает на Москву. Количество посетителей литературных музеев увеличивается из года в год. <...> Несмотря на эти достижения, литературные музеи страдают многими существенными недостатками.

Основной их недостаток заключается в том, что они отстают от жизни и от быстро растущих культурных потребностей страны. Они не являются проводниками той передовой науки, о которой говорил товарищ Сталин... находятся в неизмеримо худшем виде, чем экспозиции... других музеев. <...> Литературным музеям много дано, с них много должно быть и спрошено»¹⁶.

В. Бонч-Бруевич в статье «Задачи литературных музеев» отмечал: «Огромное множество ценнейшего литературного материала погибло от равнодушного невнимательного отношения случайных собственников и особенно родственников, которые нередко многое уничтожали из личных соображений или полного непонимания научной ценности литературного наследства, оставшегося от того или иного умершего писателя...

Нельзя не отметить, что в это же время множество ценнейших материалов из литературного наследства было вывезено за границу и там попало в частные руки, в музеи, в архивы, или распродано на аукционах.

Будем надеяться, что все вывезенное от нас в Европу и в Америку будет возвращено СССР»¹⁷.

16. Советский музей. 1938. № 7. С. 11, 19.

17. Там же. С. 7.

Авторы журнала неоднократно обращались к теме размещения материала в литературной (да и не только в литературной) экспозиции:



Часто... вся работа по размещению экспозиции в пространстве заключается в слепом стремлении как можно плотнее загрузить залы экспонатами. <...> В итоге мы имеем почти повсюду характерную картину современной музейной экспозиции: обширные помещения, сплошной лес экспонатов, иногда в несколько километров... Очень часто приходится выслушивать жалобы посетителей на невозможность разобраться в обширном пантеоне.

Отмечался и другой недостаток: «При правильной линии на разгрузку экспозиции от постороннего... в некоторых музеях обозначились перегибы: экспозиция до того освобождается от экспонатов, что посетитель проходит по почти пустым залам! Эта „демонстрация воздуха“ никак не может быть признана целевой установкой советских музеев... К снятию предметов из экспозиции нужно поэтому подходить крайне осторожно...

Опыт показывает, что чрезмерное устранение экспонатов обычно идет рука об руку с чрезмерным злоупотреблением этикетажем»¹⁸.

Напомним, что еще в 1932 году ответственный редактор «Советского музея» И. К. Луппола обращался к этой теме: «Со всей решительностью можно сказать, что главной опасностью на фронте реэкспозиции является старая традиционная экспозиция. Музеям-кунсткамерам, музеям-кладбищам монументов, музей-коллекциям редкостей, музеям — эстетическим галереям была объявлена война еще на музейном съезде. И сейчас, после годичной работы, еще име-

литературные музеи отстают от жизни и от культурных потребностей страны

18. Советский музей. 1932. № 1. С. 10–11.



А. А. Монюшко. Пушкинский юбилей. Демонстрация трудящихся на Дворцовой площади 1937, Ленинград. Позитив ч/б. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

ются такие музеи, в которых „разложены“ или „расставлены“ экспонаты по субъективно-идеалистическим вкусам их бывших владельцев или старых специалистов. <...> Это, так сказать, донанучная экспозиция»¹⁹.

Этому же вопросу был посвящен диспут в Центральном доме просвещения, на котором еще в 1928 году обсуждались недостатки экспозиционного построения литературных музеев. «Красная газета» от 10 февраля в статье «Экскурсионные неприятности» сообщала читателям мнение 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 неменьшим 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.

В 1937 году страна с невиданным размахом отмечала 100-летие со дня смерти А. С. Пушкина — «любимого поэта В. И. Ленина». В Ленинграде, в 19 залах Эрмитажа 22 февраля была открыта Пушкинская юбилейная выставка.

«Красная газета» восторженно отзывалась на важнейшее событие в культурной жизни города:

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.

19. Там же. С. 7.



Всесоюзная пушкинская выставка. 1937, Москва. Государственный исторический музей
Позитив ч/б. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

Несколькими днями раньше, 16 февраля, в Московском Государственном историческом музее торжественно открывали Всесоюзную пушкинскую выставку. «Это было что-то грандиозное, невиданное до сих пор», — так отзывались об экспозиции те, кому в эти дни посчастливилось познакомиться с уникальными экспонатами пушкинской эпохи, представленными на выставку музеями страны. На страницах газет и журналов печатались многочисленные отзывы. Вот некоторые из них: «Одно пожелание сердечное мое, — восклицает красноармеец Киевского округа, — пусть побольше людей посетят эту замечательную выставку».

Время 8 ч. 35 мин. вечера. Звонят... Надо уходить, но нет сил оторваться от замечательных документов о великом поэте.

Надо выставку оставить и сделать ее, как музей Александра Сергеевича Пушкина (Рабочий ЗИС Подобедов. Из книги отзывов)²⁰.

20. Советский музей. 1937. № 11–12. С. 27.



Всесоюзная пушкинская выставка. 1937, Москва. Государственный исторический музей
Позитив ч/б. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

«Всесоюзная пушкинская выставка вступила в строй наших культурных учреждений, — подвел итоги «Советский музей», — и ее необходимо превратить в музей... В Москве имеются функционирующие литературные музеи: Толстого, Достоевского, музей-квартира Маяковского и открылся музей Горького. Музея же Пушкина... нет, если не считать трех пушкинских комнат в общем Литературном музее Института русской литературы Академии наук СССР в Ленинграде. Музей „Последняя квартира Пушкина“ на Мойке в Ленинграде, вновь переоборудованный к юбилею 1937 года как небольшой бытовой музей, в счет идти не может»²¹.

**мы хотим, чтобы квартира
пушкина была
воссоздана действительно
такой, какой она была
в те трагические дни**

21. Там же. С. 29.



Великжанин. Дом Пушкина на Мойке, 12

1937, Ленинград. Позитив ч/б. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

Очередные реставрационные работы в «небольшом бытовом музее» в доме на Мойке, 12, начались задолго до пушкинского юбилея. Еще в 1934 году «Красная газета» от 10 февраля, рассказывая об открытии после капитального ремонта «нового Пушкинского музея», сообщала о намеченных планах: «И так как перестройка жизни идет у нас не для „парада“, не для внешнего „оказательства“ новой пролетарской культуры — он (Музей. — Т. М.) должен стать первой попыткой создать к столетию со дня смерти поэта возможность серьезного, научного, критического усвоения его наследия на базе марксизма-ленинизма».

Пройдет три года, и «Ленинградская правда», подводя итоги реставрационной и экспозиционной работы, 6 февраля расскажет своим читателям: «Кв-ра великого поэта реставрирована... Пора снять налет любительщины, который кое в чем чувствовался в прежнем музее... К кв-ре-музею 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».

В музеях страны продолжалась «маленькая перестройка»...

Татьяна Риксовна Мазур,

ведущий хранитель Мемориального музея-квартиры А. С. Пушкина.

Автор ряда статей по истории музея-квартиры А. С. Пушкина, истории первого в стране музея Л. Н. Толстого в Петербурге.

пушкин в рисунках резо габриадзе

г. в. румянцева

По мнению Резо Габриадзе, «Пушкин — это перекресток, на котором встречаются все русские люди, тот перекресток, где они все друг с другом согласны»¹. Во Всероссийском музее А. С. Пушкина хранится уникальная коллекция, включающая 26 рисунков художника, кукольника, скульптора, режиссера и сценариста, которые послужили основой для выставки «Юбилей Пушкина в Тифлисе, единственный в его жизни».

Выставка открылась 29 мая 2019 года, в преддверии 220-летия Пушкина, и была посвящена 190-летию посещения поэтом Грузии. Ее названием стала подпись художника к рисунку, где поэт сидит на троне, а гостеприимные грузины чествуют его. «...Посадили... на возвышение, украшенное цветами и растениями, — вспоминает К. И. Савостьянов, — и всякой из нас подходил к нему с заздравным бокалом и выражали ему, кто как умел, свои чувства, свою радость видеть его...»² В ответной «благоуханной стройной речи» поэт сказал: «Я не помню дня, в который бы я был веселее нынешнего, я вижу, как меня любят, понимают и ценят, и как это делает меня счастливым!»³

Почему поэт отметил свое тридцатилетие на Кавказе? Юрий Тынянов в статье «О „Путешествии в Арзрум“» так отвечает на этот вопрос: «1828 год был тяжелым годом в жизни Пушкина. Дело о распространении стихов «Андрей Шенье» (март 1828 г.), расследование „по высочайшему повелению“ „по жалобе, принесенной крепостными людьми митрополита Серафима“ о развращающем влиянии на них «Гавриилиады» (июнь-июль),

1. Интервью Резо Габриадзе в Александринском театре 23 декабря 2018 г.

2. Пушкин и его современники. Материалы и исследования. Л., 1928. Вып. 37. С. 148.

3. Там же.



Р. Л. Габриадзе. Лист из серии «А. С. Пушкин». 1991

Бумага, тушь, кисть. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург



Резо Габриадзе
Фотография 1990-х гг.

→ Р. Л. Габриадзе
Лист из серии «Пушкин
в Испании». 1991
Бумага, тушь, акварель
Надпись: «Алонсо-
Безрукий и Пушкин
играют вместе на
гитаре». Всероссийский
музей А. С. Пушкина,
С.-Петербург

кончившееся установлением секретного надзора (август), допросы Пушкина, подписка в том, чтобы он ничего не выпускал без цензуры (август); с другой стороны — идеологическая ссора с Катениным, в «Старой были», посвященной Пушкину, обвинявшим его в лести самодержцу, — Катениным, являвшимся одним из представителей старых друзей, — таков этот мучительный год. На просьбу Пушкина об определении его в действующую против турок армию — следует ледяной „высочайший“ отказ (20 апреля). На завтра следует просьба Пушкина об отпуске на 6–7 месяцев в Париж. Через 2 дня получен отказ. ...Не прося более разрешения властей, Пушкин 5 марта 1829 года берет по дорожную в Тифлис и 1 мая выезжает в Грузию»⁴.

Поэт стремился сменить обстановку, встретиться с братом и друзьями, которые служили на Кавказе, вдохновиться новыми впечатлениями: «Граница имела для меня что-то таинственное; с детских лет путешествия были моею любимой мечтою» (VIII, кн. 1, 463). Резо Габриадзе и писатель Андрей Битов сочинили иную биографию поэта, в которой исполнили его мечту:

— Пушкин не погиб на дуэли!
— Пушкин едет за границу!

4. Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968. С. 192.



— Пушкин жив, счастлив и путешествует!

Вот как Андрей Битов рассказывал о решении отправить Пушкина в путешествие: «Знаете, действительно обидно, что Пушкин погиб. Когда начались перестроечные дела и нас стали отпускать за границу, Резо уезжал в Испанию. Я говорю: «А тебе не стыдно ехать в Испанию, в которой Пушкин, написавший такие „испанские стихи“, никогда не был?» Он говорит: „Да, неловко, пожалуй, ты прав“. Я говорю: „Ну, тогда давай мы с тобой вместе его отсюда выпустим“. И он привез изумительные листы — Пушкин в Испании»⁵.

Мастер создал целую галерею графических образов: «Пушкин в Грузии», «Пушкин в Испании», «Пушкин и граф Великанов», «Пушкин». «Мой порт приписки — художник. <...> Рисовать его (Пушкина. — Г. Р.) очень приятно, легко»⁶, — признается мастер в интервью, и, следуя традициям пушкинской графики, создает стремительные, легкие, воздушные, лаконичные рисунки. «Резо — великой фантазии человек... — подчеркивает Андрей Битов — За ним все ангелы стоят»⁷. И словно в подтверждение этих слов — отзывы посетителей выставки: «Резо Габриадзе — последний Художник

5. Российская газета. 2005. 5 апр.

6. Интервью Резо Габриадзе...

7. Там же.



Неизвестный автор с оригинала Г. Г. Гагарина. Тифлис, террасы. Грузинки на крыше
Литография Р. Ж. Лемерсье. 1847. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

нашей эпохи. Спасибо вам за прекрасную выставку, за возможность увидеть работы, полные нежности и любви к Петербургу и Пушкину. Спасибо за воздух и улыбку». «Ваши зарисовки схожи с зарисовками А. С. Пушкина. Здорово!» «Какая чудесная выставка! И какое это чудо — Резо Габриадзе!» «Гений А. С. Пушкина! Гений Р. Габриадзе! Потрясающее ощущение жизни!» «Тонко! Выразительно! Прекрасно!» «Спасибо! Потрясающий юмор!»

Улыбка не сходит с лиц гостей выставки. Но в улыбке, как отметил Андрей Битов, «и есть нежность уважения»⁸. И этой нежностью, сердечностью и теплотой наполнены все работы художника. Экспозицию открывала карта неизвестного художника «Путешествие в Арзрум», где детально

8. Новые известия. 2011. 2 июля.



Р. Л. Габриадзе. Много шляп. Лист из серии «А. С. Пушкин». 1991
Бумага, акварель, тушь, серебряная краска. Надпись: «Пушкин в дорогу брал много шляп. Туда залетали пчелы и гудели». Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

прослежен маршрут поэта. Акварель П. Богатырева (1898) — это единственное изображение гостиницы Матасси, где поэт останавливался, до наших дней дом не сохранился. Под акварелью — свидетельство одного из жильцов: «Я жил в этом доме и удостоверяю полное сходство З. А. Штейнги». Теперь улица, на которой стояла гостиница, называется Пушкинской.

В Тифлис он прибыл 27 мая 1829 года в 11 часов вечера и пробыл здесь до 10 июня: «Едва показался Пушкин, как все бросились приветствовать его громким ура... — вспоминает Константин Савостьянов. — Весь вечер прошел незаметно в разговорах о разных предметах, рассказах, смешных

**замечательная,
летящая легкость,
близкая
к пушкинской**



Э. Сисери с оригинала Г. Г. Гагарина. Кахетия. Дорога между Тифлисом и Телавом
Литография Р. Ж. Лемерсье. 1847. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

анекдотах и пр. Все веселились от души, разговаривали, шутили, смеялись и одушевление было общее»⁹.

На открытии выставки, которая состоялась благодаря спонсорской поддержке Региональной общественной организации «Санкт-Петербургская национально-культурная автономия грузин „Иверия“», кураторы постарались воссоздать праздничную атмосферу, которую создали жители Тифлиса для юбиляра — общее «одушевление».

Величественные и лирические пейзажи «очаровательного края» вдохновили поэта на такие шедевры, как «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», «Монастырь на Казбеке», «Кавказ». Виды Грузии представлены литографиями А. Байо, Р. Лемерсье, Э. Сисери, созданными по рисункам

9. Там же.



Р. Л. Габриадзе. Письмо. Лист из серии «А. С. Пушкин в Грузии». 1991
Бумага, акварель, тушь, бронзовая краска. Надпись: «Пушкин пишет Наталье Николаевне, что в этой стране совершенно нет гусей, а писать куриным пером унизительно и выражать чувства куриным невозможно». Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

друга поэта князя Григория Гагарина. Князь Гагарин — первый русский художник, который познакомил своих соотечественников с Кавказом. На основе его живописных работ в 1845 году в Париже в лучшей французской литографской мастерской Р. Ж. Лемерсье были изданы художественные альбомы «Сцены, пейзажи, нравы и костюмы Кавказа», «Живописный Кавказ» — уникальные, исторически достоверные памятники этнографии Северного Кавказа первой половины XIX столетия, и листы из этих альбомов можно было увидеть на выставке. Кроме того, по личной просьбе Пушкина Гагарин проиллюстрировал «Песнь о вещем Олеге», поэмы «Руслан и Людмила», «Кавказский пленник», повесть «Пиковая дама».

Наряду с литографиями демонстрировались листы из атласа Фредерика Дюбуа де Монпере «Путешествие вокруг Кавказа, у черкесов



Р. Л. Габриадзе. Лист из серии «А. С. Пушкин». 1991
Бумага, тушь, кисть. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

и абхазов, в Колхиде, Грузии, в Армении и в Крыму», француза швейцарского происхождения, известного путешественника, ученого. В Россию он приехал в 1831–1834 годах, и результатом этого путешествия стало шеститомное издание накопленного им материала. Атлас был издан в Париже в 1838–1849 годах и имел большой успех как в Европе, так и в России. Николай I наградил ученого орденом Святого Станислава с приложением 20 тысяч ливров.

Продолжая путешествие вместе с Пушкиным, который, несомненно, любовался теми же пейзажами, что изображены на литографиях, посетители попадали в зал с документальными снимками видов Грузии, таких мэтров фотографии, как Петр Клепиков и Юрий Еремин. Выполненные в 1930–1940-х годах, они сохранили для нас местный колорит пейзажей, памятников культуры и жанровых сцен ушедшей эпохи. «Сколько я почерп-



Софья Габриадзе
Рисунок из книги отзывов. 3 июня 2019

нул истинной поэзии, сколько испытал разных впечатлений! — признавался Пушкин. — Очаровательный край!»¹⁰ Резо Габриадзе не смог приехать на выставку, но за него это сделала его внучка в сопровождении мамы и бабушки. Пятилетняя Софико рисует; у нее уже были свои персональные выставки. Как и дедушка, она трепетно и требовательно относится к своему творчеству, оставила в книге отзывов пару своих рисунков (некоторые безжалостно уничтожила — «плохо получились»), а ее мама написала теплые слова благодарности.

Художник признается в любви к Пушкину и Петербургу: «Андрей (Битов. — Г. Р.) мне подарил Питер. Петербург. У меня есть своя тео-

**маленькая выставка
стоит многих больших
перенасыщенных
экспозиций**

10. Пушкин и его современники. С. 147.

рия о Пушкине и Петербурге. Если представить, что Ренессанс это взрыв... (далее — и из него вылетают эти и падают в Европе на разные, разные времена), то последняя точка ренессанса это два факта — это Пушкин и Санкт-Петербург.

Я влюблен в Питер! Я влюблен! Мне столько дал Питер. Столько нежности, ласки и как красиво, достойно это все...»¹¹

Кроме работ, полных нежности и любви к Петербургу и Пушкину, Резо Габриадзе подарил Петербургу два памятника — Нос майора Ковалева, который размещен на фасаде дома № 36 по Вознесенскому проспекту, и маленькую птичку Чижика-Пыжика, которая «живет» на берегу Фонтанки, у Инженерного замка. В Петербурге зародилась традиция: жители и гости города бросают монетки на миниатюрный памятник, загадывают желания и ждут чуда.

Особую атмосферу незримого присутствия Габриадзе, доверительности и теплоты создавала трансляция аудиозаписи интервью художника, где он рассказывает о себе, Андрее Битове и истории создания пушкинских образов. Даже его внучка, Софики, растерянно и удивленно спросила: «А дедушка здесь?!»

Мы признаемся в любви великому мастеру и сердечно желаем здоровья и вдохновения. А его уникальный талант продолжит согревать и волновать наши души.

11. Интервью Резо Габриадзе...

Галина Валентиновна Румянцева,

хранитель фонда прикладной графики и научно-вспомогательного фонда Всероссийского музея А. С. Пушкина. Сфера научных интересов: биография и творчество А. С. Пушкина, литература XIX–XX веков, история России.

путешествие по пушкинскому и державинскому петербургу

Н. В. тишкевич, а. м. ахмитзянова

«Следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная» (VIII, 13), — писал Пушкин. Не менее увлекательно — следовать по местам, связанным с именем замечательной личности. В Петербурге сложилась уникальная традиция, связанная с экскурсионной деятельностью. Основателем ее был И. М. Гревс, который создал особый — экскурсионный — метод изучения культурной ауры города, ориентированный на власть места (*genius loci*)¹. После Октябрьской революции Гревс увлекся отечественным краеведением, названным им «родиноведческим». На основе накопленного экскурсионного опыта он разработал методологию новой оригинальной историко-культурной дисциплины — «гуманитарного экскурсиеведения». Эти экскурсии «иллюстрируют биографию писателя или комментируют его произведения и творчество через внимательное штудирование тех мест в городе, где писатель жил и работал, или какие составляют фон в его сочинениях»².

