

НОВАЯ РЕДАКЦИЯ



ТОЛЬКО ДЛЯ
РОДИТЕЛЕЙ

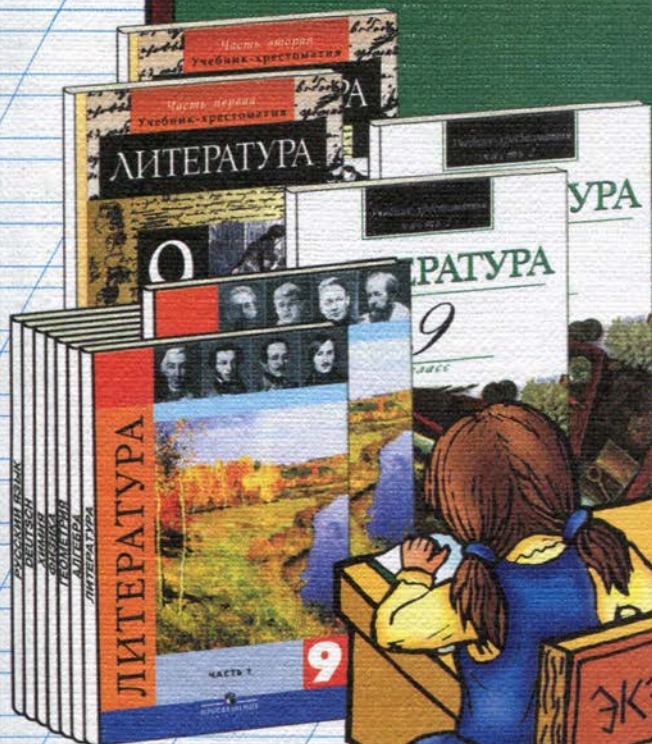
Серия
РЕШЕ

NEW

ДОКЛАДЫ по литературе

«ЛИТЕРАТУРА.
9 класс»

9



М.А. Аристова

ДОКЛАДЫ ПО ЛИТЕРАТУРЕ

9 КЛАСС

Издательство
«ЭКЗАМЕН»

МОСКВА
2013

УДК 372.8:821.161.1

ББК 74.268.3

А81

Аристова, М.А.

А81 Доклады по литературе. 9 класс / М.А. Аристова. — М. : Издательство «Экзамен», 2013. — 254, [2] с. (Серия «Решebник»)

ISBN 978-5-377-05890-8

Эта книга продолжает серию пособий «Доклады по литературе», предназначенную для учащихся средней общеобразовательной школы. В него включены доклады по творчеству писателей, произведения которых изучаются в 9 классе. Тематика докладов весьма разнообразна и затрагивает многие аспекты курса русской литературы для 9 класса.

Пособие составлено в соответствии с новым образовательным стандартом и Примерной программой по литературе, являющейся нормативным документом, на основе которого разрабатываются все авторские программы по русской литературе для основной школы. В связи с этим материал пособия имеет универсальный характер, оно может быть использовано при работе в 9 классе вне зависимости от того, по какой программе или учебнику ведется преподавание.

УДК 372.8:821.161.1

ББК 74.268.3

Формат 84x108/32. Гарнитура «Таймс». Бумага газетная.

Уч.-изд. л. 11,36. Усл. печ. л. 13,44. Тираж 7000 экз. Заказ № 12747.

ISBN 978-5-377-05890-8

© Аристова М.А., 2013

© Издательство «ЭКЗАМЕН», 2013

СОДЕРЖАНИЕ

ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

«Слово о полку Игореве»	7
Исторические свидетельства о походе князя Игоря	7
Кто автор «Слова о полку Игореве»	13
«Темные места» в «Слове о полку Игореве»	21
Дискуссии о подлинности «Слова о полку Игореве»	27
<i>Литература к разделу</i>	35

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА

Классицизм в русской и европейской литературе	37
Реформа русского языка М.В. Ломоносова	45
Духовные оды М.В. Ломоносова	51
«Памятник» Г.Р. Державина: традиции и новаторство ...	58
М.Н. Карамзин и русский сентиментализм	69
Пolemика «шишковистов» и «карамзинистов»	77
<i>Литература к разделу</i>	84

ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Александр Сергеевич ГРИБОЕДОВ	85
Сценическая история комедии «Горе от ума»	85
Грибоедов и Нина Чавчавадзе	94
Грибоедов и музыка	102
<i>Литература к разделу</i>	110
Александр Сергеевич ПУШКИН	111
Первые учителя Пушкина	111
Прогулка с Пушкиным	118
«Гений чистой красоты»	132
«Календарь» романа «Евгений Онегин»	137
Проблема прототипов героев романа	
«Евгений Онегин»	144
«Деревня, где скучал Евгений»	152
<i>Литература к разделу</i>	160

Михаил Юрьевич ЛЕРМОНТОВ	161
«Моя родословная»	161
Юность поэта	168
«Люблю мечты моей создание...»	176
Содружество муз	190
Загадки истории создания романа	
«Герой нашего времени»	198
Шекспировские мотивы в романе	
«Герой нашего времени»	206
<i>Литература к разделу</i>	214
Николай Васильевич ГОГОЛЬ	215
На родине Гоголя	215
Гимназия высших наук	227
«Мертвые души» и духовные искания Гоголя	235
Гоголь в Москве	244
<i>Литература к разделу</i>	253

Курс литературы в 9 классе начинается с древнерусской литературы, в рамках которой изучается «Слово о полку Игореве», творчества русских писателей XVIII века, но главное место в нем занимают произведения писателей первой половины XIX века: А.С. Грибоедова, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя. В соответствии с этим большая часть докладов относится к литературе первой половины XIX века, но и литература предшествующих периодов в нем также представлена. Выбор материала докладов определялся тем, какие произведения из программы 9 класса входят в Кодификатор по литературе не только **ГИА**, но и **ЕГЭ**, что позволяет успешно использовать пособие и для подготовки к этим экзаменам.

По творчеству каждого из включенных в пособие писателей представлен интересный материал, расширяющий и углубляющий знания учащихся о жизни этих авторов, позволяющий взглянуть на них с новой, неожиданной стороны. Этому посвящены доклады о разных периодах жизни и творчества русских писателей: детстве и юности, годах учебы, начале литературной деятельности и этапе творческой зрелости. Такие сведения позволяют намного расширить те знания, которые учащиеся могут почерпнуть из учебников, дополняют то, о чем идет речь на уроках литературы. Это даст возможность ученику, работающему с пособием, сделать интересный доклад, а также такие сведения могут быть положены в основу презентаций и рефератов. Более детальное рассмотрение поставленной в докладе проблемы позволяет сделать представленный в конце каждого раздела **список литературы**.

Очень продуктивно можно использовать материал тех докладов, в которых рассматриваются вопросы **взаимосвязи литературы** с другими видами искусства, а также проводятся параллели между произведениями **русской и зарубежной литературы**. Они предполагают знакомство с дополнительной литературой, что даст возможность более интересно, нестан-

дартно выстроить такую творческую работу, как сочинение. Такого рода сопоставительные линии приветствуются и высоко ценятся на экзаменах в формате ГИА и ЕГЭ, олимпиадах по литературе различного уровня.

Другого рода материал содержат доклады, связанные с **творческой лабораторией** писателя. В них содержатся интересные факты, касающиеся прототипов героев и тех реалий жизни, которые были положены в основу художественных образов. Часть такого рода докладов связана с вопросами традиции и новаторства, особенностями художественного метода и отдельными литературными приемами, характерными для того или иного автора. Такой материал достаточно сложен и требует большего внимания, он дает возможность углубить знания в области **теории литературы**, а потому будет полезен не только для подготовки доклада, но и для написания сочинений и рефератов, ответов на задания в ходе работы над произведением в школе и дома. Это именно тот уровень, который соответствует **высшему баллу** на экзамене в формате ГИА и ЕГЭ. Он определяется современными образовательными стандартами и другими нормативными документами.

Таким образом, помимо основной задачи — помощи в подготовке докладов по литературе — данное пособие позволяет творчески использовать представленный в нем материал при подготовке к презентациям, сочинениям, рефератам, олимпиадам по литературе, а также экзаменам в формате ГИА и ЕГЭ.



ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

№ 1

Исторические свидетельства о походе князя Игоря

Сюжетную основу «Слова о полку Игореве» составляют подлинные исторические события: неудачный поход Новгород-Северского князя Игоря Святославовича против степных кочевников половцев весной 1185 года, который закончился страшным поражением русских войск и пленением князя Игоря.

Открывает «Слово» вступление, в котором автор определяет свою задачу: в отличие от легендарного древнерусского певца-сказителя Бояна, он не собирается восхвалять подвиги князей, а хочет «по былинам сего времени», то есть следуя исторической правде, рассказать о подлинных событиях недавнего прошлого. Для того чтобы установить, насколько точно автор отражает исторические факты, рассмотрим, что нам известно из исторических источников об этом событии.

Сохранилось два летописных рассказа о походе князя Игоря. Один из них — более подробный — включен в *Ипатьевскую летопись*. Другой, рассказывающий в краткой форме о трагических событиях похода на половцев князя Игоря, содержится в *Лаврентьевской летописи*. На основании этих двух источников ученым удалось достаточно точно реконструировать подлинные исторические факты.

Походу князя Игоря предшествовал другой, в котором объединенные силы русского войска возглавил Киевский

князь Святослав Всеволодович. Он состоялся в 1184 году и оказался очень успешным: половцы, объединенные ханом Кобяком, были разбиты, сам хан, как и многие его воины, был взят в плен, также были захвачены военные машины, а пленные русские князья освобождены. Но Новгород-Северский князь Игорь, находившийся в феодальном подчинении у своего двоюродного брата князя Святослава Киевского, не принял участия в этом походе. Причиной тому явились погодные условия: поход начался весной, когда вокруг еще лежал лед, и конница князя Игоря не успела вовремя присоединиться к объединенному войску русских. Честолюбивый князь Игорь тяжело переживал свою неудачу и хотел доказать всем, что он сам и его воины — это тоже «храбрые русичи», как их называет автор «Слова». Тогда у него созрел дерзкий план: единолично «поискать славы» и отправиться в поход на половцев. Таковы исторические факты, предшествовавшие походу героя «Слова».

Благодаря указанию на то, что во время похода князя Игоря произошло солнечное затмение, мы можем абсолютно точно датировать момент выступления русской дружины: 23 апреля 1185 года, во вторник. Насчет союзников князя Игоря в этом походе у исследователей нет такого единодушия. Точно известно, что вместе с князем Игорем вышли войска его сына Владимира Путивльского, племянника князя Святослава Ольговича Рылского и дружины, присланные от Ярослава Всеволодовича Черниговского во главе с Ольстином Олексичем, присоединившиеся по дороге. Солнечное затмение застигло их у берегов Донца 1 мая, что считалось плохим предзнаменованием. Еще два дня у реки Оскола Игорь ждал своего брата Всеволода («буй-тура», как называет его автор «Слова»), который шел с войском из Курска.

Известный исследователь и переводчик «Слова» А.К. Югов утверждает, что в походе приняли участие галицкие дружины, комментируя строку «...не буря соколы занесе через поля широкая, *галиции* стады бежать к Дону Великому...». Выступая против ошибочного перевода «слетаются

галки к Дону Великому», Югов ссылается на данные летописей. В Лаврентьевской летописи под 1185 годом отмечен поход с галицкой помощью, а в Ипатьевской летописи указывается, что участие галицких полков князя Ярослава, отца молодой жены князя Игоря Ефросинии Ярославны, в походах против половцев было обычным делом. Судя по данным летописей, на протяжении десятилетия, предшествующего походу князя Игоря, войска Ярослава Осмомысла, влиятельного князя богатых Галицких земель, непременно участвовали в походах, организованных против половцев Киевским князем. Историки установили также, что могущественный тесть князя Игоря посылал свои галицкие полки и для участия в Крестовых походах, в частности в третьем крестовом походе против турок султана Саладина. Галич в XII–XIII веках переживал пору экономического расцвета, а князь галицкий Ярослав Владимирович был признан всеми окружающими его странами. Не случайно именно он принимал у себя, по данным Ипатьевской летописи, византийского императора Андроника Комнина, а богатство и влиятельность этого князя выразительно характеризуются автором «Слова»: «Высоко сидишь на своем златокованном столе». Прозвище Осмомысл, данное галицкому князю Ярославу, свидетельствует о его мудрости (мудр за восьмерых). На основании приведенных сведений Югов делает вывод: «Учтя все это, можно ли сомневаться, что и в походе его зятя Игоря участвовали галицкие полки Ярослава!»¹.

От Оскола объединенные русские войска под предводительством князя Игоря пошли к реке Сальнице, но расчет на неожиданное нападение не оправдался. Русские «сторожа» донесли, что половцы готовы к бою, а потому князю Игорю пришлось поторопиться: он не стал останавливаться на ночлег, а вел войско всю ночь. На следующий день состоялась первая, победная для русских битва с половцами у реки Сюурлия. По свидетельству Ипатьевской летописи, русские за-

¹ Слово о полку Игореве. Перевод, комментарии и статьи А. Югова. — М.: Московский рабочий, 1970. С. 132.

хватили богатую добычу, в которой особую ценность представляли дорогие ткани — паволоки и оксамиты.

Там же сообщается, что на следующий день половецкие полки объединенными силами под предводительством ханов Гзака и Кончака двинулись на русское войско. Кончак Отрокович, постоянный противник русских, не раз ходивший походами на русские земли, шел навстречу войску князя Игоря впереди Гзака, указывая ему путь. Так оказалось, что против небольшого русского войска выступило намного превосходящее по численности половецкое. Кроме того, половцы имели преимущество в расположении: битва обычно начиналась издалека перестрелкой идущих впереди строя стрельцов, а попутный ветер со стороны Азовского моря позволял стрелам половцев точнее достигать цели. Косвенно об этом говорится в «Слове», когда Ярославна в своем плаче упрекает ветер.

Согласно Ипатьевской летописи, битва началась утром в пятницу, длилась всю субботу и закончилась лишь в воскресенье, то есть она шла без перерыва больше двух суток! «И тако, во день святого воскресения наведе на ны плачь и во веселие место желю, на реце Каялы» (Ипатьевская летопись). Автор «Слова» неоднократно упоминает место битвы — на реке Каяле. Но ученые не смогли точно установить, какая река в XII веке так называлась. Есть предположение, что это река Макатиха, которая находится недалеко от Торских озер. Но ход сражения и его страшные для русского войска последствия, описанные автором «Слова», точно согласуются с данными летописей.

Русские были окружены половцами плотным кольцом. Чтобы пробиться к Донцу, не разбивая войско, а двигаясь вместе, Игорь приказал конным спешиться. Воины были уставшие, они страдали от жажды, многие кони пали, а среди бойцов было не только много убитых, но и раненых, которым трудно было передвигаться. Сам князь Игорь был ранен в руку, но оставался в строю. На рассвете в воскресенье дрогнули и обратились в бегство черниговские воины. Тогда князь

Игорь снял шлем, чтобы они могли его узнать, но остановить бегство не смог. На обратном пути к своему полку, изнемогая от раны, он был взят в плен половцами. Ипатьевская летопись описывает то, что во время своего пленения Игорь, уже связанный, видел, как отчаянно бьется его брат Всеволод, и хотел умереть, чтобы не видеть его гибели: «...проси души своей смерти, яко да бы не видел падения брата своего». Известно, что из всего русского войска спаслось только 15 человек, многие утонули. В плен попали, кроме князя Игоря, его сын Владимир и тяжело раненный в бою Всеволод.

Князя Игоря взял на поруки хан Кончак — ранее бывший союзником русского князя. Такие союзы между русскими князьями и кочевниками в ходе междоусобной борьбы были не редкостью. Не случайно в «Слове» хан Кончак и его воины названы «сватами». Из исторических источников известно, что дочь хана Кончака еще до похода 1185 года была просватана за сына князя Игоря. Уже в плену Владимир действительно женился на Кончаковне, а потом в 1187 году вернулся из плена с молодой женой и ребенком и здесь был обвенчан по церковному обряду. Положение князя Игоря в плену тоже было не самым тяжелым: он пользовался относительной свободой, мог, например, ездить на ястребиную охоту, ему оказывали почет и уважение, но тем не менее, его охраняли двадцать стражников, которые, впрочем, должны были исполнять поручения князя и слушаться его.

В то же время князь Игорь не мог не понимать, насколько тяжелы для Руси в целом оказались последствия поражения его войска. Задолго до этого в 1106 году дед хана Кончака Шарукан потерпел жестокое поражение от Владимира Мономаха, и теперь Кончак наконец мог отомстить за это бесславие. Половцы отправились в поход на Русь, но среди них не было согласия: Кончак хотел идти на Киев, а его союзник Гзак предлагал идти на реку Сейм. В результате войско разделилось, Гзак осадил Путивль, но не смог взять город, зато его войско разгромило Посемье. Кончак отправился к Переяславлю-Южному, осадил город, но затем был отбит. На обратном

пути он захватил Римов, один из линии укрепленных русских городов на пограничной с Половецкой степью реке Суле.

Но на этом нашествия степных кочевников на русские земли не прекратились. В памятнике древнерусской литературы нашло отражение в «золотом слове» Святослава реальное отношение Киевского князя к походу князя Игоря и его последствиям для Руси. Автор «Слова» вкладывает в уста Киевского князя упрек Игорю и Всеволоду в том, что они рано выступили против половцев. Летописные источники помогают уточнить этот важнейший эпизод. Сам князь Святослав планировал летом идти в поход на половцев на Дон, и занимался сбором своих воинов из северных владений. Он узнал о несогласованном с ним походе князя Игоря, когда направлялся в Новгород-Северский, что вызвало закономерное неудовольствие Киевского князя («не любо бысть ему»). Весть о поражении русского войска дошла до Святослава, когда он подходил к Чернигову. Летопись свидетельствует, что Святослав при этом «глубоко вздохнул», «утер слезы» и сказал: «Дал ми Бог притомити поганья, но не воздержавше юности отвориша ворота на Русьскую землю...». Действительно, в результате поражения князь Игорь «отворил ворота» половцам на Русь, перечеркнув тем самым достигнутые за год до того в 1184 году успехи объединенных русских войск под предводительством Киевского князя Святослава.

Осознание этого сделало для князя Игоря пребывание в плену особенно мучительным, но он не сразу согласился на предложение о побеге, что значило в те времена бесславие. Обстоятельства сложились так, что Игорь все же был вынужден бежать: до него дошли сведения о том, что половцы, возвращающиеся от Переяславля, собираются убить всех русских пленных. Помощником Игоря стал один из половцев по имени Овлур, которого в летописи называют Лавр или Лавор. Русский историк XVIII века В.Н. Татищев установил, что мать Лавра была русской, причем из мест, где правил князь Игорь. Видимо, такое происхождение вызывало подозрения со стороны половцев, хотя Овлур (Лавр) слыл храбрым воином. Но

и князь Игорь не сразу стал доверять ему, хотя потом вынужден был принять его помощь. Известно, что, вернувшись из плена, князь щедро отблагодарил своего помощника, сделав Лавра одним из своих приближенных и выдав за него дочь тысяцкого Рагуила.

Время для побега было выбрано не случайно: вечером, на заходе солнца. Стражи, охранявшие князя Игоря, веселились и развлекались, думая, что пленник спит. Он же отправил своего конюшего к Лавру, передав, чтобы тот ждал беглеца с конем на другой стороне реки. Так Игорю удалось незаметно уйти и, переплыв через реку, бежать. Именно так описывается побег князя Игоря в «Слове», при этом соответствие историческим фактам сочетается там с народно-поэтической образностью, характерной для сказок. Исторические источники свидетельствуют, что путь князя Игоря до пограничного города Донца занял 11 дней. Затем, побывав в своем Новгороде-Северском, князь отправляется в Чернигов и Киев, где его радостно встречают.

Автор «Слова», следуя основной художественной идее произведения о необходимости единения русских сил, несколько изменяет этот путь: у него князь Игорь сразу направляется в Киев, где ему и его соратникам весь народ поет славу. Но, как мы убедились, рассматривая исторические источники и свидетельства о походе князя Игоря, в главном автор «Слова» точно следует своему принципу: писать «по былинам сего времени».

№ 2

Кто автор «Слова о полку Игореве»

«Слово о полку Игореве» — величайший памятник древнерусской литературы, которая во многом определялась особой ролью христианской религии в жизни общества. Вот почему для людей той эпохи важна была не столько красота

слова или занимательность сюжета, а сами произведения не считались искусством в современном смысле. Книга была источником мудрости, она должна была «поучать», наставлять на путь истинный, показывать пример праведной жизни, построенной на основе христианских заповедей. Вот почему автор рукописи обычно не указывал своего имени, а созданное им произведение не считал художественным творчеством. Неудивительно, что мы знаем очень мало имен древнерусских писателей и нам почти ничего не известно об их жизни. Это объясняет особую сложность вопроса об истории создания и авторе «Слова о полку Игореве».

Это произведение с самого начала его открытия и публикации известным собирателем древнерусских рукописей графом А.И. Мусиным-Пушкиным в конце 1780-х — начале 1790-х годов и особенно после утраты подлинника, сгоревшего вместе со всей библиотекой Мусина-Пушкина во время пожара Москвы 1812 года, вызывало множество споров, вопросов, гипотез. Особый интерес представляет проблема авторства, которой были посвящены многочисленные исследования ученых, переводчиков, историков на протяжении XIX—XX веков, они продолжаются и в наше время. Среди предполагаемых авторов назывались киевский князь Святослав, Кирилл Туровский, сподвижник Игоря Петр Бориславович и даже сам князь Игорь. Рассмотрим, каковы же наиболее обоснованные и разработанные версии о том, кто же являлся автором «Слова о полку Игореве, Игоря, сына Святославля, внука Ольгова» — таково полное название этого памятника.

«Слово о полку Игореве» — произведение лироэпическое, а потому в нем *автор* — это не только повествователь, рассказчик, но и один из основных героев, выражающих свое понимание изображаемых событий, комментирующий их, проводя при этом ярко выраженную идею необходимости единения русских земель перед лицом внешней опасности, особенно в период начала феодальной раздробленности государства. По убедительным предположениям современных исследователей, автор «Слова» сам был приверженцем, а может

быть, и членом «*Олегова гнезда*», а потому его задача осложнялась тем, что он должен был не только возвеличить своего князя, но и осудить его за опрометчивый поход, связанный не с общерусскими, а собственными эгоистическими интересами («добыть славу»). Мерилом его оценки, как и всех образов и событий «Слова», является Русская земля — подлинный герой произведения, его главная тема и идейно-композиционный центр произведения.

Один из наиболее авторитетных исследователей, изучавших «Слово», академик Д.С. Лихачев выдвинул предположение, что имеется общий источник рассказа о походе князя Игоря на половцев в изложении событий в *Ипатьевской летописи* и самом «Слове». Ученый приводит ряд точных совпадений: только в летописи и «Слове» названа река Каяла, у которой проходит битва; совпадает даже по словесному выражению реакция Святослава Киевского на известие о поражении русского войска. Так, в «Слове» Святослав «изрони злато слово с слезами смешано», а в летописи — «Святослав же, то слышавъ и вельми воздохнув, утеръ слезъ своих и рече...». Д.С. Лихачев высказывает такое предположение об этом общем источнике: «И летопись, и “Слово” — оба зависят от молвы о событиях, от славы о них. События “устроились” в молве о них и через эту молву отразились и тут, и там. В этой молве отразились, возможно, и какие-то обрывки фольклора — половецкого или русского»¹.

Как известно, летописи в Древней Руси создавались монахами в стенах монастырей — религиозно-культурных центрах жизни той эпохи. В связи с этим возникает вопрос о том, могли автор «Слова» быть одним из таких религиозных деятелей. Но еще в начале XIX века, когда было открыто «Слово», историк и писатель Н.М. Карамзин высказал мнение, что этот памятник древнерусской литературы написан «без сомнения, *мирянином*, ибо монах не дозволил бы себе говорить о богах языческих и приписывать им действия естественные» («Исто-

¹ Лихачев Д.С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени». Л., 1978. — С. 125.

рия государства Российского»). Но такой точки зрения придерживаются далеко не все, убедительно доказывая, что упоминания в художественном произведении языческих богов не может быть доказательством веры в них автора. В «Слове» они олицетворяют силы природы, являясь художественными образами, а не отражением религиозных представлений автора. Многие исследователи убедительно обосновывали именно христианские по своей сути взгляды автора «Слова». Так, Д.С. Лихачев пишет: «Автор “Слова” — *христианин*, старые же дохристианские верования приобрели для него новый поэтический смысл. Он одушевляет природу поэтически, а не религиозно. В ряде случаев... он отвергает христианскую трактовку событий, но отвергает ее не потому, что он чужд христианства, а потому, что поэзия связана для него еще пока с языческими, дофеодальными корнями. Языческие представления для него обладают эстетической ценностью, тогда как христианство для него еще не связано с поэзией, хотя сам он — несомненный христианин (Игорю помогает бежать из плена Бог, Игорь по возвращении едет к Богородице Пирогощей и т.д.)»¹.

Большинство исследователей сходятся в том, что по своему *социальному положению* автор «Слова» принадлежал к *феодальным верхам* общества. Это подтверждается его высокой образованностью и осведомленностью в политических делах и родовых связях князей и княжеств, его прекрасным знанием военного дела. Но это не противоречит тому, что автор «Слова» отразил в своем произведении интересы и чаяния всего русского народа. Академик Б.Д. Греков в этой связи отмечает, что автор «...вполне объективно рисует перед нами картину тогдашней Руси и, насколько позволяет характер его труда, по-своему совершенно правильно передает нам причины, приведшие Русь к состоянию феодальной раздробленности»².

¹ Там же, с. 80.

² Греков Б.Д. Русь времен «Слова о полку Игореве» // Слово о полку Игореве. М., 1970. — С. 28.

Наибольшие расхождения между исследователями вызывает вопрос о том, к какому из княжеских «гнезд» мог принадлежать автор «Слова». Это связано с двойственностью позиции автора. С одной стороны, он осуждает безрассудность похода князя Игоря, следствием которого явилось усиление напора со стороны половцев. С другой стороны, очевидна и симпатия автора к князьям из «Олегова гнезда»: князю Игорю, его брату «буй-туру» Всеволоду и другим участникам похода. Последнее обстоятельство явилось источником достаточно распространенной версии о том, что автор «Слова» сам являлся *дружинником черниговских князей*, скорее всего членом дружины Игоря Святославича. Сторонниками этой гипотезы из наиболее известных исследователей являются О. Огоновский, Д.И. Иловайский, М.Д. Приселков, М.Н. Тихомиров.

Близкой к этой гипотезе является точка зрения тех исследователей (О. Партыцкий, А.С. Петрушевич, А.С. Орлов, Л.В. Черепнин), которые предполагают, что автор «Слова» был *дружинником Ярослава Осмомысла*, а в Новгород-Северский к князю Игорю попал, находясь в свите жены князя — дочери Ярослава Осмомысла. Подтверждением *галицко-волынского* происхождения автора является язык произведения, близкий по стилю Галицко-Волынской летописи, а также ярко выраженное в «Слове» восхваление Ярослава Осмомысла.

Другая группа исследователей выстраивает гипотезу на основе того, что автор «Слова» осуждает поход князя Игоря, преувеличивая при этом заслуги Киевского князя Святослава как проводника идеи объединения Руси. Такие исследователи, как В. Каллаш, П.В. Владимиров, А.И. Лященко и некоторые другие, делают исходя из этого вывод о том, что автором «Слова» был *киевлянин*, близкий к Киевскому князю Святославу Всеволодовичу, а само произведение создавалось именно в Киеве.

Наиболее ярким сторонником этой версии является академик *Б.А. Рыбаков*. Ученый называет имя *киевского боярина и воеводы Петра Бориславовича*, указывая, что именно этому

человеку принадлежит целый ряд фрагментов в Киевской летописи, относящейся к середине — второй половине XII века.¹ Применяв математические методы анализа текста и выявив стилистическое родство текстов летописи и «Слова», Рыбаков пришел к выводу, что Петр Бориславович мог быть автором «Слова». Но такая вероятность, по мнению ряда других исследователей, не может быть признана точным доказательством. Как отмечает Л.А. Дмитриев, «...если мы более или менее можем быть уверены в причастности этого государственного и политического деятеля XII в. к летописанию, то вопрос о принадлежности ему С<лова> все же гипотетичен...»². У многих вызывает сомнение в версии Рыбакова и тот факт, что он приписывает Петру Бориславовичу не только фрагменты из подлинной Киевской летописи XII века, сохраненные в Ипатьевском списке XV века, но и летописные фрагменты, цитируемые в «Истории Российской», составленной в первой половине XVIII века В.Н. Татищевым. В настоящее время ученые имеют веские основания полагать, что эти фрагменты более позднего происхождения или даже, как считает А.П. Толочко, сочинены самим В.Н. Татищевым.

Небольшая группа исследователей отстаивает идею о том, что у «Слова» было два разных автора. Так, еще в конце XIX века М.С. Грушевский утверждал, что до рассказа о бегстве Игоря из плена (до слов «Прысну море полунощи...») автором был один человек — представитель киевской дружины и сторонник Святослава, а с этих слов и до конца — другой, близкий к Игорю, так как в этой части произведения, по мнению М.С. Грушевского, идет явно преувеличенное восхваление Игоря, противоречащее первоначальному осуждению.

Учитывая все изложенные обстоятельства, ряд ученых (С.А. Адрианов, А.В. Соловьев и др.) выдвинул точку зрения, в которой учитываются обе гипотезы. Они считают, что авто-

¹ Рыбаков Б.А. Русские летописцы и автор «Слова о полку Игореве». М., 1972.

² Дмитриев Л.А. Автор «Слова о полку Игореве» // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1987. Ч. 1. С. 29.

ром «Слова» действительно был *черниговец* по происхождению, но само произведение он *написал в Киеве*. Так, *А.В. Соловьев* даже называет имя предполагаемого автора: это *придворный певец Святослав Всеволодович*. Ученый отмечает, что Святослав княжил сначала в Чернигове, а на Киевский престол он взошел в 1180 году, именно тогда из Чернигова вместе с ним и мог попасть в Киев будущий автор «Слова». Подтверждением своей версии Соловьев считает то, что автор хорошо осведомлен о состоянии дел Полоцкого княжества. Известно, что жена Святослава была правнучкой Всеслава Полоцкого, поэтому придворный певец был внимателен и к семейным полоцким традициям княгини Марии.

Версия о том, что автор «Слова» был *певцом-сказителем*, достаточно популярна среди ученых, но при этом они выдвигают разные предположения о его происхождении и возможном имени. Так, *И.И. Малышевский* считал, что автор «Слова» происходил из южной Руси, был странствующим певцом, а потому прекрасно знал Тмуторокань и бывал во многих других местах Древней Руси. Такие певцы-книжники, подобные упоминаемым в Галицко-Волынской летописи Орю и Тимофею, были не редкостью в ту эпоху.

Версия о *книжнике Тимофее* как авторе «Слова» возникла еще в 1846 году: ее выдвинул исследователь *Н.Г. Головин*. Уже в середине XX века писатель *И.А. Новиков* предположил, что автор «Слова» книжник Тимофей — сын тысяцкого Рагуила, побывавшего в плену у половцев вместе с Игорем, как сказано о нем в Ипатьевской летописи. Сторонникам этих версий дал резкий отпор *Н.П. Сидоров*: «...Мы не можем представить себе автора “Слова” типичным для того времени книжником, начетчиком, каким был Тимофей»¹.

Но версия о певце-сказителе продолжала волновать исследователей и находить своих новых сторонников. Так, в 1945 году *А.К. Югов*, исследователь и переводчик «Слова»,

¹ *Сидоров Н.П.* К вопросу об авторах «Слова о полку Игореве» // «Слово о полку Игореве»: Сборник исследований и статей / Под ред. чл.-корр. АН СССР В.П. Андриановой-Перетц. М.; Л., 1950. С. 165–166.

выступил с докладом «Историческое разыскание об авторе «Слова о полку Игореве»¹. Основываясь на данных Галицко-Волынской летописи, он делает предположение, что автором «Слова» мог быть прославленный в те времена *певец Митуса* (Дмитрий). Он упоминается и в Ипатьевской летописи в рассказе о событиях начала 1240-х годов. Большинство ученых считало Митусу певцом-сказителем (И.М. Снегирев, Л.В. Черепнин, В.Т. Пашуто, Д.С. Лихачев), но есть и мнение, что это церковный певец, певчий (М.А. Максимович, Н.П. Сидоров); некоторые полагали одинаково возможным, что Митуса — и сказитель-песнотворец, и церковный певец-певчий (И.И. Срезневский, В. Ягич). Югов в подтверждение своей версии приводит следующие аргументы. Этот автор должен быть широко известен на Руси, но при этом он светское лицо, близкое к придворным кругам; по происхождению, вероятнее всего, из Галицко-Волынского княжества (отношение автора к Ярославу Осмомыслу), но приверженец «гнезда Олегова». Вероятным местом жительства такого человека Югов считает Перемышль и находит в летописях ряд подтверждений тому, что это мог быть «древле гордый певец Митуса», отказавшийся служить Даниилу Галицкому и примкнувший к восставшим против него сторонникам Игоревичей (сын князя Игоря княжил в Перемышле). По мнению исследователя, только такой прославленный по всей Руси певец, создавший «Слово о полку Игореве», мог оказать гордое сопротивление могущественному князю Даниилу. Другие ученые возражали Югову, утверждая, что указанных оснований для подтверждения его гипотезы явно недостаточно. Так, академик Д.С. Лихачев отмечал наличие «слишком большого разрыва между событиями “Слова” и упоминанием Митусы»². Современный исследователь Л.А. Дмитриев утверждает, что «объективных историче-

¹ Югов А.К. Историческое разыскание об авторе «Слова о полку Игореве» // Слово о полку Игореве. Перевод, комментарии и статьи А. Югова. М., 1979. С. 205–213.

² Лихачев Д.С. Размышления об авторе «Слова о полку Игореве» // Лихачев Д.С. Избранные работы: В 3 т. Л., 1987. Т. 3. С. 169.

ских данных в пользу гипотезы Югова нет, все его доказательства исходят из априорно принятого положения, что Митуса — автор «Слова»»¹.