ни один город не упоминается пушкиным столь часто, как петербург

Идеи Гревса были развиты его учеником Н. П. Анциферовым, который не случайно одну из своих книг назвал «Непостижимый город»: Душа Петербурга». Он стал создателем нового для 20–30-х годов XX века типа ли-

1. К теории и практике «экскурсий» как орудия научного изучения истории в университетах. СПб., 1910. — 48 с.
2. Гревс И. М. Природа «экскурсионности» и главные типы «экскурсий в культуру» // Экскурсии в культуру / под ред. проф. И. М. Гревса. М., 1925. С. 32.

тературных экскурсий. Ни один город России не упоминается Пушкиным столь часто, как Петербург, который стал личной судьбой поэта.

Жизнь и творчество Пушкина неразрывно связаны с Петербургом. Если собрать вместе все, что он писал и говорил о Петербурге, то с удивлением можно заметить, что его поэзия вместила в себя все многообразие ликов города.

Изучение пушкинского Петербурга активно развивалось в 1930–1950-е годы Б. В. Томашевским, Л. И. Шлионским, А. Г. Яцевичем. Члены Пушкинского общества организовали пешеходные и автобусные экскурсии³. Многие сотрудники нашего музея занимались исследованием пушкинских адресов города на Неве. Р. В. Иезуитова — один из авторов книги «Пушкин в Петербурге» (1991); к 200-летию со дня рождения поэта Р. В. Иезуитова совместно с Я. Л. Левкович подготовила монографию «Пушкин и Петербург: страницы биографии поэта». Эта книга пользовалась такой популярностью, что была переиздана в 2017 году. В 1999 году была опубликована книга Г. М. Седовой и Л. М. Солдатовой «Особняк на Мойке, 12», вышел путеводитель «Пушкинские адреса Санкт-Петербурга и Ленинградской области», который был составлен сотрудниками Всероссийского музея А. С. Пушкина. В 2008 году появился альбом «А. С. Пушкин и особняк на Мойке», составленный и прокомментированный заведующей Мемориальным музеем-квартирой А. С. Пушкина Г. М. Седовой.

В 1970–1980-е годы Городское экскурсионное бюро Ленинграда (ГЭБ) разрабатывало экскурсии, посвященные местам, связанным с жиз-

нью поэта. После распада СССР появились частные туристические фирмы, которые предлагали экскурсию «А. С. Пушкин в Петербурге».

с 2007 г. экскурсия «пушкин в петербурге» включает автобусный и пешеходный маршруты

В экскурсионном отделе Всероссийского музея А. С. Пушкина стали раздаваться звонки с тем, чтобы узнать информацию об автобусной экскурсии,

и тогда сотрудники музея задумали создать собственную подобную экскурсию. В 2007 году методист Н. С. Казак предложила коллегам свой вариант экскурсии «Пушкин в Петербурге», объединяющей автобусный и пешеходный маршруты: по набережной Кутузова проехать на Гагаринскую улицу, где в доме № 12 жили родители поэта, и пройти по Соляному переулку к дому № 14 (первый петербургский адрес Пушкина). Рядом, на улице Пестеля (бывш. Пантелеймоновской), в доме Оливье Пушкин жил с семьей в 1833–1834 годах. Эти адреса помогли Н. С. Казак акцентировать биографическую тему «Видел я трех царей...».

В конце 2000-х годов активно разрабатывала идею создания музейных автобусных экскурсий Е. Л. Шамарина. Одной из первых, кто начал проводить автобусные экскурсии о Пушкине в Петербурге (у нее был опыт работы в ГЭБ), была Т. Д. Дмитриевская; рассказ Татьяны Дмитриевны всегда вызывали живой отклик. В настоящее время, опираясь на богатый опыт предшественников, музей предлагает автобусные и пешеходные маршруты, связанные с «петербургским периодом» жизни Пушкина. Н. Анциферов писал:



Пушкин является в той же мере творцом образа Петербурга, как Петр Великий — строителем самого города. Все, что было сделано до певца «Медного Всадника», является лишь отдельными изображениями скорее идеи Северной Пальмиры, чем ее реального бытия⁴.

Автобусная экскурсия «Пушкин в Петербурге» связана с набережной реки Фонтанки: Инженерный замок, квартира Тургеневых (№ 20), дом Муравьевых (№ 25), дворец Шереметевых (№ 34), салон Олениных (№ 97), наконец, дом адмирала Клокачева (№ 185), где Пушкин жил с июня 1817 года у родителей, снимающих квартиру в Коломне, близ Калинкина моста⁵.

3. См.: Назарова Л. Н. Воспоминания о Пушкинском Доме. СПб., 2004. С. 23.

4. Анциферов Н. П. Душа Петербурга: очерки / послесл. М. Марголиса. Л., 1990. С. 54.

5. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: в 4 т. Т. 1 (1799–1824) / сост. М. А. Цявловский. М., 1999. С. 102.



В. С. Садовников. Фрагмент панорамы Невского проспекта в С.-Петербурге
Начало 1830-х гг. Бумага, акварель. Всероссийский музей А. С. Пушкина, С.-Петербург

Я живу теперь не там, но верною мечтою
Люблю летать, заснувши наяву,
В Коломну, к Покрову — и в воскресенье
Там слушать русское богослуженье (V, 88).

Далее через Театральную, Исаакиевскую, Сенатскую площади автобус следует к месту дуэли поэта на Черную речку.

Рассказ о жизни поэта в Петербурге продолжают пешеходные экскурсии «На Мойке близ Конюшенного мосту» и «Последний путь Пушкина», которые позволяют подробнее познакомиться с пушкинскими местами, расположенными рядом с домом на Мойке, 12. Они также служат дополнением к посещению Основной литературной экспозиции «Жизнь и творчество А. С. Пушкина» или автобусной экскурсии «Пушкин в Петербурге».

Пешеходная экскурсия «Последний путь Пушкина» дает возможность прикоснуться к сложной проблеме «Пушкин и православие»: рассказать об истории храма Нерукотворного Образа Христа Спасителя на Конюшенной площади, о прощании Петербурга с поэтом. Слушатели узнают, что протопресвитер П. Д. Песоцкий причастил Пушкина после Всенощного бдения, на котором вспоминали преподобного Ефрема Сирина. Для многих откровением звучат строки Великопостной молитвы этого святого, переложенные Пушкиным в стихи:

Но дай мне зреть мои, о Боже, прегрешенья,
Да брат мой от меня не примет осужденья,
И дух смирения, терпения, любви
И целомудрия мне в сердце оживи (III, 421).

По бывшему Царкосельскому тракту в места, где, по словам А. Блока, «пахнет Пушкиным», отправляется автобусная экскурсия «Пушкин в Царском Селе». Она включает в себя кроме трассовой экскурсии посещение Мемориального Музея-Лицея и Мемориального музея-дачи А. С. Пушкина. Все чаще к ней присоединяют пешеходную экскурсию

популярна пешеходная экскурсия «Пушкин в царском селе»

«Пушкин в Царском Селе». Последняя — самая востребованная: в 2018 из 103 состоявшихся пешеходных экскурсий 76 — «Пушкин в Царском Селе». Некоторые турфирмы постоянно включают ее в свои программы и заранее бронируют их в экскурсионном отделе.

Экскурсия знакомит с двумя периодами жизни поэта — шестилетним лицейским и совсем недолгим — с мая по октябрь 1831 года — на даче, принадлежавшем А. Н. Китаевой. Пешеходная прогулка позволяет увидеть места, где Пушкин «знал поэзию веселость и покой» (III, 285) дом директоров Лицея, дом Н. М. Карамзина, Знаменская церковь, Лицейский сад, Александровский парк...

Ежегодно автобусная экскурсия «Пушкин в Петербурге» с посещением места дуэли на Черной речке проводится в день памяти поэта 10 февраля и 6 июня — в Пушкинский день России. Автобусные и пешеходные экскурсии пользуются популярностью у туристов и жителей города.

«Места, где были счастливы поэты» — так сотрудники Музея усадьбы Г. Р. Державина назвали экскурсию выходного дня. После знакомства с усадьбой Державина экскурсанты отправляются на автобусе в Царское Село, на дачу Пушкина. В завершение программы гости пьют чай в саду с любимым вареньем поэта из крыжовника.

Автобусная экскурсия «Державин в Петербурге» начинается с посещения Музея Г. Р. Державина и русской словесности его времени, где жизнь и творчество поэта «показаны в широком литературном и историко-культурном контексте эпохи Просвещения, подготовившей появление шедевров великой русской литературы Золотого века, прежде всего твор-

чества А. С. Пушкина»⁶. В экспозиции воссоздана «атмосфера творческого общения, которая была характерна для дома Державина при жизни его хозяина»⁷. Хозяин усадьбы — яркий представитель эпохи русского Просвещения, основоположник российской поэтической школы, государственный деятель, личность талантливая, неординарная.

Не умел я притворяться,
На святого походить,
Важным саном надуваться
И философа брать вид⁸.

Таким Державин предстает и в рассказе экскурсовода, и в путешествии по городу XVIII века. Петербург Державина, отмеченный изяществом вкуса своих строителей... город гармоничный», «величаво простой, ясный...»⁹. Автобус следует мимо архитектурных памятников XVIII века — Таврического и Шуваловского дворцов, Пантелеймоновской церкви. Обязательно делает остановку на площади Островского у памятника Екатерине II. Среди девяти фигур сподвижников, окружающих императрицу, — Державин.

Продолжить разговор о Петербурге Державина предлагает пешеходная экскурсия «Фонтанка — река времен». Она привлекает возможностью прогулки вдоль реки, которая в XVIII веке была границей города, где квартировали Преображенский, Измайловский и Семеновский полки; увидеть исторические здания, передающие дух своего времени: «Вижу, Северная столица, как цветник меж рек цветет...»¹⁰

Информацию об экскурсиях на официальном сайте музея, в социальных сетях размещают сотрудники отдела по связям с общественно-

экскурсия «державин в петербурге» начинается с посещения особняка поэта

6. Некрасов С. М. Идеи и образы Русского просвещения. СПб., 2015. С. 104.

7. Там же. С. 107.

8. Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1957. С. 342.

9. Анциферов Н. П. Непостижимый город. Л., 1991. С. 55.

10. Державин Г. Р. Стихотворения. С. 39.

стью. С 2018 года появилась возможность предварительно приобрести билеты на автобусные и пешеходные экскурсии через сайт, находясь в любом городе России. Около 30 % билетов летом 2019 года было куплено онлайн.

За всеми экскурсиями стоит огромная работа коллектива музея. И она продолжается. В 2020 году запланированы несколько премьер: пешеходная экскурсия «Некрасов в Петербурге», «От Некрасова к Достоевскому» и другие.

Наталья Викторовна Тишкевич,

ведущий хранитель экспозиции Мемориального Музея-Лицея. Автор статей в «Лицейской энциклопедии», посвященной Императорскому Царскосельскому Лицею и Императорскому Александровскому Лицею.

Алсу Мидхатовна Ахмитзянова,

заведующая отделом экскурсионно-просветительской и методической работы Всероссийского музея А. С. Пушкина. Автор статей в «Лицейской энциклопедии», посвященной Императорскому Царскосельскому Лицею и Императорскому Александровскому Лицею.

музейные биографии





Т. К. Галушко
Фотография 1970 г.

«И меня ли — татьяна, татьяна — дивный голос из дали зовет?»

м. в. бокариус

Татьяна... Таня... Когда вспоминаешь о ней, видишь ее открытое, приветливое лицо, ее лучезарную улыбку, ее сияющие глаза — два черных алмаза. Она умела бурно радоваться и бурно горевать. Она прожила трудную жизнь, но никогда не жаловалась. Она была талантлива во всем, чем занималась: в музейной работе, в искусстве экспозиционера, в экскурсиях, на которых ее заслушивались, в поэзии, которая была главным делом ее жизни.

Татьяна Кузьминична Галушко проработала в музее Пушкина на Мойке почти тридцать лет, и вся ее жизнь была тесно связана с ним. Она принимала участие во всех важных музейных событиях: и в созданной в июне 1967 года под руководством С. С. Ланды экспозиции «Пушкин: Личность. Жизнь и творчество», расположенной в Церковном флигеле Екатерининского дворца, и в обновлении мемориальных музеев: квартиры Н. А. Некрасова (вместе с Р. С. Щукинской) и музея-дачи А. С. Пушкина в Царском Селе, а главное, заново открытого в 1965 году Музея-квартиры А. С. Пушкина. Это она нашла в кабинете поэта место для портрета Жуковского напротив стола Пушкина, где он навсегда и остался.

**Вся жизнь татьяны
галушко была тесно
связана с музеем
пушкина на мойке, 12**

В 1969 году Михаил Давидович Ромм, давний друг музея, знавший всех коллекционеров нашего города, предложил сделать первую в Ленинграде выставку из частных собраний, в которой Таня приняла самое активное участие. В 1970 году вышел небольшой каталог «Материалы пуш-

кинской эпохи в собрании ленинградских коллекционеров», и фонды музея после закрытия выставки пополнились многими ценными экспонатами.

В 1983 году Татьяна Галушко создала прекрасную выставку, посвященную 200-летию В. А. Жуковского «Жизнь и поэзия — одно», которая располагалась в Ленинградском областном музее. Событием в жизни нашего города стала созданная ей выставка «Первенцы свободы» (1975), посвященная 150-летию со дня восстания декабристов, открытая на втором этаже Мемориального Музея-Лицея. Здесь посетители впервые увидели многие замечательные экспонаты из частных собраний: редчайшие реликвии из семьи декабриста Ивашева, хранящиеся у его наследницы Елены Константиновны Решко. В большом зале были представлены портреты декабристов, созданные в Сибири Николаем Бестужевым, и портрет М. Н. Волконской работы К.-П. Мазера из собрания И. С. Зильберштейна. Вскоре после закрытия выставки был издан замечательный каталог «Первенцы свободы» под редакцией Владислава Михайловича Глинки. Изображения и репродукции многих экспонатов вошли впоследствии в изданный музеем альбом «Мир Пушкина» (М., 1990), а некоторые редчайшие миниатюры и реликвии, находившиеся в частных собраниях, поступили в музей.

Дважды Т. К. участвовала в создании замечательных выставок, проходивших в Манеже: «Пушкин и его время в изобразительном искусстве XIX–XX веков» (1984) и «Пушкин и его современники» (1987), открытой незадолго до ее ухода.

Но главным в ее жизни были стихи. Она была подлинным поэтом, и все, что она делала, о чем мечтала и чем жила, превращалось в стихи.

Ее путь в музей вдоль набережной Мойки к Дому Пушкина начинался от Герценовского института, где она жила у родителей мужа, и это навсегда запечатлено в ее стихах:

Решетки этой почерк отродясь
Я жалованной грамотой считала,
Я каждый день чугуна ее читала,
И между нами зародилась связь.

Они всегда звучат во мне, когда я выхожу на набережную Мойки и вижу «изгиб реки и зданий поворот», и вспоминаю, что «есть признак места, выраженный болью / Боль от и до — и это знаю я».

В 1960–1970-е годы мы по два-три раза в год ездили в Пушкинский заповедник по приглашению Семёна Степановича Гейченко, и под его кровом, где нас так гостеприимно принимала его жена Любовь Джалаловна, всегда звучали Танины стихи, посвященные дорогим пушкинским местам:

Сведенья. Кому их мало?
Мне ли?! Мне звенит весь вечер
Мчащегося пониманья
Ослепительный бубенчик.
.....
То не озеро Кучане,
То чернил лиловый росчерк,
И висок его курчавый —
Та коричневая роща.
Не пройти, не отоспаться...
Не унять древней тяге.
А шары — их брали пальцы
С темной кожей под ногтями.
(Из стихотворения «Бильярд Пушкина в Михайловском»)

Жизнь и поэзия Пушкина занимали большое место в ее творчестве. В своих стихах она не раз обращается к поэту, его друзьям, дорогим местам, связанным с его именем.

Она прожила очень нелегкую жизнь, но грусть и пессимизм были ей совершенно не свойственны. Она всегда излучала радость; трудности и невзгоды, выпавшие на ее долю, могли вызывать бурную реакцию, но никогда надолго не омрачали ее. Она была открыта людям и всегда готова ко всему доброму и светлому. Ее восхищал, например, апельсин: «Смотрите! Ведь он похож на солнышко». Любая, самая скромная еда и застолья с дру-

зьями и сослуживцами вызывали у нее живой отклик. Глядя на накрытый для встреч стол, она неизменно восклицала: «Какие ёды!», но никогда не забывала голода, пережитого в первую блокадную зиму, и трудных лет нужды ранней юности.

Они жили вдвоем с мамой Еленой Григорьевной, так как отец рано оставил их и, насколько я знаю, никогда материально не помогал им. Когда началась война, ей было четыре с половиной года; эвакуироваться через Ладогу они смогли только в конце зимы 1942 года. Забыть этого она не могла до конца своих дней. Они с мамой сидели у самого края грузовика, прижавшись друг к другу, и она видела огни машины, идущей следом за ними. Начался обстрел, мама обняла ее и прижала к себе. Грузовик остановился. Потом путь продолжался, но огней идущей сзади машины больше не было...

Вначале они оказались в Вятке, потом в Душанбе. Там Таня пошла в школу. В Душанбе находились родственники Елены Григорьевны, но они мало чем помогали. А жизнь в эвакуации без какой-либо поддержки была очень непростой. Таня постоянно спрашивала маму: «Когда мы вернемся в Ленинград?» И на мамино «не знаю» всегда говорила утвердительно: «А я обязательно вернусь».

В 1946 году они наконец с большими трудностями вернулись в Ленинград. Маленькая комната 6,5 метров на Владимирском проспекте в большой коммунальной квартире с многочисленными родственниками памятна многим Таниным друзьям той поры. Несмотря на тесноту, друзья с радостью приходили к ней; центром притяжения была ее мама, которая выслушивала все детские и юношеские тайны, всех привечала. Когда Тане было 14 лет, мама заболела, вторую кровать в комнате поставить было негде, и Тане приходилось спать в гамаке. Но и тогда друзья продолжали приходить в их дом, садились на стул около маминой постели и делились с ней своими горестями и радостями.

Школьницей Таня поступила в литературный кружок во Дворце пионеров. Стихи она начала писать рано, и мама, конечно, была первым слушателем.

До —
еще под нижней линией
Памяти. Еще по ту
Сторону лавин и ливней,
Попаданий под пята.

До —
моей так называемой
Умной жизни — было Ма-
Ма —

Ма — ма... мерно и таинственно,
Первым звуком вслух и вглубь,
Главным, если не единственным
Назначением для губ.

До
Моей так называемой
Умной жизни — было Ма-
Ма —

Всё великое и малое,
Всё канун, а не канон, —
Всё именовалось Мамою
Или было без имен.

Для Тани мама была и осталась навсегда самым близким и дорогим человеком. В свою последнюю болезнь она, почти не открывая глаз, сказала: «Мама была права: человек человеку — всё». Над ее кроватью в небольшой овальной рамке висел портрет, к которому обращены чудесные стихи:

Издали теперь все явнее,
Что в блаженной той тиши
Мама — было состояние,
Возраст мира и души.



← Т. Галушко с мужем
Р. Шабалиным
Фотография 1959 г.

Т. Галушко с дочерью Леной
Фотография
середины 1960-х гг.



А не кто-то с дерзкой стрижкою,
С оттопыренной губой,
Между ковриком и книжкой
На кровати голубой.
(«Гамма», 24–24 октября 1964)

В 1954 году Татьяна поступила на историко-филологический факультет Герценовского института, где встретила со своим будущим мужем Рюриком Шебалиным. Но тайком от мамы перевелась на дефектологический факультет, так как стипендия там была немного выше, а они очень нуждались. Через Красный Крест им иногда помогали мамыны старшие сестры, которые эмигрировали в Америку еще в дореволюционные годы (в 1913 г.). Когда я спросила Таню, не боялись ли они получать заграничные посылки, она ответила, что бояться им было просто нечего: без этой помощи они умерли бы от голода.

Из книги «Сайгон»: воспоминания Натальи Альтварг (Рубинштейн), с которой Таня была дружна с ранней юности, а позже работала вместе в Музее Пушкина.

И вот мы идем с Таней Галушко, из института, по Невскому, по солнечной стороне, пешком. Мы знакомы с Дворца пионеров, с ее тринадцати — моих двенадцати лет, а теперь нам девятнадцать и восемнадцать, но, как в детстве, я не могу от нее оторваться и, если она готова проводить со мной время, отбрасываю все остальное. Сперва я ее провожаю на Владимирский, 8, потом она меня до Чехова, 5, потом все сначала, и еще, и еще... Я выслушиваю горячую доверительную повесть о в очередной раз разбитом сердце, об албанце Мустафе, которому партком ихнего албанского землячества запретил с ней встречаться. И стихи, и слезы, и не хочется домой... Ни ей, ни мне. «Зайдем, — говорю я, — в Американку, съедим

по сосиске». «Нет, — отвечает Таня. — Туда — никогда. Когда мама заболела и стало ясно, что она больше работать не сможет, пенсию долго оформляли. Я ходила сюда собирать со столов хлеб». Так что с 1957 года я больше не ходила в этот кафетерий, и не знаю, была там молодежная жизнь ключом или нет»¹.

После смерти мамы Таня осталась одна. Похоронив ее, она, проснувшись ночью, пошла на кухню выпить воды. Уже светало; подойдя к окну, она увидела, что Рюрик стоит внизу во дворе, под ее окнами. Все студенты были в это время в колхозе «на картошке», но, узнав о Таниной беде, он сбежал и в сапогах и ватнике стоял, ожидая утра. Когда Таня открыла ему дверь, он сказал: «Знай, что я тебя никогда не оставлю». Они поженились в 1959 году. В 1960 году оба окончили институт.

Родители Рюрика были преподавателями Герценовского института, работали на кафедре истории и жили в одном из корпусов на его территории. В их доме всегда было многолюдно. Главой семьи была мама — Татьяна Сергеевна. Она оставалась самым верным и близким Тане другом до последних ее дней. Кроме четверых детей (Рюрик был самым старшим и любимым ее сыном) у них жила девочка, родители которой были репрессированы (Татьяна Сергеевна заменила ей мать), многочисленные студенты, которых она поддерживала и подкармливала, огромная собака и старенькая няня, вынянчившая всех, включая маленькую Лену, так как Татьяна Сергеевна много работала. У них был небольшой катер с каютой, он стоял около института, и иногда Рюрик приплывал по Мойке прямо к музею, а Таня спускалась по ступенькам набережной перед домом Пушкина и уплывала, махая нам рукой. Однажды сотрудники хозчасти, все бывшие военные, которых в шутку именовали «дубовая роща», стояли на набережной после работы: увидев такую картину, от изумления они чуть не попадали в Мойку.

В маленькой Таниной комнате на Владимирском проспекте, где они жили с Рюриком, часто собирались ее друзья-поэты. На единственной тахте в два ряда сидели Олег Тарутин, Евгений Кучинский, Александр Шкля-

1. Сумерки «Сайгона». СПб.: Zamizdat, 2019. С. 132.

ринский, Яша Гордин, Григорий Глозман, Лена Кумпан. Потом приходил Бродский, которому требовалось много места. Он садился на пол спиной к двери и, протянув ноги, занимал все оставшееся пространство.

Друзья Тани очень любили Рюрика и горько сожалели о его раннем уходе. Однажды, когда в квартире, полной родственников, возникла очередная «разборка», связанная с платой за электричество, Рюрик вышел в коридор и сказал: «Как вам не стыдно. Вы потом будете гордиться, что жили с ней рядом».

К сожалению, его жизнь оказалась очень короткой: он умер от разрыва сердца в конце июня 1963 года. Он любил и понимал Таню как никто другой, и его памяти посвящены замечательные стихи тех лет:

Я из тех, кто теряет, из тех, кто теряет.
Словно море, мне горе горизонт застигает.

И вовеки рук не вымою,
С них не выскоблю земли,
Существо мое родимое,
Боже!

Са-мое ранимое
Эти руки погребли.

Вокруг меня именами
Земля заросла безлюдно,
Любимыми именами,
Звучащими непробудно.

1963

В ноябре 1960 года Таня поступила в музей. Ее дочке Лене было всего полгода; декретные отпуска были в то время очень короткими (четыре

месяца). Заместителем директора по научной части музея был отец Таниного друга Якова Гордина — Аркадий Моисеевич. Директор музея Матвей Матвеевич Калаушин был рад, когда в музей приходили молодые сотрудники.

Свою работу Т. К. начала как экскурсовод. Она обладала прекрасным даром слова и вела замечательные экскурсии по музею-квартире А. С. Пушкина и Лицею. Но вскоре перешла в экспозиционный отдел, который возглавлял талантливый и высокообразованный ученый С. С. Ланда. Историк, исследователь русской и польской литературы, он обладал редким даром видения, умел размещать музейные экспонаты так, что они оживали, обретали новую жизнь. С. С. Ланда занимался творчеством Адама Мицкевича и русско-польскими взаимосвязями, историей восстания декабристов. Под его руководством Таня стала прекрасным экспозиционером, а после его ухода из музея возглавила экспозиционный отдел музея. И сколько было создано ею за эти годы! В очень дружном отделе экспозиции у С. С. Ланды одновременно работали талантливые филологи: подруга Тани Наталия Альтварг, с кото-

музей был не только местом работы, он был жизнью

рой она вместе посещала в ранней юности литературный кружок во Дворце пионеров, Самуил Лурье, Лариса Турбина, Инна Чечельниц-

кая, а позже — Ирина Муравьева, Наталья Фрумкина, Тамара Мишина, Татьяна Калинина. Музей был не только местом работы, он был их жизнью, и каждое утро перед началом рабочего дня все встречались у памятника Пушкину и ждали прихода друг друга в нашем маленьком садике, сидя на скамейке, — и это было настоящим счастьем. В экспозиционном отделе разрабатывались методические планы, готовились новые темы экскурсий, лекций, создавались прекрасные выставки.

Во время подготовки к открытию музея в Царском Селе работать приходилось буквально сутками. Музей должен был размещаться на четырех этажах, и подниматься по крутой лестнице иногда приходилось больше 20 раз в день. Художник Татьяна Воронихина и Т. К. в последние дни перед открытием работали босиком, ноги отекали так, что туфли к концу дня невозможно было надеть. Однажды Таня даже в город вернулась босая...

Неожиданно в разгар работы С. С. Ланда должен был срочно уехать на несколько дней в Одессу к заболевшим родителям. Мы провожали его в аэропорт, и после отлета самолета Таня сказала, что в ее жизни образовалась пустота. И тут же родились стихи:

Ты улетаешь сразу и спроста,
И нет тебя. И только дрожь куста.
И вслед тебе, бог весть что защищая,
Я выпускаю птицу изо рта
И воздух твой влюбленный возвращаю:
Мне без тебя такая пустота...

Этот музей просуществовал почти 20 лет и был любим не только всеми сотрудниками, но и многочисленными посетителями. В новой экспозиции в Церковном флигеле Екатерининского дворца работали замечательные, любящие свое дело, знающие и образованные экскурсоводы: Аня Заблоская, Элеонора Лебедева, Алла Купурджанова, Светлана Молдаванова, Галина Тюрина, Светлана Павлова, Наташа Смирнова, Татьяна Волохонская. И после открытия музея много времени уделялось занятиям по новой экспозиции. С. С. Ланда и Т. К. Галушко часто выступали с лекциями для сотрудников, методические разработки для экскурсии делала Наталья Альтварг. Приглашали Александра Юльевича Вейса, который в течение многих лет был главным хранителем музея, но к тому времени уже ушел на пенсию. Его выступления перед картиной Г. Г. Чернецова «Парад на Марсовом поле», которая занимала отдельный зал, длились два дня с коротким перерывом на обед, и жаль, что не было магнитофона, чтобы записать его рассказ.

В Таниных экскурсиях экспонаты оживали, судьбы современников Пушкина дополнялись новыми сведениями и переживались слушателями как нечто им близкое, сегодняшнее. Во многом это отразилось позже в ее прекрасной книжке «Раевские мои», которая давно нуждается в переиздании.

А какие спектакли-капустники традиционно разыгрывались на Старый новый год! Они навсегда остались в памяти тех, кто присутствовал

на них или принимал в них участие. Над столами в отделе экспозиции висели шуточные объявления: «Берегите ваши гланды! Не оспаривайте Ланды!»

В таниных экскурсиях судьбы современников пушкина переживались слушателями как нечто близкое, сегодняшнее

«Предоставим Мининой — места минимум!»

В 1964 году в Молдавии в селе Долна, недалеко от Кишинева, где летом 1821 года Пушкин жил у З. Ралли, был открыт музей «Усадьба семьи Ралли — филиал дома-музея А. С. Пушкина». Отдел экспозиции принимал самое активное участие в его создании. Все были молоды, шутили, веселились, влюблялись, пили молдавское вино и посылали для

нас в Ленинград посылки с виноградом. Таня познакомилась там с молодым художником Игорем Виеру, дружбу с которым сохранила на долгие годы.

И. Виеру

Чужая (что было, то сплыло).

Чужая в радушном дому —

Как азбука грека Кирилла

Чужда языку твоему.

Ее потрясла история любви, рассказанная ей ее хозяйкой в Долне, простой женщиной. Это была история любви вне войны, вне политики и зависимости от мнения окружающих. Таня написала об этом рассказ, но он, к сожалению, остался незаконченным. Она дополняла его небольшими вставными новеллами и плакала, сострадая этой женщине.

Больше всего в жизни ее трогали и занимали человеческие судьбы. Отношение к людям, участие в их судьбе, сострадание к их бедам и утратам были для нее очень важны.

Друзья, коллеги и сослуживцы относились к ней с большой теплотой и вниманием, любили ее стихи. И не только молодежь, но и люди старшего поколения: хранитель музея-квартиры А. С. Пушкина Екатерина Владимировна Фрейдель, главный хранитель музея Александр Юльевич Вейс, прекрасный знаток русской поэзии начала XX века, друживший

с Н. Клюевым и Р. В. Ивановым-Разумником, слышавший чтение Александра Блока и Федора Сологуба. Они никогда не пропускали выступлений с ее участием, с радостью слушали новые стихи и гордились ее присутствием в дорогом для всех нас музее.

Ценил ее стихи и Моисей Семенович Лесман, друг музея, собравший большую коллекцию автографов и рукописей поэтов начала века. Яков Григорьевич Зак, московский коллекционер, в собрании которого была большая коллекция гравюр и литографий с изображением друзей и современников Пушкина, кроме стихов Т. К., восхищался ее редким даром — узнавать неизвестные лица на портретах и гравюрах и раскрывать их имена. Об этом даре Тани всегда говорила старейшая сотрудница Русского музея, хранитель отдела гравюр Софья Соломоновна Шнирман. Благодаря дружбе Тани с этими людьми и их восхищением ее талантами в музейном собрании появились редчайшие листы гравюр современников Пушкина из собрания Зака.

Молодые поэты были частыми гостями музея. Иосиф Бродский, Олег Тарутин, Виктор Соснора, Яков Гордин, Евгений Кучинский, Александр Шкляринский, Григорий Глозман, Елена Кумпан — почти все они были членами литературного объединения при Доме культуры имени Первой пятилетки, которым руководил прекрасный поэт и талантливый педагог Глеб Сергеевич Семенов. Все они считали музей Пушкина своим домом.

Благодаря Тане частыми гостями в музее были многие наши замечательные современники: Сергей Довлатов², кинорежиссеры Отар Иоселиани и Марлен Хуциев, актер и режиссер Ролан Быков. Однажды из галереи библиотеки я увидела, как Таня выходит на Мойку с Роланом Быковым. Его небольшой рост был особенно заметен, когда он вел ее под руку. Когда она вернулась, я спросила: «Ну и как ты себя чувствовала рядом с ним?» Ни на

**таня обладала редким
даром — узнавать
неизвестные лица на
портретах и гравюрах
и раскрывать их имена**

2. Танина первая небольшая книжечка «Монолог» была напечатана в многотиражной типографии завода «Красный треугольник», где редактором тогда работал Сергей Довлатов.



Т. Галушко. Выступление в Союзе писателей
Фотография 1980-х гг.

→ О. Тарутин и Т. Галушко
Фотография 1988 г.



секунду не задумавшись, она ответила: «Так, как будто я шла рядом с Пушкиным!»

Главным учителем и непререкаемым авторитетом для нее был поэт Глеб Сергеевич Семенов. Ему она читала все свои стихи, и мнение Г. С., его критика и одобрение, были для нее очень важны.

Она почитала людей старшего поколения, ценила их мнение, делилась своими замыслами, читала им свои новые стихи и статьи. Особое место в ее душе занимала Тамара Юрьевна Хмельницкая — друг Г. Семенова, критик, историк литературы (ее прощание с Таней в Доме писателя невозможно забыть). Она была дружна с Эльгой Львовной Линецкой, и, конечно, большим ее другом и наставником оставался ее учитель по Герценовскому институту Ефим Григорьевич Эткинд. Во время последней Таниной болезни, уже из Парижа, он посылал ей лекарства, звонил и поддерживал ее как мог.

К сожалению, Тане не довелось прочесть строчки из книги Е. Г. Эткинды «Записки незаговорщика», вышедшей в Лондоне в 1977 году, где говорится о ее стихотворении «О, иностранцы, как вам повезло»:

«Я молчал. В памяти вертелись строки совсем молодого поэта, которые меня подмывало произнести вслух, но я удержался:

Из Гете, как из гетто, говорят
Обугленные губы Пастернака.

Эти строчки мне запали навсегда, они и теперь кажутся мне гениальными...»

А в ответ на присланную ему книгу «Раевские мои», вышедшую уже после Таниного ухода, сразу откликнулся прекрасным письмом:

Париж, 7 марта 94

Особенная моя благодарность за книгу Тани Галушко, — я заново ее прочел и, как прежде, с огромным удовольствием: пишет она серьезно, проверено, необыкновенно достоверно и убедительно — иногда неожиданно. Ее портрет Дельвига должен войти в хрестоматию — он все объясняет: ведь никогда нельзя было понять, за что Пушкин любил этого увальня. Она показала его масштаб, его гениальную интуицию,

его человеческую неутомимость, его талант дружбы. Мне казалось, что никого нет рядом с Пушиным. А Дельвиг был не меньше! Вот откуда произошел Пушкин — из такого окружения. И вот откуда произошли они все — из близости с Пушкиным.

Давно известно, что талантливые люди обладают многими дарованиями. У Тани был еще один редкий дар — умение видеть и слышать одаренных людей. Это она впервые открыла талант маленькой девочки, будущей художницы Нади Рушевой, и помогла сделать ее первую выставку в Выборгском Доме культуры в 1967 году. До сих пор вижу, как на чистом снегу в нашем дворе перед памятником Пушкина рисует Надя его профиль, а рядом с ней склонилась Татьяна Кузьминична. Именно благодаря Т. К. в фондах нашего музея хранится одно из самых больших и прекрасных собраний рисунков Нади Рушевой.

Однажды к Тане обратилась зав. литературной частью БДТ Дина Морисовна Шварц — главный помощник Г. А. Товстоногова. Она знала и люби-

у тани был редкий дар — умение видеть и слышать одаренных людей

ла Танино творчество, доверяла ее мнению и попросила прочесть стихи своей 14-летней дочери Елены. Таня очень внимательно и вдумчиво читала эти стихи, восхищалась ими, делилась ими с С. С. Ландой и коллегами и с уверенностью сказала, что эта девочка, бесспорно, настоящий поэт.

Я уже упоминала о том, что все в Таниной жизни превращалось в поэзию. На все события — горести, невзгоды и радости, — как истинный поэт, она откликалась стихами. В феврале 1963 года в фойе Эрмитажного театра открылась выставка «Байрон. 1788–1824» Нади Рушевой. Ко дню ее открытия С. С. Ланда хотел попросить главного режиссера Театра комедии Н. П. Акимова показать два акта готовящегося к постановке спектакля Байрона «Дон Жуан» в переводе Т. Гнедич. Мы с Таней пошли в театр и попали как раз в тот день, когда грозная комиссия отдела культуры из Смольного принимала спектакль. Больше всего Таню потрясло то, что нападки выступающих были направлены не на постановку спектакля,

а на текст Байрона. И ее поразило поведение Николая Павловича Акимова, скромно сидевшего за своим маленьким столиком в проходе театра и гордо и сдержанно отвечавшего на оскорбления и претензии комиссии. Вернувшись в музей, она написала стихи, которые я по ее просьбе в тот же вечер передала Н. П.

Он внимательно прочел их, грустно улыбнулся и попросил поблагодарить автора.

Н. П. Акимову

Вам
Януса двулика судьба,
Двугорбая запасливость верблюда,
И семь седин,
И семь потов со лба,
И юношеской правды чудо-юдо.
Пиджак Ваш беззащитен, как доспех,
Для мельниц омерзительных и важных,
Какое слово — слава, шум, успех —
Какое Ваше слово?
Все — не Ваши.
Единственное —
Криво не прочесть,
Превратно не истолковать
И мимо
Не промелькнуть —
Единственное —
Честь, —
Спасибо,
Что от Вас
Неотделимо.

10 апреля 1963

все в таниной жизни превращалось в поэзию

Однажды рано утром я проснулась, потому что кто-то выкрикивал мое имя. Было около пяти утра. Я вышла на балкон (я жила на углу улицы Чайковского и Литейного). Под балконом стояли Таня, Иосиф и Саша. Они попросили напоить их чаем или кофе. Я ответила: «С радостью». Иосиф спросил, есть ли у меня ванна или душ. Ни того ни другого в моей огромной коммунальной квартире не было. Тогда он сказал, что пойдет домой. Он жил недалеко. Они с Сашей ушли, а Таня поднялась ко мне, сказала, что они всю ночь чудесно прогуляли в Летнем саду. Я опять легла спать, а она села за стол и начала писать стихи.

Признание Янусу

Иосифу Бродскому

Хочу тебе напомнить Летний сад,
Прогулку нашу в середине лета.
Я думаю, ты догадался сам,
Зачем мне здесь понадобилось это.

.....

Мне родина — январь. И до конца
В нем для меня неразделимо слиты
Лицо твое, обрызганные липы
И Януса два чистые лица.

3 августа 1967

Вскоре после отъезда Бродского она написала посвященное ему стихотворение «Прощание с другом», понимая, что надежды на встречу с ним, как и с самыми близкими, ушедшими из ее жизни людьми, у нее нет.

И. Бродскому

Прощай. Мы не расстанемся уже.
Теперь твой жребий принял вид канона.

Как стих. Как Летний сад, вечнозеленый,
С классической решеткой — на душе.

.....

Прощай же, милый! Знаешь, что мне жаль?
Что Рюрик, ты и Федя Добровольский,
Всё знавшие про город этот скользкий,
В такую даль ушли, в такую даль!

Сентябрь 1972

Ее последней большой радостью в жизни было получение Бродским Нобелевской премии в 1987 году.