Подводя итог, следует отметить, что вопрос об авторе «Слова» так и остается дискуссионным. Как справедливо заметил Л.А. Дмитриев, все дело в том, что идейное и художественное содержание этого произведения древнерусской литературы «...гораздо шире и глубже, чем та информация, которую мы можем почерпнуть из известных в настоящее время источников о каждом из предполагаемых авторов «Слова»»². Нам неизвестно его подлинное имя, мы не знаем, жил ли он в Киеве, Чернигове, Полоцке или Новгороде-Северском, был ли приближенным князя Святослава или дружинником в войске Игоря, но это и не так важно. Главное — это то, что автор «Слова...», человек широко образованный, великолепно знающий родную историю и способный делать глубокие обобщения на основе исторического опыта, истинный патриот Русской земли. Он сумел осмыслить все сложности политической борьбы своего времени, подняться до общерусской точки зрения и выразить ее в художественно совершенной форме.

№ 3

«Темные места» в «Слове о полку Игореве»

Споры о «Слове», возникшие с момента его открытия и не утихающие уже на протяжении двух столетий, касаются многих так называемых «темных» мест этого памятника древнерусской литературы. Ведь его язык сильно отличается от современного русского языка, а кроме того, в разных списках «Слова» появ-

¹ Дмитриев Л.А. Митуса // Энциклопедия «Слова о полку Игореве»: В 5 томах. СПб, 1995. Т. 3. С. 259.

² Дмитриев Л.А. К вопросу об авторе «Слова о полку Игореве» // Русская литература. 1986. № 4. С. 23.

ляются ошибки или неверные толкования. Трудности в толковании многих мест текста связаны также с тем, что в подлинной рукописи не было не только разбивки на абзацы и ритмические строки, но и как во всех рукописях XI–XVII веков текст писался в сплошную строку, т.е. в нем не выделялись отдельные слова. Особую сложность для современных исследователей и переводчиков «Слова» представляют ошибки, которые были допущены при копировании текста для Екатерины II и в издании 1800 года: ведь сам подлинник рукописи погиб во время пожара в Москве в 1812 году вместе со всей библиотекой Мусина-Пушкина, открывшего этот удивительный памятник древнерусской литературы. В результате ученым приходится проводить сложный лингвистический и текстологический анализ, ориентируясь на данные современной науки.

Спорными, или «темными», в настоящее время признается целый ряд слов, словосочетаний и фрагментов «Слова», причем по многим из них единого мнения, с которым были бы согласны все исследователи, достигнуть так и не удалось. С одной стороны, это связано с *проблемой перевода*. Так, уже первая строка произведения **«Не лѣпо ли ны бяшетъ, братие, начяти...»** вызывает дискуссии. В.А. Жуковский, признанный мастер художественного перевода, интерпретирует эту строку так: «Не прилично ли будет нам, братья, начать...», ставя в конце предложения восклицательный знак. А поэт-символист рубежа XIX–XX веков К.Д. Бальмонт предлагает более привычное для читателя поэтическое звучание: «Нам начать не благо ль, братья...», заканчивая строку вопросительным знаком. Часто включаемый в школьные учебники перевод поэта XX века Н.А. Заболоцкого звучит так: «Не пора ль нам, братия, начать...» — с тем же вопросительным знаком в конце предложения. В научно выверенном переводе академика Д.С. Лихачева читаем: «Не пристало ли нам, братья, начать...», тоже с использованием вопросительного знака¹. Зато

¹ Слово о полку Игореве: Переводы и комментарии / вступ. ст., пер., примеч. Д.С. Лихачева. — М.: Художественная литература, 1999. С. 47.

в комментированном переводе исследователя «Слова» А.К. Югова читаем: «А было бы лепо нам, братья, сказать...»¹. Сохранение древнерусского слова «лепо» переводчик обосновывает тем, что оно хорошо понятно и сейчас, а, кроме того, широко используется во многих современных славянских языках. Это слово, по мнению Югова, звучит поэтично, и «нет никакого основания портить столь благозвучный и величественный зачин, заменяя слово «лепо» ужасающими прозаизмами...»². Относительно частицы «ли» исследователь полагает, что она в данном случае имеет усилительное, а не вопросительное значение, а потому в конце первой строки «Слова» он предлагает ставить восклицательный, а не вопросительный знак. Интересно, что такой же точки зрения придерживался Пушкин, чутью языка которого, несомненно, можно доверять.

С другой стороны, многие места «Слова» трудны не столько для перевода, сколько для *толкования*, передающего адекватный древнему тексту смысл. Так, например, большие проблемы представляет понимание выражения «*растѣ́кашется мыслію по древу*». Как считает академик Лихачев, это не народно-поэтический, а книжный образ, связанный с характеристикой поэтической манеры древнего певца-сказителя Бояна, который обозначает «мысленное дерево»³. В его переводе это выражение звучит так: «...растекался мыслию по древу». Большинство современных исследователей склоняются именно к этой версии, но в XIX веке бытовало иное толкование этого образа. Е.В. Барсов считал, что переписчики или первые издатели могли не различить написанные слитно два слова, из которых одно было под титлом (специальным значком, поставленным сверху слова, который позволял в древнерусских текстах сокращать слово до нескольких букв). Неправильное прочтение привело к тому, что они сочли

¹ Слово о полку Игореве / Пер., комм. и статьи А. Югова. — М.: Московский рабочий, 1970. С. 87.

² Слово о полку Игореве / Пер., комм. и статьи А. Югова. С. 121.

³ Слово о полку Игореве: Переводы и комментарии / вступ. ст., пер., примеч. Д.С. Лихачева. С. 174.

ошибкой написанные рядом два очень похожих слова: «мыслиюмысию» — и оставили из них одно: «мыслию». Но, по мнению Барсова, в этом выражении действительно существует два слова, причем одно из них — «мысию» — обозначает *белку*. В этом случае все выражение должно быть прочитано так: мыслию — мышью, то есть мышью — белкой. Этой версии придерживается Югов, который в своем переводе дает следующее выражение: «разлетается мышью-белкою по древу». Он в комментариях к тексту последовательно опровергает еще одно возможное толкование этого образа: мыслию — мышью¹. Речь при этом идет об особом виде древесной мыши, которая, в отличие от белок, действительно обитала на территории Древней Руси. Но такого рода зоологические объяснения вряд ли могут быть применены к толкованию поэтических текстов. Тем более что даже в словаре Даля отмечено: «Белка... пск. *Мысь*». Это указание очень важно, поскольку лингвисты уверенно говорят о языковом единстве северных (Псковская и Новгородская территории) и южных земель Древней Руси.

Также не все ученые единодушны в трактовке слова **Троян**, которое в тексте встречается четыре раза: 1) «рища в тропу Трояню»; 2) «были веце Трояни»; 3) «на землю Трояню»; 4) «на седьмом веце Трояни». Н.С. Тихонравов доказывал, что в подлиннике было не *Троян*, а *Боян*. Возможность такой замены обосновал С.К. Шамбинаго: «Первые издатели, несомненно, затруднялись в чтении начальной лигатуры “Тр”, и в копии, сделанной для Екатерины II, это слово встречается в форме “Зоянь”... Но в западнорусской графике буквы «б» и «з» и лигатура «Тр» постоянно пишутся одинаково»². Исходя из этого объяснения делается вывод о том, что ошибочно написанное *Троян* следует читать как *Боян*. Такой версии последовательно

¹ Слово о полку Игореве / Пер., комм. и статьи А. Югова. С. 122–124.

² Слово о плъку Игоревѣ, Игоря сына Святъславля, внука Ольгова / Древнерус. текст, подготовл. к печати В. Ржигой и С. Шамбинаго, писанный и иллюстрир. палехским мастером Иваном Голиковым. М.; Л.: Academia, 1934 (переизд.: М., 1959).

придерживается в своем переводе А.К. Югов. Но большая часть ученых и переводчиков все же приняла сторону *Трояна*. Академик Лихачев пишет по этому поводу: «По-видимому, Троян здесь языческий бог... Если это так, то выражение “рища в тропу Трояню” означает — “носясь по божественным путям”; “были вѣща Трояни” — означает “были века язычества”; “на землю Трояню” означает “на Русскую землю” (именно в этом же смысле русский народ называется ниже в “Слове” “Дажь-божым внуком”); “на седьмом вѣща Трояни” означает “на последнем веке язычества”... Языческие древнерусские боги неоднократно упоминаются в «Слове» (Велес, Дажьбог, Стрибог). Автор «Слова», конечно, христианин; старых же русских богов он упоминает только как поэтические символы, как художественные обобщения (примерно так в XVIII в. постоянно пользовались в поэзии богами античности)¹.

Особенно интересна широкая дискуссия, которая развернулась среди ученых по поводу слова «дивъ». Приведем фрагмент текста, в котором оно встречается: *«Тогда вѣступи Игорьъ Князь въ златъ стрѣмень, и Солнце ему тѣмою путь заступаша; ноцѣ стонуши ему грозою птичѣ убуди; свистѣ зверинѣ въ стази; дивѣ кличетъ врѣху древа, велитѣ послушати земли незнаемѣ, влѣзе, и по морію, и по Сулію, и Сурожу, и Корсуню, и тебе Тмутороканьскый блѣванѣ»*. А вот перевод этого фрагмента, сделанный академиком Д.С. Лихачевым: «Тогда вступил Игорь-князь в золотое стремя и поехал по чистому полю. Солнце ему тьмою путь заступало; ночь стопами грозы птиц пробудила; свист звериный встал, взбился *див* — кличет на вершине дерева, велит прислушаться — земле неизвестной, Волге, и Поморью, и Посулью, и Сурожу, и Корсуню, и тебе, Тмутороканский идол!» В комментарии Лихачев пишет: «Слово “*див*” не получило общепризнанного объяснения. Большинство исследователей считает “дива” мифическим существом (чем-то вроде лешего или вѣщей птицы). В “Слове о полку Игореве” “див” предупреж-

¹ Слово о полку Игореве: Переводы и комментарии / вступ. ст., пер., примеч. Д.С. Лихачева. С. 177.

дает враждебные Руси страны, это *божество восточных народов*, сочувствующее им, а не Руси»¹. В комментариях Н.К. Гудзия к изданию «Слова» 1938 года также читаем: «Мифическая зловеющая *птица*». Начало такому истолкованию слова «див» положил еще Мусин-Пушкин, который в своем переводе писал: «Кричит *филин* на вершине дерева, чтобы слышали голос его в земле неизвестной, по Волге, по морю, по Суле, по Суражу в Корсуне и у тебя, Тматороканский истукан!»²

Но не все ученые согласились с такой трактовкой слова. Наиболее последовательным ее противником выступил А.К. Югов, который считает, что необходимо «историко-лингвистическое понимание, вопреки застоявшемуся с мусин-пушкинских времен “орнитологическому” (птицеведческому) и мифологическому толкованию. ... Голосистая же, можно сказать, птица, этот филин, если слышать было его за тысячи верст! И никто не задумывается над тем, что гениальный поэт, автор “Слова”, никак не мог написать столь нелепый образ, да еще прибегнув к нему в грозно-величественных строфах, где русское воинство Игоря вступает во вражеское “поле Половецкое”!»³. Данный исследователь утверждает, что это слово должно писаться не «дивѢ», а «дивѢ». В такой форме в древнерусском языке оно служит собирательным обозначением понятий «дикарь», «дикие» (производное от слова «дивый» — дикий, т.е. дивь — дикие — половцы) и в «Слове...» должно читаться в значении «*половецкие орды*». Еще ранее подобные суждения выдвигались ученым XIX века Павловым-Бициным, считавшим, что «дивѢ», который «кличет» с вершины дерева, — это *дозорец*, стражник или караульщик, но ученый говорил при этом о русском, извещававшем о нашествии врага на русскую землю, а не о половце.

И, наконец, совсем оригинальную трактовку этого «темного» слова дает писатель и переводчик, исследователь «Слова о

¹ Там же. С. 180–181.

² Слово о полку Игореве / Пер., комм. и статьи А. Югова. С. 135.

³ Там же. С. 135.

полку Игореве» И.А. Новиков. В комментариях к своему переводу он отмечает: «Див русским *не враждебен*. Его клич “земле незнаемой” скорее подобен кличу Святослава Игоревича: “Иду на вы!” Заслышав клич Дива, половцы, подобно распуганным лебедям, кинулись *назад* — к Дону великому»¹. Далее исследователь делает предположение, что див сидит не на *дереве*, а на *древке знамени* Игоря, то есть является изображением. Что же это такое? Новиков утверждает — *Диво*, нечто чудесное, друг и союзник русских. В результате он приходит к выводу, что это может быть «изображение крылатого “архистратига небесных сил”, вождя небесного воинства — *архангела Михаила*. Так его изображали от конца XII до начала XIII века».

Таким образом, даже несколько примеров «темных мест» в тексте «Слова», рассмотренные в докладе, показывают, как много загадок еще хранит этот величайший памятник древнерусской литературы. Ученые и исследователи, переводчики «Слова», настойчиво пытающиеся их разгадать, открыть новые, потаенные смыслы, учат нас бережному отношению к художественному слову, вдумчивому чтению текста и глубокому проникновению в самые отдаленные слои русской культуры.

№ 4

Дискуссии о подлинности «Слова о полку Игореве»

«Слово о полку Игореве, Игоря, сына Святославля, внука Ольгова» — величайший памятник древнерусской литературы. Созданное, как установлено исследователями, не ранее 1185–1187 годов и не позднее начала XIII века, «Слово» дошло до нас в составе гораздо более позднего сборника XVI века, принадлежавшего библиотеке Спаса-Ярославского монастыря.

¹ Новиков И.А. Собр. соч. В 4 т. М., 1967. Т. 4. С. 549–550.

История открытия и публикации этого древнейшего литературного памятника содержит в себе множество спорных вопросов, порой, почти детективных сюжетов. Это во многом объясняет то, что дискуссии о подлинности «Слова» возникли практически сразу после его обнаружения и не утихают уже более двух столетий. Рассмотрим, в чем заключается основная аргументация скептиков, считающих «Слово» подделкой, и как их опровергают сторонники подлинности этого произведения древнерусской литературы.

Прежде всего, сразу вызвало сомнение то, что подлинник рукописи, случайно обнаруженной собирателем древнерусских рукописей графом А.И. Мусиным-Пушкиным в приобретенном им у монахов сборнике рукописей, почти никто из серьезных исследователей не видел. Дело в том, что рукопись существовала только в одном списке, с которого в 1795–1796 годах была сделана копия для императрицы Екатерины II, а в 1800 году рукопись была переведена, снабжена вступительной статьей и примечаниями и опубликована. Первое издание «Слова» подготовил открывший его Мусин-Пушкин, правда, в сотрудничестве с лучшими археографами того времени Н.Н. Бынтышом-Каменским и А.Ф. Малиновским. Следует учитывать тот факт, что список был более поздним, чем само произведение, а потому он содержал много ошибок и «темных» мест. При копировании из-за отсутствия в древнерусском тексте разделения на слова (все писалось сплошной строкой) количество ошибок еще больше увеличилось, особенно это касалось толкования отдельных образов, географических названий и имен. В первоизданном виде со списком успели ознакомиться, кроме его публикаторов, только такие знатоки древнерусских рукописей, как Н.М. Карамзин и А.И. Ермолаев. Карамзин сделал ряд выписок из рукописи, а Ермолаев, один из лучших знатоков древнерусской палеографии того времени, определил времена ее написания — XV век, а также охарактеризовал почерк как полуустав. Больше подлинник не видел никто, поскольку

оригинал, хранившийся в доме Мусина-Пушкина в Москве, погиб в пожаре 1812 года. Таким образом, в дальнейшем исследователям пришлось иметь дело не с оригиналом, а именно с тем первым изданием и царской копией, которые были сделаны Мусиным-Пушкиным. Эти тексты и стали единственными источниками сведений о древнерусском памятнике. Так определились *объективные предпосылки сомнений* в подлинности «Слова».

Но следует учитывать и тот факт, что скептические высказывания появились еще до гибели оригинала, а его утрата только усилила доводы оппонентов. *Субъективные предпосылки* такой позиции порождены необычайно высоким художественным уровнем произведения. Далеко не все смогли согласиться с тем, что русская средневековая литература могла дать миру такой шедевр. Ведь тогда бытовало представление о «мрачном средневековье», неразвитости в культурно-художественном отношении Древней Руси и т.д. Подобную точку зрения высказывали в первой половине XIX века представители так называемой «скептической школы» русской историографии, наиболее активным и последовательным из них был *М.Т. Каченовский*. Это направление развивало идеи критического отношения к историческим источникам, заявленное в работах немецкого ученого Августа Шлецера, основанием которого было представление о низком уровне культуры прошлого и исключительно поступательном, прогрессивном движении истории. Эти основания скептицизма расшатывались впоследствии по мере того, как уточнялись представления о культуре Киевской Руси, о ее архитектуре, живописи, ремесле, иностранных связях, социальном строе и т.д. Особенное значение имели открытия памятников древнерусской литературы XI–XII веков, высокий художественный уровень которых был несомненен: «Слова о законе и благодати» митрополита Илариона, проповедей Климента Смолятича и Кирилла Туровского, «Моления» Даниила Заточника и др.

На протяжении XIX века сомнения в подлинности «Слова» высказывали многие ученые, исследователи, писатели, среди них, помимо М.Т. Каченовского, Н.П. Румянцев, О.И. Сенковский, М.О. Бодянский, И. Беликов, С.М. Строев, И.И. Давыдов, Н.М. Катков, К.С. Аксаков и некоторые другие. Столь упорный скептицизм объясняется еще и тем, что в XIX веке *литературные подделки и мистификации* были достаточно распространенным явлением. Хорошо известно, насколько большое влияние на западноевропейскую и русскую литературу начала XIX века оказали созданные в 1760–63 годах Дж. Макферсоном романтические произведения, выданные им за творчество шотландского барда Оссиана, жившего, по преданию, в III веке. Широкое распространение получили и литературные мистификации французского писателя Проспера Мериме. В 1825 году он издал романтические пьесы под именем выдуманной актрисы Клары Гасуль, а в 1827 году — сборник «Гусли», приписанный вымышленному сербскому сказителю И. Маглановичу. На основе их Пушкин в 1835 году написал цикл «Песни западных славян», считая оригинал подлинником. Только после признания самого Мериме в письме к С.А. Соболевскому стало известно, что это литературная мистификация. В конце XVIII — начале XIX века при усилении интереса к древнерусским памятникам в России участились случаи их подделки, принадлежащие перу А.И. Бардина и А.И. Сулакадзева. Не удивительно в этом контексте высказывание *О.И. Сенковского* о подлинности «Слова»: «... над “Словом о полку Игореве” носится в нашем уме сильное подозрение в мистификации: оно крепко пахнет Оссианом». Сенковский отмечает в языке «Слова» полонизмы (например, в слове «вещий» в смысле «поэтический»), галлицизмы (в части употребления местоимения «свой», в выражении «кричат телеги полунощи» и др.) и выражения «неизвестные средним векам» — к таким относятся *быстрая Каяла, серебряные седины, Сула, текущая серебряными струями; жемчужная душа в храбром теле, кровавые его раны в жестоком теле, кровавые зори, налагание вещей перстов на живые струны, прилетание мыслию издалеча, золотые слова, смешанные со*

слезами «и целые дюжины этого рода понятий, совершенно неизвестные средним векам»¹.

Новый импульс дискуссии о подлинности «Слова» придало открытие памятника древнерусской литературы «**Задонщина**» — произведения, воспевающего победу русских над Мамаем в Куликовской битве в 1380 году. О том, когда была создана «Задонщина» — непосредственно после битвы или несколько десятилетий спустя, идут споры, но бесспорен факт, что старший из сохранившихся ее списков датируется концом XV века. На несомненное сходство «Задонщины» со «Словом» обратили внимание еще в середине XIX века, как только в 1852 году были обнаружены первые ее списки. Уже тогда и в России, и за рубежом появились скептические суждения. Так, митрополит *Евгений Болховитинов* считал, что подлинник «Слова...» относится к XVI веку, будто оно является переработкой «Задонщины», а стимулом к созданию «Слова...» послужил разгром татар. Французский ученый *Луи Леже* выдвинул гипотезу, что на основании «Задонщины» неизвестный автор мог создать «Слово о полку Игореве» в XVIII веке. В дальнейшем у этой версии появились как сторонники, так и противники. Сильным аргументом в спорах каждой из сторон выступало очевидное текстуальное сходство отдельных фрагментов текста этих произведений, но интерпретировалось оно по-разному. Сторонниками первичности «Задонщины» выступили А. Брюкнер, А. Мазон, Я. Фречек, А.А. Зимин, А. Данти, а подлинность «Слова» отстаивали Р.О. Якобсон, Е. Ляцкий, Д.С. Лихачев, Н.К. Гудзий, В.П. Андрианова-Перетц, А.В. Соловьев, Р.П. Дмитриева, О.В. Творогов, А.А. Горский, А.К. Югов, Б.М. Гаспаров, А.А. Зализняк.

Наиболее развернутую аргументацию в пользу версии Леже выдвинули в 30-е годы XX века французский ученый *А. Мазон*, а позже уже в 60-е годы отечественный историк *А.А. Зимин*. Если малоубедительные доказательства первично-

¹ Цит. по кн.: Лихачев Д.С. Изучение «Слова о полку Игореве» и вопрос о его подлинности // «Слово о полку Игореве» — памятник XII века: Сб.ст. М., Л., 1962. С. 5–78.

сти «Задонщины», выдвинутые А. Мазоном, оказалось легко опровергнуть, то на новом этапе развития науки и текстологии аргументы А.А. Зимина вызвали широкую дискуссию в научной среде. Для их опровержения потребовалось применить новые *математические методы анализа* текста. Суть их сводится к следующему.

У «Слова о полку Игореве» и «Задонщины» имеется полсотни сходных фрагментов, причем расположены они в каждом из произведений в разном порядке. Это дает возможность для статистического сопоставления. Ученые выстроили диаграммы, показывающие распределение параллельных фрагментов по объему, исходя из двух гипотетических возможностей: 1) что автор «Задонщины» производил заимствования из «Слова»; 2) что автор «Слова» производил заимствования из «Задонщины». Исследование проводилось исходя из того, что на диаграммах, отражающих истинное представление о соотношении произведений, могут проявиться определенные закономерности в распределении фрагментов по объему: например, заимствования преимущественно более обширных фрагментов в одной части произведения и преимущественно коротких — в другой. На диаграммах же, исходящих из ложного представления о соотношении произведений, закономерностей проявиться не может. Дело в том, что поскольку на таких диаграммах распределение фрагментов будет случайным (коль скоро эти диаграммы отображают порядок «заимствований», не существовавший в реальности), распределение их по объему будет подчиняться математическому закону больших чисел. А это значит, что более крупные и более мелкие фрагменты будут чередоваться в этих диаграммах относительно равномерно (не будет, к примеру, ситуации, когда идут подряд 10 крупных фрагментов, а следом 10 небольших).

Что же показала данная методика в отношении «Слова о полку Игореве» и «Задонщины»? Как отмечает А.А. Горский, ее результаты сводятся к таким выводам: «На диаграммах, исходящих из допущения первичности “Задонщины”, закономерности в распределении фрагментов не обнаружилось. Это не зна-

чило бы, что “Слово о полку Игореве” первично по отношению к “Задонщине”, если бы закономерности не проявилось и на диаграммах, исходящих из допущения первичности “Слова”, — в этом случае вопрос остался бы открытым (пришлось бы констатировать, что автор “вторичного” произведения не варьировал объем заимствований). Но на диаграммах, исходящих из первичности “Слова”, закономерность присутствует. Там наблюдается заметное (в 2 раза и более) снижение среднего объема параллелей в середине текста “Задонщины” (части 2–4 — описание битвы) по сравнению с началом (часть 1 — сборы и поход к Куликову полю) и некоторое (в 1,5–2 раза) повышение его в конце (часть 5 — описание бегства татар и торжества русских). Поскольку на диаграммах, исходящих из ложного представления о соотношении произведений, закономерность проявиться не может, остается признать, что диаграммы, исходящие из допущения первичности “Слова о полку Игореве”, — “истинные”, именно “Слово” было источником “Задонщины”»¹.

Как отмечает исследователь, варьирование объема заимствований объясняется сложностями, с которыми столкнулся автор «Задонщины» при работе с текстом «Слова» из-за различий в содержании задуманного им произведения и его главного источника. Наиболее существенным различием является то, что основной задачей «Задонщины» был рассказ о Куликовском сражении, а в «Слове» собственно о битве (точнее, двух битвах) Игоря с половцами говорится относительно немного (объем повествования о бое в «Задонщине» больше в 2,7 раза). В заключительной части «Задонщины» автор оказался несколько в лучшем положении: была возможность приспособить описание бедствий Русской земли в «Слове» к описанию бедствий татар, а торжества половцев — к торжеству русских, что и повлекло некоторое увеличение объема заимствованных фрагментов. Завершая анализ, Горский приходит к выводу, что «наличие указанных закономерностей в распределении параллельных со “Словом” фрагментов в тексте “За-

¹ Горский А.А. Русь: От славянского расселения до Московского царства. М.: Языки славянской культуры, 2004.

донщины” — как по объему, так и по содержанию — позволяет отказаться от предположения о фольклорном характере связи между этими произведениями: оно явно указывает на книжный характер заимствования — из списка “Слова” в письменный текст “Задонщины”»¹.

Завершающая точка в двухвековом споре сторонников и противников подлинности «Слова» была поставлена только в XXI веке, когда на новом этапе развития науки стало возможно провести серьезное *лингвистическое исследование* языка древнерусского памятника. В 2004 году известный лингвист, академик РАН, крупнейший специалист по языку берестяных грамот А.А. Зализняк опубликовал монографию, явившуюся плодом многолетних исследований текста «Слова о полку Игореве»², вышедшую вторым изданием в 2007 году. Ученый наглядно продемонстрировал, с какими сложностями должен был бы столкнуться имитатор XVIII века, решивший подделывать текст XII века, дошедший до его современников в списке XV–XVI веков. Такому имитатору пришлось бы учесть сотни разнообразных моментов орфографического, морфологического и иного характера, в том числе и ошибки, которыми обычно сопровождалось копирование древнего текста переписчиком, и при этом не упустить диалектные особенности, характерные для древних писцов, происходивших с русского северо-запада. А.А. Зализняк на конкретных примерах показал, что это было невозможно сделать одному человеку. Он привел ряд случаев отражения в «Слове» языковых явлений, характерных для русского языка в XII–XIII веках и бесследно исчезнувших задолго до XVIII века. Также А.А. Зализняк заново рассмотрел проблему соотношения текста «Слова» и списков «Задонщины». Он убедительно доказал, что целый ряд лингвистических параметров демонстрирует зависимость «Задонщины» от «Слова», но не наоборот (частотность союзов в различных частях текста, повторы грамматических, искаже-

¹ Там же.

² Зализняк А.А. «Слово о полку Игореве»: взгляд лингвиста. М.: Языки славянской культуры, 2004.

ния и перетасовки ряда пассажей, естественно выглядящих в контексте «Слова» и др.).

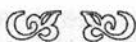
Таким образом, А.А. Зализняк, пользуясь современными методами лингвистического анализа текста, окончательно доказал, что гипотетический фальсификатор XVIII века для того, чтобы создать текст «Слова», должен был владеть огромным количеством точных знаний, полученных наукой о языке уже в XX–XXI веках. Критически рассмотрев лингвистические аргументы против подлинности «Слова», выдвигавшиеся различными авторами на протяжении двух веков, Зализняк пришел к неоспоримому выводу: *«версия о поддельности “Слова” исчезающе маловероятна»*. **Таков окончательный вердикт современной науки.** Книга А.А. Зализняка практически закрывает длившуюся два столетия дискуссию о подлинности «Слова о полку Игореве». Рассмотрение лингвистической стороны проблемы оказалось достаточным для решающих выводов. Как справедливо заключает ученый, «любой новый сторонник поддельности текста памятника, какие бы литературоведческие или исторические соображения он ни выдвигал, должен прежде всего объяснить, каким способом он может опровергнуть главный вывод лингвистов»¹. **Но еще в то время, когда «Слово о полку Игореве» только было открыто, великий русский поэт А.С. Пушкин провидчески заметил:** «Подлинность самой песни доказывается духом древности, под которого невозможно подделаться». Каковы бы ни были позиции участников дискуссии о подлинности «Слова», с этим высказыванием невозможно не согласиться.

Литература к разделу

1. Слово о полку Игореве: Переводы и комментарии / вступ. ст., пер., примеч. Д.С. Лихачева. — М.: Художественная литература, 1999.
2. Слово о полку Игореве / Под ред. В.П. Адриановой-Перетц. — М.; Л., 1950 (сер. «Литературные памятники»).

¹ Зализняк А.А. «Слово о полку Игореве»: взгляд лингвиста.

3. Слово о полку Игореве / Пер., комм. и статьи А. Югова. — М.: Московский рабочий, 1970.
4. Слово о плъку Игоревѣ, Игоря сына Святъславля, внука Ольгова / Древнерус. текст, подготовл. к печати В. Ржигой и С. Шамбинаго, писанный и иллюстрир. палехским мастером Иваном Голиковым. М.; Л.: Academia, 1934; (переизд.: М., 1959).
5. Горский А.А. Русь: От славянского расселения до Московского царства. — М.: Языки славянской культуры, 2004.
6. Греков Б.Д. «Русь времен «Слова о полку Игореве» // Слово о полку Игореве. — М.: Московский рабочий, 1970. С. 17–29.
7. Дмитриев Л.А. Автор «Слова о полку Игореве». — ТОДРЛ, 1985. Т. 40. С. 3–42.
8. Дмитриев Л.А. Автор «Слова о полку Игореве» // Словарь книжников и книжности Древней Руси. — Л., 1987. Ч.1.
9. Дмитриев Л.А. Митуса // Энциклопедия «Слова о полку Игореве»: В 5 томах. — СПб, 1995. Т.3.
10. Зализняк А.А. «Слово о полку Игореве»: взгляд лингвиста. — М.: Языки славянской культуры, 2004.
11. Лихачев Д.С. Изучение «Слова о полку Игореве» и вопрос о его подлинности // Слово о полку Игореве — памятник XII века: Сб.ст. — М., Л., 1962. С. 5–78.
12. Лихачев Д.С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. — Л., 1978 (изд. 2-е доп. Л., 1985).
13. Лихачев Д.С. Размышления об авторе «Слова о полку Игореве» // Лихачев Д.С. Избранные работы: В 3 томах. — Л., 1987. Т. 3.
14. Новиков И.А. Пушкин и «Слово о полку Игореве» // Новиков И.А. Собр. соч.: В 4 томах. — М.: Худ.лит., 1967. Т. 4. С. 7–103.
15. Рыбаков Б.А. Русские летописцы и автор «Слова о полку Игореве». — М., 1972.
16. Сидоров Н.П. К вопросу об авторах «Слова о полку Игореве» // «Слово о полку Игореве»: Сб. исслед. и статей / Под ред. В.П. Адриановой-Перетц. — М.; Л., 1950, с. 164–174.
17. Югов А.К. Историческое разыскание об авторе «Слова о полку Игореве» // Слово о полку Игореве / Пер., комм. и статьи А. Югова. — М.: Московский рабочий, 1970. С. 205–213.
18. Энциклопедия «Слова о полку Игореве»: В 5 томах / Рос. акад. наук. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); Ред. кол.: Л.А. Дмитриев, Д.С. Лихачев, С.А. Семячко, О.В. Творогов (отв. ред.). — СПб.: Дмитрий Буланин, 1995.



РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА

№ 1

Классицизм в русской и европейской литературе

В русской литературе XVIII века, проходившей интенсивное развитие в контексте общего процесса европеизации страны, начатой реформами Петра I, ведущим направлением стал **классицизм** (от лат. *classicus* — образцовый), сложившийся в европейской литературе уже в середине XVII века. Классицизм — общеевропейское явление. Но в разных странах он имел свои особенности. Цель доклада — выяснить, какие черты европейского классицизма были органично усвоены русской литературой и что в русском классицизме обусловлено его национальной спецификой.

Прежде всего отметим, что классицизм — явление не только литературное, но и общекультурное. Он затрагивал самые разные стороны общественно-культурной жизни европейских стран: архитектуру, живопись, музыку, театр и, конечно, литературу. Современные исследователи единодушны в мнении о том, что классицизм возникает и формируется в определенных историко-культурных условиях перехода от феодальной раздробленности к единому монархическому государству. Это во многом объясняет достаточно позднее, по сравнению с европейскими странами, появление классицизма в России. Ведь исторические предпосылки его могли сложиться только после эпохи Петра I, соответственно, признаки классицизма как литературного направления в России отмечаются лишь в 30-е годы XVIII века.

В европейских странах ранние веяния классицизма появляются уже в конце эпохи Возрождения на рубеже XVI—XVII веков, но его подлинный расцвет приходится на середину XVII века. Наиболее полно классицизм представлен во французской культуре. Именно здесь творили такие выдающиеся представители классицизма, как П. Корнель, Ж. Расин, Ж.-Б. Мольер, Лафонтен и многие другие. Но еще существеннее то, что во Франции классицизм явился не только художественной практикой, но и был осмыслен в теоретических работах. Наибольшую роль среди теоретиков классицизма сыграл *Никола Буало*. Он был известен во Франции как автор сатир, но в сознании европейского культурного общества остался как создатель эстетического кодекса классицизма — дидактической поэмы «*Поэтическое искусство*» (1674), в которой дал стройную теоретическую концепцию литературного творчества, выведенную из литературной практики его современников. Рассмотрим, что им было выделено как основа эстетики классицизма, которую впоследствии усвоила и русская литература.

Цель искусства классицисты видели в *познании истины*, которая для них является идеалом прекрасного. Отсюда критериями художественности становятся *разум, образец и вкус*. Это и есть центральные понятия эстетики классицизма. Образцовыми, то есть *классическими*, для них были произведения древних античных авторов, а свою теорию Буало основывал на «Поэтике» *Аристотеля*. Поскольку в основе представлений классицистов лежала рационалистическая философия *Декарта*, согласно которой мир рассматривался как неизменный и постоянный, эстетический идеал античных авторов признавался эталонным.

Култ разума у классицистов диктовал и многие другие особенности этого искусства. Так, провозглашая принцип *подражания природе*, классицисты вовсе не стремятся к воспроизведению действительности. Наоборот, все, что не соответствует хорошему вкусу и образцу, по их убеждениям, не может быть предметом искусства.