Она много читала, и библиотека, расположенная в здании Бирновых конюшен в глубине двора, всегда была для нее радостью и отдушиной. Сколько прекрасных часов провела она в ней, и сколько стихов впервые было прочитано здесь. Недаром на стене висит в рамке ее стихотворение, посвященное библиотеке:

Библиотеке

Питомник радости, теплица доброты,
Спасавшая меня от суеты,
От ежедневной грязи заоконной,
Как прежде признаюсь к тебе в любви,
Пребудь и ты, как прежде благосклонна.
Не на обед, так хоть на чай зови.

Вбежав, как всегда, в библиотеку, она увидела недавно приобретенную в букинистическом магазине книгу. Это были «Баллады-послания» Овидия в переводе Ф. Ф. Зелинского в серии «Памятники мировой литературы» в издании М. и С. Сабашниковых. Она буквально впилась в книгу. Так родился замечательный цикл стихов «Медее».

В «Медее» ее привлекла трагедия женщины, нарушившей ради любви все законы и традиции родства и материнства и получившей горькую расплату за свои грехи:



Т. Галушко с дочерью Леной и сыновьями Тиграном и Арменом. Фотография 1974 г.

Весь мой мир — за твое «спасибо»,
 За беззвучный почти шелест
 Губ твоих. Весь мой путь пройден
 Для тебя. И нельзя — мимо.
 Если двух не дано родин,
 Должен быть хоть один любимый.

.....

Медея — вон?
 Вонзить! И камнем — в Стикс
 И кровь моя да будет вам
 Пожаром.

Январь-март 1965 г.

Тане всегда приходилось очень много работать. В 1969 году она вышла замуж за Каро Санасаряна, у нее родилось двое сыновей, Тигран

и Армен. Кроме работы в музее она читала лекции в Центральной лектории общества «Знание», а также ежегодный курс лекций о жизни и творчестве Пушкина и его современников сотрудникам Металлического завода. И такие семинары по их просьбе продолжались из года в год.

После ее ухода на заводе отмечали день ее памяти. И забыть о том, как говорили о ней те, кто посещал ее занятия и лекции, невозможно. Женщины после тяжелой работы (а это были трудные девяностые годы, когда нужно было добывать продукты в очередях) с полными сумками и авоськами неизменно приходили на ее выступления и просили не оставлять их и продолжать эти встречи. На вечере ее памяти они говорили о том, что Т. К. подарила им совершенно иную жизнь. Тогда я впервые поняла, что такое все-народная любовь. Через много лет работницы завода пришли к нам в музей и были самыми дорогими гостями 25 января 2017 года, в день 80-летия Тани.

Таня всегда откликалась на чужое горе и беду, помогала всем чем только могла, и люди отвечали ей тем же. Особенно это было заметно во время ее последней болезни. Когда заканчивался день и утихала больничная суэта, в коридоре часто раздавался звук шагов, приближающихся к ее палате. Это означало, что кто-то бежал к ней с вкусной едой, хорошей книгой или нужными лекарствами. Однажды врачи посоветовали ей для лечения траву очиток, но был март, еще лежал снег, а в аптеках такого лекарства не было. Наутро ее подруга, которая работала в Ботаническом институте, выкопала эту траву из-под снега и тут же привезла в больницу. Может быть, это мелочи, но любимый Танин писатель В. В. Розанов говорил, что «с умения благоговеть <...> к мелочи или быть внимательным — и начинается человеческая культура».

Незадолго до ее ухода подруга ее юности Раечка Холоденко спросила у нее, что было главным в ее жизни. Ни секунды не задумываясь, она ответила: «Дети. Ну конечно, дети». И стихи, написанные дочери и сыновьям, особенно услышанные в ее чтении ее голосом, всегда волнуют слушателей.

Таня очень гордилась, что строчки ее стихов начертаны на монументе защитникам Невского пяточка, но она писала и говорила о том, что эти строки были продиктованы ей свыше:



Памятник «Рубежный камень». Мемориал «Невский пятачок»

На Ивановских порогах
Светит бронза ликов строгих,
А на каменной стене —
Набранные темной медью
Восемь строк — из их бессмертья
Продиктованные мне.

Вот эти строки, которые навсегда остались и памятью о ней:

ВЫ
ЖИВЫЕ
ЗНАЙТЕ
— что с этой земли
мы уйти не хотели
и не ушли,

Мы стояли насмерть
у темной Невы
мы погибли,
Чтоб жили вы.

Мы очень рады, что в 2018 году наконец вышла большая книжка Таниных стихотворений и поэм, которой она, к сожалению, при жизни не дождалась. И мы благодарим Татьяну Феликсовну Нешумову, составителя и автора прекрасной вступительной статьи, а также Бориса Арсеньевича Рогинского за рецензию на книгу, напечатанную в пятом номере журнала «Звезда», сделавших так много для Таниной памяти и для того, чтобы строчки из 74-го сонета Шекспира звучали для нас с неослабевающей силой:

А ценно было только то одно,
Что и теперь тебе посвящено...

Марина Витальевна Бокариус,

с 1959 года ведущий научный сотрудник отдела книжных фондов Всероссийского музея А. С. Пушкина, заслуженный работник культуры России, одна из основателей клуба библиофилов «Бироновы конюшны». Автор-составитель каталогов собраний С. Л. Маркова и В. А. Крылова, автор статей по истории книги и книжного дела.

памяти герцогини александры аберкорн

с. м. некрасов



Десятого декабря 2018 года в Лондоне ушла из жизни праправнучка Пушкина герцогиня Александра Анастасия Аберкорн. Впрочем, она не любила излишнего упоминания титула, более уместного на официальных церемониях. Предпочитала, чтобы ее называли просто Саша. Именно так ее и звали родные, друзья, знакомые.

На обложке английского и русского издания сборника ее стихотворений «Перо Жар-птицы» также указано имя автора — Саша Аберкорн. Она не считала этот единственный поэтический сборник сколько-нибудь заметным явлением, преклоняясь перед поэтическим гением своего великого предка Александра Пушкина и храня его память.

Своей любовью к Пушкину, и шире — к России, Саша была прежде всего обязана своей бабушке, Анастасии Михайловне (леди Зии, как называли ее в Англии), дочери великого князя Михаила Михайловича, внука императора Николая I. На протяжении многих лет она с увлечением читала произведения Пушкина в английских переводах (русским языком, увы, не владела), а также сочинения по истории России, открывая для себя родину русских предков.

В 1987 году, в канун 150-летия гибели поэта, Саша учредила «Пушкинский приз» — почетную награду для ирландских детей. С 1966 года она жила в Северной Ирландии, имении своего мужа. Джеймс маркиз Гамильтон, 7-й герцог Аберкорнский, поддерживал супругу в ее начинаниях. Со временем участвовать в конкурсе были приглашены также учащиеся некоторых петербургских школ и, таким образом, конкурс обрел международ-



← Родственники Александры
Аберкорн и члены их семей
2019, С.-Петербург

Герцогиня
Наталья Вестминстерская
Феона Барнет, Марита Кроули,
С. М. Некрасов
2019, С.-Петербург



ный характер. Его участники должны были заблаговременно представить свои сочинения членам жюри, а его победители — встретиться на заключительном празднике в северо-ирландском имении Аберкорнов Баронс-Корт. В год десятилетия конкурса из Северной Ирландии вместе с его победителями в Петербург прибыли ирландские поэты, выступавшие в рамках литературной гостиной Международного лицейского фестиваля «Царскосельская осень», а затем мы совершили незабываемое путешествие в Великобританию.

Саша Аберкорн стала верным другом нашего музея и участвовала в различных проектах, инициатором которых часто выступала она сама¹. Так, Саша возглавила созданный по ее инициативе Фонд помощи Мариин-

1. См.: Некрасов С. М. Пушкинские перекрестки Европы. СПб., 2002; «Прошли года чредою незаметной...». СПб., 2007.

скому театру, а также некоторые российско-британские проекты в сфере культуры. Вместе с принцессой Маргарет, сестрой королевы Великобритании Елизаветы II, она побывала на Мойке, 12, и предложила несколько выставочных проектов для музея в Англии, Шотландии и Северной Ирландии. Наиболее интересным из них стала выставка детского рисунка из фондов нашего музея.

Желание максимально оказать поддержку России обусловило решение Саши Аберкорн принять в 2014 году предложение стать Почетным консулом Российской Федерации в Северной Ирландии. Мне довелось присутствовать на церемонии инаугурации герцогини в этом качестве, а на следующий день стать свидетелем того, как она вместе с послом России Яковенко вручала памятные медали ветеранам знаменитого конвоя, сопровождавшего грузы в Россию в годы Великой Отечественной войны.



Никольское кладбище
Александров-Невской лавры
Могила герцогини Александры
Анастасии Аберкорн

Саша Аберкорн очень любила наш город и часто здесь бывала. Ощущая неразрывную связь с родиной своих предков, она просила в своем завещании захоронить ее прах в Петербурге. Выполняя волю покойной, мы обратились с соответствующей просьбой к руководству города. Наша просьба была поддержана Министерством иностранных дел России и Фондом «Русский мир».

На траурную церемонию прибыли потомки А. С. Пушкина, проживающие в Великобритании: глава семьи герцог Джеймс Аберкорн, их дети Николас и София, сестры герцогиня Наталья Вестминстерская, Марита Кроули и Феона Барнет, а также члены их семей. Панихида прошла в храме Спаса Нерукотворного Образа на Конюшенной площади, там, где в 1837 году петербуржцы прощались с Пушкиным. Затем состоялась церемония захоронения на Никольском кладбище Александров-Невской лавры. Сегодня здесь установлен мраморный памятник, выполненный в Северной Ирландии и доставленный в Петербург. По желанию семьи на нем выбита

надпись: «Герцогиня Александра Аберкорн, прапраправнучка А. С. Пушкина и императора Николая I».

Мы навсегда сохраним благодарную память о Саше Аберкорн, человеку щедрой души, теплом которой были согреты все те, кому посчастливилось хоть раз встретиться с ней. Жизнелюбие не покидало Сашу до последних дней ее жизни. Незадолго до ухода она писала мне о своих планах на 2019 год.

Увы, 2019 года в ее жизни уже не было.

Сергей Михайлович Некрасов,

директор Всероссийского музея А. С. Пушкина с 1988 года. Автор монографий и многочисленных статей по проблемам музееведения, истории русской культуры и общественной мысли XVIII — начала XIX в. Автор сценариев научно-популярных кино- и телефильмов, телевизионных программ, посвященных А. С. Пушкину, его современникам и потомкам, Царскосельскому Лицею и его воспитанникам. Заслуженный деятель искусств Российской Федерации, лауреат премии Александра Солженицына (2020) за многолетнее подвижничество на ниве русской культуры и за создание музея Г. Р. Державина.



В. И. Нестеров. Проекты памятников А. С. Пушкина перед монтажом экспозиции «Пушкин. Два века русской культуры». 1999. ЦВЗ «Манеж», С.-Петербург

пушкин в манеже

Т. С. Мишина

Одна из архитектурных доминант Санкт-Петербурга, гармоничное, строгое в своих пропорциях здание Конногвардейского манежа, построенное по проекту Джакомо Кваренги в начале XIX века и выдержанное в канонах классицизма, предназначалось для муштры лошадей и парадных выездов лейб-гвардии Конного полка. Старые петербуржцы, ставшие в 20-е годы XX века лениградцами, долго еще опасливо обходили его стороной, помня, что в здании, перестроенном по проекту Н. Е. Лансере, располагался гараж войск НКВД. Отсюда выезжали на аресты черные воронки, сюда возвращались они после «трудового дня». Эта память долго жила в поколениях, переживших трагические дни ленинградских чисток.

Манеж долго еще использовался как гараж, пока в 1977 году он не был отремонтирован и приспособлен под городской выставочный центр. Идея превратить это пространство в выставочный зал удивила, но осуществилась. Первая выставка открылась в ноябре того же 1977 года. Это была выставка художников Ленинграда. Я вошла первый раз сюда почти сразу после открытия как заинтересованный зритель — на выставке экспонировался портрет нашего сына работы Валерия Мишина. И такое возникло почти родственное чувство, а потом и профессиональная привязанность.

С 1984 по 1999 год в Манеже случились четыре больших пушкинских выставки — «Пушкин и его время в изобразительном искусстве» (1984),

**недоступное зрителю
богатство фондов —
особая тема и боль
музейщиков**

«Пушкин и его современники» (1987), «Мир Пушкина» (1990) и «Пушкин. Два века русской культуры» (1999), — в которых мне и моим коллегам по Всероссийскому музею А. С. Пушкина посчастливилось участвовать в качестве экспозиционеров и сокураторов. С. С. Ланда, Т. К. Галушко, Г. С. Тюрина, Е. В. Пролет, Т. А. Калинина, Л. М. Солдатова, я — Т. С. Мишина и позднее присоединившиеся наши более молодые коллеги А. Г. Рабинянц, И. А. Щепеткова за эти годы, кажется, выучили музейное собрание наизусть.

Первая наша выставка в Манеже представляла только материалы из собрания Всесоюзного музея А. С. Пушкина, остальные были межмузейными и давали возможность увидеть не только художественные редкости пушкинской эпохи из разных музейных коллекций нашего города, но и реплики современных художников к творчеству и биографии Пушкина. Музей, будем уповать на это, величина постоянная, он — константа культуры, и любое перемещение его фондов — всегда потрясение для хранителей и «сотрясение» для экспонатов, то есть «единиц хранения», вверенных их заботам. Но и бессрочное их «заключение» или «заточение» в стенах хранилищ лишает нас возможности увидеть явление культуры в реальном объеме. Давно уже существует традиция передвижных и временных локальных выставок, знакомящих с частью коллекции, с материалами, отобранными по тематическому принципу. Литературный мономузей, каким является Всероссийский музей А. С. Пушкина, посвященный личности, жизни, творчеству поэта и отражению их в произведениях самых разных искусств и эпох, не в состоянии вместить в своих основных экспозициях все разнообразие и богатство уникальной коллекции и очень многое остается в запасниках. Недоступное зрителю богатство фондов — это особая тема и боль музейщиков-экспозиционеров. Жажда просветительства в нас неистребима. Музейный бум, который был в нашей стране во второй половине XX века, подарил возможность вынуть из запасников и показать зрителю шедевры музейной коллекции — живопись, графику, скульптуру и предметы прикладного искусства, по разным причинам не вместившиеся в основную экспозицию и экспозиции всех наших филиалов.

В 1984 году, по предложению тогдашней дирекции Центрального выставочного зала, отдел экспозиции, руководимый Татьяной Кузьми-

ничной Галушко, задумал осуществить широкий показ изобразительной пушкинианы, созданной многими поколениями художников и хранящейся недрах музея. В это время на реставрацию и капитальный ремонт был поставлен дом на Мойке, 12, но литературная экспозиция «Пушкин. Личность. Жизнь и творчество» из Церковного флигеля Екатерининского дворца еще не «сыграла в ящик», точнее ящики, которые в 1988 году были на несколько лет сложены в нескольких помещениях Музея-Лицея. Значит, основные и самые важные произведения живописи, графики и прикладного искусства пушкинской эпохи были представлены в действующей экспозиции в Царском Селе, а в нашем распоряжении оставались материалы, не вошедшие в открывшийся в 1967 году музей, располагавшийся в 27 залах бывшего Церковного флигеля Екатерининского дворца.

Надо напомнить, что главным принципом экспозиции 1967 года был принцип аутентичности. По решению создававших ее научных сотрудников (группу возглавлял ученый-пушкинист С. С. Ланда) в ней не могло быть, за редким исключением, произведений, созданных после 1837 года, последнего в жизни Пушкина.

После долгих и жарких обсуждений решили экспонировать на выставке в Манеже все лучшее, что по этой причине не было выставлено в основной экспозиции, но несомненно обладало исторической и художественной ценностью. Мы работали без художника, поиски гармонии и истины были трудными, но захватывающими, зато результаты превзошли все ожидания — не только в день открытия, но и всё время работы выставки «Пушкин и его время в изобразительном искусстве» Манеж окружала толпа зрителей, на заказные экскурсии собирались не 30 человек, а раза в два, если не в три, больше.

Фонды музея никогда еще так щедро не были представлены в целомкупном единстве своих коллекций, а простота экспонирования в данном случае и данных обстоятельствах удивительным образом «сыграла на руку» авторам. И, думаю, нет, даже уверена, — один из секретов успеха выставки в том, что куратором была Татьяна Галушко, талантливый поэт, яркий человек и музейщик, прошедший школу нового музейно-экспозиционного



В. И. Нестеров. Поиски решения. Т. К. Галушко в момент монтажа выставки «Пушкин и его время в изобразительном искусстве». 1984. ЦВЗ «Манеж», С.-Петербург

мышления у Семёна Семеновича Ланды. Глубокое погружение в культуру пушкинской эпохи и в художественные отклики на явления Золотого века в произведениях художников Серебряного века и нового времени само по себе уже обеспечило «беспроектность» такого подхода.

В фотофонде музея и фотофонде Центрального выставочного зала «Манеж» хранятся фотографии, сделанные прекрасным фотографом Валентином Ивановичем Нестеровым — фотолетописцем Манежа. На одной из фотографий уловлен самый захватывающий момент работы экспозиционера — выбор, построение, выстраивание экспозиции: Татьяна Галушко в энергичном развороте идет вдоль еще не развешанных, а прислоненных к стене живописных портретов современников Пушкина, обдумывая, принимая решение здесь и сейчас.



В. И. Нестеров. Т. К. Галушко ведет первую экскурсию по выставке «Пушкин и его время в изобразительном искусстве». 1984. ЦВЗ «Манеж», С.-Петербург

Для всех нас, включенных в рабочую группу, было счастьем участие в создании еще одной версии жизнеописания поэта, визуальной версии, основанной на уникальных материалах музейной коллекции. Мы — Т. К. Галушко, Г. С. Тюрина, Т. А. Калинина, А. В. Купуржанова, Н. Л. Петрова, Е. В. Пролет и я — получили возможность увидеть воочию влияние высоких традиций Золотого века на развитие русской культуры XIX–XX веков, прикоснуться, и это в буквальном, а не переносном смысле, к шедеврам пушкинианы. И еще одно и не менее важное обстоятельство входило в состав этого счастья — наши непрекращающиеся обсуждения, беседы, споры не только о месте предмета в экспозиции, но и о главных смыслах пушкинского творчества, продлении и интерпретации их в иные эпохи. И для нас было очень важно, что в работе над выставкой, посвященной творчеству великого поэта

XIX века, мы сотрудничали с поэтом века XX Татьяной Галушко, обладавшей даром метафорического мышления, так необходимого в работе музейного экспозиционера.

Судьба подарила нам прекрасных сотоварищей в этой работе — Галину Карловну Звейник, Тамару Христофоровну Огурцову, Юрия Витальевича Мудрова, Ларису Александровну Скобкину, Дину Александровну Градову, Владимира Александровича Евсеева — молодых, ярких, талантли-

татьяне галушко принадлежит сравнение экспозиционера с режиссером

вых искусствоведов, тогдашних сотрудников Манежа. Их стараниями на выставке произошли незабываемые встречи с Михаилом Константиновичем Аникушиным, Юрием Хатуевичем Темиркановым и поэтические чтения Татьяны Галушко...

Выставка имела такой успех, что через три года в тех же стенах Манежа было решено создать межмузейный проект — выставку «Пушкин и его современники», объединив фондовые материалы Пушкинского Дома, Всесоюзного музея А. С. Пушкина, Исторического архива и других. Это была блестящая мысль Татьяны Галушко — соединить документ и изобразительный материал из разных хранилищ в единое повествование о Пушкине и его друзьях-лицеистах, молодых героях войны 1812 года, декабристах, поэтах, писателях, светских знакомых... Я помню, какое радостное потрясение испытали мы, соединив на выставке работы Александра Бестужева, хранящиеся в коллекции Всесоюзного музея А. С. Пушкина, с работами из собрания Пушкинского Дома, или рисунки с изображением камер декабристов в Петропавловской крепости с портретами подследственных, дознавателей и членов следственной комиссии с архивными материалами — следственными делами декабристов, предоставленных на выставку Центральным историческим архивом.

На этот раз, памятуя, каким трудом далось нам создание гармонического визуального повествования в стенах огромного Манежа, было решено работать с группой художников, и к нашей «когорте обреченных» добавились талантливые художники Валерий Павлович Наливайко и Ла-



В. И. Нестеров. Аванзал выставки «Пушкин и его время в изобразительном искусстве». 1984
ЦВЗ «Манеж», С.-Петербург

риса Александровна Жукова. Мы старательно «осваивали» пространство Манежа на макете, искусно выполненном художником В. Ковалевым, заполняли «контролками» (крошечными фотографиями экспонатов) монтажные листы, слушали художников, спорили, убеждали и убеждались, настаивали и соглашались, но, войдя в пространство Манежа и помня все сделанное на бумаге в миниатюре, пришли к разумному выводу: любое искусство — это не только четкий план и замысел, следование эскизу, но и свободная импровизация... И в этом свободном движении идей и живом освоении пространства, я уверена в этом, и был заложен успех нашей работы.

Эпиграфом этой выставки для нас стали слова А. А. Ахматовой:



Вся эпоха (не без скрипа, конечно) мало-помалу стала называться пушкинской. Все красавицы, фрейлины, хозяйки салонов, кавалерственные дамы, члены высочайшего двора, министры, ан-



В. И. Нестеров
Торжественное
открытие выставки
«Пушкин и его
современники». 1987
ЦВЗ «Манеж»,
С.-Петербург

шефы и не-аншефы постепенно начали именоваться пушкинскими современниками, а затем просто опочили в картотеках и именных указателях. Он победил и время, и пространство...¹

Четвертого октября 1988 года после тяжелой болезни ушла из жизни Татьяна Кузьминична Галушко, вдохновитель, инициатор, мозг, сердце и режиссер наших манежных выставок и большой, яркий поэт. Именно ей принадлежит сравнение экспозиционера, работающего с неодушевленными предметами, с режиссером, чей материал — актеры.

Конец восьмидесятых годов прошлого века — один из самых сложных периодов в истории Всесоюзного музея А. С. Пушкина. Из Церковного флигеля Екатерининского дворца была выдворена основная экспозиция «Пушкин. Личность. Жизнь и творчество», дальнейшая судьба ее была туманна. Переговоры о размещении великолепной музейной экспозиции, созданной на основе не просто подлинных, но аутентичных материалов пушкинской эпохи, в Александровском дворце, который временно был в ведении командования военно-морских сил, потерпели фиаско. Не помогло

1. Ахматова А. А. Соч.: в 2 т. Т. 2: Проза / сост., подг. текста и коммент. Э. Герштейн, Л. Мандрыкиной, В. Черных. М., 1986. С. 6–7.

В. И. Нестеров
М. К. Аникушин
на открытии выставки
«Пушкин и его
современники»
1987. ЦВЗ «Манеж»,
С.-Петербург



даже энергичное заступничество народного художника М. К. Аникушина, который в это время был депутатом Верховного Совета СССР.

Мне кажется важным напомнить, что именно в это время, когда основная экспозиция была выдворена из своего привычного места обитания, С. С. Ланда и М. К. Аникушин очень страстно обсуждали план возвращения Всесоюзному музею А. С. Пушкина помещений Александровского дворца, в котором и была развернута в послевоенные годы его первая экспозиция. Мне и Элеоноре Сергеевне Лебедевой, тогда заведовавшей методическим отделом музея, посчастливилось присутствовать на одном из таких обсуждений, которое происходило прямо в покоях дворца, и на этом обсуждении два талантливых человека вспоминали и мечтали осуществить блестящую идею академика С. И. Вавилова и первого директора музея М. М. Калаушина о создании в городе Пушкине — Царском Селе подобия русского Веймара, то есть города ученых и центра академического изучения творчества Пушкина.

Думаю, что и в словах А. А. Ахматовой, по близкой дружбе с великими пушкинистами той эпохи осведомленной об этих планах, слышим мы отголоски этой мечты, а в описании музейных залов — фрагменты первой экспозиции в стенах Александровского дворца:

«Говорят: пушкинская эпоха, пушкинский Петербург. И это уже к литературе прямого отношения не имеет, это что-то совсем другое. В дворцовых залах, где они танцевали и сплетничали о поэте, висят его портреты и хранятся его книги, а их бедные тени изгнаны оттуда навсегда. Про их великолепные дворцы и особняки говорят: здесь бывал Пушкин, или: здесь не бывал Пушкин. Все остальное никому не интересно. Государь император Николай Павлович в белых лосинах очень величественно красуется на стене Пушкинского музея; рукописи, дневники и письма начинают цениться, если там появляется магическое слово „Пушкин“...»²

Насколько я помню, во время этой импровизированной встречи великого художника и великого музейщика возникли и всерьез обсуждались едва ли не позальные планы размещения экспонатов. Два страстных и талантливых человека, знающих и любящих творчество Пушкина, в присутствии трех слушателей, а кроме нас с Элеонорой Сергеевной был еще представитель военно-морского ведомства, наперебой предлагали варианты экспозиционных решений. Это было ярко, умно, мотивировано и исполнено любострастия к истории и культуре.

Увы, век литературоцентризма уходил в прошлое, на смену ему пришла эпоха постцаризма... Вот уж поистине — без царя в голове, но в царских покоях...

Когда стало понятно, что надежда на обретение Александровского дворца эфемерна, возникла идея новой межмузейной выставки «Мир Пушкина». Да, именно так, почти по формуле А. Ахматовой, была названа выставка, которую мы создавали под водительством нашего музейного учителя С. С. Ланды, в память о безвременно ушедшей его самой талантливой ученице Татьяне Кузьминичне Галушко. С. С. Ланда в эти годы уже не был штатным сотрудником музея, он, доктор исторических наук, профессорствовал в Институте культуры, но с азартом возглавил группу, пригласив к сотрудничеству художника Григория Когана. Материалы фондов нашего музея на этой выставке дополнили экспонаты Музея артиллерии, Ме-

2. Ахматова А. Слово о Пушкине // Ахматова А. Стихотворения. Поэмы. О поэтах / предисл., сост. и подг. текстов Л. Озерова. М., 1989. С. 325–327.



В. И. Нестеров. Реставратор осматривает экспонаты перед монтажом выставки «Пушкин. Два века русской культуры». 1999. ЦВЗ «Манеж», С.-Петербург

морального музея А. В. Суворова, Русского музея, коллекции Эрмитажа, книжных фондов Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Для тех, кто создавал выставку, это был шанс напомнить «граду и миру» о судьбе закрытого музея и предложить возможный вариант музейного повествования. Выставка получилась, но... Но трагедия шла по пятам — 28 марта 1990 года не стало Семена Семеновича Ланды...

Девять лет ушло на поиски пристанища для основной экспозиции. Обсуждались разные варианты — дом братьев Тургеневых на Фонтанке, дом Лобанова-Ростовского (дом со львами), усадьба Державина... До сих пор жалко, что не получилось разместить экспозицию в доме со львами, на Адмиралтейском проспекте...

Приближался 1999 год, 200-летний юбилей Пушкина. Высшие силы или первоначальствующие лица, но, уверена, что, скорее всего, Дмитрий Сергеевич Лихачев и его соратники по тогдашнему Фонду культуры



В. И. Нестеров. Выставка открыта: Д. С. Лихачев перерезает ленточку
Присутствует министр культуры Н. Л. Дементьева. 1999. ЦВЗ «Манеж», С.-Петербург

решили судьбу и будущей экспозиции «А. С. Пушкин. Жизнь и творчество» (увы, утратившей слово «личность» в названии), и еще одной, на этот раз, кажется, уже последней нашей выставки в Манеже.

Это была выставка, которую мы — Е. В. Пролет, Т. А. Калинина и я, ученицы и последовательницы С. С. Ланды и Т. К. Галушко — делали, словно бы сверяясь с их взглядами на роль Пушкина в истории нашей культуры. Выставку, не мудрствуя лукаво, так и назвали: «Пушкин. Два века русской культуры». Нам удалось собрать все самое интересное, важное и значительное для понимания феномена Пушкина. Все культурные институции нашего города — музеи, библиотеки, театры, архивы — предоставили свои материалы — всего более 30 участников-экспонентов. Эрмитаж, Русский музей, Музей этнографии, Музей истории религии и атеизма, Музей истории Санкт-Петербурга, Музей городской скульптуры, Музей связи, Театральный музей, Государственные музеи-заповедники «Царское Село» и «Петродво-



В. И. Нестеров. Торжественное открытие выставки «Пушкин. Два века русской культуры». 1999
ЦВЗ «Манеж», С.-Петербург

рец», Павловский дворец-музей, МАЛЕГОТ, Мариинский театр, Театральная библиотека и многие, многие другие выразили желание участвовать в этой культурной затее. Работа снова соединила нас с прекрасными художниками — Валерием Павловичем Наливайко и Ларисой Аркадьевной Жуковой и их соратниками. Одновременно шла и работа по воссозданию, но уже в меньшем объеме, основной экспозиции, которую решено было разместить в 17 залах в доме на Мойке, 12.

Музейное сообщество восприняло идею выставки как что-то очень важное, и наши просьбы о предоставлении экспонатов нигде не встречали отказа. Огромный поток из разных музеев стекался к хранителям Манежа, а хранители коллекций Всероссийского музея А. С. Пушкина одновременно выдавали экспонаты на монтаж основной экспозиции и нашей выставки.

Прологом выставки стали три памятника Пушкину — работы А. М. Опекушина, Р. Р. Баха и М. К. Аникушина. В. П. Наливайко создал в аван-



В. И. Нестеров. Художественное решение аванзала выставки
«Пушкин. Два века русской культуры». 1999. ЦВЗ «Манеж», С.-Петербург

зале Манежа молодую рощу из тонких, только что раскрывших листья берез, так материализовав метафору из стихотворения «Весна» Б. Л. Пастернака:

Поэзия! Греческой губкой в присосках
Будь ты, и меж зелени клейкой
Тебя б положил я на мокрую доску
Зеленой садовой скамейки.

Садовая скамейка была на модели памятника работы Р. Р. Баха. Модель памятника стояла в центре аванзала, а сверху, с небес, лился поток пушкинских рукописей, пушкинских стихов...

У всех коллег-музейщиков, принимавших участие в создании этой выставки, была одна, очень человеческая и красивая мечта — сфотографироваться на память в момент открытия выставки на большую групповую фотокарточку, где в центре — Дмитрий Сергеевич Лихачев, Михаил

Борисович Пиотровский, Вадим Валентинович Знаменов, а рядом все мы — сотрудники тридцати пяти музеев, библиотек, театров...

В день открытия выставки я увидела прекрасных женщин-коллег из разных культурных институций во всем блеске благородной красоты и с радостью отправилась поделиться этой идеей к одному из первоначальных лиц Управления культуры... Я и не предполагала, что в ответ услышу: «Не будем мельчить тему!» Вот и не состоялась эта фотосессия, и нет в архивах запечатленного для истории музейного единства...

Многосложная по составу, но собранная из уникальных и не всегда доступных для зрителей материалов, выставка была признана одним из самых удачных проектов юбилейного года, но длилась меньше месяца — городские или районные власти начали ремонт тротуаров вокруг Манежа, и путь к ней был тернистым... Но все, кто принимал в ней участие, помнят время совместной работы как момент творческого счастья...

**совместная
работа над
юбилейной
выставкой
запомнилась
как момент
творческого
счастья**

Мы были молоды и дышали воздухом культуры. Выставка «Два века русской культуры» объединила собрания 35 музеев и библиотек Санкт-Петербурга и стала «парадной выездкой» уникальных материалов, повествующих о влиянии Пушкина на наше сознание, нашу речь, нашу культурную парадигму. В том же 1999 году был подписан указ о праздновании Пушкинского дня России... А выставок пушкинских в Манеже больше не было, да боюсь, уже и не будет...

*Тамара Симоновна Мишина (Буковская),
ведущий специалист выставочного отдела Всероссийского музея
А. С. Пушкина, поэт, член Союза писателей С.-Петербурга, член Союза
русских писателей, член Пенцентра. Автор многочисленных выставочных проектов.*

ВСПОМИНАЯ В. Е. МОСКВИНА

а. ю. грязнова

Мое знакомство с Владимиром Евгеньевичем Москвиным (1934–1999), поэтом-песенником второй половины XX века, было недолгим. Но сколько помню себя с момента поступления на службу в музей, столько помню и Москвина. Он был не просто частым гостем, он был душой музея, всегда охотно и бескорыстно участвовал в мероприятиях.

Теплый сентябрьский день 1997 года. В доме на Мойке, 12, много гостей: отмечается 50-летие директора Всероссийского музея А. С. Пушкина С. М. Некрасова. И первое, что слышат гости, это звучащие в сопровождении гитары слова Москвина:

Александр Сергеич Пушкин
С непокрытой головой
У Бироновых конюшен
Ожидает нас с тобой...

Впервые я увидела Владимира Евгеньевича в 1992 году, в день рождения замечательного русского поэта Г. Р. Державина. Невысокий, приятной наружности, в светлом пиджаке, с гитарой, он стоял в окружении людей на площадке большого запущенного сада позади дома Г. Р. Державина на Фонтанке и пел песни, звучавшие очень современно, на стихи поэтов... XVIII века! Это поразило меня до глубины души. Хорошо знакомые еще с университетских времен хрестоматийные строки звучали совершенно по-новому, свежо, живо, не утрачивая при этом принадлежности к своей эпохе. Сейчас, конечно, многие специалисты считают Москвина уникальным исполнителем поэтических текстов XVIII века, отмечают его профессиона-



лизм, хотя он никогда не был профессиональным артистом. Услышав эти тексты в исполнении В. Е. Москвина (теперь уже, правда, только те, которые сохранились на пластинке или на чудом уцелевших магнитофонных кассетах), чувствуешь богатство иногда не понятных с первого раза стихотворений известных авторов «осмнадцатого». Он вел огромную кропотливую исследовательскую работу, сокращая тексты, работая над стилизацией, тактично соблюдая пропорции между архаикой и современностью.

С помощью музыки он умел смахнуть, по словам А. Житинского, с этих произведений музейную пыль, открывая слушателям «всю прелесть незамутненной русской речи, когда слово во всем своем многообразии переливается всеми оттенками, царит в песне». Об этом писали при жизни Москвина и еще будут писать исследователи. Он и сам был настоящим

историком-исследователем, внимательно и вдумчиво изучая творчество, анализируя тексты не только XVIII века, но и более поздних эпох. Начиная с 1990 года, Владимир Евгеньевич со своей неизменной гитарой участвовал в ежегодной научной

конференции «Державинские чтения», организованной музеем в память о единственной встрече Г. Р. Державина и А. С. Пушкина на знаменитом лицейском экзамене в 1815 году.

На этих научных заседаниях я и услышала интересные глубокие доклады Москвина о Н. А. Львове и Г. Р. Державине, о созвучиях в творчестве Державина и Некрасова и др. Научно-исследовательский комментарий на эту тему, может быть, был бы не лишним, но мои воспоминания иного — личного — характера. Это просто воспоминания о талантливом, ярком человеке, с которым мне довелось встретиться. И остановлюсь я на самых ярких, запоминающихся эпизодах наших недолгих встреч.

Поражали его огромная работоспособность, энергия, необыкновенное жизнелюбие. В его характере обращала на себя внимание черта, представляющая для меня наибольшую ценность, — это отзывчивость, умение думать и заботиться о ближнем. Насколько мне известно, Владимир Ев-

геньевич не только обрабатывал чужие тексты, но и сам писал стихи, которые также часто превращались в песни. Своим знакомым он посвящал, по его определению, так называемые романсы. Когда он принимал участие в литературно-музыкальных вечерах в нашем музее, то мог неожиданно появиться в дирекции, исполняя специально для тебя приготовленный «романс». Звуки гитары были слышны уже в коридоре, и комната наполнялась музыкой, что вызывало неизменный восторг. И самое трогательное: если тебе становилось плохо или грустно, Владимир Евгеньевич непременно замечал это и с помощью гитары ненавязчиво пытался поднять настроение, развеселить.

«Романсы»-экспромты В. Е. Москвина писал, по-моему, для всех своих знакомых, среди которых было немало моих коллег по работе. Владимира Евгеньевича часто можно было увидеть в какой-нибудь из служебных комнат музея или во дворе, окруженного сотрудниками, общими знакомыми, для которых он пел и которые пели вместе с ним. Вокруг него всегда собирались такие «стайки» иногда не только знакомых, но и просто случайных людей.

Мне никогда не забыть нашей совместной поездки в Новгород в 1996 году для участия в организованной Новгородским педагогическим университетом научной конференции, посвященной творчеству Г. Р. Державина. Не помню точно, но, кажется, Владимир Евгеньевич делал доклад на тему «Г. Р. Державин в духовной жизни и творчестве Н. А. Некрасова». Ни-

когда он так много не пел, как в те незабываемые дни, и был необыкновенно воодушевлен. Казалось, что он находился на пике творческой

активности: ни на минуту не разлучаясь с гитарой, пел песни, чужие и собственного сочинения. До поздней ночи мы гуляли по городу, любовались вечерним Волховом и знаменитыми церквями; к нам подходили гуляющие молодые пары, которые просили спеть что-нибудь специально для них, и Владимир Евгеньевич с удовольствием пел: «...вдоль по городу в обнимку / Идут мои шестнадцать лет...» Именно в Новгороде, я вдруг ясно увидела, сколько в этом человеке обаяния и внутренней силы.

МОСКВИН УМЕЛ СМАХНУТЬ С ТЕКСТОВ «ОСМНАДЦАТОГО СТОЛЕТИЯ» МУЗЕЙНУЮ ПЫЛЬ

ОН ПИСАЛ «РОМАНСЫ»- ЭКСПРОМТЫ ДЛЯ ВСЕХ СВОИХ ЗНАКОМЫХ



← Сотрудники музея
во дворе усадьбы Г. Р. Державина
Второй справа — В. Е. Москвин
14 июля 1996 г.

В. Е. Москвин
1996, Новгород



Не менее памятна и наша поездка двумя годами ранее в г. Торжок, когда группе сотрудников музея посчастливилось побывать в местах, связанных с именами А. С. Пушкина и архитектора Н. А. Львова. Мы уже проехали почти полпути, как вдруг наш автобус внезапно остановился посреди дороги: прямо из леса перед нами появился Москвин с рюкзаком за плечами, похожий на сказочного лесовика. В тот момент, когда он появился в салоне автобуса, зазвучала магнитофонная запись его песни, посвященной нашему тогдашнему коллеге, проводнику по местам тверского края, исследователю творчества Н. А. Львова А. В. Татаринову:

Но приснился мальчишке Андрюше
Николай Александрович Львов...

Этот эпизод стал романтическим камертоном нашей поездке.

Своеобразным отчетом о многолетней творческой деятельности стало празднование в 1994 году 60-летнего юбилея В. Е. Москвина в концертном зале Всероссийского музея А. С. Пушкина на наб. Мойки, 12. Гостей, пришедших выразить артисту свою признательность, было так много, что

не все смогли поместиться в зале. Люди сидели на ступеньках, стояли в проходе, толпились в дверях. Москвин выступал вместе с сыном Ваней, который впоследствии стал профессиональным исполнителем и музыкантом и в начале 2000-х годов принимал участие в вечерах памяти Владимира Евгеньевича, которые ежегодно проводились в музее. Иногда и сейчас песни Владимира Евгеньевича звучат в концертах, радио- и телепередачах в исполнении Ивана Москвина. Мне представляется, что именно это — звучащие песни, дети, продолжающие творческий путь отцов, — и является настоящей исторической памятью. Помню множество будничных мелочей, когда Владимир Евгеньевич бывал деловым и серьезным, приходил в дирекцию музея с просьбой сделать необходимую для новой исследовательской работы ксерокопию. Попутно рассказывал о своих планах (среди которых важное место занимали размышления о возможных гастролях, о записях новой пластинки или диска).