Невероятным нас не мучьте, ум тревожа:
И правда иногда на правду непохожа.
Чудесным вздором я не буду восхищен:
Ум не волнует то, чему не верит он.
(Н. Буало «Поэтическое искусство»)

Природа в произведениях классицизма предстает не в реальном ее виде, а смоделированной по высокому образцу. Это хорошо видно в эстетике *регулярного* («правильного») французского парка, где деревья подстрижены в виде геометрических фигур и симметрично посажены, дорожки, имеющие правильную форму, посыпаны разноцветной галькой, а вода заключена в мраморные бассейны и фонтаны. В литературных произведениях этот принцип приводит к преобладанию стихов над прозой: ведь проза близка реальной речи, а стихи — ее «идеальная» форма.

Вопрос о *правде* и *правдоподобии* у классицистов решается в том же ключе: образы и сюжеты произведений должны соответствовать логике и требованиям разума, а не исторической действительности. Отсюда вытекает и принцип создания *характеров*: это хорошо известное нам деление на положительных и отрицательных героев. В основе его лежит философское представление рационалистов о том, что выделяются две составляющие человеческого характера — естественная его природа, руководимая страстями, и общественная, определяемая разумом. Соответственно, в классицизме мы находим *основной конфликт между долгом и сердцем*, который всегда решается в пользу долга. При этом характер классицисты понимают не как индивидуальный склад конкретной человеческой личности, а как некий всеобщий вид человеческой природы и психологии, существующий вне времени и пространства. Именно потому так широко в произведениях классицистов представлены античные образы и герои, в которых, по их мнению, идеально воплотился тот или иной характер. Его определяют «вечные страсти»: любовь или зависть, лицемерие или мужество, скупость или чувство долга и т.д. Отсюда *односторонность характера героев* классицизма. Это

либо влюбленный, либо скупой, либо лицемер, либо патриот, и никаких совмещений в одном персонаже разных черт быть не должно. Еще Пушкин заметил по этому поводу, что у Мольера лицемер Тартюф даже «спрашивает стакан воды, лицемеря».

Нормативность и рационалистичность эстетики классицизма проявляется и в строгой *иерархии стилей и жанров*. К высокому стилю принадлежали жанры оды, трагедии, эпопеи; к низкому — комедии, басни, сатиры. В высоких жанрах страсти приобретают духовный характер (любовь, честолюбие, мстительность, чувство долга, патриотизм и пр.); в низких — характеры формируются низменными бытовыми страстями (скупость, ханжество, лицемерие и пр.). В высоких жанрах человек представлен как существо духовное и общественное, в низких — как частное лицо. Отсюда вытекала своеобразная сословная дифференциация: героем высоких жанров мог быть только аристократ, исторический или мифологический персонаж; человеку среднего сословия отводились низкие жанры. Каждый жанр классицизма строго нормирован в своих рамках и не допускает смешения возвышенного и низменного, трагического и комического; высокому стилю всегда соответствовала стихотворная форма, проза допускалась только в произведениях низких жанров. Здесь, по словам Г.А. Гуковского, господствует «своеобразный закон единства стиля». Несколько позднее эта крайне жесткая система была расширена введением понятия «средних» жанров — послание, песня, высокая комедия. Но в период расцвета классицизма они не заняли видного места, зато подготовили разрушение его основ.

Классицисты также требовали *простоты и ясности композиции*, ее логической стройности и соразмерности частей произведения. «Но нас, кто разума законы уважает, / Лишь построение искусное пленяет», — пишет Н. Буало. Этот принцип четко выдержан и в архитектурных произведениях классицизма. Основой планировочных схем в них обычно являются правильные геометрические фигуры (квадрат, треугольник, круг): именно так построены знаменитые дворцово-парковые

комплексы Версаля. В литературе строгая регламентация, иерархичность и нормативность более всего сказалась на произведениях драматургии и особенно главном, по мнению классицистов, ее жанре — *трагедии*. При этом они ориентировались на «Поэтику» Аристотеля и художественную практику знаменитых античных авторов трагедии — Эсхила, Софокла, Еврипида. Для трагедии классицистами были определены следующие обязательные элементы: стихотворная форма («александрийский стих» — шестистопный ямб с парной рифмой), пятиактное членение, три единства (времени, места и действия), исторический или мифологический сюжет и конфликт, предполагающий обязательную ситуацию выбора между разумом и чувством, составляющий основу действия. Именно так построены знаменитые трагедии П. Корнеля («Сид», «Медея») и Ж. Расина («Андромаха», «Федра»). При этом подразумевалась широкая известность знакомых для зрителя сюжетов, а внимание переключалось не на интригу, а на анализ переживаний героев, стоящих перед проблемой выбора между долгом и чувством. Как писал литературовед Г.А. Гуковский, «классическая трагедия — не драма действия, а драма разговоров»¹. В отличие от высоких, низкие жанры могли быть обращены к современности и погружены в повседневную жизнь. Но цель комедий классицизма также *морально-дидактическая* — исправлять нравы, высмеивая недостатки. При этом комедиографа интересуют общечеловеческие пороки в их бытовом проявлении, хотя не исключалось и обращение к социально значимой проблематике, как в комедиях Мольера «Тартюф», «Дон Жуан», «Мизантроп».

Отмеченные элементы поэтики французского классицизма относятся ко всем другим национальным литературам, в которых присутствует это литературное направление. Но в *русском классицизме* эти общетеоретические положения нашли своеобразное преломление, так как были обусловлены историческими и национальными особенностями становления но-

¹ Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. — М.: Аспект Пресс, 1999. С. 123.

вой русской культуры XVIII века. Как уже было отмечено, классицизм пришел в Россию значительно позже, на него наложил отпечаток весь историко-культурный процесс общей европеизации страны. Русская литература той эпохи прочно связана и с лучшими *традициями древнерусской литературы*: ее патриотизмом, опорой на народное творчество, высокой духовностью. *Просветительские идеи*, начавшие в середине XVIII века проникать в Россию, способствовали возрастанию интереса к человеческой личности, постановке проблемы справедливости законов, необходимости распространения образования и развития науки. При этом решающая роль в преобразовании государства на такого рода основах отводилась просвещенному монарху, идеал которого русские классицисты видели в Петре I. Но в современности такую личность они не находили, потому большое значение в их произведениях придавалось общественному и нравственному воспитанию самодержцев: объяснение их обязанностей по отношению к подданным, напоминание о долге перед государством и т.д. С другой стороны, негативные явления российской действительности этой эпохи подвергались сатирическому осмеянию и разоблачению, что еще более усиливало связь русского классицизма с современностью и придавало ему *сатирическую заостренность*. В отличие от европейского русский классицизм связан с народными традициями и *устным народным творчеством*. Он часто использует материал *русской истории*, а не античности. Идеал русских классицистов — гражданин и патриот, стремящийся трудиться на благо Отечества. Он должен стать активной творческой личностью, бороться с общественными пороками и во имя долга отказаться от личного счастья.

Теоретическое осмысление классицизм в России получил в работах *М.В. Ломоносова* и *В.К. Тредиаковского*. Во всех странах важным вкладом классицизма в развитие литературы явилось не только упорядочение системы жанров и художественных форм, но и выработка стройного и ясного языка произведений. Буало отмечал: «Так выбирайте же заботливо язык: / Не может говорить, как юноша, старик». Недаром как во

Франции, так и в России становление классицизма начиналось с *реформ языка и системы стихосложения*. Во Франции систематизация правил и норм литературного языка была проведена Ф. Малербом, а в России — Тредиаковским и Ломоносовым (теория «трех штилей»). Первый этап реформы стихосложения был осуществлен Тредиаковским в трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий», изданном в 1735 году. Второй этап реформы русского стихосложения осуществил Ломоносов в «Письме о правилах российского стихотворства», которое он, обучавшийся тогда в Германии, прислал из Марбурга в Петербург с приложением текста своей первой торжественной оды «На взятие Хотина» в 1739 г. Как и Тредиаковский, Ломоносов убежден, что «российские стихи надлежит сочинять по природному нашего языка свойству; а того, что ему весьма несвойственно, из других языков не вносить». Объединяя силлабический и тонический принципы стихосложения в понятии стопы, Тредиаковский приходит к открытию и научному обоснованию *силлабо-тонической системы стихосложения*. Ломоносов, развивая идеи Тредиаковского, приходит к мысли о необходимости введения еще одного ритмического определителя стиха: не только по типу ритма (ямб, хорей и т.д.), но и по длине. Так в его «Письме...» складывается понятие *размера*, хотя сам термин «размер» Ломоносов не употребляет, а только перечисляет существующие размеры, обозначая их греческими терминами. Так в русской поэзии был утвержден силлабо-тонический принцип стихосложения, который максимально соответствует особенностям русского языка и до сих пор является основополагающим принципом русского стихосложения. Тредиаковский в этой реформе является первооткрывателем, автором теоретического обоснования и первого опыта практического применения принципа, Ломоносов — систематизатором, распространившим сферу его применения на всю без исключения стихотворную практику.

Регламентацию *жанровой системы* русской литературы осуществил *А.П. Сумароков*, который в 1748 году опублико-

вал опирающееся на традиции Горация и Буало дидактическое послание «Две эпистолы (В первой предлагается о русском языке, а во второй о стихотворстве)», впоследствии объединенные им под названием «Наставление хотящим быти писателем». При всей ориентации на европейскую традицию классицизма, эстетический кодекс Сумарокова был вполне оригинален в описании литературных жанров, поскольку ориентирован на русский литературный процесс. Более того, в ряде случаев его теоретические описания жанров предшествовали их реальному появлению в русской литературе, что, безусловно, также способствовало ее развитию.

Показательно, что теоретики русского классицизма выступили и как признанные лидеры его *художественной практики*. В меньшей степени это относится к Тредиаковскому, но значение поэтической деятельности Ломоносова, особенно в жанре оды, и Сумарокова в жанре трагедии, комедии и басни бесспорно. В жанре сатиры выделяется творчество А.Д. Кантемира, а в жанре эпической поэмы, ориентированной на «Энеиду» Вергилия, М.М. Хераскова, создателя «Россияды».

Более поздний период развития классицизма в России ознаменован творчеством таких выдающихся деятелей русской литературы, оказавших значительное влияние на ее дальнейшее развитие, как Г.Р. Державин, Д.И. Фонвизин, И.А. Крылов. Но их творчество свидетельствует, скорее, о преодолении жестких регламентирующих правил классицизма и подготовке к новому этапу развития русской литературы. Так, оставаясь на позициях классицизма, знаменитый комедиограф Д.И. Фонвизин и великий баснописец И.А. Крылов широко вводят в свои произведения реалистические элементы. Г.Р. Державин, внося в свою поэзию личностное начало, разрушает привычные жанровые нормы, создавая, как он сам определял, новые жанры «смешанной» или «гневной» оды, а также анакреонтические стихи, написанные на одический сюжет, послания с чертами оды и элегии.

В дальнейшем на рубеже XVIII–XIX веков и особенно в первой четверти XIX века классицизм воспринимался уже как

устаревшее явление, замедлявшее развитие русской литературы. В ожесточенную борьбу с его строгими правилами вступили романтики, а в творчестве Пушкина он осмеивается как явный анахронизм. И все же следует отметить, что в истории русской литературы классицизм сыграл важную роль, позволив ввести отечественное искусство в круг общеевропейского культурного процесса и упорядочив и систематизировав те художественные явления, которые были накоплены в предшествующие периоды. И в этом завоевания классицизма остаются бесспорными.

№ 2

Реформа русского языка М.В. Ломоносова

Выдающийся русский ученый, просветитель, поэт *Михаил Васильевич Ломоносов* оставил глубокий след во многих областях науки, в том числе и в языкознании. Он является одним из основоположников науки о русском языке. Им написана первая грамматика русского языка с систематически изложенными нормами литературного языка, созданы работы по сравнительно-историческому изучению родственных языков, собраны обширные материалы по русской диалектологии и для словаря русского языка. Ему принадлежат исследования по стилистике русского языка и по этике русской художественной литературы, ораторскому искусству, теории прозы и стихосложения, сочинения по общим вопросам развития языка. Среди основных филологических трудов М.В. Ломоносова особую роль в развитии науки о языке сыграли «Риторика» (1748), «Рассуждение о пользе книг церковных в российском языке» (1757) и «Российская грамматика» (1755). Они подготовили теоретическое обоснование *реформы русского языка*, осуществленной в середине XVIII века Ломоносовым. Эта реформа была продиктована как задачами введения в русскую

литературу теории и практики классицизма, так и состоянием русского литературного языка, характерного для той эпохи. Рассмотрим основные положения реформы Ломоносова.

В России первой половины XVIII века, проходившей интенсивный путь европеизации всех сторон общественно-культурной жизни, начатой в период Петровских реформ, была характерна ситуация своеобразного *двуязычия*. Это было обусловлено тем, что существовало две разновидности письменного языка, одна из которых была связана с *традициями древнерусской книжности*, представленной богослужебной литературой на церковнославянском языке. Вторая определялась языком *деловой письменности*, гораздо более близким к разговорному, но отличавшимся от него канцелярским характером. Это был язык официальных деловых бумаг, переписки и документов. Но потребности художественной литературы не могли быть удовлетворены ни той, ни другой разновидностью языка русской письменности.

По мере освоения русской литературой европейского *классицизма*, пришедшего в Россию в 30-е годы XVIII века, перед ней встала характерная для этого направления задача упорядочения языковых средств и выработки стройного и ясного языка произведений. Теоретик французского классицизма Н. Буало отмечал: «Так выбирайте же заботливо язык: / Не может говорить, как юноша, старик». Не случайно как во Франции, так и в России становление классицизма начиналось с реформы языка, который должен был соответствовать строго нормативной эстетике классицизма с его четким делением на стили и жанры. Во Франции систематизация правил и норм литературного языка была проведена Ф. Малербом, а в России эту задачу осуществил Ломоносов, создавший на основе обоснованной им реформы русского языка *теорию «трех стилей»*. Свою теорию ученый излагает в работе «Рассуждение о пользе книг церковных в российском языке».

Ломоносов исходит из положения о том, что, несмотря на различие слов славянского происхождения и исконно русских, в современном ему языке отмечается очевидная близость этих

двух языковых пластов, обусловленная длительной историей их совместного функционирования. Церковнославянский (или старославянский) язык, по мысли Ломоносова, — преемник античной и христианско-византийской речевой культуры и передатчик ее русскому литературному языку. Наряду с этим старославянский язык, много ценного передавший русскому и органически влившийся в него, явился тем скрепляющим основанием, которое противостояло диалектной дробности русского языка.

Многовековое русское двуязычие привело к очень глубокой и органичной ассимиляции большого количества славянизмов живым русским языком. Так, например, славянизмы «враг», «храбрый» вместо русизмов «ворог», «хоробрый»; «нужда» вместо «нужа», «надежда» вместо «надежа» и др. Очень частой была и такая ситуация, когда славянизм не вытеснял русизма, но оставался в русском языке со своим самостоятельным значением: «страна» — «сторона», «невежда» — «невежа», «горящий» — «горячий», «истина» — «правда», «изгнать» — «выгнать» и т. д. Учитывая такие языковые факты, Ломоносов положил в основу своей реформы эту особую, сформировавшуюся в течение веков *«славенороссийскую» языковую общность.*

В своей языковой реформе Ломоносов, учитывая такой характер современного ему русского языка и сообразуясь с требованиями нормативной эстетики классицизма, обосновывает положение о том, что лексика литературного русского языка должна состоять из *трех «родов речений»*, обладающих стилистическими качествами употребительности, понятности и «пристойности», т.е. соответствия требованиям «вкуса» у классицистов. Современные исследователи, проанализировав выделенные Ломоносовым языковые группы, пришли к выводу, что речь идет фактически о пяти группах лексики. Но, ориентируясь на нормы классицизма, Ломоносов стремится соотнести выделенные им группы лексики с тремя основными литературными стилями и жанрами классицизма: высоким, средним и низким. Таким образом, членение «речений» у Ло-

моносова основывается, с одной стороны, на соотношении церковнославянских и исконно русских элементов языка, а с другой — соответствует требованиям классицизма.

Рассмотрим, какие языковые группы были выделены Ломоносовым. *К первой группе* были отнесены слова, «которые у древних славян и ныне у россиян употребительны, например: *бог, слава, рука, ныне, почитаю*». Это именно те слова, которые, как отмечалось выше, стали явлением «славянорусской» общности. *Ко второй группе* Ломоносов отнес слова, «кои хотя обще употребляются мало, а особливо в разговорах, однако всем грамотным людям вразумительны, например: *отверзаю, господень, насажденный, взываю*». Это тот слой лексики славянского происхождения, который сохранился лишь в письменной церковной традиции, но ушел из разговорной речи. При этом Ломоносов отделил эту группу от архаизмов, которые были совершенно непонятны уже его современникам («*обаваю, рясны, овогда, свене*»). *В третью группу* вошли исконно русские слова, «которых нет в остатках славянского языка, то есть в церковных книгах, например: *говорю, ручей, которой, пока, лишь*». Но и здесь Ломоносов провел целенаправленный отбор: он исключил «презренные слова, которых ни в каком штиле употребить не пристойно». Здесь имеются в виду грубые просторечия и вульгаризмы, типа: *раскорячиться, пупырь*.

Как видим, действительно, современные исследователи имеют основания говорить о еще двух группах, хотя и не выделенных Ломоносовым, но отмеченных им. Тогда к *четвертой группе* должны быть отнесены «неупотребительные и весьма обветшалые» слова: *обаваю* — заклиная, заговаривая, исцеляю; *рясны* — женское украшение, ожерелье из золота и драгоценных камней; *овогда* — иногда; *свене* — кроме, вне, исключая и подобные им. Отметим, что у Ломоносова нет перевода этих слов, приведенных для примера в составе второй группы. К *пятой группе* могли быть отнесены слова «подлые, презренные», т.е. просторечия, о которых говорилось в связи с третьей группой. Причина отсутствия у Ломоносова специ-

альных групп для этих слов понятна: он ориентировался на задачу создания классицистской теории «трех штилей», но для истории дальнейшей кодификации русского языка и развития языкознания указанное уточнение представляется весьма существенным.

Итак, выделив языковые группы, Ломоносов смог предложить на их основе свою *теорию «трех штилей»*, то есть соответствие групп лексики высокому, среднему и низкому стилю с указанием их жанровой принадлежности. *Высокий стиль*, по Ломоносову, предполагает использование слов *первой и второй группы*: основу его составляют «славенороссийская» лексика, но допускается и включение церковнославянизмов, не утративших своей семантической актуальности. Это стиль героической поэмы, оды, ораторской речи. *Средний стиль* формируется также на основе «славенороссийской» лексики (*вторая группа*), к которой могут быть подключены и слова из *первой и третьей группы*, с указанием на ограничение использования «речений славенских, в высоком штиле употребительных, однако с великою осторожностью, чтобы слог не казался надутым» и «низких слов; однако остерегаться, чтобы не опуститься в подлость». Средний стиль рекомендован для всех прозаических театральных пьес, стихотворных посланий, сатир, эклог и элегий, а также научной и художественной прозы. *Низкий стиль* основан на исконно русской лексике (*третья группа*), из него вообще исключаются церковнославянизмы (*первая группа*), но допустимо употребление слов, общих для церковнославянского и русского языков (*вторая группа*). Интересно указание Ломоносова на то, что здесь допускается использование «простонародных низких слов». Это стиль эпиграммы, песни, комедии, эпистолярной и повествовательной бытовой прозы.

Таким образом, очевидно, что *реформа* литературного языка, проведенная Ломоносовым, *ориентирована на средний стиль*. В центре ее оказываются слова, общие для русского и церковнославянского языков. Для них нет четкой закреплённости за высоким или низким стилем, а потому они,

практически, могут входить во все три выделенные Ломоносовым стилистические группы. При этом исконно русским словам (третья группа) открывается доступ в средний и низкий стили, а устаревшие церковнославянизмы вовсе исключаются из литературного использования. По мнению Ломоносова, источниками славянизмов (высокой лексики) должны быть только Библия и богослужебные книги, которые располагают значительным запасом слов для выражения абстрактных понятий. В то же время просторечные слова (выделенная учеными пятая группа) рекомендуются к употреблению в литературных произведениях, написанных в рамках низкого и среднего стилей. Вульгаризмы и «подлые» слова (свойственные речи социальных низов), по мысли Ломоносова, можно употреблять «только в подлых комедиях». Тем не менее такое допущение — свидетельство демократизма и широты взгляда ученого-просветителя, вышедшего отнюдь не из аристократической среды. Его реформа направлена на объединение всех живых сил русского языка на основе нормализующего отбора.

В своей художественной практике Ломоносов четко следовал теории «трех стилей». Он писал практически во всех стилях: это эпиграммы, послания, надписи, трагедии, переводил Анакреона, создал образцы научно-философской лирики. Но, вне сомнения, наибольшее значение в его литературном творчестве имел высокий стиль, характерный для оды. В целом же развитие русского литературного языка XVIII века, отраженное прежде всего в художественном творчестве русских классицистов, шло в русле теории Ломоносова и проведенной им реформы. Однако писательская практика оказалась значительно сложнее, богаче границ ломоносовской стилистики. По мнению известного ученого-филолога В.В. Виноградова, «далеко не все различия и соотношения между стилями русского литературного языка XVIII в. были отмечены и систематизированы М.В. Ломоносовым». Современные исследователи пытаются решить вопрос, какой из стилей сыграл ведущую роль в развитии русского литературного языка. Они обычно подчеркивают главенствующее влияние среднего стиля. Но, как

справедливо указывается в одной из работ, только условно можно говорить о том, что один какой-либо стиль «послужил основой» или «лег в основу» дальнейшего развития литературного языка. Для нас важнее подчеркнуть то, что именно Ломоносову принадлежит заслуга положить начало этому сложному, противоречивому процессу, который был продолжен в русской литературе Карамзиным, Жуковским, а затем получил блестящее воплощение в творчестве Пушкина, язык которого и сейчас признан эталонным. Но развитие языка не может остановиться, а потому метод изучения и систематизации языка, предложенный еще в XVIII веке Ломоносовым, и сейчас остается актуальным.

№ 3

Духовные оды М.В. Ломоносова

Великий русский ученый-просветитель *Михаил Васильевич Ломоносов* внес большой вклад в развитие русской литературы. Он познакомил русского читателя с достижениями европейского классицизма и своим поэтическим творчеством заложил основы развития многих жанров. Но, безусловно, излюбленным жанром самого Ломоносова была *ода* (от греч. *ode* — песнь) — стихотворение восторженного характера в честь какого-либо лица, значительного, торжественного события. Этот лирический жанр, как и многие другие, пришел в европейскую, а затем и русскую литературу из античной поэзии. Всего Ломоносовым было написано 20 од. Традиционно оды принято подразделять на следующие типы: победно-патриотическая, торжественная (похвальная), философская, духовная и анакреонтическая. Нам в большей степени знакомы *торжественные оды* Ломоносова, написанные по случаю дней восшествия на престол того или иного монарха. В каждой из них поэт развивал свои идеи, связанные с судьбами

русского государства, выходя при этом за рамки официально-придворной речи. Наибольшую известность среди торжественных од получила «Ода на день восшествия на Всероссийский престол Ее Величества Государыни Императрицы Елизаветы Петровны, ноября 25 дня, 1747 года». В ней, как и во многих других произведениях Ломоносова, ярко выражена идея всемерного укрепления государства на просветительских основах, необходимости развития науки. Для блестящего ученого-естествоиспытателя, открывшего целый ряд фундаментальных законов природы, такие мысли представляются вполне органичными. Другое дело — размышления о Боге как о создателе Вселенной и человека. Для наших современников может показаться парадоксальным появление таких произведений в творчестве ученого. И тем не менее *духовные оды*, которым посвящен этот доклад, составляют значительную часть его поэтического наследия. Попытаемся разобраться в том, почему Ломоносов обратился к этому жанру и что нового внес в него с позиции естествоиспытателя, изучающего законы природы.

В XVIII веке *духовными одами* назывались стихотворные переложения *псалмов* — лирических текстов молитвенного характера, составляющих одну из книг Библии — Псалтирь. Для русского читателя XVIII века. Псалтирь была особенной книгой: любой грамотный человек знал Псалтирь наизусть, потому что по текстам этой книги учили читать. Поэтому переложения псалмов (стихотворный русский перевод старославянских текстов) как лирический жанр были весьма популярны.

Но Ломоносов во многом переосмыслил этот хорошо знакомый русской литературе его времени жанр, наполнив его новой проблематикой. В его творчестве духовная ода становится особым жанром *научно-философской лирики*. В этих произведениях ученый, выражая веру в науку и человеческий разум, восхищается природой как Божественным творением. Но еще важнее для развития русской литературы было то, что именно в духовных одах Ломоносова, в отличие от торжественных, наиболее отчетливо проявляются *лирические* эмоции

и авторская личность. Не случайно именно здесь превалирует высказывание от первого лица, тогда как в торжественной оде, выражающей общенациональное содержание, употребляется местоимение «мы».

К жанру духовной оды в творчестве Ломоносова принято относить следующие произведения: «Вечернее размышление о Божием величестве, при случае великого северного сияния», «Утреннее размышление о Божием величестве», а также стихотворные переложения из текстов Священного Писания (фрагменты из книги Иова; переложения псалмов 1, 14, 26, 34, 70, 116, 143, 145). Все духовные оды Ломоносова написаны в промежутке между 1743 и 1751 годами. Ученый-энциклопедист в эти годы интенсивно занимается научными изысканиями. Это время, когда Ломоносов стремится всеми силами способствовать развитию отечественной науки, утверждая свои научные взгляды в Петербургской Академии Наук, где большинство ученых и административных постов тогда занимали ученые из европейских стран, главным образом, немцы. Его духовные оды стали философской декларацией писателя-ученого, отстаивающего свой взгляд на устройство мироздания, значение науки и определяющего сферу ее приложения в условиях своего отечества.

Для духовных од Ломоносова характерен широчайший диапазон проблем. Писатель задается разнообразными нравственно-философскими вопросами, размышляет о роли и месте человека и науки в мироздании, о совершенстве природы как Божественного творения. При этом Ломоносов отличается от православных писателей прошлого тем, что он не чуждается «свободного философствования». Будучи глубоко верующим человеком, он отвергает «стеснение сферы науки религией». «Неверно рассуждает математик, — замечает М.В. Ломоносов, — если хочет циркулем измерить Божью волю, но неправ и богослов, если он думает, что на Псалтири можно научиться астрономии и химии»¹. Известна ломоносовская формула:

¹ Зеньковский В.В. История русской философии. Л., 1991. Т. 1. Ч. 1. С. 104–105.

«Испытание природы трудно, однако приятно, полезно, свято»¹. Святость научного знания в понимании Ломоносова обозначала необходимость всецело посвятить себя науке. Универсализм его дарования проявлялся в нерасчлененности для него науки и литературы, религии и науки.

Наиболее близки к традиционному жанру духовной оды произведения Ломоносова, в которых он опирается на тексты из *Ветхого Завета*. Среди них несколько являются стихотворными *переложениями псалмов*. *Псалмы* — это библейские песнопения, обращенные к Богу. Их авторство приписывается ветхозаветному царю Давиду, сочинения которого составляют одну из самых поэтических книг Ветхого Завета — «*Псалтырь*». В этих стихотворениях неизмеримое величие Творца являет себя в устройстве мира, картинах грандиозной природы, ее могуществе и силе. Это приводит поэта в благоговейный восторг, подобный духовному состоянию автора библейских псалмов, и облекается в насыщенную мощными образами поэтическую картину:

Да хвалит дух и мой язык
Всесильного Творца Державу,
Великолепие и славу...
О, Боже мой, коль Ты велик!

Одеян чудной красотой,
Зарей Божественного света,
Ты звезды распростер без счета
Шатру подобно пред Тобой.

Покрыв водами высоты,
На легких облаках восходишь,
Крылами ветров шум наводишь,
Когда на них летаешь Ты.

Другим библейским источником, на который опирается Ломоносов, стала «*Книга Иова*», также входящая в Ветхий

¹ Там же, с. 105.

Завет (им написаны переложения глав 38, 39, 40 и 41 из этой книги). Интересно то, что в Книге Иова Ломоносова не столько привлекает бурный протест человеческой души против дисгармонии жизни, пламенные вопросы Иова, обращенные к Всевышнему, о причине бед и несчастий, постигших этого праведника. Такая тематика будет потом подробно разработана в творчестве Ф.М. Достоевского. В духовной оде Ломоносова, «выбранной из Иова», выражено преклонение и удивление перед мудростью и всемогуществом Создателя вселенной:

Кто море удержал берегами
И бездне положил предел,
И ей свирепыми волнами
Стремиться дал не велел?

Несколько иначе традиция жанра духовной оды преломляется в двух оригинальных одах, не имеющих библейского источника — *«Утреннее размышление о Божием величестве»* и *«Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния»*. Эти произведения навеяны научными занятиями поэта астрономией и физикой и представляют собой опыты создания научной картины мира поэтическими средствами. В «Вечернем размышлении...» поэту выдвигает научную гипотезу об электрической природе северного сияния. В «Утреннем размышлении...» рисуется научно-достоверная, как ее себе представляли в XVIII веке, картина солнечной поверхности:

Тогда б со всех открылся стран
Горящий вечно Океан.
Там огненны валы стремятся
И не находят берегов;
Там вихри пламенны крутятся,
Борющиеся множество веков;
Там камни, как вода, кипят,
Горящи там дожди шумят.

В этих одах появляется образ человека-исследователя, он подобен титану-первооткрывателю, который вопрошает Творца:

Творец, покрытому мне тьмою
Простри премудрости лучи,
И, что угодно пред Тобою,
Всегда творити научи.

(«Утреннее размышление...»)

Лирический герой этих стихотворений стремится проникнуть в тайны мироздания, познать законы природы:

Но где ж, натура, твой закон?
С полночных стран встает заря!
Не солнце ль ставит там свой трон?
Не льдисты ль мещут огонь моря?
Се холодный пламень нас покрыл!
Се в ночь на землю день вступил!

При этом он говорит о смятении человека перед непознаваемостью законов мироздания:

Открылась бездна, звезд полна,
Звездам числа нет, бездне дна.
Песчинка как в морских волнах,
Как мала искра в вечном льде,
Как в сильном вихре тонкий прах,
В свирепом как перо огне,
Так я, в сей бездне углублен,
Теряюсь, мыслями утомлен!

Вера в человеческий разум, стремление познать «тайны множества миров» сочетается в этих духовных одах с прекло-
нением перед безграничной созидательной силой Творца, не-
измеримое величие которого являет себя в устройстве мира,
картинах грандиозной природы, ее могуществе и силе. Это
приводит поэта в благоговейный восторг, подобный духовно-
му состоянию автора библейских псалмов, и облекается в на-
сыщенную мощными образами поэтическую картину:

От мрачной ночи свободились
Поля, бугры, моря и лес,

И взору нашему открылись,
Исполнены твоих чудес.
Там всякая взывает плоть:
«Велик Зиждитель наш Господь!»

В духовных одах Ломоносова выразились не только его важнейшие идеи, но и нашла отражение творческая индивидуальность писателя. Ломоносов во всю мощь своего энциклопедического научного мышления создает грандиозные космические картины, в описании которых сливаются лирические эмоции человеческого восторга перед стройностью божественного творения, а также ощущение неисповедимого божественного Промысла и непознаваемости глубинных связей, конечных причин, лежащих в основе мироздания.

Поэт выражает в этих духовных одах чувство потерянности и религиозный энтузиазм человека, охватывающие его ум при созерцании величественных картин природы. У человека, выросшего среди сурово-величественной природы Севера и ставшего ее исследователем и певцом, картина первозданной природы вызывает особое отношение:

Сия ужасная громада
Как искра пред Тобой одна!
О, коль пресветлая лампада
Тобою, Боже, возжена,
Для наших повседневных дел,
Что Ты творить нам повелел!
(«Утреннее размышление о Божием величестве»)

Именно этот эмоциональный диссонанс — с одной стороны, восторг, вызванный ощущением божественной гармонии и взаимосвязи всех элементов мироздания, с другой — смятение перед непознаваемостью мира, порождает в духовных одах Ломоносова сложную двойную интонацию. Они являются гимном и элегией одновременно.

Духовные оды Ломоносова по праву признаются наиболее совершенными в художественном отношении поэтическими произведениями писателя. Медная крепость их стиля удиви-

тельно гармонирует с грандиозностью рисуемых образов. В дальнейшем не раз русская литература вновь и вновь обращалась к духовным проблемам, создавая высочайшие художественные творения, которые принесли ей мировую славу. В конце XVIII века дело Ломоносова продолжил Державин, а затем в поэзии XIX века натурфилософская поэзия Тютчева наследует традиции ломоносовских духовных од, особенно в создании картин ночного пейзажа. Конечно, классицизм с его строгим делением на стили и жанры безвозвратно ушел в прошлое, оды, столь популярные среди писателей этого литературного направления, сменились другими стихотворными жанрами. Но сам накал духовного искания, выраженный в возвышенных художественных образах, связанных с библейской первоосновой, не мог исчерпать себя. В русской литературе он отразился в той ее пророческой ветви, которая дала нам незабываемых «Пророков» Пушкина и Лермонтова, навсегда связавших воедино в русской литературе имя Поэта с высокой миссией Пророка.

№ 4

«Памятник» Г.Р. Державина: традиции и новаторство

Гавриил Романович Державин — выдающийся деятель русской литературы XVIII века. Его поэзия завершает классицистскую традицию и одновременно открывает новые пути, подготавливает появление пушкинской «поэзии действительности». По словам Белинского, поэзия Державина «была первым шагом перехода от риторики к жизни». Поэт-новатор, Державин смело идет на разрушение привычных уже для его времени норм классицизма и создает свою особую поэтическую систему. В конце жизни Державин, подводя итоги творчества, пишет *«Объяснения на сочинения Державина»*, содержащие своеобразный автокомментарий к произведениям, и заканчивает рабо-

ту «*Рассуждения о лирической поэзии, или об оде*», где излагает свою теорию литературы и историю мировой лирики, объясняет свой творческий метод и стиль. Именно здесь он подробно говорит о тех жанровых разновидностях оды, которые появляются в его творчестве, начиная с «Фелицы».