Теперь сожалею, что по долгу службы у меня порой не было возможности вести с В. Е. Москвиным долгие беседы. Я не всегда могла

уделить должное внимание этому человеку. Была горячая пора. Приближался 1999-й, юбилейный пушкинский год. В 1999 году Владимир Евгеньевич часто болел, в музее бывал редко, а в августе его не стало.

В 2003 году, к 300-летию Санкт-Петербурга, на набережной Фонтанки, 118, в бывшей городской усадьбе Г. Р. Державина, где Владимир Евгеньевич всегда был желанным гостем, был создан Музей Г. Р. Державина и русской словесности его времени, являющийся неотъемлемой частью Всероссийского музея А. С. Пушкина. Порой кажется, что в Усадебном саду звучат голос и музыка Москвина, и стены особняка также хранят память о нем.

Анна Юрьевна Грязнова,

ведущий специалист Медиацентра Всероссийского музея А. С. Пушкина. Автор нескольких научных статей и переводов с польского. Сфера научных интересов: изучение биографического и творческого наследия К. К. Случевского и историко-литературного контекста конца XIX — начала XX века.

пушкин, театр и мы

пушкина не только почитали,
но временами пытались сбросить
с «парохода современности».
на вопрос, нужен ли нам пушкин
сегодня, отвечают народная
артистка ссср алиса бруновна
фрейндлих, народный художник
рсфср, главный художник
большого драматического театра
им. г. а. товстоногова эдуард
степанович кочергин, заслуженный
артист рсфср, художественный
руководитель ярославского театра
драмы имени федора волкова
сергей витауто пускепалис,
режиссер, народный артист россии,
руководитель пушкинского центра
vladimir эмануилович рецептер.
также предлагаем вниманию
читателя фрагменты из романа
vladimira рецептера «смерть
сенеки, или пушкинский центр»

алиса фрейндлих

С Пушкиным я познакомилась, когда мне было три года. И не по сказкам, а наоборот, в оперном театре, где работала моя тетя. Это был спектакль «Евгений Онегин», который меня поразил. С тех пор я Пушкина помню. И Пушкин нужен нам и ныне, и присно, и во веки веков...

**и ныне, и присно,
и во веки веков...**

эдуард кочергин

Пушкина я начал читать, когда мне было лет семь. Было это в восьмидесяти километрах от Омска в детском приемнике-распределителе НКВД. После того как были репрессированы родители, я попал туда. И там начал читать по складам, потому что только еще учился, но книжка, которая мне попала, эта книжка меня поразила. Эта была «Капитанская дочка» с иллюстрациями, не помню чьими, но очень хороший был художник. Я прочел, и мне особенно понравилась стихия народного бунта — воля, свобода. Спустя некоторое время я прочел «Капитанскую дочку» еще раз, и после этого сбежал из приемника. Все остальное — как я пробирался в Ленинград и дальше, — в моей книге «Крещенные крестами. Записки на коленках».

**если кончится пушкин,
то кончится россия**

Нужен ли Пушкин нам сегодня? А как же. Без Пушкина совсем нельзя, мы просто не можем без него. А если кончится Пушкин, то кончится Россия.

сергей пускепалис

Как и все советские граждане, я впервые познакомился с Пушкиным в школе. В классе шестом или седьмом в школьной программе был цикл стихотворений и прозы Пушкина. Я прочел прозу, потому что стихи казались мне очень мудреными и, честно, мало меня интересовали, я ни черта тогда в них не понимал, а вот «Капитанская дочка», «Метель», «Дубровский» и «Гробовщик», прочитанные в одночасье, меня просто захватили. Я никак не мог поверить, что эти тексты, написанные так увлекательно, просто и очень красиво, созданы много лет тому назад.

А вот что Пушкин — гений словесности, я понял уже когда мы работали в Саратовском ТЮЗе над «Маленькими трагедиями». Это был совместный проект с французами: сначала они у себя в театре поставили «Маленькие трагедии» на французском в современном переводе Анрэ

Марковича, а потом мы играли этот же спектакль, но на русском. Это была очень интересная затея, спектакль игрался на двух языках. У меня были роли Дона Карлоса

пушкин сформулировал парадоксальность человеческой жизни

и рыцаря Альбера. Но в то время я стал больше увлекаться режиссурой и начал раскрывать для себя Пушкина не с точки зрения «как, какими словами», а «о чем, каким образом». И понял, что «Маленькие трагедии» — это таблица Менделеева фактически. Там обо всех явлениях в жизни человека есть строка, двестише или даже одно слово. У Менделеева собраны химические элементы, то, из чего состоит материальная жизнь, а у Пушкина — то, из чего состоит духовная жизнь человека, все его мысли, страсти, переживания. «Маленькие трагедии» и «Евгений Онегин» — это два произведения, которые могут сформулировать всю парадоксальность человеческой жизни.

Но самая главная встреча с Пушкиным была у меня в компании с Петром Наумовичем Фоменко, когда он ставил спектакль «Египет-

ские ночи». Композиция соединяла в себе незаконченные «Египетские ночи», «Гости съезжались на дачу...», стихи Пушкина и Валерия Брюсова, которые, благодаря гению Фоменко, смотрелись целым произведением, как если бы Александр Сергеевич сочинил это все сам и с друзьями-петербуржцами долгой зимней ночью попытался бы разыграть в лицах. Мы долго, серьезно и кропотливо работали, много времени провели в Михайловском. Но у меня было ощущение, что во время репетиций кто-то подглядывал за нами из-за угла и лукаво хихикал. Знаниями своими и чувствованием Пушкина Петр Наумович заразил меня любовью к поэту на все времена.

Петербург наполнен для меня Пушкиным. Если идешь по Мойке, все время думаешь: вот на это смотрел Пушкин, когда писал свои стихи или какие-то труды, и на это. Все, конечно, изменилось, но удивительно знать, что именно по этим улицам когда-то ходил великий человек и сочинял великие строки. «На свете счастья нет, но есть покой и воля».

Для чего Пушкин сегодня?

Можно спросить обычного гражданина: «Вам нужна таблица Менделеева, вы осознаете ее необходимость?» Он ответит: «Может, в практической жизни и не нужна, но я понимаю, что она даст мне ключ к научному изучению мира». Так и Пушкин поможет понять основы мироздания, осмыслить сущее.

пушкин помогает понять основы мироздания, осмыслить сущее

владимир рецептер

Пушкин появился в моей жизни давно: «Начало было так далеко, / Так робок первый интерес» (Б. Пастернак). Впервые поставил спектакли по произведениям Пушкина в середине 1960-х годов в БДТ: «Русалка» и «Сцены из рыцарских времен».

«смерть сенеки, или пушкинский центр» (фрагменты)¹

владимир рецептер

Конечно, это было чудо, то, что Пушкинский центр удалось создать. У Пушкина никогда не было своего театра. Только — его имени. Но это не одно и то же. У Шекспира есть свой театр. У Мольера — есть. У Брехта — тоже. Есть и у Островского — Малый. И у Чехова — МХАТ... И у Горького — свой, доронинский... А у Пушкина — нет. А он своего театра хотел с самого начала... Другого театра... Не того, в какой захаживал...

Дописав «Годунова» в Михайловском, он был счастлив: «Трагедия моя кончена. Я перечел ее вслух, один, и бил в ладоши, и кричал: ай да Пушкин, ай да сукин сын!..» Понимаете, «один» и «вслух»!.. Сам себе режиссер, актер и слушатель, то есть зритель. С этого представления начался пушкинский театр — одного актера и того же автора. Оставалось его расширить, возвести под свод, наполнить живыми голосами. Многими, а не одним...

Я часто играл в одиночку и должен был понять стремление к своему театру... «Ни наших университетов, ни наших театров Пушкин не любил. Не ценил Каратыгина, ниже Мочалова», — вспоминал Нащокин. Конечно, Павлу Воиновичу я верил больше, чем кому бы то ни было из мемуаристов. Пушкин не любил «наших» театров — то есть тех, которые были при нем и Нащокине. Отсюда все его драматические опыты, поэмы, статьи, пробы, наброски...

Отвечая Пушкину взаимностью, т. е. равною нелюбовью, московские и петербургские театры понять нового драматурга не могли и не хоте-

1. Полностью роман напечатан в журнале «Знамя» (№ 8, 9) за 2019 г.

ли; актеры приросли к другой драме, другому способу игры, другому веку. Их надо было отрывать от привычного, переучивать, перенастраивать, заставлять по-другому думать, чувствовать и говорить на новом русском языке.

Кроме того, ко всем пушкинским новшествам надо было приучить и зрителя. А кому?.. А когда?.. Если бы Пушкин взялся за это гиблое дело, кто бы за него писал?.. «Пушкин», что ли?.. Для такой кошмарной затеи нужен был сумасшедший порученец, заикленный на глобальном проекте. На эту роль артист Р., то есть я, и назначил себя, с вынужденным опозданием и оттого — с воодушевлением... Не театр имени Пушкина, а театр *именно* Пушкина...

На одном из первых вечеров памяти Эйдельмана, в московском музее Пушкина, я назвал его гением. Имелось в виду и то рабочее творческое содержание, какое вносил в это слово пушкинский Моцарт, и простое доказательство того, что гении могут участвовать и в нашей жизни. Мы этим словом почти не пользуемся, что, в общем-то благоразумно. И время бездарно, и слово исторически искажено. Кого смели так назвать в вечном присутствии «гения всех времен и народов»? Может быть, лучше было бы сказать об органическом «моцартианстве» Натана?.. Нет, гений и гений! У Моцарта, то бишь у Пушкина, слово имело щедрый, демократический смысл. «Как ты да я». И хотя «нас мало, избранных», но всё же — есть. Где-то рядом уже появилось грибоедовское «нас мало, да и тех нет», — реплика, которую Тынянов отдал своему романному Пушкину...

Помимо прочего, «гений» — это человек ранний, сумевший понять нечто важное раньше других и в этом смысле преждевременный.

Кажется, всё дело в том, чтобы оценить мир именно как систему. Гармония подразумевает систему. И, конечно же, наоборот. Быть может, система — не что иное как *чертеж гармонии*.

Мне тут же представились рисунки Леонардо да Винчи, его полетные крылья и человеческие фигуры с чертежами, помещенными внутри фигур. И я засмеялся от радости, увидев рядом два бородатых лица: их Леонардо и наш Дмитрий Иванович.

Наука, искусство, театр, литература — что это, в сущности? Ремесло, поденщина или прозрение? Картина мира или какой-то его части? Может быть, *чертеж гармонии?*..

Из-за Пушкина я однажды чуть не поссорился даже с Рассадиным... И раза два — с Непомнящим... И много раз — с Фомичёвым!..

Сдуру, конечно. Но ведь из-за Пушкина... А если бы Рассадин с Непомнящим жили в Петербурге, а не в Москве, они имели бы все шансы сравняться по числу полуссоров — до полных все-таки не доходило — и с самим Фомичёвым...

У самых дружественно настроенных пушкинистов, и даже у настоящих друзей время от времени возникают самопроизвольные вспышки. Все они прекрасно понимают, что фраза «у каждого свой Пушкин» — чушь. «Свой» — только у избранных, а «избранных» — мало. «Нас мало — избранных», — говорит пушкинский Моцарт. Видимо, «избранные» ревнуют друг друга то — к «Онегину», то — к «Годунову», то — к «Русалке», то — к «Моцарту и Сальери»... А то и ко всему Полному Собранию Сочинений Александра Сергеевича... К нему самому.

— История нас рассудит! — воскликнул однажды распаленный Фомичёв, адресуясь к «русалковеду» Рецептеру. Хорошо, что суда истории не ждали, и занялись армянским коньяком, в те поры еще настоящим...

Именно в общих застольях господа пушкинисты рожают такие перлы для любезной науки, такие сжатые и блистательные реплики, летучие и неожиданные сближения, высокие и смелые мысли, какие не часто встретишь в опубликованных ими же монографиях, не говоря уже о коллективных сборниках и периодических временниках. Если бы

посиделки пушкинистов с питием и закуской шли под магнитофонную запись и были бы изданы Российской академией наук, или меценатом, например, принцем Уэльским, или дорогой графиней Клотильдой фон Ринтелен, наука о Пушкине обогатилась бы новым жанром...

В середине шестидесятых годов прошедшего века равнодушные сотрудники московского музея А. С. Пушкина прямо на сцене преподнесли мне, кланяющемуся после концерта, застекленный и окантованный портрет молодого человека в мягких бакенбардах, слегка курносого и с пухлыми губами. Портрет был показан окружающей артиста публике с вопросом: «Кто здесь изображен, как думаете?» Все дружно сказали: «Рецептер в какой-то роли».

Музейщики с удовольствием посмеялись и объявили, что на дареном портрете не кто иной, как Павел Воинович Нащокин, друг Пушкина собственной персоной.

Как же вышло, что два совершенно далеких друг от друга человека, накрепко приколотенных судьбами к разным векам, получили от природы одно и то же лицо, никто объяснить не мог. И позже, в течение многих лет, пока не завел бороды, я любил в хмельную минуту давать своим гостям скопированную литографию под стеклом и задавать тот же вопрос: «Кто это, по-вашему?»

— Вы, — уверенно отвечали спрашиваемые, или: — Ты!.. В какой это роли?..

«Друг Пушкина Нащокин, / связник, добряк, игрок, / забыв свой век и срок, / смотрел на жизнь из окон... / Темнело. Дождь пошел. / Свечей не зажигали. / Тарелками бряцали, / готовя поздний стол. / “Друг милый, Пушкин, ах!.. / Ну что б тебе явиться / и нам опять завиться / завистникам на страх!.. / К цыганам ли, в балет, / к зеленому ль суконцу, / да по луне иль солнцу / угадывать секрет!.. / Я вышел сиротой. / Зачем меня оставил?.. / И город, как пустой, / и карты против правил...”»

— Понимаете, Георгий Александрович, — доверительно объяснял я Товстоногову, — штука простая, он писал пьесы, статьи, у него было целостное представление, была система, мимо которой проходили все. У Станиславского ничего не вышло с «Моцартом и Сальери», он в этом признался, Мейерхольд всю жизнь готовился к «Годунову»... Но ведь это — от частного к общему, а нужно — от общего к частному. К системе нужно подходить системно, ну, хотя бы заниматься ею систематически...

Товстоногов кивал, зная, что в подвале музея Достоевского у меня есть своя «пушкинская» студия, и вкрадчиво спрашивал:

— Вы будете заниматься студией и в этом году?

— Да, конечно, — продолжал токовать весенний глухарь. — Ставлю «Пир» и «Каменного гостя». Хочу проверить, что это такое — пушкинская «природа чувств». Нарочно перечитал вашу статью, абсолютно стратегическую...

— Вы так считаете? — встрепенувшись, уточнял Гога.

— Да, — решительно подтверждал я. — «Природа чувств» — генеральное направление, настоящий прогноз...

И сейчас думаю так, и тогда был искренне рад случаю сказать мэтру главное.

Товстоногов довольно сопел и запаливал новую сигарету.

— Будете играть?..

— Гуана, — скромно потупившись, выдавал я себя. «Артисты не умеют хранить тайн и всё выбалтывают», — сказал Шекспир, и в соответствии с его диагнозом, я ничего не оставлял про запас. — Вот если бы сделать Пушкинскую студию студией БДТ, и хоть раз в год получать от вас настоящую роль...

— К сожалению, Володя, студия мне уже не по силам.

Это было интересное кино, у меня и в мыслях не было отдавать ему студию, и уже готов был поправить Мастера, но тут до меня всё-таки дошло, что строить что бы то ни было внутри БДТ абсолютно бессмысленно. Ему показалось, что Юрский строит свой театр в его театре...

— Володя, кого вы хотите играть в «На дне»? — спрашивала меня полная доброжелательности Дина, как вы помните, Д. М. Шварц, великий завлит и правая рука Товстоногова. Но, когда появилось распределение ролей в «На дне», себя в нем я не обнаруживал. Гogu можно и нужно было понять: у отщепенца Р. есть чем заняться, репетирует Гуана, — ничего себе! — а в БДТ семь десятков не озабоченных ролями артистов, того и гляди взбесятся и начнут грызть родные кулисы...

И вот японский зал собрался на «Русалку».

День снова был нервный и безалаберный, я, как мне сдуру казалось, отвечавший даже за Пушкина, занимался всем, чем угодно, кроме вечернего спектакля; не по делу психовал и не отдыхал перед началом, но кто-то большой и высокий, и вправду отвечавший за всё, в последний момент положил руку мне на плечо, вывел перед рядами притихших островитян и толкнул в вечную историю...

Я ходил по сцене, как по лесу или по берегу Днепра, между висящими на разной высоте фотопортретами пушкинской рукописи. Может быть, его летучий почерк и внятные значки — вставка, перенос, зигзаг окончания — напоминали японцам своих мастеров иероглифа...

Я успел приготовить даже скромные перемены света (скажу «ёру» — наступит «ночь») и, не очень полагаясь на «бегущую строку» перевода, отпустил себя на волю. «Конахики», — говорил я, — и японцы держали меня за «Мельника», говорил: «Мусумэ», — и они верили, что это «его дочь». А стоило мне сказать «Кошяк», как для них появлялся «Князь». «Мизу-но-сей» предлагало им выход «Русалки», а «гиисана мизу-но-сей» — «Русалочки»...

Японцы оказались хорошими зрителями...

Конечно, к помогающим японским словам нужно было кое-что добавить, но это уже происходило само собой, потому что помимо воли во мне просыпался актерский инстинкт, и мне казалось, что играю, как в лучшие годы...

Сюжет выходил знакомым зрителю и даже отчасти «своим»:

мельница знай себе мелет зерно, матери нет, а дочь мельника такая, как все глупые дочери, князь поступает, как князь, отец не знает, как ему быть; дочь кончает самоубийством, — вспомним японскую пьесу «Самоубийство влюбленных в Сонэдзаки»... А потом надвигается месть судьбы...

Сцену Мельника — Ворона я наблюдал как бы со стороны и подумал, что полный японский зал — русских было лишь несколько человек — принимает игру за чистую монету, а «ворон» из меня получился страшноватый, с птичьими повадками и бешеным глазом...

— Мы думали, вы умрете на сцене, — сказала мне восторженная Галина Ивановна Павленко, ангел наших гастролей, профессор русского языка в Токийском университете.

— Это была бы красивая смерть, — откликнулся я, — лучше не придумашь... Но я решил с этим не спешить. Ведь я еще не видел Фудзиямы...