Стихотворение Державина «Памятник» также относится к жанру оды, но совершенно особой ее разновидностью, которая получила название «*памятниковая*» ода. Для того чтобы выявить специфику державинской трактовки этой жанровой формы, необходимо рассмотреть его «Памятник» в контексте традиции, сопоставить, прежде всего, с ближайшими предшественниками и последователями, то есть с точки зрения *традиции и новаторства*. Этой теме посвящен наш доклад.

«Памятниковая» ода получила широкое распространение в европейской литературе в период классицизма, но истоки этой литературной традиции лежат в античности. Начало ее связывают с именем Горация, хотя в некоторых работах отмечается, что в Древнем Египте обнаруживается текст, который мог стать прообразом гораціанской оды. Это знаменитое «*Прославление писцов*», содержащееся в папирусе, относящемся к концу II тысячелетия до н.э.¹ Но возникновение традиции все же должно быть отнесено к более позднему времени — I в. до н.э., когда жил и творил *Квинт Флакк Гораций* — величайший поэт древности, имя которого прошло через века и стало известно во многих странах. Он родился в 65 году и умер в 8 году до н.э. В эти годы древний Рим переживал важнейший перелом в своем историческом развитии — падение республики и установление империи. Многие стихотворения Горация прославляют государственных деятелей и выражают гордость поэта за те достижения, которые сделали Римскую империю крупнейшим и самым развитым во всех отношениях государством древнего мира той эпохи. Такие стихи были созданы им в жанре оды и составили целых три книги, ставшие широко

¹ Луков Вл.А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. — М., 2009. 6-е изд. С. 21–22.

известными читателям. Размышляя о пришедшей к нему поэтической славе и о дальнейшей судьбе своего творчества, Гораций многие произведения, вошедшие в его собрание од, посвящает теме поэзии и поэтического бессмертия. До нас дошли не все оды Горация, но самой известной среди них стала ода «*К Мельпомене*». В древнегреческой мифологии Мельпомена — одна из девяти муз, покровительница трагедии. Эта ода вошла в последнюю из трех книг сборника од под номером 30 и оказалась таким образом завершающей не только третью книгу од, но и весь сборник, поскольку явилась своего рода поэтическим итогом творчества поэта. С течением времени эта ода стала широко известна не только в древнеримской литературе, но получила распространение во многих европейских странах, где она была переведена на национальные языки. Лирика Горация оказала большое влияние на поэтов Возрождения. Его ода послужила образцом для Буало, Готшеда, Брейтингера и др. Так начала складываться традиция жанра поэтического «памятника». Не обошла ее и русская литература.

Традицию «памятниковой» оды в русской литературе начинает *М.В. Ломоносов* — великий русский ученый, писатель, поэт, реформатор системы стихосложения и создатель теории «трех штилей», послужившей основой дальнейшего развития русского языка и литературы. Стараясь познакомить русского читателя с величайшими достижениями западноевропейской литературы, он активно работал в области перевода. Его перевод оды Горация был достаточно точным, отражающим основные идеи и образы оригинала. На него опирался в дальнейшем как Державин, так и последующие русские поэты, обращавшиеся к жанру «памятниковой» оды. Но возникает вопрос: почему до Ломоносова русская литература не знала этой очень популярной в европейской литературе жанровой традиции? На что уже мог ориентироваться Державин, обратившийся к ней значительно позднее (перевод Ломоносова был сделан в 1748 году, а стихотворение Державина написано в 1795 году)?

Дело в том, что до XVIII века в русском языке лексическое значение слова «памятник» определялось как письменный документ, свидетельствующий о том или ином событии, то есть было синонимично «летописи» или «списку». После преобразований Петра I происходит постепенное смещение указанного лексического значения в контекст истории искусств, прежде всего скульптуры. Теперь его синонимами оказываются прежде далекие слова, имевшие ранее резко отрицательную коннотацию, — «истукан», «кумир», «идол», а также латинские заимствования — «статуя», «монумент». Как отмечают исследователи, рассмотренное частное изменение семантики слова является «результатом глобального процесса: секуляризации русской культуры в XVIII веке, вследствие чего изменилось не только отношение к пластическому изобразительному искусству, но и само представление о прошлом, о памяти. ... В контексте русского XVIII века данный процесс переосмысления семантического поля слова сопряжен также с проблематикой культурного импорта, с меняющимися представлениями о возможностях отображения истории и с императивом поиска новых средств для репрезентации недавней — послепетровской — истории, и государственной, и индивидуальной»¹.

Показательно, что сам Ломоносов не дает заголовка своему переводу оды Горация. Более того, латинское *monumentum* он переводит как «знак бессмертия» («Я знак бессмертия себе воздвигнул...»). Заголовок «Памятник» впервые в русской поэзии появился именно у Державина, но и переводом в собственном смысле его стихотворение не является: это, скорее, вольное переложение. Следует отметить, что в дальнейшем в русской поэзии далеко не все произведения, относящиеся к этому жанру, имели такой заголовок. Так, мы не находим его у Пушкина, хотя в этом случае могло сказаться то, пушкинское стихотворение не было опубликовано при жизни поэта, к печати его готовил Жуковский. Вместе с тем

¹ Гольбрун Л. О чем свидетельствуют памятники? // История и повествование: Сб. статей. — М., 2006. С. 51–68.

подчеркнем, что само слово *памятник*, отсутствующее в тексте Ломоносова, но появившееся у Державина не только в заголовке, но и в первой строке, в дальнейшем неизменно будет встречаться во всех русских «памятниковых» одах.

В соответствии с тем, что ближайшим *предшественником Державина* с точки зрения традиции «памятниковой» оды является, как мы выяснили, Ломоносов, а *последователем — Пушкин*, можно определить рамки проводимого сопоставительного анализа. Рассмотрим подробнее, что Державин воспринимает у Ломоносова и сохраняет и как он, наполняя новыми элементами, развивает традицию «памятниковой» оды, подхваченную в дальнейшем Пушкиным.

Начальные строки стихотворения Ломоносова, точно передающие горацианский образ поэтического бессмертия, превосходящего по своей долговечности и прочности все другие формы сохранения памяти, остаются в почти неизменном виде как у Державина, так и у Пушкина. Сопоставим эти строки (текст Горация дается в переводе С. Шервинского):

Создал памятник я, бронзы литой прочней,
Царственных пирамид выше поднявшийся.
Ни снедающий дождь, ни Аквилон лихой
Не разрушат его, не сокрушит и ряд
Нескончаемых лет — время бегущее.

(Гораций)

Я знак бессмертия себе воздвигнул
Превыше пирамид и крепче меди,
Что бурный Аквилон стереть не может,
Ни множество веков, ни едка древность.

(М.В. Ломоносов)

Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный,
Металлов тверже он и выше пирамид;
Ни вихрь его, ни гром не сломит быстротечный,
И времени полет его не сокрушит.

(Г.Р. Державин)

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная тропа,
Вознесся выше он главою непокорной
Александрийского столпа.

(А.С. Пушкин)

При всем сходстве уже здесь видно, что стихотворение Ломоносова от «Памятника» Державина и Пушкина, отличает, прежде всего, стремление к *точности перевода* оды Горация. Это связано не только с тем, что великий ученый-просветитель, в отличие от Державина, прекрасно владел латинским языком, но и, обладая широкими знаниями в области античной литературы и истории, стремился передать их читателю и сделать достоянием русского общественного сознания. Не случайно далее Ломоносов, вслед за Горацием, рисует экзотический для русского читателя итальянский пейзаж, заполненный иностранными именами и топографическими обозначениями. Вместе с тем обращение именно к Горацию, очевидно, было для Ломоносова не случайно: многое в его переводе должно прочитываться и в автобиографическом ключе. Именно в этом направлении шло развитие традиции в стихотворении Державина. Его *новаторство состояло в усилении автобиографического начала*, при сохранении общей тематики и формы «памятниковой» оды. В дальнейшем это путь был использован Пушкиным, который на основе достижений своих предшественников, и прежде всего Державина, создал эталонное в русской поэзии стихотворение-«памятник».

Стихотворение Ломоносова — это одновременно и очень близкий перевод, и оригинальное произведение, подводящее итог именно его поэтической деятельности. Используя моменты совпадения в биографии и роде творческой деятельности Горация со своими жизненными и поэтическими обстоятельствами, Ломоносов сумел очень конкретно оценить свой собственный вклад в русскую литературу. Известно, что и Гораций, и Ломоносов были низкого сословного происхождения; и Гораций, и Ломоносов были реформаторами национальных систем стихосложения: Гораций впервые начал использовать в

латинской поэзии эолийскую (древнегреческую) мелику (Алкееву строфу); Ломоносов же реформировал русское стихосложение, утвердив силлабо-тонический принцип и дав образцы многих ритмических структур. Комментируя этот момент, следует подчеркнуть, что именно такие факты русский поэт бережно сохраняет в своем переводе:

Отечество мое молчать не будет,
Что мне беззнатный род препятством не был,
Чтоб внести в Италию стихи Еольски...

Не случайно именно в этот фрагмент стихотворения Державин вносит наибольшие изменения, выводя на передний план автобиографическое начало. Здесь поэт пишет о «забавном русском слоге», который он привнес в жанр хвалебной оды, но еще важнее для него оказывается стремление «истину царям с улыбкой» говорить, которое в его поэзии сочетается с философской глубиной:

Что первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о Боге
И истину царям с улыбкой говорить.

В дальнейшем развитии русской «памятниковой» оды эти строки, вслед за Державиным, поэты посвящают характеристике своих заслуг в области литературы. Так, Пушкин отмечает «чувства добрые» и «милость к падшим», которые считает главными особенностями своего творчества. Тем самым он переносит акцент не на поэтическое новаторство, а на гуманизм своих произведений, возвращаясь к важнейшей проблеме позднего творчества. С точки зрения поэта «чувства добрые», которые пробуждает в читателях искусство, важнее его эстетических качеств.

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

Отметим еще один момент расхождения в стихотворениях Ломоносова и Державина, но связанный, скорее, с общим подходом. Если Ломоносов прежде всего переводчик, то Державин чувствует гораздо большую свободу по отношению к горацянскому оригиналу. Ломоносову достаточно трудно было в отдельных фрагментах обходить сомнительные, с точки зрения христианина, глубоко верующего человека, языческие элементы в стихотворении Горация. В академически точном переводе С. Шервинского строки о поэтическом бессмертии передают горацянский образ так:

Нет, не весь я умру, лучшая часть меня
Избежит похорон. Буду я вновь и вновь
Восхваляем, доколь по Капитолию
Жрец верховный ведет деву безмолвную.

Здесь Гораций описывает ежегодно совершавшийся обряд, во время которого на Капитолии верховный жрец и старшая весталка возносили молитвы о благоденствии Рима. Православный верующий человек Ломоносов счел необязательным упоминание об этом языческом обряде, но вместо этого образа дал стих о величии и долголетьи Римского государства, что более соответствовало позиции поэта, утверждавшего идею гражданственности поэзии и необходимости служения на благо Отечества:

Не вовсе я умру; но смерть оставит
Велику часть мою, как жизнь скончаю.
Я буду возрастать повсюду славой,
Пока великий Рим владеет светом...

Этот момент расхождения с оригиналом, возникший уже у Ломоносова, в стихотворении Державина получает продолжение в контексте поисков адекватной формы, позволяющей связать свои представления о бессмертии великой поэзии с тем, что именно ему представлялось наиболее важным в своем творчестве. И здесь Державину уже не потребовалась анало-

гия с незыблемостью государства. Прочность своей славы он видит в уважении к своему отечеству, мастерски обыгрывая общность корня в словах «слава» и «славяне»: «И слава возрастет моя, не увядая, / Доколь славянов род Вселенна будет чтить». Интересно в этой связи также отметить, что пишущий о себе самом, поэте и придворном в екатерининской России, Державин органично переносит горацiansкий образ широты распространения поэтической славы («Назван буду везде — там, где неистовый Авфид ропщет», *Авфид* — река в южной части Италии, где родился Гораций) на российские реалии. Этот ход был в дальнейшем подхвачен и развит Пушкиным. Но, испытав в последние годы жизни непонимание и неприятие толпы, он делает акцент на том, что его поэзия найдет более широкий отклик в сердцах людей, близких ему по духовному складу, творцов, причем речь идет не только об отечественной литературе, но и о поэтах всего мира: «И славен буду я, доколь в подлунном мире / Жив будет хоть один пиит». Лишь в следующей строфе поэт обращается к теме всенародной посмертной славы, традиционной для «памятниковой» оды: «Слух обо мне пройдет по всей Руси великой, / И назовет меня всяк сущий в ней язык...».

Но, пожалуй, наиболее сложными для трактовки оказываются последние строки «памятниковых» од, где содержится традиционное обращение к Музе — античному образу, органично усвоенному русской культурой. У Ломоносова оно звучит так: «Взгордися праведной заслугой, муза, / И увенчай главу дельфийским лавром». Поэт использует здесь горацiansкий образ, связанный с хорошо известными в античном мире Пифийскими играми. В Дельфах находился храм бога Аполлона, покровителя искусств, в честь которого раз в четыре года устраивались состязания поэтов и музыкантов, победителей которых увенчивали лавровыми венками. Впоследствии лавровый венок стал символом славы и триумфа. У Державина и Пушкина этот образ используется несколько иначе, но при этом обращение к музе сохраняется:

О муза! Возгордись заслугой справедливой,
И презрит кто тебя, сама тех презирай;
Непринуждённую рукою неторопливой
Чело твоё зарёй бессмертия венчай.

(Г.Р. Державин)

Веленью божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспаривай глупца.

(А.С. Пушкин)

Как видим, каждый из поэтов находит свою оригинальную трактовку заключительной части стихотворения. Из перевода Ломоносова не совсем понятно, для себя просит поэт венок или же хочет видеть Музу, увенчанную Дельфийским лавром. Но в комментарии к переводу он достаточно точно определяет эту позицию: «Я поставил знак бессмертный своей славы затем, что первый сочинял в Италии оды, какие писал Алцей Еольский, стихотворец, того ради должна моя муза себя лавровым венком увенчать». Сходную мысль проводит и Державин, добавляя при этом мысль о справедливости почета и презрении к мнению тех, кто не способен оценить его заслуг. Пушкинская трактовка наиболее необычна и глубока. Державинскую идею непримиримости музыки к критике поэт преобразует в удивительно цельную и гармоничную стихотворную формулировку, выражающую мысль о неподкупности и беспристрастии музыки, которую можно оценивать только с позиции высшего — Божьего — суда, единственного, которому она должна подчиняться, а потому и «венец» славы ей оказывается уже не нужен.

В дальнейшем русская литература не раз обращалась к жанру «памятниковой» оды. Автор одного из самых обстоятельных исследований, посвященных стихотворению Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», М.П. Алексеев¹

¹ Алексеев М.П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». — Л., 1967.

приводит список девятнадцати стихотворных «памятников» на русском языке, но и этот список не является исчерпывающим. В современных работах, исследующих эту жанровую традицию, выделяются академические переводы, переводы, сделанные с художественной целью, и переложения или подражания. К первой группе относятся: переводы С.В. Шервинского, Н.И. Шатерникова, А.Х. Востокова, Н.Ф. Фоккова, В.Я. Брюсова (1913, 1918), А.П. Семенова-Тян-Шанского, Э.Я. Голосовкера. Ко второй: переводы В.В. Капниста (2 стихотворения), С.А. Тучкова, А.А. Фета, В.Н. Крачковского (2 варианта), П.Ф. Порфинова, Б.В. Никольского. Отметим, что перевод М.В. Ломоносова нельзя отнести ни к первой, ни ко второй группе. Дело в том, что в середине XVIII века, когда было написано это стихотворение, опубликованное в «Кратком руководстве к красноречию», еще не было деления на научный и художественный перевод. К третьей группе относятся самые известные «памятниковые» оды на русском языке: стихотворения А.С. Пушкина, Г.Р. Державина, В.Я. Брюсова (1912), Л.Н. Батюшкова, В.Ф. Ходасевича. Обращаются к жанру «памятника» и современные поэты, в том числе представляющие молодые национальные литературы народов России.

Таким образом, стихотворение Державина занимает особое место в становлении жанровой традиции «памятниковой» оды в русской поэзии. Он не только утвердил эту традицию, начатую Ломоносовым, но подготовил своим новаторством почву для ее развития, получившую блестящее воплощение в творчестве Пушкина. Все рассмотренные нами стихотворения, несмотря на различия, объединяет одно: это подлинные гимны истинной поэзии и ее творцам, утверждение их высшего предназначения. И каждый раз, когда какой-либо поэт, в том числе и наш современник, осмысливает свой вклад в литературу и свои взаимоотношения с обществом, он вновь и вновь обращается к этой замечательной традиции, ведя живой диалог со своими великими предшественниками.

М.Н. Карамзин и русский сентиментализм

Одной из дискуссионных проблем, обсуждаемых современными филологами, является вопрос о сентиментализме. Следует ли рассматривать его как литературное направление, метод или течение; какое место он занимает в русской литературе и кого из русских писателей можно к нему отнести; не однозначен и вопрос о его хронологических рамках. Не ставя целью охарактеризовать позиции разных ученых, постараемся в докладе определить особенности сентиментализма в творчестве того из русских писателей, кто, бесспорно, признан наиболее ярким выразителем этого направления в русской литературе — *Николая Михайловича Карамзина*.

Писатель, поэт, журналист, реформатор русского языка и создатель знаменитой «Истории государства Российского», Н.М. Карамзин, по словам В.Г. Белинского, оказал «большое влияние на нравственное формирование русского общества». Его творческий путь в литературе охватывает очень непродолжительный период — с 1791 по 1803 год, поскольку все последующие годы своей жизни он посвятил грандиозному историческому труду, составившему 12 томов. Но тем не менее с его именем связан целый период развития русской литературы, определяемый возникновением и утверждением в ней сентиментализма.

Сентиментализм (от франц. *sentiment* — чувство) — литературное направление, сложившееся в европейской литературе во второй половине XVIII века. Его появление было обусловлено кризисом классицизма и рационализма, и в противовес им сентиментализм обратился к чувствам, которые определил как мерило добра и зла. Для сентиментализма характерен культ естественной природы, идеализация патриархального быта и нравов, стремление представить душевную жизнь человека. На протяжении 15 лет — с 1761 по 1774 год

— во Франции, Англии и Германии вышли в свет три романа, которые заложили основу сентиментализма. Это «Юлия, или Новая Элоиза» Ж.-Ж. Руссо (1761), «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» Л. Стерна (1768), «Страдания молодого Вертера» И.-В. Гете (1774). Термин «сентиментализм» и возник под влиянием названия романа английского писателя Л. Стерна, который повлиял на формирование сентиментализма не только в Англии, но и в других европейских странах, в том числе в России.

Социально-историческими предпосылками возникновения сентиментализма явилось движение третьего сословия в защиту своих прав и подготовка буржуазных революций в Европе. С точки зрения философских основ сентиментализм опирался на *сенсуализм* — учение, созданное английским философом Дж. Локком и обоснованное в его труде «Опыт о человеческом разуме» (1690). Он предлагал принципиально иную, по сравнению с рационалистами, модель познания мира. Согласно Локку, внешний мир дан человеку в его физиологических ощущениях — зрении, слухе, вкусе, обонянии, осязании; общие идеи возникают на основе эмоционального переживания этих ощущений и аналитической деятельности разума, который сравнивает, сочетает и абстрагирует свойства вещей, познанных через ощущения. Отсюда вытекает совершенно иная концепция личности, в которой акцент стал делаться на жизнь сердца, возможность эмоционального отклика на природу и человеческие отношения. А это, в свою очередь, изменило и сферу действия на ту, где в наибольшей степени могла раскрыться частная жизнь человека: любовь, дружба, семья, быт, путешествия.

Все это нашло отражение в *эстетике сентиментализма*, для которого характерен культ чувствительного человека, а способность к душевным переживаниям становится мерилом героя. *Культ чувства* породил и такие *неоднозначные образы*, чуждые классицизму с его строгостью и прямолинейностью, как «сладкая мука», «горестное утешение», «нежная меланхолия». Вместе с тем возрастает интерес сентимента-

листов к прозе, которая теперь приходит на смену поэзии, так важной для классицистов. Это не удивительно: ведь язык прозы проще, можно сказать, демократичнее, но у сентименталистов он оказывается при этом насыщен образами эмоций, выражая язык чувства. Это подготовило почву для развития психологизма в романтической литературе, а внимание к литературным жанрам, не занимавшим большого места в классицизме (сентиментальная повесть, роман-путешествие, эпистолярные жанры и т.д.), расширяет многообразие литературных форм.

Меняется и социальный статус героя, в котором теперь ценится не сословная принадлежность, а человеческие качества (доброта, сердечность, чуткость, нравственные достоинства), которые не зависят от сословий. Это часто выражается в протесте против социального неравенства, воплощенного в сюжете о любви представителей разных сословий. Так, в знаменитом и очень популярном в России той эпохи романе французского писателя и философа Ж.Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» рассказывается история любви дворянки Юлии и ее учителя Сен-Пре, плебея по происхождению. Так литература сентиментализма воспитывала в человеке достоинство и уважение к своим силам, способностям, переживаниям независимо от положения в обществе. Вот почему в европейской литературе сентиментализм часто оказывался связан с идеями Просвещения и способствовал развитию оппозиционных настроений.

В России просветительский сентиментализм не получил, в отличие от Западной Европы, широкого распространения. Он, по сути, представлен лишь творчеством А.Н. Радищева и его книгой «Путешествие из Петербурга в Москву» (1790), за которую писатель по приказу Екатерины II был арестован и сослан в Сибирь. Эта книга, по форме представляющая собой, как и роман Стерна, записки Путешественника о его впечатлениях, встречах, беседах с разными людьми во время поездки из одной столицы в другую, по сути является сатирическим обличением самодержавия и крепостнического общества. Но

влияние на общественное сознание она не получила, поскольку была запрещена, тираж ее был арестован, а судьба самого автора оказалась печальна.

Тем не менее даже в сентиментализме, не претендующем на оппозиционность, уже содержалась важнейшая прогрессивная идея — понятие о ценности каждой личности. «Человек велик своими чувствами», — так сказал французский писатель Ж.-Ж.Руссо. Как будто ответом ему прозвучали слова из самой знаменитой повести Карамзина, ставшей в России эталоном произведения сентиментализма — *«Бедная Лиза»* (1971): «И крестьянки любить умеют». Главная героиня выступает здесь как воплощение сентиментального представления о «естественном человеке», простом и непосредственном, живущем в гармонии с природой и людьми, обладающем внутренней чистотой и душевной силой. Богатству и благородному происхождению противопоставлено благородство и богатство чувств. Сюжет традиционен для литературы сентиментализма: читатель с волнением знакомится с трагической судьбой крестьянской девушки, соблазненной молодым дворянином. Образы главных героев также характерны для произведений сентиментализма. Идеальной героиней представлена «дочь натуры» Лиза, добродетельная, простая девушка, «прекрасная душой и телом». Образ Эраста, человека «с изрядным умом и добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным» неоднозначен. Изменив Лизе ради выгодной женитьбы, Эраст толкает девушку к самоубийству, но при этом его нельзя назвать злодеем. Он сам глубоко несчастен, поскольку винит себя в смерти возлюбленной. Автор-повествователь, представленный как человек чувствительный, проливающий «слезы скорби» со своими героями, рассказывает эту печальную и трогательную историю, как он отмечает, со слов самого Эраста, что придает повествованию исповедальный характер. Современников Карамзина поразила новизна в изображении внутреннего мира героев, лирический пейзаж, красота и легкость языка. Как отмечал впоследствии В.Г. Белинский, Карамзин «первый на Руси начал писать по-

вести, в которых действовали люди, изображалась жизнь сердца и страстей посреди обыкновенного быта».

Карамзин-сентименталист обогатил русскую литературу и новыми жанрами, получившими развитие в рамках этого литературного направления в Европе. В 1791–1792 годах он издавал «Московский журнал», в котором печатались и его собственные произведения, принесшие ему литературную славу, в том числе и «Бедная Лиза». Именно здесь было опубликовано первое крупное художественное произведение Карамзина-сентименталиста — *«Письма русского путешественника»*. В нем отчетливо ощущается влияние «Сентиментального путешествия» Стерна. В основу этого произведения Карамзина легло реальное путешествие, совершенное им по странам Западной Европы (Германии, Швейцарии, Франции и Англии) с мая 1789 по сентябрь 1790 года. Как отмечает Ю.М. Лотман, в «Письмах» Карамзин «не ставил своей целью показать читателю целый мир новых идей», большее внимание он уделял «изображению психологии человека»¹.

Интересно то, что эта же черта характеризует и поэзию Карамзина, которая не была столь высоко оценена его современниками, как проза, но отличалась таким своеобразием, которое позволяет говорить о ее влиянии на последующее творчество Жуковского, Батюшкова, Вяземского и Пушкина. Интересно то, что если «Карамзин-прозаик настойчиво «поэтизировал» свои повести, то Карамзин-поэт не менее упорно «прозаизировал» свои стихи». По мнению Ю.М. Лотмана, «проза и поэзия Карамзина... взаимно дополняя друг друга, составляли как бы два полюса — повествовательный и лирический — единой творческой позиции писателя»².

Так в художественной практике Карамзина, вобравшей в себя все имевшиеся к тому времени в зарубежной и русской литературе элементы сентиментализма, впервые начинает яс-

¹ Лотман Ю.М. Поэзия Карамзина // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. — СПб.: «Искусство-СПБ», 1996. С. 302.

² Там же. С. 302–303.

но выражаться *авторское отношение*, которое сближает прозу с поэзией. Как и в лирике, главным оказывается не сюжет, который всегда прост, а эмоциональная насыщенность текста, ранее в русской литературе не встречавшаяся. Как отмечал Г.А. Гуковский, «трагические конфликты жизни даются им ...ради того, чтобы выразить тихую меланхолию и умиление. Образцом такого психологического эксперимента была повесть «Бедная Лиза», имевшая огромный успех, открывающая целый мир эмоций современникам»¹. Сам Карамзин в программной статье «Что нужно автору?» (1793) отмечал: «Говорят, что автору нужны таланты и знания: острый, проницательный разум, живое воображение и проч. Справедливо: но сего не довольно. Ему надобно иметь и доброе, нежное сердце, если он хочет быть другом и любимцем души нашей... Творец всегда изображается в творении и часто — против своей воли».

Карамзин не случайно называл свои сентиментальные повести «летописями сердца»: после «Бедной Лизы» он все чаще стал обращаться к историческим сюжетам. В том же 1792 году, когда была опубликована «Бедная Лиза», вышла и повесть «*Наталья, боярская дочь*», действие которой отнесено к XVII веку, периоду царствования отца Петра I, царя Алексея Михайловича. В основу вымышленного сюжета, как установили исследователи, положен реальный исторический факт — второй брак царя Алексея Михайловича с Натальей Кирилловной Нарышкиной, воспитанницей боярина Матвеева. Это был редчайший в истории случай династически неравного брака царя и обыкновенной дворянки. Так Карамзин вновь обратился к характерной для сентиментализма сюжетной схеме: ведь неравным мог бы стать и несостоявшийся брак крестьянки Лизы и дворянина Эраста в «Бедной Лизе». Но, погружая сюжет в историю, писатель не только сохраняет реальные имена героев — Наталья и Алексей, но и тщательно выписывает исторический фон, на котором разворачивается действие

¹ Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. С. 506.

— в этом уже видна рука будущего историка. Как показал П.А. Орлов, Карамзин поделил факты биографии боярина Артемона Матвеева между двумя героями: «Первая, благополучная часть его жизни служит материалом для создания образа отца Натальи — боярина Матвея Андреева. История опалы и ссылки А.С. Матвеева вместе с малолетним сыном Андреем связана в произведении с судьбой Любославского и его сына Алексея»¹. Но «жизнь сердца» и здесь оказывается в центре внимания писателя, хотя в отличие от истории из современной жизни, в исторической повести героев ждет счастливая развязка.

Через десять лет после «Натальи, боярской дочери» была написана повесть «*Марфа-посадница, или Покорение Новгорода*», которая была опубликована в 1803 году в новом журнале, также издававшемся Карамзиным, — в «Вестнике Европы». Как утверждают исследователи, это произведение ознаменовало «эволюцию эстетических представлений Карамзина о жанре исторической повести прежде всего тем, что писатель счел нужным снабдить ее жанровым подзаголовком «Историческая повесть», подчеркнув приоритет категории историзма в этой новой жанровой модификации своей повествовательной прозы»². Основу сюжета здесь составляет уже не сентиментальная история любви, а исторический эпизод: речь идет о последних днях существования Новгородской республики, а героиня повести Марфа Борецкая — ее легендарная защитница. Характер Марфы здесь раскрывается в контексте ее общественных идеалов и гражданской позиции, а с сентиментализмом эту повесть связывает только изображение событий истории с позиции личности. Не случайно ряд исследователей видят в этом произведении один из первых образцов жанра *романтической исторической повести* в русской литературе. Как отмечает О.Б. Лебедева, «в повести “Марфа-посадница”, созданной на перекрестке трех литера-

¹ Орлов П.А. Русский сентиментализм. М., 1977. С. 223–224.

² Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII века. — М.: Высш.шк.: Изд. центр «Академия», 2000. С. 371.

турных эпох — возрождающегося неоклассицизма, уходящего сентиментализма и грядущего романтизма, сплелись воедино эстетические формы выражения мироощущения всех трех методов. И предчувствие близости подступающего романтизма более всего выразилось в сугубо романтических мотивах тайны, пророчества и судьбы, определяющих эмоциональную атмосферу повествования»¹.

В дальнейшем творчестве Карамзина наблюдается постепенный отход от традиций сентиментализма. Хотя опубликованная в 1794 году повесть *«Остров Борнгольм»* тематически соотнесена с «Письмами русского путешественника», представляя собой своеобразный эпилог книги, по сути, это своеобразная интерпретация *готического романа*, или «романа страхов и ужасов», жанра, очень популярного в английском предромантизме. Кроме того, в повести Карамзина обнаруживаются и связи с классицизмом, широко распространенном в европейском романтизме конца XVIII — начала XIX века.

Таким образом, творчество Карамзина, хронологически завершающее XVIII век, не только познакомило русского читателя с традициями европейского сентиментализма, но и стало основой для дальнейшего развития русской литературы на основе его достижений. Без произведений Карамзина, в которых реализовалась проведенная им реформа русского языка, позволившая выразить «язык сердца», и обозначились новые подходы к изображению человека, утвердились новые жанры и формы повествования, сближающие прозу с лирикой, невозможно было бы открыть «золотой век» русской литературы, сделавшей ее яркой страницей мировой истории литературы.

¹ Там же. С. 371–372.

Полемика «шишковистов» и «карамзинистов»

Новая эпоха в развитии русской литературы началась в 30-е годы XVIII века с появлением в России общеевропейского литературного направления — классицизма. Это потребовало проведения реформы русского языка, которую осуществил М.В. Ломоносов. Но к концу XVIII века, когда возможности классицизма были исчерпаны и на смену ему пришел сентиментализм, вновь стала явственно ощущаться потребность обогащения языка новыми лексическими средствами и систематизация его прежнего словарного состава. Эту задачу и попытался выполнить крупнейший представитель русского сентиментализма *Н.М. Карамзин*. Далеко не все его современники были согласны с тем направлением, по которому он предложил реформировать русский язык. Наиболее ярким противником Карамзина стал писатель и филолог адмирал *А.С. Шишков*, который руководил в то время Российской Академией. У каждого из них появились свои сторонники и противники — так называемые «шишковисты» и «карамзинисты», между которыми развернулась ожесточенная полемика. В докладе будут рассмотрены основные направления, по которым шла эта дискуссия.

Начало ее относится к 1803 году, когда вышел в свет трактат Шишкова *«Рассуждения о старом и новом слоге Российского языка»*. Главное недовольство его автора было связано с тем, что в результате литературно-журнальной деятельности и художественного творчества Карамзина в русский язык было введено большое количество заимствованных слов. Ведь для сентиментализма характерно стремление к анализу тонких оттенков душевной жизни, лирических переживаний и т.д., для выражения которых в русском языке явно не хватало слов. Как правило, для этого представители культурных сословий пользовались французским языком.

Очень точно такое явление было показано Пушкиным в романе *«Евгений Онегин»*, героиня которого — «русская душою» — Татьяна Ларина была вынуждена писать письмо Онегину на французском языке. Но не стоит забывать, что роман создавался через несколько лет после того, как уже отгремели споры «шишковистов» и «карамзинистов». Очень многое изменилось и в русской литературе, причем в основном именно благодаря Пушкину. К тому времени, когда шла работа над романом, он уже успел выработать тот богатый, многообразный язык, который «подарил» своей героине, давая в романе «перевод» ее письма к Онегину. Но без закономерного этапа развития русского литературного языка, который определился в полемике «шишковистов» и «карамзинистов», задача Пушкина была бы намного сложнее.

Итак, разберем подробнее позицию каждой из спорящих сторон. Сторонники Шишкова сосредоточились в руководимой им Российской Академии и созданном им литературном обществе *«Беседа любителей русского слова»* (1811–1816). В «Беседу» входили весьма разные по своим политическим и литературным пристрастиям люди, среди которых были выдающийся поэт XVIII в. Г.Р. Державин, знаменитый баснописец И.А. Крылов, будущий переводчик «Илиады» Н.И. Гнедич, известные драматурги В.В. Капнист, А.А. Шаховской, а также второстепенные, давно забытые писатели той эпохи С.А. Ширинский-Шихматов, И.С. Захаров, А.П. Бунина и др. Показательно, что в «Беседе» состояли и крупные сановники: министр просвещения А.К. Разумовский, адмирал Н.С. Мордвинов. Противники определяли членов «Беседы» как *архаистов и консерваторов*, и в этом было много справедливого. Требования Шишкова сводились к тому, что необходимо в русском литературном языке использовать старославянские корни и формы слов и отказаться от иностранных заимствований. Шишков писал: «Отколе пришла нам такая нелепая мысль, что должно коренной, древний, богатый язык свой бросить и основать новый на правилах чуждого, не свойственного нам и бедного языка французского?» Но уже его совре-

менникам казались просто смешными предложенные им замены: «галoши» на «мокроступы», «театр» — на «позорище».

Однако не следует утрировать позицию Шишкова. Он был достаточно хорошо образованным филологом (именно он подготовил в 1805 году перевод «Слова о полку Игореве» с комментариями, занимался фольклором), чтобы понимать, что полный возврат к старославянскому языку невозможен. Суть требований Шишкова заключалась в том, чтобы сохранить в литературе высокие жанры и стиль, для чего и предлагалось расширение сферы использования церковнославянского языка. Следует также отметить, что накануне наполеоновского нашествия, когда появилась «Беседа», позиция ее сторонников отвечала патриотическим настроениям, царившим в обществе. Не случайно уже после распада «Беседы», последовавшей за смертью Державина, взгляды ее сторонников на развитие литературного языка во многом поддерживали не только консерваторы по политическим взглядам, но и те, кто входил в декабристские объединения или был близок им: А.С. Грибоедов, В.К. Кюхельбекер, П.А. Катенин и др.

Как оппонент нарождавшегося преклонения перед западными влияниями, Шишков был во многом прав. Например, он высмеивал пристрастие «карамзинистов» к перифразам, напыщенности, словесным украшениям: вместо «луна светит» — пишут: «бледная Геката отражает тусклые отсветки»; вместо: «как приятно смотреть на твою молодость», пишут: «коль наставительно взирать на тебя в раскрывающейся весне твоей». Интересно, что в том же духе высказывается и герой комедии А.С. Грибоедова Чацкий. Некоторые из идей Шишкова подхватили в 1840-х годах славянофилы. Возникали эти идеи в переработанном виде у Достоевского и Толстого — в их неприятии западного образа жизни и в стремлении найти в русском народе нравственные начала для обновления русской жизни.

Но современникам Шишкова *позиция Карамзина* и его сторонников казалась гораздо более привлекательной, поскольку определялась не только языковым новаторством, но и

более прогрессивными идеями. Карамзин обогатил литературный русский язык лексикой, которая позволила выразить так ценный сентименталистами «язык чувств». Сам Карамзин вводил в свои стихи и прозу множество сочиненных им новых слов по образцу с французскими эквивалентами. Они стали широко входить не только в литературу, но и в живую речь образованных людей и в дальнейшем стали восприниматься как коренные русские слова. Среди них такие слова, как *вкус, стиль, оттенок, влияние, моральный, эстетический, энтузиазм, меланхолия, трогательный, занимательный, существенный, сосредоточенный, начитанность, потребность, промышленность* и др. С помощью этих слов оказалось возможно достаточно точное выражение новых понятий, появившихся в литературе, тонких душевных состояний и настроений.

Сторонники Карамзина — «карамзинисты» — для борьбы с «Беседой» создали свое литературное объединение, которое назвали «*Арзамас*» (1815–1818). Состав «Арзамаса» был весьма разнороден: сюда входили писатели и поэты В.А. Жуковский, К.Н. Батюшков, молодой А.С. Пушкин и его дядя, известный в то время писатель В.Л. Пушкин, П.А. Вяземский, А.А. Плещеев, Д.В. Давыдов и др.; но были и те, кто в большей мере известен своей общественно-политической деятельностью — братья А.И. и Н.И. Тургеневы, С.С. Уваров, Д.Н. Блудов и др. Большинство членов «Арзамаса» еще до его основания были тесно связаны между собой давними дружескими связями и принадлежали к одному поколению столичного дворянства, европейски образованного и в массе либерально настроенного, особенно после войны 1812. Показательно, что заседания «Арзамаса», в отличие от «Беседы», имели характер веселых дружеских встреч, а все члены кружка наделялись шутливыми прозвищами, заимствованными из баллад Жуковского (Жуковский — Светлана, Вяземский — Асмодей, Пушкин — Сверчок и т. д.). На заседаниях читались шутливые протоколы, эпиграммы и пародии, высмеивающие членов «Беседы». Точную характеристику «Арзамаса» дал его участник П.А. Вяземский: «Это было новое скрепление лите-

ратурных и дружеских связей, уже существовавших прежде между приятелями. Далее это была школа взаимного литературного обучения, литературного товарищества. А главное, заседания «Арзамаса» были сборным местом, куда люди разных возрастов, иногда даже и разных воззрений и мнений по другим посторонним вопросам, сходились потолковать о литературе, сообщить друг другу свои труды и опыты и остроумно повеселиться и подурачиться». Именно разность взглядов по многим вопросам привела к тому, что после закрытия «Беседы» распался и «Арзамас».

Показателен и тот факт, что в полемике с «шишковистами» выступал не сам Карамзин, а его сторонники. В их позиции было много спорного, а выпады против «Беседы» отличались, порой, несправедливостью и излишней запальчивостью. Наиболее серьезным и последовательным противником «шишковистов» выступил *В.А. Жуковский*, основоположник русского романтизма, познакомивший отечественного читателя с достижениями европейского романтизма и своими переводами-переложениями обогативший русскую литературу. Жуковский систематически оспаривал узкий подход Шишкова к языку, при котором не учитывалось само содержание литературы, ее родовые и жанровые признаки. Для Шишкова литература — это «груда книг», для Жуковского — живой процесс познания и выражения. Шишков языковые новшества считает только «модой», а не определенным новым качеством языка и литературы. Жуковский не раз подчеркивал, что речь идет о прозе, являющейся главным показателем зрелости литературы. И именно русская проза, по его мнению, еще слаба — лучшие ее образцы как раз и принадлежат перу Карамзина. Так в полемике с «шишковистами» Жуковский вырабатывал новую концепцию литературы и языка. Хорошо почувствовал Жуковский и политический подтекст нападок Шишкова на новомодное свободомыслие, видевшего за галлицизмом слов яacobинские идеи.

«Карамзинисты» в борьбе за новый язык литературы действительно исходили из просветительских идей о прогрессе. Так,

К.Н. Батюшков писал: «... язык идет всегда наравне с успехами оружия и славы народной, с просвещением, с нуждами общества, с гражданской образованностью...». Но в литературной практике некоторых из «карамзинистов» действительно сказалось то, что было характерно для позиций «Арзамаса»: «литературный аристократизм», презрение к непонимающей «черни», доверие к литературному вкусу «избранных» и искусству «для немногих». Это приводило к тому, что язык литературы превращался в салонный, из него изгонялось все грубое, оскорблявшее утонченный вкус читателей и особенно читательниц. Конечно, это не касалось тех ярких представителей новой русской поэзии, какими были, например, Жуковский и Батюшков, но в целом отражало позицию «карамзинистов».

Дальнейшее развитие русской литературы показало возможность найти наиболее удачное соединение всего того ценного, что было в позиции каждой из спорящих сторон. И здесь главная заслуга принадлежит *А.С. Пушкину*. К концу 1820-х годов уже отошла в прошлое когда-то столь ожесточенная полемика «шишковистов» и «карамзинистов», и в «Евгении Онегине» поэт говорит о ней как о давно минувшем событии, с явной иронией замечая: «Она казалась верный снимок / Du comme il faut (Шишков, прости: / Не знаю, как перевести)». Впрочем, из текста самого романа не трудно понять, что позиция Пушкина гораздо ближе к «карамзинистам», о чем свидетельствует сознательное использование большого количества иностранных заимствований и даже слов и фраз, написанных на языке оригинала: *vale, beef-steaks, far niente, sed alia tempora* и др. По этому поводу в одном из лирических отступлений автор замечает:

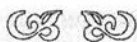
*Но панталоны, фрак, жилет,
Всех этих слов на русском нет;
А вижу я, винюсь пред вами,
Что уж и так мой бедный слог
Пестреть гораздо б меньше мог
Иноплеменными словами...*

Интересно то, что большинство из таких слов, использованных Пушкиным, впоследствии обрусели и получили свой статус в русском языке: панталоны, фрак, жилет, денди, бифштекс, сплин, машинально, вульгарный и даже иногда употребляемое как русское слово «комильфо». Но то, что внес Пушкин в русский язык, не ограничивается заимствованиями из иностранных языков. В отличие от прямых последователей Карамзина, Пушкин не хотел ограничивать русский язык его салонной формой, даже обогащенной иностранными словами. Как писатель-реалист, великий русский поэт сознавал, что литературный язык не может не учитывать и того пласта лексики, которая была характерна для речи очень широкого круга русских людей — просторечий. Он смело шел на то, чтобы, вопреки мнению «карамзинистов», вводить в художественные произведения такие чисто народные слова, как *топ* вместо *топанье* или же *хлоп* вместо *хлопанье*, обосновывая свою позицию в Примечаниях к «Евгению Онегину»: «В журналах осуждали слова: *хлоп*, *молвь* и *топ* как неудачное нововведение. Слова сии коренные русские... (Сказка о Бове-королевиче). *Хлоп* употребляется в просторечии вместо *хлопанье*, как *шип* вместо *шипения*...» (примечание № 31). И далее поэт выражает свою позицию, которая снимает крайности как «шишковистов», так и «карамзинистов». Суть ее в том, чтобы обогащать литературный русский язык всеми теми возможностями, которые появляются в живой речи.

Именно эта позиция позволила Пушкину и его последователям создать тот литературный русский язык, которым мы пользуемся. Язык — живое, развивающееся явление. Конечно, он изменился со времен Пушкина и продолжает меняться и сейчас. А те споры «шишковистов» и «карамзинистов», которые волновали русское общество два века назад, должны научить нас избегать крайностей в дискуссиях о развитии языка и стараться всегда придерживаться четко сформулированного пушкинского завета потомкам: *«Не должно мешать свободе нашего богатого и прекрасного языка»*.

Литература к разделу

1. *Белявский М.Т.* М.В. Ломоносов — наш первый университет. — М., 1961.
2. *Гольбрут Л.* О чем свидетельствуют памятники? // История и повествование: Сб. статей. — М., 2006. С. 51–68.
3. *Гуковский Г.А.* Русская литература XVIII века. — М.: Аспект Пресс, 1999.
4. Карамзин: pro et contra / Сост., вступ. ст. *Л.А. Сапченко*. — СПб.: РХГА, 2006.
5. *Кулакова Л.И.* Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. — Л., 1978.
6. *Курилов А.С.* О сущности понятия «классицизм» и характере литературно-художественного развития в эпоху классицизма // Русский и западноевропейский классицизм. Проза. — М., 1982.
7. *Лебедева О.Б.* История русской литературы XVIII века: Учебник. — М.: Высш. шк.: Изд. центр «Академия», 2000.
8. *Лотман Ю.М.* Поэзия Карамзина // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. — СПб.: «Искусство-СПБ», 1996.
9. *Морозов А.А.* Михаил Васильевич Ломоносов. — М., 1961.
10. *Орлов П.А.* Русский сентиментализм. — М., 1977.
11. *Тынянов Ю.Н.* Ода как ораторский жанр // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977.
12. *Ходасевич В.Ф.* Державин. — М., 1988.



ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Александр Сергеевич ГРИБОЕДОВ

№ 1

Сценическая история комедии «Горе от ума»

Почти два века комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» идет в театрах нашей страны, но ее сценическая история была очень непростой. Законченная к 1825 году, комедия со значительными сокращениями была опубликована уже после смерти автора в 1833 году, а полностью она вышла в свет лишь после отмены крепостного права в 1862 году. До этого в начале 1825 года с большими цензурными сокращениями были напечатаны небольшие отрывки из I и III актов комедии, но разрешение на ее постановку получить не удалось. Это не помешало широкой известности произведения, которое расходилось в списках. Комедию приняли восторженно, особенно в декабристской среде, но царское правительство упорно препятствовало знакомству с ней широкой публики. Лишь с 1863 года было разрешено ставить ее во всех театрах, и с тех пор великое произведение уже никогда не исчезало из репертуаров ведущих театров. В докладе рассмотрим, как развивалась сценическая история комедии «Горе от ума», и охарактеризуем наиболее значительные постановки пьесы.

Поскольку комедия была не рекомендована для постановки на сценах императорских театров, сначала ее пытались играть в ученических и любительских театрах. Исследователь

творчества Грибоедова Н.К. Пиксанов подробно изучил историю театральных постановок комедии¹. Он выяснил, что уже в 1825 году первую попытку представить пьесу на сцене предприняли воспитанники *Петербургского театрального училища*. Сам Грибоедов приезжал на репетиции и помогал будущим актерам. Все с нетерпением ожидали премьеры, но генерал-губернатор, граф Милорадович, запретил ее, предупредив начальство и воспитанников, что «не одобренную цензурой комедию нельзя позволить играть в театральном училище». Имеются также сведения о том, что комедия «была играна в 1827 году в присутствии автора в крепости Эривани во дворце Саардарского», но по другим данным этот спектакль, в котором участвовали офицеры, был все же запрещен².

После смерти Грибоедова комедия стала появляться на сценах в небольших фрагментах — как интермедия. Так, 2 декабря 1829 года афиша *Большого театра в Петербурге* сообщала, что «в одной интермедии будет играна сцена из комедии «Горе от ума» в стихах, сочиненных А.С. Грибоедовым». Та же сцена третьего действия — бал в доме Фамусова — была дана 30 января 1830 года в Москве в *Большом театре* на бенефисе великого русского актера М.С. Щепкина, который играл Фамусова. В том же 1830 году третий акт комедии был поставлен еще на нескольких бенефисах. Но целостного впечатления у зрителей не возникало, тем более что текст Грибоедова подвергся цензурным сокращениям. Как отмечал «Московский Телеграф», зрители «как будто из вежливости похлопали некоторым остроумным стихам Грибоедова».

26 января 1831 года, почти через два года после трагической смерти автора, «Горе от ума» вышло на сцену *Большого театра Петербурга*. С тех пор запрещенную пьесу разрешили ставить, но по-прежнему со сцены звучали искаженные по

¹ Пиксанов Н.К. Творческая история «Горя от ума». — М.: Наука, 1971.

² Фельдман О. Судьбы «Горя от ума» на сцене / «Горе от ума» на русской и советской сцене: Свидетельства современников: Ред., сост., вступит, статья О.М. Фельдмана. М.: Искусство. 1987.

цензурным соображениям стихи. Тем не менее пьеса имела зрительский успех, особенно блистал в роли **Фамусова М.С. Щепкин**. Он сумел выразительно и глубоко передать ту патриархальность нравов, которая характерна была для старой Москвы. Его Фамусов по манерам, повадкам, а может, и по собственному еще недавнему прошлому совсем недалеко отстоял от Молчалина и от всех, кто по положению стоял ниже его. Но по отношению к «чужаку» эта патриархальность выглядела воинственной непримиримостью. В 1853 году в письме П.В. Анненкову Щепкин рассказывал о своем исполнении последней сцены с Чацким, которого играл И.В. Самарин: «В последней сцене, где Чацкий высказывает желчные слова на современные предрассудки и пошлости общества, Самарин очень недурно все это высказал, так что я, в лице Фамусова, одушевился и так усвоил себе мысли Фамусова, что каждое его выражение убеждало меня в его сумасшествии, и я, предавшись вполне этой мысли, нередко улыбался, глядя на Чацкого, так что, наконец, едва удерживался от смеха»¹. **Чацкого** в Москве сначала играл *П.С. Мочалов*, сумевший внести в исполняемую роль дух времени. В Петербурге в этой роли выступал известный тогда актер *В.А. Каратыгин*, но его Чацкий не был живым лицом, а, по выражению рецензентов, «каким-то Агамемноном», который «смотрит на всех с высоты Олимпа». Лучшим Чацким в то время был признан *И.В. Самарин*, сменивший в Москве Мочалова в этой роли. Игру Самарина отличало богатство интонаций, умение передать пламенную любовь к Софье и светские манеры.

Но и после разрешения к постановкам на сценах императорских театров еще долгое время «Горе от ума» было под запретом для провинциальной сцены. Лишь в феврале 1859 года по ходатайству генерал-адъютанта графа Строгонова пьеса в виде исключения была разрешена к представлению в Одессе.

¹ Фельдман О. Судьбы «Горя от ума» на сцене / «Горе от ума» на русской и советской сцене: Свидетельства современников. — М.: Искусство. 1987.

Для провинции комедия оставалась под запретом до 1863 года. Всего со 2 декабря 1829 года до июля 1863 года в Петербурге спектакль был сыгран 184 раза, а в Москве — 144 раза.

Но, несмотря на запреты, грибоедовскую комедию ставили любители и в Тифлисе, в доме князя Р.А. Багратиона, в помещичьих театрах. Губернаторы время от времени представляли рапорты в Третье отделение, но и это делали не все. С 1840 по 1863 год комедия была поставлена в Харькове, Казани, Астрахани, Калуге, Ярославле, Воронеже, Нижнем Новгороде, Кронштадте и других городах. Наконец, *в июле 1863 года* Третье отделение под влиянием ходатайств Нижегородского и Саратовского театров разрешило постановку для всех *провинциальных театров*.

Новая жизнь комедии на сцене началась с момента публикации ее полного текста. Важную роль в интерпретации идейно-художественного содержания пьесы сыграла статья *И.А. Гончарова «Мильон терзаний»*, написанная в 1872 году. Поводом для создания этого «критического этюда» стало одно из театральных представлений «Горе от ума» в петербургском Александринском театре 10 декабря 1871 года в бенефис артиста Ипполита Монахова, игравшего Чацкого. Гончаров, помимо разбора текста, выступает театральным критиком постановки. Он вспоминает первые спектакли Московского Малого театра с участием великих русских актеров: Щепкина (Фамусов), Мочалова (Чацкий), Ленского (Молчалин), Орлова (Скалозуб), Сабурова (Репетилов). Он рассуждает о причинах их успеха, относя его, помимо достоинств пьесы, на счет актерского ансамбля, знавшего, что такое настоящие манеры и умеющего «отлично читать».

Но еще раньше *С.В. Шумский*, который с 1864 года стал выступать в роли **Чацкого**, создал образ живого человека, чья любовная драма тесно переплелась с драмой общественной. Блестяще играл роль **Фамусова** в постановке 1886 года в частном театре Корша *В.Н. Давыдов*. Особенно зрители и рецензенты выделяли в его исполнении монологи о Москве и москвичах. В этой же постановке дебютировала великая русская

актриса *А.А. Яблочкина*, впоследствии признанная одной из лучших исполнительниц роли Софьи в постановке Малого театра.

Этапным спектаклем в сценической истории комедии стала постановка ее в 1906 году великим режиссером-новатором *В.И. Немировичем-Данченко* в *Московском художественном театре*. Этой постановке предшествовала кропотливая текстологическая работа режиссера с разными вариантами пьесы, сверка с только что опубликованным прижизненным цензурным вариантом комедии. Зрители и критики по достоинству оценили великолепные декорации и бутафорию, которые создавали реальное впечатление фамусовской Москвы, ожившей на сцене. Исполнители всех ролей, даже слуг и гостей, были безукоризненны. Но особенно выделялось несколько актеров. Прежде всего, это **Фамусов** в исполнении *К.С. Станиславского*, который убедительно демонстрировал невежество, ограниченность и самоуверенность московского «туза». **Чацкого** играл *В.И. Качалов*, подчеркивавший тему переживаний страстно влюбленного героя. Интересно, что когда этот спектакль был возобновлен в 1914 году, Качалов придал своему Чацкому внешнее сходство с Грибоедовым с присущей писателю иронией и сатирической насмешкой.

«Большим радостным событием» была названа постановка Московского *Малого театра в 1910 году*. Фамусова играл Рыбаков, Репетилова — Южин. Даже маленькие роли исполнялись ведущими актерами театра: Ероловой, Никулиной, Яблочкиной. Малый театр сосредоточил внимание на критике нравов, господствующих в дворянском обществе, и комедия стала сатирой потрясающей силы. С тех пор на протяжении всего XX века и до наших дней «Горе от ума» остается репертурным приоритетом Московского Малого театра. Во всех сценических версиях на этой сцене торжествовал полнокровный *реалистический стиль*, унаследованный из прошлого и сохранившийся в современных постановках театра.

Не случайно в *советскую эпоху* первым возобновил постановку комедии Грибоедова в 1921 году именно *Малый театр* в Москве. Здесь особенно выделялась роль **Лизы** в исполнении *В.Н. Пашенной*, показывающей ее умной и наблюдательной дворовой девушкой, которая с детства общалась с Софьей и Чацким и впитала определенную часть дворянской культуры. С другой стороны, актриса выделяла в ней и силу народной стихии, что сказалось в речи героини. Роль **Фамусова** исполнял *А.И. Южин*, который представлял в этом образе символическое обобщение деспотической власти, «был грандиозен в эпически спокойной, почти величавой смехотворности», как отмечали современники. В новой постановке 1938 года, которая шла в театре почти два десятилетия с неизменным успехом, блистал *М.И. Царев*, исполнявший роль **Чацкого**, который, как отмечали критики, своей порывистостью и задором напоминал молодого Пушкина. Чацкий в исполнении Царева показан в развитии: вбежав утром в дом Фамусова молодым влюбленным, он покидает его глубоким мыслителем, готовым к борьбе за свои идеалы. Интересны в этой постановке роли второстепенных героев, особенно **Загорецкого** в исполнении знаменитого актера *И.В. Ильинского*: это не просто комический персонаж, а зловещая фигура доносчика и шпиона. В дальнейшем Малый театр стремился продолжать традиции старой сцены. Это хорошо заметно в постановке 60-х годов, где режиссером выступил М.И. Царев, в 30—40-е годы блестяще игравший Чацкого. В своей новой постановке Царев исполнял роль Фамусова, а Чацкого играл тогда еще молодой, но уже хорошо известный публике В. Соломин.

Совершенно другой подход к пьесе продемонстрировал знаменитый режиссер-новатор *В.С. Мейерхольд* в постановке 1928 года. Поставив комедию под ее первоначальным названием «Горе уму», режиссер произвел коренной пересмотр всего содержания пьесы и ввел ряд дополнительных персонажей. В частности, *сцену Чацкого с декабристами*, которая должна была показать, что Чацкий не просто критикует окру-

жающую среду, а восстает против общественного строя. Кроме того, были добавлены эпизодические персонажи: хозяйка кабачка, старая нянька и др. Пьеса была разделена на семнадцать эпизодов. Очень интересно режиссерское решение сцены распространения сплетни: она происходила за столом во время ужина. В целом такая трактовка была программной и подчеркивала соавторство режиссера с драматургом. В 1935 году Мейерхольд создал вторую, более совершенную редакцию спектакля, но после ареста режиссера и закрытия театра, обвиненного в формализме, эта постановка уже не возобновлялась.

Новый этап сценической истории «Горя от ума» наступает в 60-е годы XX столетия. В 1962 году знаменитый режиссер **Г.А. Товстоногов** поставил комедию Грибоедова в легендарном БДТ — Ленинградском Большом драматическом театре имени М. Горького. В этом спектакле, ставшем исторической сенсацией в истолковании классического текста, разворачивался острейший интеллектуальный диспут, столь созвучный «времени оттепели», но и приближавший комедию и ее героя к пушкинскому пониманию. В той постановке словно было соединено все то ценное, что накопило литературоведение и театр, и вместе они составили неповторимое, не оставляющее равнодушным никого зрелище. На волне хрущевской оттепели Георгий Товстоногов поставил спектакль, где отчетливо звучал мотив расставания с романтическими иллюзиями (этот же мотив витал тогда и в обществе). Роли в этом спектакле были распределены так: Фамусов — В. Полицеймако, Софья — Т. Доронина, Чацкий — С. Юрский, Молчалин — К. Лавров. Звездный состав сумел блестяще воплотить на сцене оригинальное режиссерское решение.

Закономерно, что последующее осмысление комедии отечественным театром шло под влиянием (или в споре) с ленинградским спектаклем. Авторское прочтение классической пьесы, предпринятое Товстоноговым, открыло дорогу последующим смелым трактовкам на сценах различных театров страны. Интересно, что в этих новаторских постановках тоже

можно усмотреть связь с предшественниками — прежде всего, с Мейерхольдом. Не случайно одна из мало отмеченных критиками постановок в 1977 году на сцене Московского театральной студии киноактера была осуществлена *Эрастом Гариным*, который в мейерхольдовском спектакле исполнял роль Чацкого. Интересную версию комедии в 1976 году показал на сцене Московского театра сатиры его главный режиссер *В.Н. Плучек*. Здесь тоже был занят звездный состав: Чацкий — *А. Миронов*, Фамусов — *А. Папанов*, Софья — *Т. Васильева*, Молчалин — *А. Ширвиндт*, Скалозуб — *М. Державин*, Хлестова — *О. Аросева*. Но трактовка комедии в режиссерской версии Плучека принципиально отличалась от товстоноговской. Главная идея постановки была хорошо понятна людям брежневской эпохи: умный человек по-прежнему не в чести. Один из критиков отмечал: «В этом спектакле не звучат пламенные монологи. В герое Миронова нет ничего от романтизма. Это молодой человек, понявший, что проповедь рабства, служение не делу, а лицам отвратительна». Стоит отметить также совершенно необычную постановку пьесы в 1982 году одного из самых востребованных режиссеров нашего времени *Р. Виктюка*. Тогда еще молодой и мало кому известный режиссер на сцене Минского театра оперетты поставил «Горе от ума» как музыкальный спектакль — мюзикл.

В *90-е годы* новое слово в театральную историю «Горя от ума» внес режиссер-постановщик МХАТа *О. Ефремов*. Зрители увидели легкую, веселую и в то же время не потерявшую грибоедовской яркости комедию. В 1998 году «Горе от ума» поставил популярный актер *О. Меньшиков* в Театральном товариществе «814». Спектакль шел несколько лет с неизменным аншлагом. Грибоедовский текст был сохранен полностью, но в корне изменилась интонация: в этой режиссерской трактовке сатирическая общественно-политическая комедия Грибоедова приобрела черты водевиля. В отличие от публицистических постановок времен оттепели и застоя, на пороге нового тысячелетия режиссер Меньшиков сделал акцент на другом: на любовном треугольнике, точнее, многоугольнике

Чацкий — Софья — Скалозуб — Молчалин — Лиза — Петрушка. Некоторые критики отмечали, что в этом спектакле Чацкий — Меньшиков — не влюбленный общественный деятель, а просто влюбленный, а свои знаменитые монологи он проговаривает скороговоркой, как чужой заученный текст. Но огромный зрительский успех постановки говорит, скорее, о том, что в этом спектакле прочитывалась и актуальная тема о человеке, безуспешно пытающемся найти себя: ни на Западе, где он был три года, ни дома, куда он с такой надеждой вернулся, он так и не смог этого сделать.

Из самых *последних постановок* следует отметить абсолютно оригинальную трактовку режиссера-экспериментатора *Римаса Туминаса* в московском театре «Современник», премьера которой состоялась в 2007 году. Несмотря на прекрасную игру известных актеров (Фамусов — С. Гармаш, Чацкий — И. Стебунов, Софья — М. Александрова, Молчалин — В. Ветров), спектакль приняли неоднозначно. Поразило не только оформление сцены (печь как символ домашнего очага), большое количество немых сцен, пантомимы, но и «чеховская», а не обличительная «грибоедовская» интонация. Как отмечено в одной из рецензий на этот спектакль, «взамен громких монологов и фальшивого пафоса зритель увидит эту современную притчу о блудном сыне. И услышит горькие исповеди героев, каждый из которых по-своему прав». А лейтмотивом этой печальной, но не лишенной горькой иронии истории стал в новой постановке старый вальс, написанный когда-то самим Грибоедовым.

Уже в XXI веке появляются все новые постановки пьесы, написанной еще в начале XIX столетия. И наши современники находят в ней то, что отвечает именно их интересам, затрагивает самые болезненные вопросы нашего времени. И прав оказался Гончаров, который так давно отметил то, в чем мы убеждаемся в полной мере сейчас, зная длительную историю театральной жизни действительно бессмертной пьесы Грибоедова: «Комедии этой век не сойти со сцены, даже и тогда, когда сойдут позднейшие образцовые пьесы».

Грибоедов и Нина Чавчавадзе

В мировой литературе история любви — самый распространенный сюжет. Все мы знаем «печальную повесть» о Ромео и Джульетте, Франческе и Паоло, Тристане и Изольде и многие другие, ставшие символом верности чувству, какие бы преграды не возникали на пути. В русской литературе особую роль любовный сюжет начал играть со времени появления в ней произведений сентиментализма — как тут не вспомнить «Бедную Лизу» Карамзина. А потом будут Онегин и Татьяна, Петруша Гринев и Маша Миронова, Обломов и Ольга Ильинская, князь Андрей и Наташа Ростова, «тургеневские девушки», любовь которых обычно тоже складывалась непросто. Будет даже сверхъестественная по силе и накалу трагических страстей романтическая история Демона и Тамары в поэме Лермонтова. Но в жизни, кажется, таких чувств найти невозможно: ведь в искусстве всегда мы видим как бы концентрированное выражение того, что бывает в действительности.

И все же иногда такое случается, причем с теми, кого мы привыкли воспринимать в другом качестве: писателя, художника, поэта. История любви Грибоедова и Нины Чавчавадзе, пожалуй, наиболее яркий пример тому: это как будто написанный кем-то роман о великой и трагической любви, но он произошел в реальной жизни. В докладе постараемся представить эту удивительную историю на основе историко-биографических фактов, писем, дневников, воспоминаний современников.

Известно совсем немного о том, как возникло и развивалось это чувство: все, что мы знаем, скорее, говорит, что оно поразило влюбленных, как солнечный удар. Впрочем, была и своя *предыстория* у этой внезапно возникнувшей любви.

С 1822 года по 1826 год Александр Сергеевич Грибоедов служил в Тифлисе секретарем по дипломатической части при

генерале Алексее Петровиче Ермолове, герое войны 1812 года, наместнике Закавказского края. Молодой дипломат был представлен семье князя Чавчавадзе. Отец Нины, князь Александр Герсеванович Чавчавадзе, генерал-майор русской армии, участник походов 1812—1814 годов, грузинский поэт и литератор, губернатор-наместник Нахичеванской и Эриванской областей, стал близким другом Грибоедова. Нине в то время шел всего одиннадцатый год. Это была резвая, веселая, черноволосая девочка, которая вызывала симпатию у всех окружающих. Грибоедов с детства серьезно занимался музыкой, прекрасно играл на фортепьяно и даже сочинял музыкальные произведения. Он обычно выступал на вечерах в домах своих друзей в качестве аккомпаниатора и часто импровизировал на рояле. Александр Герсеванович попросил молодого друга давать Нине уроки игры на фортепьяно, и Грибоедов охотно согласился. Кроме того, блестяще владевший несколькими иностранными языками дипломат учил девочку французскому языку. Юная ученица скоро стала его любимицей. Шалунья Нино называла своего учителя по-русски полным именем, хотя все в доме звали Грибоедова на грузинский манер Сандро. Разучивая гаммы, она и представить себе не могла, что этот строгий человек в пенсне станет ее мужем.

Все началось спустя шесть лет после первой встречи русского дипломата и юной княжны. Несколько лет Грибоедов не был в Тифлисе — служба требовала его присутствия в Петербурге. Но 15 апреля 1828 года он был назначен *министром-резидентом*, то есть посланником, *в Персию*. Вскоре Грибоедов направился на юг, чтобы приступить к своим обязанностям, а по дороге заехал в Тифлис. И вот он снова в так полюбившемся ему городе. Все старые знакомые с радостью встречают Сандро, зовут в гости. И, конечно, среди них семья Чавчавадзе.

Знаменательный *день новой встречи* с Ниной запомнился Грибоедову навсегда. *16 июля 1828 года* он был в гостях у *Прасковьи Николаевны Ахвердовой*, вдовы известного боевого генерала, которая была большим другом семьи Чавчавадзе и

старинной приятельницей Грибоедова. В этот день в гости к ней пришла юная Нина Чавчавадзе. Грибоедов заметил ее и был удивлен: перед ним, в богатом грузинском наряде, предстала не девочка, какую он видел последний раз несколько лет назад, а высокая стройная девушка с плавными грациозными движениями, с огромными черно-кариыми глазами. Дипломат был поражен красотой выросшей Нины.

Действительно, красота и обаяние, нравственная чистота и душевная тонкость этой девушки поражала многих. Сохранились воспоминания современников о том, что к 16 годам княжна пленила не одно сердце. В.Ф. Шубин, исследователь творчества Грибоедова, выяснил о существовании целой истории любви к Нине простого русского офицера Николая Дмитриевича Сенявина, служившего на Кавказе. Его любовная драма разыгралась тогда же в 1828 году, а знаем мы о ней, потому что были обнаружены письма этого офицера к своему другу, в которых безответно влюбленный молодой человек горестно делился своими переживаниями. В одном из них он пишет: «Ее одну я обожаю, ее одну только вижу, об ней одной только думаю. И признаюсь, что лишен всякого спокойствия: и днем, и ночью Ангельский образ ее рисуется в моем воображении. Для ее одной я готов лишиться себя всего. Что же в жизни без счастья? Где найду я себе другую, хотя сколько-нибудь подобную ей? Нигде, ибо, доживши до 28 лет, видал ли что-нибудь похожее? Нет, в мире не может существовать такого совершенства! Красота, сердце, чувства, неизъяснимая доброта, как умна-то! Божусь, никто с ней не сравнится!»¹

Но были и другие поклонники красавицы-княжны, и среди них самый настойчивый Сергей Ермолов — сын знаменитого генерала, начальника всего Закавказского края. Он даже хотел жениться на Нине, но она не отвечала ему взаимностью. Руки княжны Чавчавадзе просил и генерал-лейтенант В. Д. Иловайский, тогда уже совсем не молодой человек. А красотой ее —

¹ Шубин В.Ф. Нина Чавчавадзе в письмах современника // А.С. Грибоедов: Материалы к биографии. Сб. науч. тр. — Л.: Наука, 1989.

внешней и внутренней — пленялись многие. Так, сослуживец Грибоедова К.Ф. Аделунг писал отцу: «Она очень любезна, очень красива и прекрасно образована... она необычайно хороша, ее можно назвать красавицей, хотя красота ее грузинская. Она, как и мать ее, одета по-европейски; очень хорошо воспитана, говорит по-русски и по-французски и занимается музыкой»¹.