указатель произведений а. с. пушкина

- | | |
|--|---------------------------------|
| Арап Петра Великого 193 | К портрету Жуковского 260 |
| Борис Годунов 167, 211, 212, 215, 216, 251 | Медный всадник 188, 193 |
| Воспоминания в Царском Селе 244 | Моцарт и Сальери 254 |
| Евгений Онегин 145, 254, 255 | Полтава 254 |
| История Петра 198, 206 | Руслан и Людмила 246, 247, 254 |
| История Пугачева 256 | Сказка о рыбаке и рыбке 223–225 |
| Каменный гость 254 | Сказка о царе Салтане 10 |
| Капитанская дочка 118 | Скупой рыцарь 254 |
| К Жуковскому 244 | Пир во время чумы 254 |

указатель имен

Абамелек-Лазарев С. С., кн. 19, 20, 27
 Абамелек-Лазаревы 20, 151
 Абельяр П. 103
 Аберкорны 380
 Авриль Ж.-Ж. 110
 Адриевский В. Т. 127
 Азинян М. Ц. 163
 Акимов Н. П. 370, 371
 Акуа даль Дж. 102
 Александр I 104, 110, 111, 192, 244, 247, 251, 315
 Александр II 70, 74, 85, 137, 138, 194
 Александрова Т. Г. 6, 32, 34, 35, 178–184
 Алексеев В. С. 161
 Алексеев М. П. 128
 Алексеев Ф. Я. 42
 Алексеева А. 161
 Алексей, царевич 198, 201–206
 Алферов Ж. И. 6
 Альтварг Н. Н. (Рубинштейн) 361, 364, 365
 Алябьева А. В. 56, 58
 Амиг Л. 125
 Аникушин М. К. 390, 393, 397
 Анненков П. В. 59, 133
 Антонец Л. 138, 141, 142
 Анциферов Н. П. 345, 347, 351
 Аппони, гр. 84
 Апраксин П. М. 207
 Арапова А. П., урожд. Ланская 89, 96–98
 Арндт Н. Ф. 117
 Арьев А. Ю. 209
 Асселейн Я. 25
 Ахмадулина Б. А. 6
 Ахматова А. А. 88, 94, 391, 393, 394
 Ахмитязнова А. М. 7, 345–352
 Баженов Г. Ф. 303, 314
 Байо А. 340
 Байрон Дж. 148, 239, 247, 371
 Бакле д'Альб Л.-А.-Ж. 107
 Бакунин М. А. 194
 Балагула С. А. 7, 243–260
 Балакирев М. А. 165
 Балин Е. 138
 Балин К. 138
 Балин П. 128, 130, 138
 Балог Г. П. 43
 Бамунер Е. Г. 358
 Баратынский Е. А. 130, 223
 Барбье О. 65
 Барду К. 20
 Барнет Ф. 381, 382
 Бартенев П. И. 128, 131, 132
 Бартенев Ю. Н. 61
 Бартолоцци Ф. 102, 103
 Батюшков К. Н. 94
 Батюшков П. Н. 94
 Батюшкова С. Н., урожд. Кривцова 94
 Бах Р. Р. 397, 398
 Бахрушин А. А. 48
 Баюр Л. П. 20
 Беккер Ф. 26
 Беленкова А. И. 7, 69–74, 284, 301–315
 Белова-Романова Е. А. 6, 31–39, 210
 Белый А. 141
 Беляев М. Д. 20, 21, 321
 Белякова З. И. 69, 74
 Бенкендорф А. Х. 256
 Берг А. Г., гр. 70, 74
 Берг А. Е., гр. 70
 Берг Б. Г. 69, 70, 73, 74
 Берг Г. Г. 70, 73, 74
 Берг М. М. см. Мещерская (урожд. Долго-рукая, во втором браке Берг)
 Берг Ф. Ф. 74
 Берг Э. Ф. 309, 310
 Бергамаско К. И. 99, 165, 166, 174–176
 Берги 74
 Бердяев Н. А. 187–189, 193
 Березкина С. В. 6
 Берхем Н. 25
 Бестужев А. А. 390

Бестужев Н. А. 356
 Бетховен Л. ван 136
 Билибин И. Я. 157
 Битов А. Г. 6, 336
 Блинова Н. В. 6, 51–53
 Блок А. А. 350, 367
 Блудов Д. Н. 259
 Богарне Н. С. 69
 Богатырев Е. А. 13
 Богатырев П. 339
 Бойдела Дж. 102
 Бокариус М. В. 7, 355–377
 Бонч-Бруевич В. Д. 326
 Бородин А. П. 165
 Бот Я. 25
 Боуер Р. 104
 Бочаров М. И. 172
 Бочкарев В. А. 215
 Боше-Филло А. 122
 Брамс И. 183
 Брехт Б. 412
 Бродовский Ю. 74
 Бродский И. А. 363, 367, 372, 373
 Брокгауз Ф. А. 293, 294, 297
 Бронников М. Д. 271
 Брюсов В. Я. 141, 184, 411
 Бублик М. Д. 313
 Булгаков А. Я. 55, 56, 62–64
 Булгаков К. Я. 55
 Булгаков М. А. 141
 Булгаковы 56, 62
 Булгарин Ф. В. 45–49, 66
 Булла К. К. 12
 Бухгольц А. Ф. 169
 Буяльский И. В. 42
 Быков Р. А. 367
 Бычков И. А. 49
 Бюлер Ф. А., барон 112, 116–120, 123, 125
 Вавилов С. И. 393
 Вандаль Э. 89
 Вармонд М. ван 28
 Варнек А. Г. 41
 Васильева В. И. 173
 Вебер Ф.-Х. 202, 203, 204

Вейер Н. А. 60
 Вейс А. Ю. 365, 366
 Веневитинов А. В. 304
 Венецианов А. Г. 20
 Вергун Т. Б. 7, 13
 Верлен П. 184
 Верстовский А. Н. 66
 Верховский Н. В. 303
 Вестминстерская Н., герцогиня 381, 382
 Вечера М. фон 86
 Вианелли, братья 94
 Вигель Ф. Ф. 246
 Виельгорский М. Ю., гр. 118
 Виеру И. 366
 Виктория, королева Великобритании 87
 Виноградские 293, 294
 Виноградские, братья 297, 299
 Виноградский А. А. 297–299
 Виноградский А. В. 294
 Виноградский А. И. 294
 Виноградский А. Ф. 293
 Виноградский К. А. 291–299
 Винтерхальтер Ф. К. 100, 108
 Висконти М. А. 304
 Вишняков Н. А. 303
 Воейков С. С. 283
 Волков Г. 326
 Волконская М. Н. 356
 Волохонская Т. П. 365
 Волошин М. А. 141
 Вольпатто Дж. 103
 Вольф Б. Э., бар. 307
 Вольф М. О. 128
 Вольховский В. Д. 302
 Вордстат У. 233
 Воронихина Т. Н. 364
 Воронцова-Вельяминова О. В. 148
 Ворт ван дер К. 20
 Востряков 181
 Врангель А. М. 306
 Врангель Г. М. 303
 Врангель Ф. Ф., барон 305, 306, 307
 Всеволожский А. В. 42, 47
 Всеволожский Н. В. 55, 56, 60
 Вулих З. Б. 305

Вяземская В. Ф. 90, 92
 Вяземские 90
 Вяземский П. А. 57, 58, 61, 63, 64, 66, 90–92, 127, 187, 195, 196, 244, 247, 255, 258, 259
 Вяземский П. П. 91, 92
 Габриадзе Р. Л. 334–339, 342–344
 Габриадзе С. 343, 344
 Гаврилин А. О. 22
 Гагарин Г. Г., кн. 338, 340, 341
 Гаевский В. П. 129
 Галактионов С. 110
 Галкина В. А. 133
 Галушко Т. К. 62, 64, 355–370, 372, 374, 375, 377, 386–390, 392, 394, 396
 Гальберг С. И. 128, 130, 133, 134, 136, 137, 142
 Гальяно Р. 180
 Галяшкин С. А. 178, 179
 Гамильтон А.-А., герцогиня Аберкорнская 379–383
 Гамильтон Дж., герцог Аберкорнский 379, 382
 Гамильтон Н. Аберкорнский 382
 Гамильтон С. Аберкорнская 382
 Ганнибал А. П. 146
 Гартман Н. Н. 36, 308, 309
 Гартунг Л. Н. 97
 Гартунг М. А., урожд. Пушкина 97
 Гейченко Л. Д. 357
 Гейченко С. С. 357
 Геккерн Л.-Я.-Т. ван 257, 258
 Геккерны 258
 Ге Н. Н. 129
 Георгиевский П. Е. 118
 Герасимова Н. К. 264, 265
 Гербель Н. В. 234
 Герен П.-Н. 56–58, 61, 62, 65, 67
 Герцен А. И. 52, 194
 Гийом Аполлинер 158
 Гиршман В. О. 180, 184
 Гиршман Г. Л. 180, 183, 184
 Гиршманы 182
 Глассе А. 125

Глебов С. 203
 Глинка В. М. 356
 Глинка М. И. 42, 165, 167
 Глинский А. Ю. 232
 Глозман Г. Р. 363, 367
 Гнедич Н. И. 247
 Гнедич Т. Г. 370
 Гогенлое-Кирхберг Г., кн. 125
 Годунов Б. Ф. 210–212, 216, 217
 Годуновы 216
 Голиков И. И. 199, 201
 Голицын А. Н., кн. 291
 Голицын Д. В., кн. 55, 58, 59, 60, 62
 Голицын Д. М. 206
 Голицын Д. Н., кн. 287
 Голицын М. Н., кн. 55
 Голицын Н. Д., кн. 272
 Голицына Т. В., кн. 55, 56
 Голубева 141
 Голубев Н. 139
 Гольтгоер Ф. Г. 53
 Гончаров А. 140
 Гончаров Д. Н. 88
 Гончарова Н. И. 89
 Гончарова Н. С. 158
 Гончарова Т. Н. 56
 Гончаровы 81, 94, 96
 Гордин А. М. 364
 Гордин Я. А. 7, 187–209, 363, 364, 367
 Горовиц Л. 73
 Городецкий Б. П. 211
 Горсткин П. С. 285, 286
 Горчаков В. П. 130
 Горький М. 141, 188, 412
 Грабарь И. Э. 151
 Грабовский С. 7, 233–241
 Градова Б. А. 136, 137
 Градова Д. А. 390
 Гран Дж. 288
 Гранин Д. А. 6
 Грант У. 288
 Гревс И. М. 345
 Греч Н. И. 48
 Грибоедов А. С. 40, 42, 44–50
 Грин В. 102

Гриневицкий И. И. 85, 194
 Громме В. Т. 136, 137
 Громмеко 133
 Гроссман Л. П. 121, 122, 157
 Грот А. Ф. 131
 Грязнова А. Ю. 7, 401–406
 Губерман И. М. 101
 Губер Э. 118
 Гудыменко Ю. Ю. 69, 73
 Гуковский Г. А. 219

Давид Ж.-Л. 55, 104
 Даллас Дж. 125
 Даль В. И. 117, 127, 130
 Дамам-Демартре М.-Ф. 104, 149
 д'Андре Ж.-М.-А., барон 123
 д'Антес Ж. 88, 89, 113, 117, 119, 121, 123, 125
 д'Антес М. 121
 д'Аршиак А. 121
 д'Аршиак Ж.-Э.-Л.-М.-К.-Д. 121
 д'Аршиак О.-Д., виконт 113, 115, 119, 122, 123, 125
 д'Аршиак Л.-Э.-Д. 121
 д'Аршиаки 121, 122
 Данзас К. К. 115, 117, 127, 129, 130, 133, 259, 302
 Дантес-Геккерн Б.-Ж. 89
 Дантес-Геккерн Л.-Ш. 88, 89
 Дантес Ж., см. д'Антес Ж.
 Дантесы-Геккерны 94
 Данцингер 184
 Даргомыжский А. С. 165
 Дебюкур Ф. Л. 144
 Дельвиг А. А. 12, 66, 301
 Дельвиг А. И. 52
 Дементьев М. А. 60, 89
 Демидов А. Н. 119, 123
 Демут-Малиновский В. И. 42
 Демье 122
 Державин Г. Р. 101, 102, 110, 111, 146, 350, 351, 401–403
 Державина Д. А. 146
 Дерюжинский Б. В. 312
 Дерюжинский В. Ф. 311
 Де Тоби А. М. 379

Джорджиани М. 68, 69, 73, 74
 Дзержинский Ф. Э. 141
 Димант М. 163
 Дин Дж. 102
 Дмитриев-Кавказский Н. Е. 128, 139
 Дмитриевская Т. Д. 347
 Дмитрий, царевич 212
 Довлатов С. Д. 367
 Долгорукий А. С., кн. 59, 62, 63, 64
 Долгорукий В. В. 206
 Долгорукий Я. Ф. 191, 204
 Долгорукая Е. М. 69
 Долгорукая М. М. см. Мещерская (урожд. Долгорукая, во втором браке Берг)
 Долгорукова Е. А. 63, 67
 Достоевский Ф. М. 188, 190
 Дружинина С. С. 6
 Дубельт Л. В. 97
 Дубельт М. Л. 97
 Дубельт Н. А., урожд. Пушкина 83, 97, 148
 Дубшан Л. 163
 Дулларт Э. 29
 Дурылин С. Н. 157
 Дымковский см. Дыновский К. К.
 Дыновский К. К. 274
 Дьяков М. И. 275, 288
 Дюбуа Монпере Ф. де 341
 Дюжарден К. 25

Евгеньев-Максимов В. Е. 13
 Евдокия, царица 203
 Евреинов Б. Н. 304, 306
 Евсеев В. А. 390
 Екатерина I 208
 Екатерина II 192
 Елизавета II, королева Великобритании 381
 Еремин И. П. 212
 Еремин Ю. П. 342
 Ефрон И. А. 293, 294, 297

Жанлис С.-Ф. де, гр. 55
 Жданов И. Н. 313
 Желтков, рабочий 323
 Житинский А. 402
 Жоанно Т. 65

Жукова Л. А. 391, 397
 Жуковский В. А. 51–53, 63, 92, 127, 128,
 130–133, 138, 243–247, 249–260, 356
 Жуковский П. В. 63, 131, 137
 Жуковская Е. А. 52
 Жуковская Э. К. 128

Заблоцкая А. 365
 Загорский М. Д. 157
 Загряжская Е. И. 258
 Зак С. Г. 161
 Зак Я. Г. 367
 Заозерская И. Б. 6, 41–50
 Звейник Г. К. 390
 Зелинский В. А. 217
 Зенгер Т. Г. 61
 Зильберштейн И. С. 356
 Зимин С. И. 157
 Знаменов В. В. 399
 Зонтаг Г. 62
 Зорянко С. К. 20

Иванова Н. А. 285, 286
 Иванова Н. Н. 158, 162, 163
 Иванова-Соколова 133
 Иванов Д. В. 20
 Иванов-Разумник Р. В. 367
 Ивановский И. А. 273, 288
 Ивашев В. П. 356
 Ивинский, помещик 205
 Игумнова А. М. 80, 81
 Иезуитова Р. В. 6, 243, 346
 Изнар Н. С. 158, 160–162
 Израэль С. 108, 109
 Ильин А. А. 272, 287
 Ильичев А. В. 7, 211–221
 Иоселиани О. Д. 367
 Ипполитов С. С. 298

Казак Н. С. 347
 Калаушин М. М. 364, 393
 Калинина Т. А. 364, 386, 389, 396
 Каллаш В. В. 63
 Каменка Б. А. 284
 Кантакузен М. М. 288, 289

Караваджо М. 103
 Карамзин Н. М. 13, 197, 211, 213, 215–217,
 219, 221, 253
 Карамзина Е. А. 258
 Карамзина К. А. 255
 Карамзина С. Н. 258
 Каратыгин В. А. 42, 412
 Карташова И. Н. 224
 Катенин П. А. 336–338, 343, 344
 Кауфман П. М. 272, 287
 Кауффман А. 102
 Кваренги Дж. 385
 Кениг Г. И. 196, 197
 Кизило В. С. 7
 Кипренский О. А. 19, 36
 Киреевский И. В. 217, 218, 255
 Китаева А. Н. 350
 Кишкин Л. С. 79, 81, 90
 Клевер И. А. 7, 77–99
 Клепиков П. В. 342
 Клепиков С. 225, 227
 Клопшток Ф. Г. 120, 123
 Клюев Н. А. 367
 Кобеко Д. Ф. 272, 287
 Ковалев В. 391
 Коган Г. 394
 Кожевников В. А. 217
 Козлов А. А. 20
 Козлов И. И. 52
 Коковцов В. Н., гр. 263–265, 268, 269, 272,
 275–277, 284–286
 Колоколов Н. А. 267, 272, 277, 313
 Кольман К. И. 110, 149
 Комиссаржевский Ф. П. 173, 175, 176
 Комовский С. Д. 302
 Компанейский Н. И. 173
 Конаржевский Д. Д. 311
 Кондратьев Г. 170
 Константин Константинович, вел. кн. 133
 Коровин К. А. 164
 Корф М. А. 301, 302
 Костина Г. Н. 7, 145–149
 Котляревский Н. А. 283, 289
 Кочергин Э. С. 7, 409
 Кочеткова Н. Д. 6

Кошкина Н. С. 22
 Краевский А. А. 14
 Крамской И. Н. 47
 Крандиевская Н. В. 138, 141, 142
 Краснобородько Т. И. 66, 281
 Краснов П. С. 46
 Крекшин А. 205
 Кривцов Н. И. 94
 Кроули М. 381, 382
 Крузенштерн И. Ф. 110
 Крузенштерн П. И. 301
 Крукшенка Дж. 106
 Крупенская Е. Х. 249
 Крупская Н. К. 141, 322
 Кудашевым С. С. 285
 Кузнецов Ю. М. 22
 Кузнецова З. 130
 Куликов С. М. 35
 Кульман Е. Б. 224
 Кумпан Е. А. 363, 367
 Купреянова Е. Н. 214
 Купуржанова А. В. 365, 389
 Кураев М. Н. 6
 Куракина М. Л. 7
 Курочкин А. В. 7, 55–67
 Курчинский М. А. 303
 Кучинский Е. Ю. 362, 367
 Кушнер А. С. 6
 Кюи Ц. А. 165
 Кюхельбекер В. К. 301
 Кюхельбекер В. М. 305, 309, 310

Лазаревы 20
 Ланда С. С. 114, 355, 364, 365, 370, 386–388,
 393–396
 Лансере Н. Е. 385
 Ланской А. С. 56, 59, 62
 Ланская А. П. см. Арапова
 Ланской П. П. 59, 95, 96
 Ланские 77, 96
 Ларионов М. Ф. 158
 Ларош Г. 173
 Леаль Х. В. 20
 Лебедева Э. С. 365, 393, 394
 Леве-Веймар Ф.-А. 197, 198

Левицкий С. Л. 85, 99
 Левкович Я. Л. 346
 ле Гре Ж.-Б.-Г. 99
 Лейтцель И. Ф. 108, 109
 Лемерсье Р. Ж. 340, 341
 Лемм Л. Э. 313
 Ленин В. И. 141, 188, 329
 Леонардо да Винчи 413
 Леонидов Л. Л. 31, 36
 Лермонтов М. Ю. 138
 Лесков Г. А. 303
 Лесман М. С. 367
 Лесскис Г. А. 219
 Либрович С. Ф. 31, 35–37, 130
 Линёв И. Л. 31, 33–35, 37, 38
 Линецкая Э. Л. 368
 Лист М. Г. 182
 Лихачев Д. С. 6, 8, 214, 220, 395, 398
 Лобанов Д. И. 115
 Лозинский К. И. 303
 Ломоносов М. В. 236
 Лоренс А. 171, 172
 Лоуэнфельд Дж. Г. 241
 Луис Т. 20
 Луи-Филипп I 100, 107, 108
 Лукомский В. К. 294
 Лукьянов П. М. 33
 Луначарский А. В. 177
 Луппола И. К. 318, 329
 Лурье С. А. 364
 Львов Н. А. 402, 404
 Любимов Н. И. 131, 132
 Людовик XIV 108, 109
 Людовик XV 109, 121
 Людовик XVI 104, 109

Мазер К.-П. 356
 Мазур Т. Р. 6, 7, 317–333
 Макогоненко Г. П. 214, 215
 Максимилиан I 86, 87
 Максимова Т. В. 26
 Малиновский А. В. 128
 Маргарет, принцесса 381
 Марголис М. 347
 Мария Александровна, имп. 74