Можно сказать, что юная княжна была окружена романтическим ореолом, поклонением и восхищением. Но, видимо, вовсе не это сыграло роль в развитии отношений между ней и Грибоедовым — все произошло совершенно внезапно. Об этом событии тоже сохранились воспоминания современников. Все сидели за обеденным столом, а Грибоедов глаз не спускал со своей бывшей ученицы. И для нее тоже было очень неожиданно увидеть своего давнего учителя таким важным: ведь он теперь статский советник, русский министр-посланник в Персии, весь в орденах и лентах. Нина была смущена, а Грибоедов вдруг забыл, что он 33-летний опытный дипломат, знаменитый писатель, и, как сам потом признавался, неожиданно оказался вовлечен в стихию любви, достойную настоящего романа, который оставляет далеко за собой «самые причудливые повести славящихся своей фантазией беллетристов». В порыве чувств он решил тут же объяснитьсь с Ниной и признался ей в любви. Этот знаменательный день так ярко запечатлелся в памяти писателя, что даже потом он мог в подробностях восстановить все, что происходило. Под пером писателя его собственная история превращалась в настоящий любовный роман. Вот как он писал об этом Фаддею Булгарину: «В тот день я обедал у старинной моей приятельницы Ахвердовой, за столом сидел против Нины Чавчавадзе... все на нее глядел, задумался, сердце забилося, не знаю, беспокойство ли другого рода, по службе, теперь необыкновенно важной, или что другое придало мне решительность необычайную, выходя из-за стола, я взял ее за руку и сказал ей по-

¹ Грибоедов в воспоминаниях современников. — М.: Худ.лит., 1980.

французски: “Пойдемте со мной, мне нужно что-то сказать вам”. Она меня послушалась, как и всегда, верно, думала, что я усажу ее за фортепьяно... мы... вошли в комнату, щеки у меня разгорелись, дыхание занялось, я не помню, что я начал ей бормотать, и все живее и живее, она заплакала, засмеялась, я поцеловал ее, потом к матушке ее, к бабушке, к ее второй матери, Прасковье Николаевне Ахвердовой, нас благословили...»¹

Что здесь случилось: нахлынули воспоминания или долго неосознаваемая любовь вдруг вырвалась наружу, а может, просто, как у Пушкина — «пришла пора, она влюбилась»? Нет ответа на этот вопрос, но зато мы знаем, какой прекрасной, романтической, удивительно счастливой была эта любовь и какой страшный финал ждал влюбленных. О чувствах Грибоедова к Нине очень ясно говорит его письмо, написанное чуть позже его другу А. Жандру: «Полюбите мою Ниночку. Хотите знать ее?.. в Эрмитаже, тотчас при входе, направо, есть Богородица в виде пастушки Murillo, — вот она». Опять как в стихах Пушкина:

Исполнились мои желания. Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна,
Чистейшей прелести чистейший образец.

Поначалу все складывалось замечательно. Нина с радостью приняла предложение, потом их благословила родная мать девушки и та, что по праву считалась второй матерью — Прасковья Николаевна Ахвердова. Отца Нины в то время не было в Тбилиси — он командовал войсками в Эривани (так тогда назывался Ереван). Послали курьера, и быстро пришел ответ — согласие на брак. Но по законам Императорской России чиновник или служащий не мог вступить в брак без дозволения начальства. В то время Ермолов впал в немилость, и главнокомандующим на Кавказе стал Иван Федорович Паске-

¹ А.С. Грибоедов: Материалы к биографии. Сб. науч. тр. — Л.: Наука, 1989.

вич. В конце июля Грибоедов направляется в его штаб-квартиру и получает разрешение на брак. Но непосредственным начальником дипломата был министр иностранных дел канцлер К.В. Несельроде, который находился в Петербурге. Позже, узнав о свадьбе, он выразил недовольство императору, но Николай I принял сторону влюбленных.

А Грибоедов действительно не мог ждать: его торопили дела в Персии, кроме того, он заболел лихорадкой. Как только ему стало чуть лучше, решили венчаться. **Вечером 22 августа 1828 года** в тифлисском Сионском соборе состоялось **венчание** статского советника, кавалера Александра Грибоедова и грузинской княжны Нины Чавчавадзе. Но во время этого торжественного события случилось, на первый взгляд, небольшое происшествие: не оправившийся от лихорадки Грибоедов уронил обручальное кольцо. Это была дурная примета. Правда, тогда о ней сразу забыли: казалось, впереди их ждет только счастье. Новобрачных поздравлял весь цвет общества, собравшийся на балу, устроенном в их честь у военного губернатора Тбилиси генерала Сипягина. Ведь для большей части грузинского общества того времени породнение двух дворянских родов — грузинского и русского — символизировало долгожданное объединение самих государств.

26 августа 1828 года сразу после свадебного бала молодые супруги уехали в Цинандали, имение Чавчавадзе в Кахетии. Биографы Грибоедова пришли к выводу, что именно здесь и прошла «медовая неделя» новобрачных. Дело в том, что в материалах о писателе есть десятидневный пробел — с **26 августа до 6 сентября**, когда Грибоедов написал письмо одному из друзей. Ту короткую пору их «цинандального» счастья Нина вспоминала потом всю жизнь. Много позже, уже после смерти Грибоедова, она нашла в его неразобранном архиве письмо, которое он писал в эту короткую пору безоблачного счастья своей давней знакомой Варваре Семеновне Миклашевич. Письмо осталось неоконченным, но с его страниц и сейчас встает, как живое, невероятное чувство полноты счастья взаимной любви. Вот строки из этого письма: «Пишу

Вам, а она заглядывает мне через плечо, смеется и вдруг говорит: «Как это все случилось? Где я и с кем? Будем век жить, не умрем никогда!» Она — само счастье»¹.

Уже 9 сентября 1828 года все посольство выезжает из Тифлиса в *Персию*, и конечно, Нина едет с мужем. Путь был долгим и трудным, но для влюбленных все скрашивало счастье быть вместе. В дороге Сандро рассказывал жене о своей семье, об учебе в университете, о службе в Коллегии иностранных дел, о том, как был арестован по делу декабристов. Нина окружила мужа нежностью и заботой, наслаждаясь каждой минутой, проведенной рядом с ним. Часто Грибоедов что-то записывал в своем путевом журнале. Вот очень характерная фраза из его записей того времени: «Кто никогда не любил и не подчинялся влиянию женщин, тот никогда не производил и не произведет ничего великого, потому что сам мал душою». На пути были остановки в армянском монастыре Эчмиадзине и Эриване, где молодых супругов ждал пышный прием. Недалеко от города родители Нины попрощались с зятем, который поехал в *Тегеран* один — он не хотел подвергать опасности Нину и оставил ее в своей резиденции в Тавризе. 9 декабря 1828 года они *попрощались* — и, как оказалось, навсегда.

Но *письма* жене Грибоедов писал почти каждый день, а она с нетерпением ждала их. За две недели она получила девять писем, полных нежности и любви. 24 декабря 1828 года было написано последнее письмо, дошедшее до Нины Александровны. В нем он пишет: «Бесценный друг мой, жаль мне тебя, грустно без тебя, как нельзя больше. Теперь я истинно чувствую, что значит любить. Прежде расставался со многими, которым тоже был крепко привязан, но день, два, неделя — и тоска исчезала, теперь, чем далее от тебя, тем хуже. Потерпим еще несколько, ангел мой, и будем молиться Богу, чтобы нам после того никогда более не разлучаться»².

¹ А.С. Грибоедов: Материалы к биографии / Сб. науч. тр. — Л.: Наука, 1989.

² А.С. Грибоедов: Материалы к биографии.

Но этому не суждено было сбыться. Въезд русской миссии в Тегеран пришлось на воскресенье 5-го дня месяца реджеб, когда солнце стоит в созвездии Скорпиона. Это было недобрым предзнаменованием — и вскоре оно оправдалось. *30 января 1829 года* произошла страшная трагедия — **Грибоедов был зверски убит**. А с ним погибло еще пятьдесят человек из русской миссии: толпа религиозных фанатиков, подстрекаемая националистами, ворвалась в посольство в Тегеране и растерзала их. Тело Грибоедова еще несколько дней фанатики таскали по улицам города, а потом сбросили в общую яму с убитыми. Потом Грибоедова смогли опознать только по кисти руки, простреленной когда-то на дуэли. В качестве компенсации за убийство русского посланника персидский шах отправил царю Николаю I огромный алмаз «Шах», легендарный камень Великих Моголов.

Таков был трагический финал жизни того, кого так любила и ждала Нина. Она узнала о гибели Сандро не сразу: родные и близкие оберегали беременную жену погибшего посланника от потрясения. Но она чувствовала, что случилось что-то страшное, не верила, что ее дорогой Сандро так долго не пишет ей. И лишь *13 февраля* по настоятельной просьбе матери она покинула Тавриз. В Тифлисе Нина узнала, что муж мертв, и у нее случились преждевременные роды. Ребенок прожил лишь один час, но его успели окрестить и назвали в честь отца — Александр. Так на семнадцатом году жизни Нина потеряла любимого. Но память о нем она пронесла через всю жизнь. До конца своих дней она всегда носила черное платье, но после того, как первая невыносимо острая боль от потери прошла, Нина не замкнулась в себе. Всю свою оставшуюся жизнь она занималась благотворительностью, помогала людям всем, чем могла, оставляя себе лишь самые скромные средства. Когда жена и дети ее брата попали в плен к дагестанскому имаму Шамилю, Нина собрала все, что у нее оставалось, и отдала за них огромный выкуп.

Она прожила без любимого еще 28 лет. К ней приезжали те, кто любил и почитал Грибоедова — и среди них весь цвет

русской культуры. Восхищались ее мужеством, верностью и бесконечной любовью, называли «черной розой Тифлиса». В 1837 году к ней приезжал Лермонтов, которому она подарила кинжал — «как символ верности долгу, чести, дружбе, светлому делу своих друзей по оружию и по лире». Встреча с этой удивительной женщиной произвела на поэта неизгладимое впечатление, а ее подарок вдохновил к написанию знаменитого стихотворения «Кинжал». «Больше всего на свете, — отмечал один из современников Нины, — дорожила она именем Грибоедова, и своею прекрасною, святою личностью еще ярче осветила это славное русское имя».

В июне 1857 года в Тифлисе вспыхнула холера. Нина отказалась уехать из города и, ухаживая за своими родственниками, заболела сама и *умерла*. Казалось, что она ждала этой смерти — долгих 28 лет — чтобы наконец соединиться с тем, кого она любила — одного за всю жизнь.

17 июля 1829 года через год после их свадьбы Нина перевезла прах мужа в Тифлис. Похоронила она его на горе святого Давида, на могиле поставила часовню, внутри которой скорбящая женщина, высеченная из мрамора, молилась и плакала перед распятием. Здесь она завещала похоронить и себя. И теперь они, так любившие друг друга, лежат рядом. А слова, высеченные на памятнике, стали для всех нас символом прекрасной и трагической любви:

«Ум и дела твои бессмертны в памяти русской, но для чего пережила тебя любовь моя».

№ 3

Грибоедов и музыка

Александр Сергеевич Грибоедов занимает место в ряду великих писателей «золотого века» русской литературы как автор одного — но какого! — произведения: поистине бес-

смертной комедии «Горе от ума». Достаточно сказать, что она до сих пор с неизменным успехом идет на сценах театров страны, а крылатые слова из этой пьесы, как предсказывал в свое время Пушкин, давно уже стали пословицами. Но далеко не все знают, что Грибоедов с полным правом может быть назван и музыкантом, хотя известность ему принесло тоже всего одно произведение — знаменитый вальс Грибоедова. Этот вальс, как и комедия, и сейчас не оставляет равнодушными слушателей. Он часто исполняется на концертах, литературных вечерах, звучит по радио и включается режиссерами в театральные постановки и кинофильмы. Но что мы знаем о Грибоедове-музыканте, почему он увлекся музыкой, насколько серьезным был этот интерес и как связан с литературным творчеством? В докладе постараемся найти ответ на эти вопросы.

Строго говоря, до нас дошли два вальса, сочиненные Грибоедовым, но только один из них был по-настоящему серьезно обработан. А первый Грибоедов преподнес как подарок своей знакомой Е. Соковниной. Трудно сказать, предполагал ли Грибоедов исполнять эти произведения как сочинения профессионального музыканта: оба вальса были опубликованы лишь после трагической смерти их автора. Но зато мы знаем, как отзывались о музыкальном даровании те современники, в компетентности оценок которых сомневаться не приходится.

Речь идет, прежде всего, о великом русском композиторе, основоположнике национального оперного театра *Михаиле Ивановиче Глинке*. О знакомстве Грибоедова с Глинкой в 1828 году мы знаем из воспоминаний композитора, опубликованных в его «Записках»: «Провел около целого дня с Грибоедовым, автором комедии «Горе от ума». Он был хороший музыкант и сообщил мне тему грузинской песни, на которую вскоре потом А. С. Пушкин написал романс «*Не пой, красавица, при мне...*»¹. Эта история хорошо известна музыковедам и

¹ Глинка М.И. Записки. — М.: Музыка, 1988.

пушкинистам, которые сообщают следующие интересные факты¹.

Это случилось осенью 1828 года на вечере в доме президента Академии художеств А.А. Оленина, где часто собирались писатели, музыканты, художники. Среди них был тогда еще молодой композитор М.И. Глинка, который успел прославиться оперой «Руслан и Людмила», а также автор поэмы, на сюжет которой эта опера была написана — *Пушкин*, не так давно вернувшийся из ссылки. На вечере присутствовал и Грибоедов, автор нашедшей комедии «Горе от ума». Беседуя со своим знакомым, он вдруг вспомнил мелодию народной грузинской песни. Красивый, грустный напев понравился Глинке, и он сыграл мелодию на фортепьяно, а дочь хозяина и ученица Глинки Анна Оленина напела ее. Кто-то из гостей выразил сожаление, что к такой красивой музыке нет слов. И вот через несколько дней Пушкин показал Глинке новое стихотворение «Не пой, красавица, при мне...». А еще спустя некоторое время Глинка написал знаменитый романс на стихи Пушкина, используя мелодию грузинской песни, которую запомнил Грибоедов. Так неожиданно в одном произведении сошлись три великие судьбы — тех, кто составил славу русской культуры.

Но не только Глинка отмечал музыкальное дарование Грибоедова. Так, знаменитый актер того времени *П.А. Каратыгин* вспоминал: «Я любил слушать его великолепную игру на фортепьяно... Сядет он, бывало, к ним и начнет фантазировать... Сколько было тут вкусу, силы, дивной мелодии! Он был отменный пианист и большой знаток музыки: Моцарт, Бетховен, Гайдн и Вебер были его любимые композиторы». А другой мемуарист, издатель и критик *К.А. Полевой*, утверждал: «Грибоедов страстно любил музыку и с самых юных лет сделался превосходным фортепьянистом. Механическая часть игры на фортепьяно не представляла для него никакой трудности, и впоследствии он изучал музыку вполне, как глубокий теоре-

¹ *Адреев П.Г.* Грибоедов — музыкант. — М.: Элиста, 1963.

тик»¹. Действительно, до нас дошли сведения о том, что Грибоедов серьезно занимался музыкой с детства. Как свидетельствует один из современников писателя П.Г. Андреев, «по традиции, принятой в русских дворянских семьях, Александр Сергеевич с детства учился музыке. Он очень хорошо играл на фортепиано и обладал большими познаниями в теории музыки».

В доме Грибоедова в Москве всегда любили музыку и старались давать хорошее *музыкальное образование* детям. Сестра писателя Мария прекрасно играла на фортепьяно и арфе. Уроки ей давал известный педагог и талантливый музыкант *Иоганн Вильгельм Гесслер* — выходец из Германии. Учил он и Александра, причем будучи сам виртуозом, он сумел дать ученику хороший профессиональный уровень музыкальной теории и практики. Среди других учителей называют англичанина Адамса — арфиста, который давал детям уроки музыки во время летних поездок в имение. О других наставниках Грибоедова в музыке известно меньше. Предполагают, что первыми его учителями могли стать преподаватели фортепьянной музыки при Московском благородном пансионе Даниил Шпревич и Александр Волков.

В пансионе, куда Александр поступил в 1830 году, большое внимание уделяли развитию творческих способностей детей, поэтому музыкальные интересы Грибоедова продолжали развиваться, но все больше его увлекала литература и история, а потому в 1806 году он поступил на словесное и юридическое отделение Московского университета. По общему признанию современников, он вышел из университета одним из самых образованных людей России, перед которым открывалось блестящее будущее. Музыка не стала его профессией — ведь в то время считалось, что человек аристократического происхождения обязательно должен пойти на государственную службу и сделать карьеру. Но и сам Грибоедов профессиональным музыкантом себя не чувствовал, хотя с музыкой никогда не расставался.

¹ Грибоедов в воспоминаниях современников. — М.: Худ. лит., 1980.

Уже поступив на службу, он часто выступал в кругу друзей и на музыкальных вечерах как солист-импровизатор и аккомпаниатор, причем не только с певцами-любителями, но и с профессиональными музыкантами — артистами итальянской оперной труппы, композиторами. Среди близких знакомых Грибоедову музыкантов и композиторов можно назвать А.Н. Верстовского, А.А. Алябьева, М.Ю. Виельгорского, композитора-любителя А.В. Всеволожского. В 1823 году они часто собирались у С.Н. Бегичева в доме его тестя на Мясницкой. Сохранились свидетельства, что прославленный русский композитор *Алексей Николаевич Верстовский* впервые исполнил только что сочиненный им романс «Черная шаль» под аккомпанемент Грибоедова. Один из участников этих встреч вспоминает: «Общество особенно оживлял весельчак А.Н. Верстовский, который тогда написал знаменитый свой романс “Черная шаль” и пелал его с особенным выражением, своим небольшим баритоном, аккомпанируемый Грибоедовым»¹. Но еще интереснее то, что этим творческие взаимоотношения Грибоедова и Верстовского не ограничились. В 1823 году Грибоедов вместе с поэтом П.А. Вяземским, другом Пушкина, написал водевиль «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом», а музыку к нему сочинил Верстовский. Грибоедов очень внимательно отнесся к музыкальной части их общей работы и даже давал композитору советы, желая ввести в водевиль народные польские мотивы.

Все это убедительно показывает, что дарование Грибоедова действительно объединяло музыкальное и литературное творчество. Не случайно видный русский прозаик, философ, музыкант и литературный критик *Владимир Федорович Одоевский*, организовавший вместе с Д.В. Венивитиновым «Общество любителей мудрости», в беседах с Грибоедовым отстаивал идею о внутреннем родстве музыки и литературы. Эта идея была популярна у немецких *романтиков*, которые считали, что музыка — вершина всех видов искусства, и старались найти возможность в

¹ Грибоедов в воспоминаниях современников. С. 19.

литературе использовать средства музыки. Это особенно ярко выразилось в творчестве немецкого писателя и композитора Э.Т.А. Гофмана в таких произведениях, как «Крейслериана», «Кавалер Глюк» или «Фантазии в манере Кало». В русской литературе музыкальная стихия вошла в поэзию уже в творчестве В.А. Жуковского, во многом ориентировавшегося на немецкий романтизм. А в прозе свидетельство такого взаимообогащения двух видов искусств — творчество самого В.Ф. Одоевского. Возможно, именно общение с ним побудило Грибоедова к более серьезному изучению теории музыки. В одном из его писем к Одоевскому читаем: «Возле тебя в лавке не найдется ли Гессе де Кальве, “Теория музыки”...»

Влияние романтизма, действительно, явно чувствуется в ранних произведениях Грибоедова, особенно его стихах. Но и *в драматургии* писатель не забывает о «музыкальном оформлении». Так, во втором явлении комедии *«Молодые супруги»* он рисует характерную для дворянской среды картину: «Потом красавица захочет слух прельщать, / За фортепьяны; тут не смеют и дышать, / Дивятся, ахают руке столь беглой, гибкой, / Меж тем учитель ей подлаживает скрипкой; / Потом влюбленного как в сети завлекли, / В загоне живопись, а инструмент в пыли». В комедии *«Студент»* герой Беневольский, в котором отразились некоторые черты В.А. Жуковского, замечает: «О, умолчите, что за охота петь французские песни? У нас столько своих пленительных мелодий, мелодий певцов своей печали». Актер Алегрин из пьесы *«Проба интермедии»* заявляет: «Музыки у нас вволю, выбирай любую». Конечно, эти ранние пробы пера великого драматурга мало известны современному читателю. Зато все мы хорошо помним «Горе от ума», а начало комедии — тоже представляет картину музыкального быта эпохи: «...Справа дверь в спальню Софии, откуда слышно фортепиано с флейтою...» — это авторская ремарка, с которой и начинается пьеса. Интересно, что это «музыкальное оформление» потом дополняется еще одной характерной чертой быта дворян, не обладавших серьезным культурным уровнем. В начале XIX века была в моде механи-

ческая музыка часов — есть такая забава и у Фамусова: он называет эти звуки «симфонией». О музыкальных вкусах свидетельствуют и упоминания о французских романсах, и «а — мольный» дуэт для флейты, который твердит уже пять лет Платон Михайлович, и танцы, и пенье московских барышень, которые старательно выводят «верхние нотки». Очень интересно наблюдение музыканта-теоретика С.К. Булича о том, что «свежее и меткое сравнение Скалозуба с фаготом», вложенное в уста Чацкого, могло прийти в голову только музыканту. Так неожиданно для нас открывается еще одна характерная грань таланта Грибоедова, позволившая ему в комедии «Горе от ума» создать удивительно достоверную «картину нравов» дворянского общества начала XIX века.

Очень примечательно то, что одновременно с комедией Грибоедов писал один из своих вальсов. Об этом точно известно со слов Е.П. Соковниной, племянницы С.И. Бегичева, с которым дружил Грибоедов: «В эту зиму Грибоедов продолжал отделывать свою комедию “Горе от ума” и, чтобы вернее схватить все оттенки московского общества, ездил на балы и обеды, до которых никогда не был охотник, а затем уединялся по целым дням в своем кабинете. У меня сохранился сочиненный и написанный самим Грибоедовым вальс, который он передал мне в руки». Соковнина переслала его рукопись в редакцию «Исторического вестника» со следующей припиской: «Прилагаю этот вальс в уверенности, что он может и теперь доставить многим удовольствие». По мнению исследователей, другой вальс был написан примерно в то же время¹.

Что же касается других *музыкальных произведений* автора бессмертной комедии, то о них известно очень мало. Кроме названных двух вальсов, в которых явно чувствуется родство с музыкой Шопена, до нас не дошло ни одного другого музыкального сочинения Грибоедова. Только из воспоминаний его современников мы знаем о том, что он продолжал писать музыку до конца жизни. Дочь П.Н. Ахвердовой, у которой вос-

¹ Адреев П.Г. Грибоедов — музыкант. — М.: Элиста, 1963.

питывалась будущая жена Грибоедова, рассказывала исследователю Н.В. Шаламытову, что в первую поездку в Персию в 1818 году Грибоедов, посещая дом ее матери в Тифлисе, часто «садился за инструмент и играл большей частью вещи своего сочинения». Она же вспоминает, что в 1828 году во время второй поездки в Персию в качестве полномочного министра Грибоедов снова останавливался у П.Н. Ахвердовой. Здесь он часто играл для детей «*танцы своего сочинения*», мелодии которых, как пишет мемуаристка, были несложные.

Существуют и другие свидетельства. Так, в издании сочинений Грибоедова 1889 года под редакцией И.А. Шляпкина сообщается: «Как мы слышали, существует еще *мазурка*, написанная А.С. Грибоедовым». Но источника своих сведений Шляпкин не указал. В памяти жены Грибоедова, Нины Александровны, пережившей его почти на тридцать лет, сохранились долгое время другие его сочинения, в том числе наиболее крупное и значительное — *фортепьянная соната*. Биограф Н.А. Грибоедовой К.А. Бороздин рассказывает: «Много знала Нина Александровна пьес и его собственной композиции, весьма замечательных оригинальностью мелодии и мастерскою обработкою, — она охотно их играла любящим музыку. Из них в особенности была хороша одна соната, исполненная задушевной прелести; она знала, что эта вещь была моя любимая и, сядя за фортепиано, никогда не отказывала мне в удовольствии ее прослушать. Нельзя не пожалеть, что пьесы эти остались не записанными никем: Нина Александровна унесла их с собою»¹. Таким образом, наиболее серьезное музыкальное произведение Грибоедова до нас не дошло.

И все же мы можем судить о масштабе не только литературного, но и музыкального дарования Грибоедова — по дошедшим до нас вальсам. Они, как и его бессмертная комедия, показывают, насколько талантлив был этот замечательный представитель отечественной культуры, внесший значительный вклад в развитие русской музыки.

¹ *Адреев П.Г.* Грибоедов — музыкант. — М.: Элиста, 1963.

1. *А.С. Грибоедов: Материалы к биографии* / Сб. науч. тр. — Л.: Наука, 1989.
2. *Грибоедов в воспоминаниях современников*. — М.: Художественная литература, 1980.
3. *Адреев П.Г. Грибоедов — музыкант*. — М.: Элиста, 1963.
4. *Билинкис Я., Билинкис М. Сценическая жизнь «Горя от ума»* // Литература в школе. 1990. — № 1.
5. *Глинка М.И. Записки*. — М.: Музыка, 1988.
6. *Лебедев А.А. Грибоедов: Факты и гипотезы*. — М.: Искусство, 1980.
7. *Пиксанов Н.К. Летопись жизни и творчества А.С. Грибоедова*. — М.: Наследие, 2000.
8. *Пиксанов Н.К. Творческая история «Горя от ума»*. — М.: Наука, 1971.
9. *Фельдман О. Судьбы «Горя от ума» на сцене / «Горе от ума» на русской и советской сцене: Свидетельства современников: Ред., сост., вступит, статья О.М. Фельдмана*. — М.: Искусство. 1987.
10. *Хечингов Ю.Е. Жизнь и смерть Александра Грибоедова*. — М.: Флинта; Наука. 2003.
11. *Цимбаева Е.Н. Грибоедов*. — М.: Молодая гвардия. 2003.
12. *Шубин В.Ф. Нина Чавчавадзе в письмах современника* // А.С. Грибоедов: Материалы к биографии. Сб. науч. тр. — Л.: Наука, 1989.

Первые учителя Пушкина

Все мы знаем, как много в жизни каждого человека значит первый учитель. Тем более он важен, если речь идет о том, кого мы называем гением — ведь так интересно узнать, насколько эти люди выделялись уже в детстве и юности, что влияло на их формирование, какие способности они проявляли. Кажется, об Александре Сергеевиче Пушкине нам известно все: сколько о его жизни и творчестве написано научных работ, мемуаров, художественных и публицистических книг. Со временем открывались все новые и новые факты, были опубликованы дневники, письма, черновики, рукописи.

Но если речь заходит о начальной поре жизни великого русского поэта, то обычно мы вспоминаем лицейские годы, его друзей и учителей. Из более ранних лет, пожалуй, больше всего известно о няне Пушкина — Арине Родионовне, имя которой благодаря его творчеству знает каждый. Но ведь Пушкин поступил в Царскосельский лицей в 1811 году — когда ему уже исполнилось 12 лет, причем принимали в только что открытое привилегированное учебное заведение по результатам достаточно сложных экзаменов, к которым надо было готовиться заранее. Значит, кто-то уже научил будущего поэта тому, что давало возможность успешно пройти через вступительные испытания. К сожалению, даже в научной литературе не так много об этом сведений. В докладе постараемся на их основе рассмотреть, кто же были эти незаслуженно забытые люди — первые учителя Пушкина.

Юный Пушкин рос в культурной, высокообразованной дворянской семье. Его дядя *Василий Львович Пушкин* был известным в то время поэтом, принадлежавшим к «карамзини-

стам», и в родительском доме юный Александр тоже часто мог видеть известных литераторов, в том числе и самого Н.М. Карамзина — главу молодой русской литературы той поры. Часто здесь звучали разговоры на литературные темы: обсуждали новые произведения, спорили, читали стихи. Вряд ли маленький ребенок мог что-то понимать из этих разговоров, а к творчеству своего дяди он впоследствии относился весьма иронично, но все же сама культурная атмосфера не могла не сказаться на его формировании.

В доме Пушкиных находилась прекрасная *библиотека*, брать книги из которой никто детям не запрещал. По всей Москве славилась и библиотека дяди Василия Львовича, которой завидовал даже известный собиратель книг граф Д.П. Бутурлин. Но, в основном, это была зарубежная — главным образом французская — литература. Произведений русских писателей в таких собраниях было значительно меньше. Это не удивительно: ведь хорошо известно, что в аристократических дворянских семьях широко использовался французский язык — порой даже больше, чем русский. Некоторые мемуаристы отмечают, что Александр и говорить начал на французском языке.

Но были вокруг него и те, кто сумел передать мальчику любовь и уважение к родному языку. Его народные, фольклорные основы он впитывал вместе со сказками, которые так выразительно умела рассказывать няня *Арина Родионовна*. Об этом поэт много позже написал в стихотворении «Зимний вечер»:

Спой мне песню, как синица
Тихо за морем жила;
Спой мне песню, как девица
За водой по утру шла.

А еще он часто слышал сказки и старинные предания от *Марии Алексеевны Ганнибал* — бабушки со стороны матери. Как вспоминала сестра поэта Ольга Сергеевна, эта удивительная женщина оказала большое влияние на воспитание детей

Пушкиных — их было трое: старший Александр, средняя Ольга и младший Лев. Бабушка была и первой наставницей в письменном русском языке, которым сама прекрасно владела. Она же рассказывала внуку о семейных преданиях и знаменитых предках и, конечно, о самом известном из них — прадеде Абраме Петровиче Ганнибале, о котором много лет спустя поэт написал произведение в прозе «Арап Петра Великого». К сожалению, этой замечательной женщины не стало уже в 1818 году, вспоминая о ней, поэт писал:

Наперсница волшебной старины,
Друг вымыслов игривых и печальных,
Тебя я знал во дни моей весны,
Во дни утех и снов первоначальных.

Но о других своих первых учителях он не оставил свидетельств в творчестве, что дало основание первым биографам Пушкина, а вслед за ними и серьезным исследователям его творчества говорить о том, что, фактически, никакого серьезного образования до лицей Пушкин не получил: «Воспитание детей, которому родители не придавали большого значения, было беспорядочным. Из домашнего обучения Пушкин вынес лишь прекрасное знание французского языка, а в отцовской библиотеке пристрастился к чтению (тоже на французском языке)»¹. Эта позиция впервые появилась в работе биографа Пушкина П.В. Анненкова «Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху», вышедшей в 1874 году. В ней автор крайне нелицеприятно отзывался о семье будущего поэта, что вызвало уже тогда серьезные возражения. Но впоследствии именно эта точка зрения возобладала, приводя порой к парадоксальным суждениям о Пушкине: «Он был человек без детства»². Вероятно, такая странная позиция явилась следствием недостатка фактических данных, но ко-

¹ Лотман Ю.М. Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя // Лотман Ю.М. Пушкин. — СПб.: Искусство-СПБ, 1995. С. 28.

² Там же. С. 29.

гда были открыты новые материалы — письма родителей, брата и сестры поэта, опубликованные в издании «Мир Пушкина», стала очевидной несправедливость прежних оценок. Наиболее полное их опровержение на основе архивных данных содержится в работе С.К. Романюка «В поисках пушкинской Москвы», вышедшей к 200-летию поэта¹. Что же дают нам эти новые сведения?

Семейство Пушкиных не было богатым, но они не жалели денег на образование детей, и, как было принято в то время, нанимали им иностранных учителей, хотя такое домашнее образование было весьма дорогостоящим. После революции во Франции в Россию хлынул поток эмигрантов, среди которых было немало настоящих аристократов. По воспоминаниям сестры Пушкина, именно таким и был первый *учитель французского языка граф Монфор*, «человек образованный, музыкант и живописец». С.К. Романюк делает предположение, что этот человек происходил из древнего нормандского рода и, видимо, попал к Пушкиным по рекомендации общих знакомых. После него латинский и французский языки детям преподавал *Русло*, который, как отмечала Ольга Сергеевна, писал «хорошие французские стихи», что, возможно, повлияло и на Александра. Особо Ольге Сергеевне запомнился *учитель русского языка по фамилии Шедель*. Ему попала на глаза тетрадь, в которой маленький Пушкин, подражая Вольтеру, написал целую поэму под названием «Toliade». В ней рассказывалось о войне карликов и карлиц. Прочитав первые строки, учитель расхохотался. Маленький Александр очень обиделся, расплакался и бросил свою поэму в печку.

Еще детям преподавали *немецкий язык* — учителем была *госпожа Лорж*. Но Александру этот язык не нравился, и особых успехов в его изучении не было. Интересно в этом то, что, если французскому языку учили всех дворянских детей, то немецкий встречался не часто, и совсем редко нанимали учи-

¹ Романюк С.К. В поисках пушкинской Москвы. — М.: Профиздат, 2001.

телей английского языка. Но семья Пушкиных решила дать детям основательное гуманитарное образование, а потому была приглашена англичанка *мисс Бейли*, которая преподавала *английский язык*. По-видимому, она была дочерью известного преподавателя из Московского университета Джона Бейли. Больших успехов в изучении этого языка в детские годы у Александра не было, зато впоследствии, когда молодой поэт-романтик увлекся Байроном, он на этой основе, заложенной домашним образованием, смог значительно улучшить свои познания и читал произведения английских писателей в подлиннике.

Но, конечно, особый интерес вызывают *первые учителя русского языка*, которые преподавали в семье Пушкиных. Как и обо всех остальных, об этих учителях сохранились лишь отрывочные сведения, но и они помогают представить себе, на каком высоком уровне велось преподавание. В то время обычно учителями русского языка были люди духовного звания. Нам хорошо известно это из комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль», где нерадивого Митрофанушку учит грамматике семинарист Кутейкин. В богатых аристократических семьях обычно нанимали гораздо более образованных священников или дьяконов, закончивших академию. Так поступили и родители будущего поэта. Первым из учителей русского языка был у него молодой *дьякон Алексей Иванович Богданов*. Он окончил Московскую духовную академию, где, помимо обязательных предметов, изучал еще латинский, немецкий и французский языки. Вторым учителем *русского языка*, а также *арифметики* и *Закона Божьего* у Пушкина стал *Александр Иванович Беликов* (отец Александр) — священник церкви Святой Марии Магдалины при Александровском училище. В этом учебном заведении он преподавал Закон Божий и за свою педагогическую деятельность несколько раз получал награды от императрицы и со стороны духовенства. Но известность Беликов получил еще и за свои литературные труды: переводы духовных книг с французского языка, написанный им «Катехизис, или Краткое изложение христианского закона» и дру-

гие. Много позже в 1846 году он издал трехтомный русско-латинский фразеологический словарь.

Как видим, еще до поступления в лицей Пушкин имел возможность заниматься с очень хорошими учителями — одними из лучших в Москве того времени. Они и подготовили Александра к поступлению в *Царскосельский лицей*. Стоит отметить, что далеко не всегда дворяне стремились продолжать образование своих детей — многие ограничивались тем, что давали домашние учителя. Вспомним героя романа Пушкина — Евгения Онегина. Рассказывая о его жизни до выхода в свет, автор подчеркивает, что типичным для дворянского общества как раз и являлось домашнее образование, результатом которого было знание французского языка, хороших манер:

Он по-французски совершенно
Мог изъясняться и писал;
Легко мазурку танцевал
И кланялся непринужденно —

и отрывочных сведений из разных областей, позволяющих поддержать светскую беседу:

Потолковать об Ювенале,
В конце письма поставить *vale*,
Да помнил, хоть не без греха,
Из Энеиды два стиха.

Но Сергей Львович и Надежда Осиповна хотели дать детям лучшее образование, которое тогда существовало в России, поэтому весной 1811 года они выехали в Петербург. Уже здесь стало известно о том, что открывается новое учебное заведение — Лицей. Это и определило окончательное решение. На вступительный экзамен, который проходил 12 августа, было допущено немного желающих — всего 21 человек. И дело было не только в престижности такого образования, но и в сложности самого экзамена. Сохранилась ведомость, по которой можно сравнить успехи на экзамене, которые показал Пушкин и его будущие лучшие друзья — И.И. Пущин,

В.К. Кюхельбекер и А.А. Дельвиг. Если французский язык на оценку «хорошо» ответили из них только Пушкин и Кюхельбекер (Пуштин — «посредственно», Дельвиг — «преслабо»), то за русский язык один Пушкин удостоился оценки «очень хорошо». Но еще интереснее то, что по арифметике будущий поэт тоже показал знания на уровне других поступающих, а также получил оценку «хорошо» за «общие свойства веществ тел» (сейчас это предмет естествознание). В результате Александр был зачислен в Лицей, и для него началась новая жизнь.

Конечно, те немногочисленные сведения о первых учителя Пушкина, которые удалось собрать, не могут дать полной картины его раннего, долицейского образования. Но все же определенные выводы они позволяют сделать. Вне сомнения, родители Пушкина заботились о том, чтобы их дети стали высокообразованными людьми и прилагали к этому максимальные усилия. Первые учителя Пушкина — это не случайные преподаватели, «числом поболее, ценою подешевле», как иронично заметил в комедии А.С. Грибоедова Чацкий. Очевидно, родители поэта стремились найти действительно достойных педагогов. При этом круг изучаемых дисциплин был даже шире, чем обычно встречалось в дворянских семьях той эпохи. А конечным результатом явилось то, что юный Пушкин сумел получить настолько хорошее домашнее образование, что без проблем поступил в лучшее учебное заведение России — в Царскосельский лицей. Не будь у него тех первых учителей, о которых мы все же так мало знаем, может, совсем иначе сложилась бы судьба не только старшего из сыновей Сергея Львовича и Надежды Осиповны, но и всей великой русской литературы, «золотой век» которой открывает имя Александра Сергеевича Пушкина.

Прогулка с Пушкиным

Два века отделяют нас от пушкинской эпохи, и порой современному читателю очень трудно себе представить, как жили в то время те, чье творчество составило «золотой фонд» русской литературы. К счастью, есть такие места, где возможно не только прикоснуться к святым реликвиям, но и почувствовать живое присутствие тех, кого мы привыкли называть классиками. С именем Льва Николаевича Толстого связана Ясная Поляна, Антона Павловича Чехова — Мелихово, Михаила Юрьевича Лермонтова — Тарханы, Ивана Сергеевича Тургенева — Спасское-Лутовиново.

Пушкинских мест немало: это Москва и Петербург, Болдино и Одесса, Кишинев и Крым. Но если кто-то хочет действительно узнать «живого» Пушкина — его дорога лежит в Михайловское. Казалось бы, не так долго жил здесь поэт: два года ссылки и еще несколько приездов до и после нее. И все же именно здесь осталась его душа: может потому, что так много было им здесь пережито, а может — потому, что здесь он обрел всю мощь своего творческого дарования. А еще, наверное, потому что здесь особенно бережно хранят все, что было ему дорого. Поистине самоотверженный труд работников учрежденного 17 марта 1922 года Пушкинского заповедника, и особенно его первого послевоенного директора и хранителя Семена Степановича Гейченко, позволил воссоздать не только строения, парки, внутреннее убранство и внешний вид пушкинского дома, но и сам дух времени, а главное — ощущение живого присутствия Пушкина рядом с нами. Всякий, хоть раз побывавший в Михайловском, чувствовал это. Попробуем совершить прогулку по этим удивительным местам так, как когда-то очень давно это делал сам Пушкин.

Сначала направимся туда, где жил знаменитый предок Пушкина — *Абрам Петрович Ганнибал*. Ведь мы знаем, как

дорого было для Пушкина все, связанное с историей семьи, его родословной, с историей страны. Итак, наш путь лежит в самую дальнюю часть заповедника — в *имение Петровское*, расположенное на берегу озера Кучане в четырех километрах к северо-востоку от дома поэта. Имение было подарено в 1742 году императрицей Елизаветой Петровной прадеду поэта. Название свое оно получило от имени царя Петра I, сподвижником которого был «арап Петра Великого». После смерти Абрама Петровича в 1781 году имение и земли Петровского, согласно завещанию старого арапа, перешли к его второму сыну Петру Абрамовичу, генерал-майору артиллерии в отставке, двоюродному деду Пушкина. Петр Абрамович прожил здесь с 1783 года почти до своей смерти в 1826 году.

Находясь в Михайловской ссылке, Пушкин часто бывал в Петровском и встречался со своим двоюродным дедом, беседовал с ним. История предков вызывала живой интерес поэта, о чем свидетельствует целый ряд произведений: «К Языкову», «Как жениться задумал царский арап», «Начало автобиографии», «Моя родословная», «Арап Петра Великого» и другие. В *«Моей родословной»*, вспоминая о том, что его прадед был сподвижником Петра I — «шкипера», как его называет поэт, Пушкин с гордостью пишет:

Сей шкипер деду был доступен,
И сходно купленный арап
Возрос, усерден, неподкупен,
Царю наперсник, а не раб.

Обстановка и быт ганнибаловского Петровского и его окрестностей нашли отражение в творчестве Пушкина. Многие черты характера Троекурова в «Дубровском» напоминают отдельные черты характера Петра Абрамовича Ганнибала, а усадебный и крестьянский быт Покровского — имения Троекурова — во многом сходен с тем, что видел поэт в Петровском. Совпадает с описанным в «Дубровском» и пейзаж, который виден со стороны петровского парка. Какое-то особое волне-

ние охватывает душу, когда вступаешь под торжественную сень старинных лип Петровского. И в памяти невольно начинают звучать пушкинские строки:

В деревне, где Петра питомец,
Царей, цариц любимый раб
И их забытый однодomeц,
Скрывался прадед мой арап,
Где, позабыв Елисаветы
И двор, и пышные обеты,
Под сенью липовых аллей
Он думал в охлажденны леты
О дальней Африке своей...
(«К Языкову»)

Но пора двигаться дальше. Оставим тенистые аллеи Петровского и пойдем дорогой вдоль озера, по которой не раз ходил поэт, в сторону дома, с которым в его жизни так много связано: мы направляемся в *Михайловское* — родовое имение семьи Пушкиных. Оно досталось в наследство деду поэта *Осипу Абрамовичу Ганнибалу*. Выйдя в отставку, он здесь провел все последние годы своей жизни. В конце XVIII века Осип Абрамович создал усадьбу: построил барский дом, разбил парк. После его смерти в 1806 году Михайловское наследовала его семья — жена, Марья Алексеевна, и дочь, Надежда Осиповна, мать поэта, которая оставила имение своим детям: Ольге, Льву и Александру. Брат и сестра поэта хотели продать принадлежавшие им части имения, но Пушкин слишком любил эти места и, взяв на себя обязательство выплатить Ольге и Льву необходимую сумму, стал единственным владельцем имения.

Впервые Пушкин приехал в Михайловское летом 1817 года и жил здесь с июля по август. Его родители собирались провести это лето, по своему обыкновению, в псковском имении, и поэт, только что окончив Лицей и получив отпуск «для приведения в порядок домашних дел», отправился туда вместе с ними 9 июля. В его дневниках сохрани-

лась запись о первом приезде в Михайловское: «Вышед из Лицея, я почти тотчас уехал в Псковскую деревню моей матери. Помню, как обрадовался сельской жизни, русской бане, клубнике и прочее...»

Юный поэт был очарован здешней природой, которая вдохновила его на создание новых поэтических творений. Он часто гулял по старинному Михайловскому парку и его окрестностям. В стихотворении *«Простите, верные дубравы!»*, написанном перед отъездом, он тепло говорил о проведенных здесь днях:

Простите, верные дубравы!
Прости, беспечный мир полей
И легкокрылые забавы
Столь быстро улетевших дней!

Вторично поэт приехал в Михайловское летом 1819 года. Тогда он запечатлел родные сердцу места, «поместье мирное» в стихотворениях *«Домовому»* и *«Деревня»*. Стихотворение *«Деревня»* нам больше известно как яркое выражение антикрепостнических настроений юного поэта, сатирический памфлет, но начало его совсем иное по духу и по стилю. Это светлое, приподнятое описание природы, которое с удивительной точностью воссоздает пейзаж Михайловского:

Я твой — люблю сей темный сад
С его прохладой и цветами,
Сей луг, уставленный душистыми скирдами,
Где светлые ручьи в кустарниках шумят.
Везде передо мной подвижные картины:
Здесь вижу двух озер лазурные равнины,
Где парус рыбака белеет иногда,
За ними ряд холмов и нивы полосаты,
Вдали рассыпанные хаты,
На влажных берегах бродящие стада,
Овины дымные и мельницы крилаты...

Читаешь эти строки, и кажется, будто сам Пушкин ведет нас по дорогим ему местам — так точно и ярко изображены в стихотворении открывающиеся картины. Эта природа, места, ставшие родными, теперь уже останутся в душе поэта навсегда. Об этом свидетельствует написанное перед отъездом 11 августа 1819 года стихотворение «Домовому»:

Поместья мирного незримый покровитель,
Тебя молю, мой добрый домовой,
Храни селенье, лес, и дикий садик мой,
И скромную семьи моей обитель!

Пушкин словно предчувствовал, что расстанется с милым его сердцу «пустынным уголком» на долгое время. Вскоре он был сослан императором Александром I на юг за то, что, по словам царя, «наводнил всю Россию возмутительными стихами». Лишь через пять лет Пушкин вновь оказался в Михайловском, но теперь уже в ссылке, которая длилась с 9 августа 1824 года по 3 сентября 1826 года. Оторванный от друзей, от общества, отданный под унижительный надзор местных и духовных властей, поэт вначале чувствовал себя как в тюрьме. Даже красота здешней природы, которую он любил и которой восторгался в первые приезды сюда, теперь в какой-то мере померкла для него. Ситуация усугубилась ссорой с отцом, который взял на себя неблагоприятную роль следить за неблагонадежным сыном. Но вот родители, сестра и брат уехали, Пушкин остался наедине с самим собой, с природой, его окружавшей. Прошло всего несколько месяцев, и он снова всей душой ощутил ее очарование, а вынужденное одиночество дало ему возможность отдаться поэтическому творчеству. «Святое Провиденье», русская природа, люди, окружавшие здесь поэта, спасли его: ссылка в Михайловское неожиданно обернулась небывалым расцветом творчества, порой вдохновенного труда, неожиданных открытий, любви, радости общения с близкими по духу людьми.

Как подсчитали исследователи творчества поэта, всего им было написано в Михайловском свыше ста произведений;

многие из которых вошли в «золотой фонд» русской литературы. Здесь во время ссылки создавались такие шедевры, как трагедия «Борис Годунов», «деревенские» главы романа «Евгений Онегин», поэма «Цыганы», стихотворения «К морю», «Сожженное письмо», «Я помню чудное мгновенье...», «19 октября», «Зимний вечер», «Вакхическая песня» и многие, многие другие. Большинство из них так или иначе связано с Михайловским и его окрестностями, и они помогут нам понять, что чувствовал поэт, какие мысли его волновали, какие встречи ожидали.

Оказавшись в Михайловской ссылке, Пушкин постепенно погрузился в деревенскую жизнь: его день был наполнен простыми радостями, общением с соседями, долгими прогулками, когда он мог вволю любоваться русской природой. Здесь поэт проникается ее неброской красотой, которая состоит не в экзотических, неординарных пейзажах, как в произведениях романтизма, а в милых, привычных, почти бытовых картинах будничной деревенской жизни. Так изображает Пушкин русскую природу в стихотворениях той поры и в романе «Евгений Онегин». Своим восхищением он как будто «заражает» читателя, для которого стало настоящим открытием то, что такая обычная природа среднерусской полосы может быть предметом поэтического вдохновения. Пушкин находит красоту в, казалось бы, неприятном факте увядания природы, ему дорога она такой, какая есть:

Роняет лес багряный свой убор,
Сребрит мороз увянувшее поле,
Проглянет день, как будто поневоле,
И скроется за край окружающих гор.

(«19 октября» 1825 г.)

Одновременно поэт стремится снять романтический ореол с многих событий в природе. Так, в стихотворении «Зимний вечер» 1825 года его лирический герой, несмотря на буйство стихии за окном, продолжает жить своей жизнью, буря не кажется зловещей или грозящей опасностью:

Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя;
То как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя,
То по кровле обветшалой
Вдруг соломой зашумит,
То, как путник запоздалый,
К нам в окошко застучит.

Пушкин любит природу, наблюдает ее и ищет прелесть в каждой, пусть и неприглядной детали, передавая пейзаж таким, как он есть, без прикрас. Без сомнения, такое изменение отношения к природе говорит и об изменениях во внутреннем мире поэта: он обрел покой, и природа стала его опорой, ее красота вдохновляет его и дает ему силы жить. Об этом свидетельствуют и многие строки из романа *«Евгений Онегин»*, посвященные природе. Вот как, например, поэт изображает приближение зимы:

Встает заря во мгле холодной;
На нивах шум работ умолк;
С своей волчихою голодной
Выходит на дорогу волк;
Его почуя, конь дорожный
Храпит — и путник осторожный
Несется в гору во весь дух;
На утренней заре пастух
Не гонит уж коров из хлева,
И в час полуденный в кружок
Их не зовет его рожок;
В избушке распевая, дева
Прядет, и, зимних друг ночей,
Трещит лучинка перед ней.

Кажется, что эту простую, но удивительно поэтичную картину поэт увидел из окна своего кабинета в Михайловском и сразу запечатлел в стихах, которые стали близки и понятны всем. Как отмечает известный пушкинист С. Бонди, Пушкин

«учит нас видеть, понимать и любить нашу скромную по сравнению с пышным Югом, но прекрасную в своей простоте природу...»¹. И эту новую грань его талант обрел именно в годы Михайловской ссылки.

В период ссылки Пушкин со всей тщательностью и требовательностью к себе подготовил книгу «Стихотворения Александра Пушкина», которая разошлась с невиданной для того времени быстротой. Читатели с нетерпением ждали новых глав «Евгения Онегина», работа над которыми здесь шла особенно интенсивно.

А еще жизнь опального поэта в Михайловском озаряла та, кого он так выразительно называл «подруга дней моих суровых» — известная каждому русскому читателю няня *Арина Родионовна*. С раннего детства она вводила будущего поэта в русский сказочный мир, пела песни, которые так органично вошли в юную душу, а потом вплелись в его стихи, поэмы, баллады:

Спой мне песню, как синица
Тихо за морем жила;
Спой мне песню, как девица
За водой по утру шла.

(«Зимний вечер»)

Нельзя и нам, гуляя по Михайловскому, не зайти в ее домик. Он находится совсем рядом с господским домом и назван хранителями Пушкинского заповедника — домик няни. В одной из «светелок» этого флигелька Арина Родионовна жила во время Михайловской ссылки поэта:

Ты под окном своей светлицы
Горюешь, будто на часах,
И медлят поминутно спицы
В твоих наморщенных руках, —

¹ Бонди С. О романе «Евгений Онегин» // А.С. Пушкин. Евгений Онегин. Предисл., примеч. и пояснит статьи С. Бонди. — М.: Дет. лит., 1973. — С. 46.

писал поэт, вспоминая любимую няню и ее уютный домик в стихотворении 1826 года «Няне». Сестра Пушкина Ольга Сергеевна вспоминала о ней: «Была она настоящая представительница русских нянь; мастерски говорила сказки, знала народные поверья и сыпала пословицами, поговорками. Александр Сергеевич, любивший ее с детства, оценил ее вполне в то время как жил в ссылке, в Михайловском». Арина Родионовна стала для него самым родным и близким человеком. Она внимательно следила за тем, чтобы создавать вокруг своего воспитанника атмосферу уюта и тепла, помогала ему, как могла. Много теплых слов сказал о ней в своих стихах Пушкин. Исследователи его творчества считают, что Арина Родионовна стала прототипом няни Татьяны в «Евгении Онегине», ее черты нашли отражение в «Дубровском», «Борисе Годунове», «Русалке» и многих других произведениях поэта. Когда Пушкин приехал в Михайловское в 1835 году, Арины Родионовны уже не было в живых. Вот почему с такой грустью звучат проникновенные строки из стихотворения «Вновь я посетил...»:

Вот опальный домик,
Где жил я с бедной нянею моею.
Уже старушки нет — уж за стеною
Не слышу я шагов ее тяжелых,
Ни кропотливого ее дозора.

Но не только общение с няней скрашивало дни опального поэта. Постепенно его жизнь в Михайловском обрела новые краски: он многое пережил, перечувствовал, его ждали дружеские встречи и любовные волнения, новые знакомства. Пройдем вместе с ним той дорогой, «изрытой дождями», где стоят знаменитые «три сосны», — она приведет нас в *Тригорское*, соседнее имение, где жили его новые друзья, — семья Осиповых-Вульф.

Тригорское находится всего в трех километрах от Михайловского. Не раз за время ссылки и после нее приходил Пушкин «на скат тригорского холма», бывал в доме своих друзей,

найдя в их семье не только искреннее участие и непринужденную приветливость, но и глубокий интерес к литературе. *Семейство Осиповых-Вульф* составляли владелица поместья вдова Прасковья Александровна Осипова, по первому мужу Вульф, и ее дети: сын студент Алексей Николаевич Вульф и дочери от первого брака Анна Николаевна и Евпраксия Николаевна (Зизи — как ее звали дома), падчерица Александра Ивановна Осипова, племянница Анна Ивановна Вульф и две маленьких дочери от второго брака. Как пишет один из первых биографов Пушкина П.А. Анненков, в Тригорском «...много сердец билось трепетно, когда ... показывался Пушкин или пешком, в шляпе с большими полями и с толстой палкой в руке, или верхом на аргамаке, а то и просто на крестьянской лошаденке»¹.

В Тригорском была обширная библиотека, которую Пушкин почти всю перечитал. Здесь звучали стихи близких ему друзей-поэтов Дельвига и Языкова. Здесь он слушал в исполнении тригорских барышень музыку Россини, Моцарта, Бетховена, Глинки. Здесь он вновь встретился с Анной Керн — племянницей Прасковьи Александровны, которой посвящено одно из самых известных стихотворений Пушкина «*Я помню чудное мгновенье...*». И, конечно же, здесь звучали его стихи, которые обитатели Тригорского слушали с большим интересом и искренним восхищением. Можно с уверенностью сказать, что именно эта радушная, дружная семья позволила поэту, находящемуся в ссылке, почувствовать себя в кругу близких по духу людей, смириться с неволей и вновь ощутить прилив творческих сил. Не случайно многие исследователи творчества Пушкина говорят о том, что Тригорское стало основой изображения дома, парка и семьи Лариных в романе «*Евгений Онегин*». Во всяком случае, создатели Пушкинского заповедника именно так организовали композицию дома-музея и парка в Тригорском. Если мы от главного дома прой-

¹ Анненков П.А. А.С. Пушкин в Александровскую эпоху. СПб., 1874. С. 278. Текст цит. по: Лотман Ю.М. Пушкин. — СПб.: Искусство-СПб, 1995. С. 621.

дем через парк по тропинке между прудом и скатом холма к реке Сороти, то выйдем на небольшую липовую аллею. Первый поворот направо — и аллея выходит на площадку у обрыва над рекой. Тридцать старых лип образуют естественную беседку. Под склонившимся к обрыву старым дубом стоит старинная садовая скамья. Интересно, но еще хозяева Тригорского считали ее «скамьей Онегина», и теперь это название утвердилось. Действительно, кажется, будто именно в таком уголке парка и могло произойти памятное всем объяснение Онегина с Татьяной:

Татьяна прыг в другие сени,
С крыльца на двор, и прямо в сад,
Летит, летит; взглянуть назад
Не смеет; мигом обежала
Крутины, мостики, лужок,
Аллею к озеру, лесок,
Кусты сирен переломала,
По цветникам летя к ручью,
И, задыхаясь, на скамью
Упала...

Недалеко отсюда, по пути к Тригорскому, примерно в километре от Михайловского, на живописном берегу реки Сороть возвышается *Савкина горка*. Это остаток древних военных укреплений. На ее вершине поставлен каменный крест, который, по мнению историков, сооружен на братской могиле русских воинов, погибших в борьбе с иноземными захватчиками. Надпись на основании креста гласит: «Лета 7021 (соответствует 1513 году современного летоисчисления) поставил крест Савва поп». Сейчас рядом с крестом восстановлена часовня, в которой развернута экспозиция, рассказывающая о походах польского короля Стефана Батория на городище Воронич и Псков в конце XVI века, о давних битвах на этой земле.

Известно, насколько глубоко Пушкин интересовался историей, и, конечно, окрестности Михайловского, так тесно свя-

занные с историческими событиями, привлекали внимание поэта. Видимо, это было одной из причин, по которой он хотел приобрести небольшое имение, расположенное рядом с Савкиной горкой. В июне 1831 года он писал из Петербурга хозяйке Тригорского Прасковье Александровне: «...я попросил бы Вас, как добрую соседку и дорогого друга, сообщить мне, не могу ли я приобрести Савкино, и на каких условиях. Я бы построил себе там хижину, поставил бы свои книги и проводил бы подле добрых и старых друзей несколько месяцев в году».

Другим историческим местом в окрестностях Михайловского было древнее *городище Воронич*, расположенное на одном из трех холмов, образующих имение Тригорское. Воронич представляет собой остатки средневековой крепости-города, основанной в XIV веке. Здесь, на западных рубежах древней Руси, часто приходилось отражать нашествия иноземных захватчиков, приходивших из Литвы и Польши. Особая страница истории древнего городища связана со Смутным временем 1607–1608 годов. Мы знаем, что этот период русской истории особенно интересовал Пушкина, когда он находился в Михайловской ссылке. Здесь им была создана трагедия *«Борис Годунов»*, открывшая новый — реалистический — этап не только в творчестве поэта, но и в русской литературе. События, изображенные в ней, связаны со Смутным временем. Быть может, часто бывая на городище Воронич по пути в Тригорское, Пушкин живо представлял себе ушедшие образы, которые органично входили во многие сцены задуманной им трагедии. Подтверждением этого предположения может служить следующий факт. На первой странице рукописи, подражая летописному стилю, поэт написал: «Писано бысть Алехсашкою Пушкиным в лето 7333 на городище Воронич».

Но не меньшую роль в истории замысла и создания трагедии *«Борис Годунов»* сыграло еще одно памятное место, которое теперь входит в состав Пушкинского заповедника. Это находящийся в пяти километрах к югу от Михайловского, на восточной окраине поселка Пушкинские Горы, *Святогорский*

монастырь — еще один пушкинский маршрут, по которому мы пройдем вместе с ним. Основанный в 1569 году, монастырь должен был укрепить подступы к соседнему городу Вороничу. Со временем монастырь потерял свое стратегическое значение и пришел в упадок. В пушкинские времена здесь было всего двадцать монахов. Посещая монастырь, наблюдая за жизнью его насельников, всматриваясь в суровое убранство, сохранявшее черты далекого прошлого, Пушкин находил благодатную основу для работы над трагедией «Борис Годунов». Кажется, именно в такой обстановке и должна была происходить сцена «Ночь. Келья Чудова монастыря», здесь мог Пушкин увидеть прообраз мудрого летописца Пимена. «Угадать язык» действующих лиц «Бориса Годунова» помогло Пушкину и живое, тесное общение с народом на монастырских ярмарках, которые устраивались трижды в год у стен монастыря. В такие дни, одетый в крестьянский наряд, Пушкин подолгу простаивал в самой гуще народа, чутко прислушиваясь к разговорной речи, сказкам и песням, пословицам и поговоркам.

Но работая над историческим произведением, где показано, сколь важную роль играет «мнение народное», опасное для власти, Пушкин не мог не задумываться о современности. До него доходили тревожные слухи о подготовке восстания, он даже чуть не уехал в Петербург незадолго до него, рискуя навлечь на себя гнев нового государя. Вскоре после «возмущения» на Сенатской площади 14 декабря 1825 года он узнал о казни и ссылке декабристов, многих из которых он хорошо знал. По совету друзей Пушкин обратился к новому царю Николаю I с прошением об освобождении, ссылаясь на необходимость лечения. Не имея прямых улик о противоправительственной деятельности поэта, царь вызвал Пушкина в Москву, чтобы окончательно решить его судьбу. Так завершилась Михайловская ссылка. Покидая дорогие сердцу места, поэт везет с собой одно из самых глубоких и сложных стихотворений на тему поэтического творчества — «Пророк», — которое во многом определило его дальнейший творческий и жизненный путь.

Но и после отъезда Михайловское остается тем «милым пределом», куда постоянно стремился душой поэт. Он побывал здесь через два месяца после освобождения, чтобы привести в порядок рукописи и библиотеку. Летом 1827 года снова приехал сюда, как он сам говорил — «убежал, почуяв рифмы». Именно тогда Пушкин начал работу над историческим романом *«Арап Петра Великого»*, а также написал знаменитое стихотворение *«Поэт»*. В последние годы жизни он хотел поселиться здесь с семьей, но царь Николай I не отпускал поэта из-под бдительного надзора. За год с небольшим до смерти во время одного из последних приездов в Михайловское осенью 1835 года Пушкин написал стихотворение *«Вновь я посетил...»* — своеобразный «путеводитель» по Михайловскому и его окрестностям. После длительного отсутствия поэт как будто снова проходит по родным местам, где он провел «изгнанником два года незаметных», но с печалью отмечает перемены, которые принесло неумолимое время. Кажется, что поэт предчувствовал свою безвременную кончину и этим стихотворением прощался с Михайловским и всем тем, что было связано с этим местом. Вот почему, как и «Памятник», это стихотворение стало итоговым. В нем поэт размышляет о смысле жизни, о своей судьбе и в то же время говорит о будущем, которое он всегда ощущал как живую связь поколений и времен.

Весной 1836 года Пушкин снова оказался в родных местах, но повод для этой поездки был печальным — смерть матери. Гроб с ее телом он привез, как и обещал ей перед смертью, в Святогорский монастырь. Древнее «кладбище родовое» создает атмосферу тишины и спокойствия. Здесь похоронены дед поэта Осип Абрамович и его бабушка Мария Алексеевна, мать Надежда Осиповна и отец Сергей Львович. Здесь нашел свой последний приют и он сам, как и завещал еще в свой последний приезд в Михайловское.

На этом завершается наша «прогулка» с Пушкиным, но теперь дорогие его сердцу места стали частью и нашей жизни, навсегда соединившись с личностью поэта и его бессмертным творчеством.

«Гений чистой красоты»

Стихотворение «К***» («Я помню чудное мгновенье...») — шедевр пушкинской лирики, его знают все, кому дорога русская поэзия. Но в истории литературы найдется немного произведений, которые вызывали бы столько же вопросов — у исследователей, поэтов, читателей. Какой была реальная женщина, вдохновившая поэта? Что их связывало? Почему именно она стала адресатом этого стихотворного послания? И главный вопрос: можно ли именно к ней отнести слова «гений чистой красоты»? В докладе рассмотрим историю создания этого поэтического шедевра и попытаемся понять, какова была роль *Анны Петровны Керн* в жизни Пушкина.

На первый взгляд, может показаться, что никаких загадок здесь нет. Более того — это тот редкий случай, когда мы знаем все об истории создания стихотворения от той, кому оно посвящено. Спустя много лет, когда давно уже не было в живых Пушкина, Анна Петровна написала книгу воспоминаний, опубликованную в 1859 году. Центральное место в ней занимает история, связанная с этим произведением. Есть и другие свидетельства людей, знавших и Анну Петровну, и Пушкина. На основании всех этих данных можно достаточно точно представить обстоятельства, в которых был создан поэтический шедевр.

Непосредственным толчком была неожиданная встреча Пушкина с Анной Петровной *в 1825 году*, когда он находился в Михайловской ссылке. Но знакомство их относится к более раннему периоду. Оно произошло в 1819 году в Петербурге в доме президента Академии художеств Оленина, жене которого Анна Петровна приходилась племянницей. В то время Анна Петровна уже была замужем. Детство ее прошло в Полтавской губернии, в богатой дворянской семье: ее отец был уездным предводителем. Воспитывалась она в строгости, но ее люби-

мым занятием было чтение книг — сентиментальных романов. Отец Анны, человек сумасбродный и тщеславный, мечтал породниться с каким-нибудь генералом. И когда Анне не исполнилось еще 17 лет, он решил выдать ее замуж за генерала Ермолая Федоровича Керна, которому было уже 52 года. Генерал-служака, грубый и ревнивый, был в тягость молодой женщине, которая живо интересовалась литературой, искусством. Жизнь с ним была для нее скучна и безотраднa, и при первой же возможности она стремилась вырваться и попасть в культурное, образованное общество. Не удивительно, что Анна воспользовалась случаем побывать в Петербурге, особенно в доме Олениных, где собирался весь цвет столичной элиты.

Там ее и увидел Пушкин. Поэт был очарован красотой и обаянием молодой женщины. Он пытался шутить, отпускал комплименты, но Анна Петровна не замечала юного, недавно окончившего лицей и мало кому известного поэта. Потом Анна Петровна вынуждена была уехать с мужем к месту его службы. Пушкин тоже вскоре покинул Петербург: сначала он отправился в ссылку на юг, затем в Михайловское. Именно здесь «в глуши, во мраке заточенья» и произошла их новая встреча.

Анна Петровна была племянницей Прасковьи Александровны Осиповой, хозяйки имения Тригорское, которое находилось по соседству с Михайловским. Пушкин дружил с тригорскими соседями, от которых не раз слышал рассказы об Анне Керн, приходившейся двоюродной сестрой молодым Вульфам. В письме от декабря 1824 года своему приятелю А.Г. Родзянко Пушкин писал: «Объясни мне, милый, что такое А.П. Керн, которая написала много нежностей обо мне своей кузине? Говорят, она премиленькая вещь...» Конечно, к этому времени имя Пушкина было уже известно всей России, и Анна Петровна, живя с мужем вдали от столиц, живо интересовалась творчеством знаменитого поэта. В своих «Воспоминаниях» она пишет: «В течение 6 лет я не видела Пушкина, но от многих слышала про него, как про славного поэта, и с жадностью читала: Кавказский пленник, Бахчисарайский фонтан, Разбойники и 1-ю главу Онегина, которые доставлял мне со-

сед наш Аркадий Гаврилович Родзянко. ... Восхищенная Пушкиным, я страстно хотела увидеть его ...» Так что нельзя сказать, что оба они вовсе забыли друг о друге.

25 июня 1825 года, когда в Тригорское приехала Анна Петровна, Пушкин, узнав об этом, тут же помчался к соседям. Так возобновилось их знакомство. Они весело проводили время всей компанией, а однажды вечером Прасковья Александровна, ее сын Алексей Николаевич и дочь Анна Николаевна Вульф и Анна Петровна Керн поехали в Михайловское, которое находилось всего в трех километрах от Тригорского, — в гости к Пушкину. Вот что вспоминает об этом сама Анна Петровна:

«Тетушка предложила нам всем после ужина прогулку в Михайловское. Пушкин очень обрадовался этому, и мы поехали. Погода была чудесная, лунная июньская ночь дышала прохладой и ароматом полей. ... Приехавши в Михайловское, мы не вошли в дом, а пошли прямо в старый, запущенный сад, “Приют задумчивых дриад”, с длинными аллеями старых деревьев, корни которых, сплетясь, вились по дорожкам, что заставляло меня спотыкаться, а моего спутника (Пушкина) вздрагивать. ... Подробностей разговора нашего не помню; он вспоминал нашу первую встречу у Олениных, выражался о ней увлекательно, восторженно ...

На другой день я должна была уехать в Ригу вместе с сестрою Анной Николаевной Вульф. Он пришел утром и на прощанье принес мне экземпляр 2-й главы Онегина, в неразрезанных листах, между которых я нашла вчетверо сложенный лист бумаги со стихами:

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

.....

Когда я собиралась спрятать в шкатулку поэтический подарок, он долго на меня смотрел, потом судорожно выхватил и

не хотел возвращать; насилу выпросила я их опять; что у него промелькнуло тогда в голове, не знаю».

Исследователи до сих пор не сошлись во мнении о том, что это было: «чудное мгновенье», всплеск нахлынувшего чувства, мощным светом озарившего поэта и давшего импульс творческой энергии? А может, за ним стояла глубокая, «потаненная» любовь Пушкина, о которой до сих пор строят самые невероятные догадки? Все дело в том, что дальнейшее развитие отношений поэта и Анны Керн не дают однозначного ответа на этот вопрос. С одной стороны, кажется, что эта встреча оставила в сердце Пушкина глубокое яркое чувство. 21 июля 1825 года он писал в Ригу Анне Николаевне Вульф: «Каждую ночь гуляю я по саду и повторяю себе: она была здесь — камень, о который она споткнулась, лежит у меня на столе, подле ветки увядшего гелиотропа, я пишу много стихов — все это, если хотите, очень похоже на любовь...»:

И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.

А через четыре дня после письма к Анне Вульф Пушкин написал самой Анне Петровне: «Ваш приезд оставил во мне впечатление более глубокое и мучительное, чем то, которое некогда произвела на меня встреча наша у Олениных. Лучшее, что я могу сделать в моей печальной деревенской глуши, — это стараться не думать больше о вас».