Мария Фёдоровна, имп. 138
 Мэркович А. 410
 Марковы, братья 148
 Мартенс Ф. Ф. 312
 Маршак С. Я. 234, 235, 236
 Маслов Д. Н. 302
 Маас (Маасиус, Маасус, Маасис, Мас) Г. 19, 26, 27, 28, 29
 Маас П. 26
 Мастеница Е. Н. 323
 Матвиенко В. И. 9
 Маяковский В. В. 141
 Медем Н. В., барон 119
 Мединский В. Р. 8
 Мейерхольд В. Э. 416
 Мейер Ю. К. 280
 Мельгунов Н. А. 196, 197
 Мельников И. А. 166, 173
 Мельникова М. Ю. 7, 22, 151–155
 Менделеев Д. И. 410
 Меншиков А. Д., кн. 204, 207, 208
 Меренберг Н. А. см. Дубельт Н. А.
 Мерколи-младший Ж. 107
 Меркуров Г. С. 140
 Меркуров С. Д. 133, 138, 140–142
 Меркурова И. Г. 140
 Меркуровы 141
 Местр С. И., де 81
 Метман Л. 121
 Мещерская Е. Н. 127
 Мещерская М. М., урожд. Долгорукая, во втором браке Берг 68–70, 73, 74
 Михаил Михайлович, вел. кн. 379
 Михаил Николаевич, вел. кн. 92
 Михайлова Л. Б. 6
 Михайлова Н. И. 6
 Михаил Павлович, вел. кн. 51, 193, 200
 Михайлов Е. С. 182
 Михайлова А. А. 178, 180, 181, 182
 Михайлова О. И. 58
 Мицкевич А. 364
 Мишин В. А. 385
 Мишина Т. С. 7, 364, 385–399
 Модзалевский Б. Л. 70, 137, 195, 283, 289
 Модзалевский В. Л. 294

Модзалевский Л. Б. 61, 63
 Мойер И. Ф. 250, 251
 Мокиенко В. М. 232
 Молдаванова С. 365
 Молок Ю. А. 140
 Мольер Ж.-Б. 412
 Монс В. М. 198
 Монтескюи Р.-О.-Г., граф де 123
 Мордвинов М. Д. 314
 Морланд Дж. 102, 103
 Морозов А. В. 225
 Москвин В. Е. 401–406
 Москвин И. В. 405
 Мосолов А. А. 293
 Мочалов П. С. 412
 Мудров Ю. В. 390
 Муравьева И. 364
 Мусоргский М. П. 165, 167–173, 175, 177
 Мушерон В., де 25
 Мэмсберийский В. 214
 Мясоедов П. Н. 301

 Назарова Г. И. 178
 Назарова Л. Н. 346
 Наливайко В. П. 390, 397
 Наполеон I Бонапарт 41, 106, 107, 111, 121, 191, 200
 Направник Э. Ф. 170, 171
 Нарден П. А. 314
 Нассауский Н. 97
 Нащокин П. В. 130, 132, 147, 178, 412, 415
 Нащокина В. А. 132
 Нащокины 132
 Некрасов Н. А. 13, 14, 148, 402, 403
 Некрасов С. М. 6, 7, 8–16, 263, 351, 379–383, 401
 Немирович-Данченко Вл. И. 162
 Непомнящий В. К. 414
 Непомнящий В. С. 211, 220
 Нестеров В. И. 384, 388, 389, 391, 392, 395, 396
 Нечаев Н. С. 128
 Нешумова Т. Ф. 377
 Никитенко А. В. 199
 Никитина Е. А. 7, 291–299

Никитина Т. Г. 232
 Николай I 138, 195, 198, 207, 209, 253, 255–257, 342, 379, 383, 394
 Николай II 291
 Никольский В. В. 165, 167, 169
 Никон, патриарх Московский 214
 Нольде А. Э., барон 273, 288
 Нолькен В. В., барон 307, 308
 Носова Н. В. 7, 157–164

 Ободовская И. М. 60, 89
 Огурцова Т. Х. 390
 Одескальхи, кн. 84
 Одоевский А. И. 42–44, 46–50
 Одоевский В. Ф., кн. 118, 131
 Олеша Э. Ц. 303
 Ольденбургский Э. 80, 83, 97
 Омельченко Е. В. 7
 Онегин А. Ф., см. Отто-Онегин
 Опекушин А. М. 137, 138, 397
 Орбели И. А. 317
 Орехов П. И. 225
 Орехова П. И. 228
 Орлов А. У. 20
 Орлов П. А. 215, 216
 Орловский А. О. 149
 Осипова П. А. 130
 Осмоловская О. К. 294
 Островский А. Н. 412
 Остроумова-Лебедева А. П. 183
 Отрепьев Г. 213
 Отто-Онегин А. Ф. 63, 89, 130, 131, 133, 13–137, 140, 141
 Оцуп И. А. 12

 Павленко Г. И. 418
 Павлицева О. С. 66
 Павличенко 323
 Павлова С. В. 6, 7, 263–289, 365
 Павлов К. Л. 267
 Палацци Л. 133, 138
 Палечек О. О. 173, 174
 Палицын А. 211–213
 Панаева А. Я. 148
 Панфилова О. И. 32, 33, 36, 37

Панченко А. М. 220
 Пастернак Б. Л. 127, 237, 398, 411
 Пашков С. И. 63
 Пашковы 64, 65
 Пенниус Д. М. 27
 Пергамент М. Я. 274, 288
 Перовская С. Л. 194
 Перовские 194
 Песоцкий П. Д., прпрсв. 349
 Петере Д. И. 292
 Петр I 187–193, 195–209
 Петрашевский М. В. 194
 Петрова Н. Л. 389
 Петров О. А. 173
 Пещуров А. Н. 249
 Пиатровский Ю. А. 311
 Пигарев В. К. 223
 Пилар Г. А. 302
 Пиотровский М. Б. 399
 Питеря Ю. В. 24
 Плаксин, комиссар 271
 Платон, митрополит Московский и Коломенский 111
 Платонов С. Ф. 133
 Платонова Ю. Ф. 173, 174
 Плетнев П. А. 108, 196, 199
 Повержо А. А. 263–265, 267–270, 272, 273, 277–281, 284–286, 307, 312, 313, 315
 Повержо А. П. 263
 Погодин М. П. 130, 131, 132, 217
 Позняков Н. С. 181
 Полевой Н. А. 61, 62, 65, 66
 Полетика Е. 94
 Полетика И. Г., урожд. де Обертей 94, 95
 Поливанов Л. И. 128
 Полиньяк Ж.-О.-А.-М., герцог 108
 Половцев А. А. 44
 Полонский Я. П. 92, 93
 Пономарева Я. А. 7, 165–177
 Поньрко Н. В. 220
 Попова Н. И. 45, 48
 Прокопий Вятский, св. 220
 Пролет Е. В. 6, 386, 389, 396
 Проскуряков 323
 Протопопов Е. С. 304

Прюдомм И. 100, 108
 Пуленбург ван К. 25
 Пургольд, сестры 170
 Пурецкий П. В. 225, 228
 Пускепалис С. В. 7, 410–411
 Пушкин А. А. 83, 86, 96, 243
 Пушкин А. С. 7, 8, 10, 12, 13, 19, 31–33, 35–38, 51, 55, 58–61, 63–67, 83, 88, 90–92, 94, 96, 97, 108, 111, 113–119, 127–129, 131–134, 137, 139–142, 146–149, 157, 163, 177, 178, 187–209, 211, 214–218, 220, 221, 223–225, 231–233, 238–241, 243–247, 249–260, 292, 297, 301, 302, 313, 329, 335–339, 341–351, 356, 357, 366, 367, 379, 382, 383, 385–389, 390, 393, 394, 396, 402, 404, 409–415, 417
 Пушкин Г. А. 96, 129
 Пушкин Л. С. 63, 118, 250, 256
 Пушкин С. Л. 127, 130, 243, 249, 259
 Пушкина Н. Н., урожд. Гончарова 19, 55, 56, 58, 59, 60, 62–64, 77, 89, 94–97, 108, 148, 256
 Пушкина С. А. 96
 Пушкина-Ланская Н. Н. см. Пушкина Н. Н.
 Пушкина Н. А. (1859–1912), в замужестве Воронцова-Вельяминова 96
 Пушкина Н. А. см. Дубельт Н. А.
 Пушкина Н. О. 243
 Пушкины 19, 77, 92, 94, 96, 129
 Пушин И. И. 301
 Пушина М. И. 65
 Рабинянц А. Г. 386
 Раевский А. Н. 97, 244, 256, 258
 Раевский Н. А. 77, 80, 83, 84, 97
 Раич С. Е. 217
 Райт Т. 138, 139
 Ралли З. 366
 Рассадин С. Б. 414
 Резанов Н. П. 110
 Рейнбот П. Е. 281, 282, 289
 Рейтерн Г. фон 52
 Рейт см. Райт Т.
 Рейхель Я. Я. 291
 Рембрант 26
 Репин И. Е. 9, 139

Рецептер В. Э. 7, 411, 412–418
 Реш К. 70
 Решко Е. К. 356
 Ржевусский В. Н. 285
 Ржеутский см. Ржевусский В. Н.
 Риго Ж.-Б. 108, 109
 Римский-Корсаков Н. А. 157, 165, 167, 168
 Римская-Корсакова С. В. 33, 35–37, 39
 Ритт А. Х. 42
 Ровинский Д. А. 62, 106, 110
 Рогинский Б. А. 377
 Роден О. 141
 Родионов А. Н. 101, 102
 Рождественский С. В. 272, 287
 Розанов В. В. 375
 Романов Н. М. 43
 Романов О. К, кн. 12
 Романовы 200
 Ромм М. Д. 45, 46, 48, 49, 355
 Россет А. О. 93
 Россомахин А. А. 106
 Ростовцев Я. И. 51, 52, 53
 Руайе А. 65
 Руденская С. Д. 291
 Рудольф, кронпринц 86
 Румянцев Г. В. 7, 335–344
 Русаков В. М. 84, 96
 Рушева Н. Н. 370
 Рыбаков М. А. 135
 Савостьянов К. И. 335, 339
 Саврасов П. Ф. 302
 Сазиков 129
 Саломон А. П. 288
 Санасарян А. К. 375
 Санасарян К. 374
 Санасарян Т. К. 374, 375
 Саранчова О. Л. 275
 Саранчов М. И. 275
 Сафианос Р. 249, 250
 Свечин А. И. 128
 Седова Г. М. 6, 7, 19–29, 113–125, 346
 Селезнев И. Я. 52, 53
 Семенов Г. С. 367, 368
 Семечкина Т. Б., урожд. Данзас 129, 133

Сен-Симоны 121
 Сергеевский Н. Д. 311
 Серов В. А. 126, 128, 129
 Сиверс А. А. 303, 306, 315
 Сидорина А. 162
 Сири Е., прп. 349
 Сисери Э. 340
 Скатов Н. Н. 218
 Скобкина Л. А. 390
 Скородумов Г. И. 42
 Скотников Е. 110
 Скотт В. 239
 Слёнин И. В. 60
 Смирнова В. В. 161
 Смирнов И. Н., прот. 312
 Смирнов М. Н. 92
 Смирнова Н. А. 365
 Смирнова А. О., урожд. Россет 51, 92, 93, 94
 Смирнова С. Л. 7, 101–111
 Смирнова-Россет О. Н. 93
 Солдатова Л. М. 346, 386
 Солнцев Ф. Г. 41
 Соловьева З. П. 264, 265
 Сологуб Ф. К. 367
 Сомов К. А. 178, 179–184
 Соснора В. А. 367
 Спасский И. Т. 117, 118, 259
 Спежнев Н. А. 194
 Сперанский М. М., гр. 288
 Средний-Камашев И. Н. 216
 Срезневский В. И. 321
 Станиславский К. С. 161, 162, 416
 Старинкова Е. В. 7, 127–143
 Старк В. П. 6
 Стасова П. С. 171, 172
 Стасов В. В. 165, 172, 173
 Стасюлевич М. М. 129
 Стеллингфлит Б. 306
 Степанищева И. Н. 7, 223–232
 Страхов Н. Н. 173
 Строганов А. Н. 94
 Струве П. Б. 189
 Суарон Ф. 102, 103
 Суриков В. И. 141
 Сухотин С. М. 132

Тамашев М. И. 141
 Тамруччи Е. С. 156, 158, 159, 161
 Тарутин О. А. 362, 367
 Тархова Н. А. 61
 Татаринов А. В. 404
 Телетова Н. К. 6
 Темирканов Ю. Х. 390
 Терборх Г. 58
 Тербенев В. И. 41
 Тербенев И. Е. 41
 Тербенев И. И. 41
 Тербенев М. И. 41, 42, 43, 45–50
 Тербеневы 41
 Тешинский, герцог 87
 Тизенгаузен Е. Ф., гр. 131, 133
 Тизенгаузен М. Г., барон 305
 Тилезиус фон Тиленау В. Г. 110
 Тимашев С. И. 272, 276, 287
 Тим У. 26
 Тиханова В. А. 161
 Тишкевич Н. В. 7, 345–352
 Товстоногов Г. А. 370, 415, 416
 Толстой А. К. 141
 Толстой А. Н. 161
 Толстой Л. Н. 141
 Томашевский Б. В. 63, 346
 Томсон С. 223
 Третьяков П. М. 47
 Тригоров М. И. 141
 Трифонов П. Н. 314
 Тропинин В. А. 20, 36, 41
 Троицкий Л. Д. 188
 Тихомиров 320
 Турбина Л. 364
 Тургенев А. И. 42
 Тургенев И. С. 129, 136
 Тынянов Ю. Н. 208, 335, 336, 413
 Тырков А. Д. 302
 Тюрин Г. С. 365, 386, 389
 Уманец О. Н. 20
 Умберто I 88
 Унгерн-Штернберг В. К. 51–53
 Унгерн-Штернберг В., урожд. Берг 74
 Унковский Л. С. 285, 286

- Уолкер Дж. 102
 Успенский В. М. 106
 Уткин Н. И. 40, 45, 46, 47, 48
 Ухтомский А. 110
 Ушакова М. А. 59, 62
 Уэльский, принц 414
- Фаворский В. А. 140
 Файнберг И. Л. 199
 Фариа-э-Кастро И., де 303, 306
 Фациус Г. З. 102
 Фациус И. Г. 102
 Февчук Л. П. 90, 130, 139
 Федотов Г. П. 187, 188, 189
 Федякин С. Р. 167, 170, 173
 Фейнберг И. Л. 195, 197
 Феодор Новгородский, блж. 220
 Феодоровец Р. 94
 Ферингер А. Б. 136
 Финагин А. В. 157
 Флоров А. А. 61, 62, 64, 65, 67
 Фогт К. 120, 123
 Фоменко П. Н. 410, 411
 Фомичёв С. А. 46, 47, 128, 414
 фон Габсбург-Лотарингская М. 87, 88
 фон Ринтелен К., графиня 414
 Фортинский Ф. Я. 135
 Франк С. Л. 194
 Франц-Иосиф I 85, 86, 87
 Фрейдель Е. В. 21, 366
 Фрейндлих А. Б. 7, 408, 409
 Фридрих-Вильгельм III 104
 Фризенгоф А. Н., урожд. Гончарова 77, 79–81, 83–86, 88–90, 92–94, 97, 99
 Фризенгоф Г. Г. 81, 83
 Фризенгоф Г. Ф. фон 77–81, 88, 96
 Фризенгоф Н. Г. 80, 81, 83, 97
 Фризенгоф Н. И. 81
 Фризенгофы 79, 88, 99
 Фрумкина Н. А. 364
 Фульбер Э. 103
- Хаккарт И. 25
 Хампфри Дж. 106
 Харитонов А. А. 314
- Хвостов А. А. 272, 287
 Хитрово Е. М. 67, 130, 131, 133, 193
 Хмельницкая Т. Ю. 368
 Холоденко Р. 375
 Хорн Т. Х. 104
 Хрусталеv Д. Г. 106
 Хуциев М. М. 367
- Цветаева М. И. 141
 Циолковский К. Э. 141
 Цявловский М. А. 61, 245, 348
 Цявловская Т. Г. 65
 Цявловские 61
- Чаадаев П. Я. 191, 192
 Чагин 281
 Чайковский М. И. 234, 235
 Чемодуров Е. Г. 158
 Черже III, де 122
 Черкашина Л. А. 62
 Чернецов Г. Г. 252, 255, 365
 Черников 53
 Ческий И. 110
 Ческий К. В. 110
 Чехов А. П. 412
 Чечельницкая И. 364
 Чингодзин, принц 110
 Чиприани Дж. Б. 103
 Чистов К. В. 205
 Чисторкин 280
 Чкалов В. П. 141
 Чубинский М. П. 273, 287
 Чубуков В. 138
- Шабалина Е. Р. 362, 363
 Шабалина Т. С. 362
 Шаликов П. И., кн. 58
 Шалимов В. Д. 303
 Шалимов С. К. 142
 Шамарина Е. Л. 347
 Шамин М. И. 225, 227
 Шапиро А. Л. 217
 Шапошников Б. В. 21
 Шапошников Б. М. 141
 Шарапов П. Н. 225
- Шарлотта Бельгийская 87
 Шафиров П. П. 207
 Шварц Д. М. 370, 416
 Швецов Д. А. 285
 Шебалин Р. Б. 360, 362, 363
 Шевченко Т. Г. 52
 Шевырев С. П. 130, 132
 Шекспир У. 165, 23–241, 377, 412, 416
 Шепелев Л. Е. 293, 297
 Шереметьев С. Д. 92
 Шестакова Л. И. 167
 Шиллинг Э. О., бар. 306
 Шильдер В. А. 277, 286, 309, 310
 Шильдер М. В. 283, 315
 Шимони К. 81
 Шипов И. П. 314
 Шишков М. А. 172
 Шкляринский А. Б. 362, 367, 372
 Шлионский Л. И. 346
 Шнирман С. С. 367
 Шольц А. Э. 263–267, 269–282, 284
 Шпаковский А. И. 97
 Шперл Н. 182
 Штайнберг Г. Ф. 95–97
 Штейнги З. А. 339
 Штелин Я. 191
 Штрайх С. Я. 246
 Щеголев П. Е. 121, 197
 Щепеткова И. А. 386
 Щепкин М. С. 199
 Щукинская Р. С. 355
 Щукин С. С. 41
- Эйдельман Н. Я. 413
 Эйзенштейн С. М. 141
 Эйстеррейх О. Г. 46
 Эль Греко 20
 Энгельгардт Е. А. 291
 Эрштрем Э. А. 280, 289
 Эстергази, гр. 84
- Эткинд Е. Г. 368
 Эфроны 141
- Юдин В. А. 304, 312
 Юрский С. Ю. 416
 Юрьева И. Ю. 219
 Юрьевская Е. М. 70
 Юсупов Н. Б., кн. 58, 61, 62, 65
- Яков, духовник 204
 Яковлев М. Л. 12, 302
 Яроцкий В. Г. 276, 288
 Яцевич А. Г. 346
- Becker F. 26
 Bauchet-Filleau H. 122
- Д'Antes см. Д'Антес Ж.
 d'Archiac, Vicomte 117, 119
- Cherge Ch. de 122
 Grimm B. 224
 Gromme W. T. 137
 Guérin P. 57
 Gurarie G. 238, 240
- Helbers Bert C. 28
- Louis-Philippe 108
- Masius G. 28
 Schadee N. 27
 Shakespeare W. 234
- Terebeneff M. 43
 Thieme U. 26
 Thompson S. 223
- Vandal B. 89

Над юбилейным выпуском альманаха вместе с авторами работали:

С. М. НЕКРАСОВ (ответственный редактор)

Т. Б. ВЕРГУН

А. В. ИЛЬИЧЁВ

В. С. КИЗИЛО

М. Л. КУРАКИНА

Е. В. ОМЕЛЬЧЕНКО