Каких-либо точных свидетельств о развитии этих отношений не осталось. Мы знаем лишь, что они поддерживали знакомство и позже, до самой смерти Пушкина. Когда в 1826 году Анна Петровна оставила мужа и переехала в Петербург, поэт часто встречался с ней у Дельвигов, у своих родителей, у общих знакомых. Но ничего похожего на то чувство, которое связано с образом «гения чистой красоты», больше не было. Анна Петровна пользовалась огромным успехом в светском обществе: ее красотой восхищались блестящие офицеры, бо-

гатые помещики, влиятельные аристократы, известные литераторы. Даже среди друзей Пушкина было немало ее поклонников. Но поэт отзывался о женщине, вдохновившей его на удивительные стихи, весьма прохладно. Вскоре он встретил ту, кто стала его женой, матерью детей, кого он назвал «мадонной» — Наталью Николаевну Гончарову. «Чистейшей прелести чистейший образец» — такой видел свою жену поэт, и, быть может, именно в ней и нашел реальное воплощение тот «гений чистой красоты», о котором он писал в стихах, посвященных Анне Керн.

Судьба Анны Петровны тоже сложилась счастливо. Она прожила долгую жизнь — семьдесят девять лет — и нашла своего избранника. После развода с Керном она вышла замуж за любимого человека — им стал ее дальний родственник Александр Васильевич Марков-Виноградский. Влюбленных не смущало то, что он был моложе Анны на двадцать лет, что их осуждали в свете, что пришлось отказаться от солидной генеральской пенсии и жить вдали от столиц, в стесненных материальных обстоятельствах. Книги были единственной роскошью, доступной бедному семейству. Но зато Александр Васильевич окружил Анну Николаевну такой любовью, заботой и нежностью, которой она никогда не знала. Как в сказке, они «жили долго и счастливо», и всего на три месяца пережила Анна Петровна любимого супруга.

Так сложилась судьба той, которая когда-то была названа поэтом «гений чистой красоты». А значит, несмотря ни на что, исполнилось все, что было предречено в этом поразительном художественном прозрении, запечатлевшем не столько чей-то образ, а само великое чувство любви — «и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы, и любовь».

«Календарь» романа «Евгений Онегин»

«...В “Онегине” мы видим поэтически воспроизведенную картину русского общества, взятого в одном из интереснейших моментов его развития», — писал В.Г. Белинский о романе Пушкина «Евгений Онегин», рассматривая его как первое истинно реалистическое произведение. Сейчас общепризнанным является суждение критика о том, что главное произведение поэта — это подлинная «энциклопедия русской жизни». Но значит ли это, что роман, начало работы над которым относится к 1823 году, а завершение — 1831 году, т.е. писавшийся 8 лет, отразил события именно этого периода? Или же, являясь художественным вымыслом, произведение отходит от четкой хронологии в изложении последовательности событий? И в каком соотношении находятся факты реальной жизни и действие романа? Все эти вопросы были тщательно изучены учеными-пушкинистами, которые пришли к выводу, что события, составившие сюжетную основу «Евгения Онегина», действительно вполне возможно соотнести с реальным временем пушкинской эпохи. В докладе рассматриваются те данные, которые позволяют говорить о наличии в нем *внутренней хронологии*, соотнесенной с реальным временем.

Прежде всего, исследователи исходят из задачи, поставленной самим автором: противопоставить свой роман произведениям, созданным по романтическим канонам, которые исключали соотнесенность действия произведения с каким-либо историческим временем. В примечании к роману Пушкин специально указал: «Смеем уверить, что *в нашем романе время расчислено по календарю*». Интересно, что при этом автор почти не затрагивает исторических событий, но дает определенные *сигналы*, которые давали возможность его современникам четко соотнести то, что происходит в романе, с эпохой, когда он создавался. Попробуем выявить эти сигналы и на их основе представить календарь романа.

Опорной точкой для большинства исследователей является указание Пушкина в предисловии к отдельному изданию первой главы на то, что начало событий романа — *1819 год*. Таким образом, получается, что время действия *первой главы* — *зима 1819 — весна 1820 года*. Исходя из этого, можно рассчитать основные даты, связанные с жизнью героев.

Во-первых, достаточно точно можно установить возраст главного героя. Год рождения *Евгения Онегина* — *1795* (по мнению Ю.М. Лотмана)¹ или *1796* (как считают Н.Л. Бродский и С.М. Бонди)². Получается, что герой романа немного старше автора (Пушкин родился в 1799 году) и его лицейских друзей В.К. Кюхельбекера, А.А. Дельвига; он является ровесником А.С. Грибоедова и таких декабристов, как К.Ф. Рылеев, Никита Муравьев и Сергей Муравьев-Апостол, но моложе П.Я. Чаадаева и П.П. Каверина, год рождения которых 1794. Как же вычисляется дата рождения героя?

В восьмой главе романа сказано, что после дуэли с Ленским Онегин уезжает из деревни, когда ему было 26 лет:

Убив на поединке друга,
Дожив без цели, без трудов
До двадцати шести годов...

В черновых рукописях романа есть указания на то, что Онегин вышел в свет в возрасте 16 лет — «шестнадцати не больше лет», хотя по рукописям видно, что Пушкин сначала колебался между 15 и 17 годами. Поскольку обычно молодые дворяне той эпохи начинали жить самостоятельно в 18 лет, можно сказать, что описание «уединенного кабинета» в Петербурге и его владельца — «философа в осьмнадцать лет», вполне согласуются с этими данными.

На светскую жизнь в Петербурге герой «убил» восемь лет — то есть к моменту его отъезда в деревню к дяде Онегину

¹ Лотман Ю.М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин». Спецкурс // Пушкин. — СПб.: Искусство-СПБ, 1995.

² Бродский Н.Л. «Евгений Онегин». Роман А.С. Пушкина. — М., 1994; Бонди С.М. О Пушкине: Статьи и исследования. М., 1978.

должно быть соответственно 24 года. Из текста той же первой главы романа известно, что автор и герой «подружились», но были вынуждены расстаться из-за отъезда Онегина и самого автора. Исходя из биографических данных о жизни Пушкина, мы знаем, что поэт был вынужден покинуть Петербург в мае 1820 года — речь идет о его ссылке на Юг. Значит, данные о дате рождения героя подтверждаются.

Косвенным подтверждением расчетов служит еще и указание на то, что, в то время как Онегин «наконец увидел свет», его гувернера-француза «прогнали со двора». Это вполне могло быть связано с антифранцузскими настроениями в России времен войны с Наполеоном, а значит — год выхода Онегина в свет 1812, что соответствует выведенной хронологии.

Год рождения Ленского можно рассчитать относительно даты рождения Онегина. Онегин оказался в деревне в 1820 году, куда летом из Геттингена возвращается молодой поэт, которому в то время было около 18 лет:

Он пел поблеклый жизни цвет
Без малого в осьмнадцать лет.

Значит, дата рождения *Ленского* — *1803 год*. Вероятно, он отправляется учиться в Геттингенский университет в 15 лет, что для той эпохи было вполне обычно, и находится там с 1818 (или даже 1817) года по весну 1820 года. А погиб он на дуэли зимой 1821 года в 18 лет. Получив вызов на дуэль, Онегин размышляет:

А во-вторых: пускай поэт
Дурачится; в осьмнадцать лет
Оно простительно.

Вероятный год рождения *Татьяны* — тот же *1803*, поскольку ей в во время описываемых событий в деревне тоже 17–18 лет. Косвенным подтверждением этому служит письмо Пушкина Вяземскому от 29 ноября 1824 года, связанное с замечанием о противоречиях в письме Татьяны: «...письмо женщины, к тому же 17-летней, к тому же влюбленной!». А ее млад-

шая сестра *Ольга* не могла быть моложе 15 лет — ведь она собирается замуж за Ленского. Скорее всего, ей в то время было 16 лет. Получается, что Татьяна старше ее на год или два.

Теперь рассмотрим последовательность действия романа, учитывая установленную хронологию. Итак, *весна — лето 1820 года* — время, когда разворачивается *история любви Татьяны к Онегину* (*вторая-третья главы*). Весной он приехал в деревню, познакомился с вернувшимся домой Ленским, который представил Онегина семье Лариных. Татьяна влюбилась в Онегина и написала ему письмо, после получения которого Онегин объясняется с ней в саду.

В романе немало пейзажных зарисовок, которые также служат нам ориентиром в его хронологии. Так, в первой строфе второй главы упомянуты «нивы золотые», в третьей — пенье соловья, в конце ее, когда происходит объяснение Онегина с Татьяной, дворовые девушки собирают ягоды. *Лето — осень 1820 года* — время действия *четвертой главы*: в начале ее продолжается сцена объяснения в саду, а в конце говорится о наступлении осени:

Уж небо осенью дышало,
Уж реже солнышко блистало,
Короче становился день...
...приближалась
Довольно скучна пора:
Стоял ноябрь уж у двора.

Время действия *пятой главы* — *зима 1820–1821 года*. В первой строфе говорится о выпавшем снеге — «на третье в ночь». Это время зимних праздников, Рождественских гуляний и святочных гаданий. Татьяна, которая

...Верила преданьям
Простонародной старины,
И спам, и карточным гаданьям,
И предсказаниям луны... —

решает «по совету няни» «ночью ворожить» — то есть гадать на суженого, думая, безусловно, об Онегине, а потом ей снится

ся о нем загадочный сон, оказавшийся вещим: в нем она предчувствует страшные события, которые вскоре действительно произойдут — дуэль, на которой Онегин убивает Ленского. Святки продолжались от Рождества 25 декабря до Крещенского сочельника — 6 января.

Именины Татьяны — тоже вполне определенная дата: это *12 января* по старому стилю. Приехав к Лариным вместе с Ленским, Онегин злится на друга, который не предупредил его о том, что здесь соберутся все соседи-помещики, которых избегает наш герой. В результате злой шутки Онегина — он приглашает на танец Ольгу и как будто ухаживает за ней — взбешенный Ленский вызывает его на дуэль.

Время действия *шестой главы* — *13 января* — весна *1821 года*. Можно точно установить время роковой *дуэли*, которая происходит через день после именин: это *14 января 1821 года*. Очевидно, сразу после нее Онегин вынужден уехать из деревни. Он отправляется путешествовать по России на целых три года. Интересно, что из «*Отрывков из путешествия Онегина*», которые по первоначальному замыслу должны были составить восьмую главу романа, которая по цензурным соображениям была снята, мы знаем, что Онегин побывал в *Одессе*. В черновых текстах отмечалось, что там Онегин встретил Пушкина. Известно, что поэт находился в Одессе с *июля 1823 года до июля 1824 года*. Одновременно с высылкой Пушкина из Одессы в Михайловское Онегин едет в *Петербург* и попадает туда, вероятно, уже в *августе 1824 года*. Из этого следует, что новая *встреча Онегина и Татьяны в Петербурге* могла произойти *осенью 1824 года*.

Действие *седьмой главы* охватывает весну *1821 — февраль 1822 года*. Начальная дата определяется первыми стихами главы:

Гонимы вешними лучами,
С окрестных гор уже снега
Сбежали мутными ручьями
На потопленные луга.

Из текста этой главы романа мы знаем, что после смерти Ленского и отъезда Онегина из деревни Татьяна вскоре остается одна: Ольга, которая не долго грустила по погибшему жениху, выходит замуж и к концу лета 1821 года уезжает из дому. Этим же летом Татьяна, пытаясь разобраться в своих чувствах и понять, кто же такой Онегин, посещает его опустевший дом и читает книги из его библиотеки. Мать, беспокоясь о судьбе старшей дочери, решает повезти ее в Москву, «на ярмарку невест». Конец лета, осень и начало зимы Татьяна проводит в ожидании отъезда, прощаясь с милыми ее сердцу местами:

Ее прогулки длятся доле.

.....

Но лето быстрое летит.

Настала осень золотая.

Природа трепетна, бледна,

Как жертва, пышно убрана...

Вот север, тучи нагоняя,

Дохнул, завыл — и вот сама

Идет волшебница зима.

Насчет времени отъезда и прибытия *в Москву* нет единодушного мнения у исследователей. Бонди полагает, что Ларины едут в самом *конце декабря 1821 года* или *начале января 1822 года*. Причем двигались они медленно — «не на почтовых, на своих», то есть, как говорили тогда, «на долгих»: почтовые лошади менялись на станциях, а потому ехали быстрее, но они стоили гораздо дороже, чем свои. Так экономная мать Татьяны и везла дочь в Москву:

И наша дева насладилась

Дорожной скукою вполне:

Семь суток ехали оне.

Ученый выдвигает предположение, что в Москву они прибыли вскоре после Рождественского сочельника (24 декабря), потому что московская родственница Лариных княжна Алина в разговоре с матерью Татьяны говорит о своем старом знакомом, который недавно ее навестил:

«...Кузина, помнишь Грандисона?» —

«Как, Грандисон?.. а, Грандисон!

Да, помню, помню. Где же он?» —

«В Москве, живет у Симеона;

Меня в сочельник навестил;

Недавно сына он женил...»

Но М.Ю. Лотман считает, что речь идет не о Рождественском, а о Крещенском сочельнике, который праздновался в ночь на 6 января. Учитывая замечание автора, что «проходит и последний срок» для отъезда из деревни, ученый предполагает, что Ларины прибыли в Москву еще по зимнему, но позднему пути — то есть в феврале 1822 года. Но в любом случае пребывание Татьяны в Москве — это зима — весна 1822 года. Вскоре она знакомится с «важным генералом» — своим будущим мужем, за которого выходит замуж в том же году — осенью или зимой. В качестве подтверждения приводят слова князя Н, мужа Татьяны, в разговоре с Онегиным в восьмой главе: он сообщает недавно прибывшему в Петербург Онегину, что женат уже «около двух лет».

Таким образом, к осени 1824 года, когда Онегин возвращается в Петербург, Татьяна — уже княгиня, важная светская дама. Действие заключительной *восьмой главы* происходит *осенью 1824 — весной 1825 года*. Теперь много переживший и осмысливший, сильно изменившийся Онегин влюбляется в Татьяну, пытается ухаживать за ней, но она остается непреклонной. Все это происходит той же осенью, а зиму страдающий от любовного недуга Онегин проводит, запершись, у себя дома. Лишь в первые дни весны 1825 года, когда лед на Неве и снег на улицах еще не растаяли, он решается последний раз объясниться с Татьяной. Таким образом, их встреча, которая заканчивается признанием Татьяны:

«...Я вас люблю (к чему лукавить?),

Но я другому отдана;

Я буду век ему верна», —

происходит приблизительно *в марте 1825 года* — и на этом *роман завершается*. Эта дата дает основание некоторым исследователям предполагать, что у романа могло быть по замыслу автора дальнейшее продолжение, которое касалось судьбы Онегина: потеряв надежду на личное счастье, он мог вступить в какое-то из декабристских объединений. Доказательством этому служат расшифрованные фрагменты так называемой десятой «сожженной» главы, где речь идет собраниях декабристов, среди которых упомянуты и многие друзья Пушкина. Но эта глава не только не вошла в окончательный текст романа, но и была уничтожена, видимо, по цензурным соображениям. Сохранившиеся отрывки слишком малы и разрозненны, чтобы на их основании составить представление о дальнейшей судьбе героя.

Таким образом, все же следует признать, что *действие романа начинается весной 1820 года* и завершается именно *весной 1825 года*. Это произведение поражает нас не только тем, что в этот недолгий временной отрезок уложилась настоящая «энциклопедия русской жизни» России первой четверти XIX века, но и продуманностью композиции, общей художественной структуры и, как ее неотъемлемой части, внутренней хронологии сюжета — календарем романа.

№ 5

Проблема прототипов героев романа «Евгений Онегин»

«Евгений Онегин» — первый русский *реалистический роман*, в котором «отразился век и современный человек», по словам самого автора. Для нас уже привычно то, что в таких произведениях изображаются *типические герои в типических обстоятельствах*. Но в эпоху создания этого произведения, когда еще господствовал романтизм, а реализм только начал определять свои черты в творчестве Пушкина и Грибоедо-

ва, многое в романе казалось читателям необычным, даже странным. Не случайно Пушкин так настойчиво стремился отделить автора от героя, поскольку читатель привык к тому, что в произведениях романтизма — это одно лицо. Создатель «Евгения Онегина» даже использует такой необычный прием, как включение в художественный мир произведения своеобразного автора-персонажа, который дружит с Онегиным, хранит письма героев, входит в круг их знакомых. Наряду с этим, непосредственно на страницах романа автор выступает и как его творец, обсуждающий с читателем, как он создает своих героев, какие повороты сюжета предполагаются в дальнейшем и т.д. А становясь лирическим героем, автор говорит в лирических отступлениях о своей жизни, чувствах, мыслях и переживаниях, дополняя общую картину жизни России той эпохи и создавая подлинную «энциклопедию русской жизни». Все это подчеркивает необычность соотношения в «Евгении Онегине» реальных фактов и художественного вымысла, а потому *вопрос о прототипах героев* с момента первого знакомства читателей с романом стал широко обсуждаться. Рассмотрим в докладе, как современные ученые относятся к проблеме прототипов героев пушкинского романа и какие реалии жизни в нем действительно нашли отражение.

Многие современники Пушкина находили в героях произведения черты своих знакомых, иногда даже себя самих, среди возможных прототипов Онегина, Татьяны, Ленского, Ольги назывались самые различные люди той эпохи. Но в дальнейшем, когда была осмыслена специфика реализма как художественного метода, который позволяет автору создавать своих героев на основе обобщения широкого круга жизненных явлений, стало понятно, что в прямом смысле прототипы, то есть те реальные люди, с которых нарисован тот или иной образ, в таком произведении невозможны. Как отмечает известный пушкинист *Ю.М. Лотман*, в «Евгении Онегине» автор «сознательно строит характеры центральных персонажей как сложные и наделенные противоречивыми чертами. В этом случае говорить о прототипах можно лишь с большой осторожно-

стью, постоянно имея в виду приблизительность таких суждений»¹. И все же такие попытки неоднократно делались, причем не только в пушкинскую эпоху: ведь та творческая лаборатория писателя, которая позволяет ему создавать поистине живые образы, по-прежнему остается для нас загадкой.

Условно можно разделить предположения о прототипах героев романа на две группы. К первой относятся весьма наивные высказывания современников Пушкина, а иногда и более поздние свидетельства, о том, что он нарисовал портрет того или иного человека. Ко второй — серьезные исследования и глубокие суждения знатоков творчества Пушкина о том, что в основу каких-то отдельных черт его героев могли быть положены характерные особенности конкретной личности. Рассмотрим наиболее характерные примеры каждой из групп.

К первой группе относятся, прежде всего, *мемуарные свидетельства*. Так, много было написано о прототипах *Татьяны Лариной*. Среди них называлась известная всем по знаменитому посланию «К***» («Я помню чудное мгновенье...») *Анна Петровна Керн*. Например, в воспоминаниях Е.Е. Синецкой читаем: «Через несколько лет встретила я в Торжке у Львова *А.П. Керн*, уже пожилою женщиною. Тогда мне сказали, что это героиня Пушкина — Татьяна. «...И всех выше / И нос, и плечи подымал / Вошедший с нею генерал». Эти стихи, говорили мне при этом, написаны про ее мужа, Керн, который был пожилым, когда женился на ней»². Другие современники Пушкина в качестве прототипа Татьяны называли *Елизавету Ксаверьевну Воронцову* — жену графа М.С. Воронцова, генерал-губернатора, начальника Пушкина во время южной ссылки поэта. Он познакомился с этой известной светской красавицей в 1823 году в Одессе и страстно ею увлекся. Это чувство оставило свой след в таких замечательных стихах, как «Сожженное письмо», «Храни меня, мой талисман»,

¹ Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий // Пушкин. — СПб.: Искусство-СПБ, 1995.

² А.С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. — М., 1985. Т. 2. С. 83.

«Прощание». Действительно, момент знакомства с этой женщиной совпадает с началом работы над «Евгением Онегиным», но достаточно ли этого, чтобы проводить такую явную параллель? Судьба Воронцовой в замужестве, действительно, напоминает судьбу Татьяны Лариной, но характер этой реальной женщины был совсем иной. Скорее наоборот, современники Пушкина, поражаясь точностью создания *типических характеров*, находили аналогии с ними в реальных людях. Так, например, знакомый Пушкина по южной ссылке Александр Николаевич Раевский в письме поэту называл «Татьяной» близкую им обоим женщину, как считают некоторые исследователи, именно Е.К. Воронцову.

Сам *А.Н. Раевский* тоже выдвигался в качестве прототипа героя романа — *Евгения Онегина*. Старший сын генерала Н.Н. Раевского, с семьей которого Пушкин путешествовал по Крыму в 1820 году, Александр Николаевич имел сильное влияние на молодого поэта-романтика. Ему посвящены многие стихи, самое известное из которых «Демон» (1823), хотя впоследствии дружба с ним Пушкина прекратилась, о чем выразительно свидетельствует стихотворение «Коварность», написанное осенью 1824 года вскоре после прибытия в Михайловское. Причиной охлаждения между бывшими друзьями явилось то, что, вероятно, именно А.Н. Раевский, как и Пушкин, страстно влюбленный в Е.К. Воронцову, способствовал удалению поэта из Одессы. Черты умного, скептического, байронически разочарованного и опустошенного несчастной любовью Александра Раевского вполне могли быть использованы Пушкиным при создании образа Онегина.

Но в качестве прототипа героя выдвигались и другие известные личности, например, *Петр Яковлевич Чаадаев*. Один из самых образованных и блестящих людей своего времени, будущий философ и публицист, Чаадаев познакомился с Пушкиным еще в 1816 году в Царском Селе, где стоял полк, в котором тогда служил Чаадаев. Дружба с ним продолжалась на протяжении всей жизни Пушкина, но особенно сильное влияние на молодого поэта «вольнолюбивые мечты» Чаадаева ока-

зали в ранний период творчества. Ему посвящено известное послание «К Чаадаеву» (1818) и ряд других стихотворений. Впрочем, Чаадаев славился среди современников не только свободолобием, независимостью и остротой суждений, но и утонченным аристократизмом и щегольством в одежде. Именно в этом последнем качестве он иронически упомянут на страницах «Евгения Онегина»: «Второй Чаадаев, мой Евгений, / Боясь ревнивых осуждений, / В своей одежде был педант / И то, что мы называли франт». Хотя параллель и здесь может быть проведена на более серьезном уровне. Известно, что Чаадаев был одним из прототипов и другого литературного персонажа — Чацкого из комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума». Причем считается, что Грибоедов, вводя линию сплетни о сумасшествии героя как выражение борьбы консервативного общества с инакомыслием, в чем-то предвидел судьбу реального человека — Чаадаева. После публикации в 1836 году «Философического письма», в котором содержалась резкая оценка истории России и ее современного состояния, Чаадаев был официально объявлен сумасшедшим и помещен под домашний арест. Исходя из этого, сближение Онегина с героем грибоедовской комедии в восьмой главе («...и попал, как Чацкий, с корабля на бал») наводит на размышления о том, что независимость и неординарность устроения и поведения Чаадаева также нашли отражение в образе Онегина.

Выдвигались версии относительно прототипов и других героев романа, иногда весьма наивные. Так, знакомый Пушкина, с которым он впервые встретился во время Михайловской ссылки, сын хозяйки соседнего имения Тригорское *Алексей Николаевич Вульф* записал в дневнике в 1833 году: «Я даже был действующим лицом в описаниях деревенской жизни Онегина, ибо она вся взята из пребывания Пушкина у нас, “в губернии Псковской”. Так я, дерптский студент, явился в виде геттингенского под названием *Ленского*; любезные мои сестрицы суть образы его деревенских барышень, и чуть не Татьяна ли одна из них»¹.

¹ А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 421.

Трудно согласиться с такой прямолинейностью выдвинутых параллелей, но все же следует отметить, что, действительно, черты обитателей и обстановки *Тригорского* нашли отражение на страницах романа. Недаром посетителям Пушкинского заповедника и сейчас показывают «скамью Онегина», которую так называли еще в семье Осиповых-Вульф. Они считали, что именно в таком уголке парка и могло произойти всем памятное объяснение Онегина с Татьяной. Семью Прасковьи Александровны Осиповой-Вульф составляли сын Алексей и еще две дочери от первого брака — старшая Анна и младшая Евпраксия Вульф, две маленькие дочки от второго брака — Мария и Екатерина Осиповы, а также падчерица Александра Осипова — Алина, как ее все здесь называли, и племянница Анна Ивановна Вульф. Черты *Прасковьи Александровны Осиповой* во многом отразились в образе *матери Татьяны Лариной*. Оставшись после смерти мужа главой многочисленного семейства, Прасковья Александровна взяла на себя все хозяйственные заботы по имению, как и мать Татьяны и Ольги в романе:

Она езжала по работам,
Солила на зиму грибы,
Вела расходы, брила лбы...

Дочери от первого брака сестры *Анна и Евпраксия* (Зизи — как ее называли дома) — это те, кого Алексей Вульф называет прототипами *Татьяны и Ольги*. Существуют ли реальные основания для проведения таких сопоставлений? Веселая и шустрая пятнадцатилетняя *Зизи* была предметом постоянных шуток и розыгрышей Пушкина, его невинного ухаживания. Она отличалась тонкой талией. Однажды в шутку Пушкин решил с ней помериться поясом. «Тальи наши нашлись одинаковы, — пишет он в письме брату. — Следовательно одно из двух: или я имею талью 15-летней девушки, или она талью 25-летнего мужчины. Евпраксия дуется и очень мила». Именно эта черта реальной девушки и нашла отражение на страницах «Евгения Онегина»:

За ним строй рямок, узких, длинных,
Подобно талии твоей,
Зизи, кристалл души моей...

Более серьезное чувство возникло у Пушкина к другой «тригорской деве» — Алине. Именно ей посвящено его знаменитое стихотворение «Признание», в котором и шутка, игра, и глубоко затаенное чувство: «Я вас люблю, хоть я бешусь...». Что же касается названной Алексеем Вульфом в качестве прототипа Татьяны *Анны Николаевны Вульф* — старшей из сестер, то здесь ситуация более сложная. Совсем не похожая на резвую Зизи, Анна — девушка серьезная, поэтичная, музыкальная, склонная к мечтательности и задумчивости. Она питала к поэту глубокое и серьезное чувство, которому оставалась верна до конца жизни. Пушкин, не разделяя это чувство, тем не менее ценил умную, начитанную девушку; зная о ее увлечении Байроном, подарил ей портрет поэта. Может быть, слегка ухаживал, как, впрочем, и за другими тригорскими барышнями. Сохранилась их переписка, в которой ярко выразились чувства девушки. Вот отрывок из ее послания поэту: «Что сказать вам и с чего начать мое письмо? А вместе с тем я чувствую такую потребность написать вам, что не в состоянии слушаться ни размышлений, ни благоразумия». Вспомним письмо Татьяны: «Я к вам пишу — чего же боле? / Что я могу еще сказать?». Отметим, что Анна Вульф, в письме от 11 сентября 1826 года, из которого приведен отрывок, еще не могла знать эти страницы романа, но сходство очевидно. Вероятно, здесь, как и в других случаях, речь идет не о прототипе, а об особом характере творческого процесса писателя-реалиста, переплавлявшего реальные жизненные впечатления в незабываемые образы и характеры.

«Был ли у Татьяны Лариной реальный прототип? — задается вопросом современный исследователь творчества поэта Ю.Раков. — На протяжении многих лет ученые-пушкинисты не пришли к единому решению. В образе Татьяны нашли воплощение черты не одной, а многих современниц Пушкина»¹.

¹ Раков Ю. По следам литературных героев. — М., 1974. С. 32.

Пожалуй, с такой точкой зрения можно согласиться. По мнению ученых, изучавших творчество Пушкина и находивших все новые и новые параллели между героями его романа и современниками поэта, «главные герои «Евгения Онегина» не имели прямых прообразов». Но зато они сами «сделались для современников психологическими эталонами: сопоставление себя и своих близких с героями романа становилось средством объяснения своего и их характеров»¹. Не случайно Ю.Н. Тынянов, написавший роман о пушкинской эпохе «Кюхля», находит вполне плодотворное сопоставление: он выдвигает версию о том, что в качестве прототипа Ленского мог выступать лицейский друга Пушкина поэт-декабрист В.К. Кюхельбекер. Пушкин, находясь в Михайловской ссылке, называл его «мой брат родной по музе, по судьбам». Действительно, отдельные черты этого человека могли быть использованы при создании образа Ленского. Но еще интереснее то, что сам Кюхельбекер, хорошо знавший Пушкина, высказал парадоксальную, но в целом очень правильную мысль: «Поэт в своей 8-й главе похож сам на Татьяну. ... Везде заметно чувство, коим Пушкин переполнен, хотя он, подобно своей Татьяне, и не хочет, чтоб об этом чувстве знал весь свет»².

Действительно, все споры о прототипах героев «Евгения Онегина» в конечном итоге разрешаются тем, что это — «самое задушевное произведение Пушкина, самое любимое дитя его фантазии, и можно указать на слишком немногие творения, в которых личность поэта отразилась бы с такою полнотою, светло и ясно, как отразилась в "Онегине" личность Пушкина. Здесь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здесь его чувства, понятия, идеалы». Так писал критик В.Г. Белинский еще в середине XIX века, но справедливость его суждений о главном романе великого русского поэта только подтверждается новейшими исследованиями его творчества.

¹ Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. С. 489.

² Кюхельбекер В.К. Путешествие, дневники, статьи. — Л., 1979. С. 99–100.

«Деревня, где скучал Евгений»

Творческая лаборатория писателя — одна из самых загадочных сторон литературной деятельности. Заглянуть в нее удастся далеко не каждому даже квалифицированному исследователю, но именно потому эта проблема продолжает волновать все новые поколения читателей и критиков. Как соотносятся реальные жизненные впечатления и то, что нашло отражение в произведении; существуют ли прототипы героев и возможно ли их найти; как идет процесс отбора жизненного материала писателем в процессе творчества? Все эти вопросы получают разные ответы в работах исследователей. В докладе рассмотрим, какие из сторон жизни Пушкина в годы Михайловской ссылки отразились в романе «Евгений Онегин».

Давно установлено, что работа над «деревенскими» главами романа совпала с пребыванием Пушкина в *Михайловском* в 1824—1826 годах. Как отмечает поэт, «деревня, где скучал Евгений, была прелестный уголок». Что же мы можем увидеть в романе как свидетельство того, что в описании этого «прелестного уголка» и других картин деревенских глав романа Пушкин действительно воспользовался теми впечатлениями, которые черпал из окружающей его в Михайловском жизни?

Прежде всего, об этом свидетельствуют многочисленные *пейзажи*. Если сравнить картины природы, изображенные в романе, и то, что даже сейчас можно увидеть в окрестностях Михайловского, станет очевидной тесная связь между романом и местами, где в то время находился поэт. Порой кажется, что они буквально списаны с натуры. Ведь именно здесь поэт от романтизма переходит к реалистической манере изображения жизни, что сказалось как в стихах, так и в первом русском реалистическом романе «Евгений Онегин». В нем художественно воплотились те картины, которые разворачивались перед взором поэта:

Господский дом уединенный,
Горой от ветров огражденный,
Стоял над речкою. Вдали
Пред ним пестрели и цвели
Луга и нивы золотые,
Мелькали села; здесь и там
Стада бродили по лугам...

Действительно, дом, в котором жили владельцы Михайловского, стоит на краю крутого холма и обращен северным фасадом к реке Сороти и ее живописным окрестностям, а если мы обойдем его, то окажемся у южного фасада, выходящего к парку. Этот парк был создан по тогдашним образцам садово-паркового искусства еще в XVIII веке Осипом Абрамовичем Ганнибалом, дедом поэта и первым владельцем имения. Он прекрасно сохранился до наших дней. Парк разделен на две половины, восточную и западную, центральной подъездной аллеей — Еловой, протяженность которой двести пятьдесят метров. В этой части стоят огромные, тридцатиметровые ели, которым уже за двести лет. Под их густой сенью невольно вспоминается картина, нарисованная в начале второй главы романа:

...И сени расширял густые
Огромный, запущенный сад,
Приют задумчивых дриад.

Подъездная Еловая аллея начинается от декоративной круглой клумбы у господского дома и ведет к его парадному входу. Дом в Михайловском был полностью разрушен во время Великой Отечественной войны. Но стараниями создателей Пушкинского заповедника, и особенно его первого директора и хранителя Семена Степановича Гейченко, мы сейчас имеем возможность увидеть *дом поэта*, войти в него и представить, как здесь жил Пушкин и что мог перенести на страницы своего романа.

По сравнению с имениями помещиков-соседей господский дом казался «скромным» — небольшим по размеру и незамы-

словатым по архитектуре и внутреннему устройству, выглядевшим несколько старомодным:

Почтенный замок был построен,
Как замки строиться должны:
Отменно прочен и спокоен
Во вкусе умной старины.

Таким мы видим и дом дяди Онегина, который Евгений унаследовал после его смерти и где поселился. Во второй и третьей главах герой романа встречается здесь со своим новым другом поэтом Ленским, а в седьмой главе его посещает Татьяна уже после дуэли, смерти Ленского и отъезда Онегина из деревни.

Главный южный вход ведет нас в переднюю, направо — кабинет Пушкина, налево — так называемая девичья (она же комната няни). Задние комнаты — спальня, зальце, столовая — принадлежали родителям Пушкина, а в годы ссылки поэта пустовали. Гостиная (зальце) восстановлена, как и столовая, в духе пушкинского времени и позволяет представить, какова была типичная для той эпохи обстановка. Именно так она и описана во второй главе романа:

В гостиной штофные обои,
Портреты дедов на стенах,
И печи в пестрых изразцах.

Высокий изразцовый камин, о котором сказано в этих строках, находится в углу комнаты, а на стенах портреты двоюродного деда Пушкина Ивана Абрамовича Ганнибала, матери поэта Надежды Осиповны и отца Сергея Львовича, а также более отдаленных предков и родственников. Здесь же стоит старинный бильярд, на котором лежат подлинные вещи Пушкина: кий и бильярдные шары. Он тоже напоминает нам строки из романа — четвертой главы:

Он на бильярде в два шара
Играет с самого утра.

Настанет вечер деревенский:
Бильярд оставлен, кий забыт,
Перед камином стол накрыт,
Евгений ждет: вот едет Ленский...

Но мы помним, что до знакомства с юным поэтом Онегин не хотел общаться с соседями, вызывавшими у него скуку. Для этого он использовал оригинальный способ, который «подарил» своему герою сам Пушкин. Дело в том, что зальце делит весь дом на две половины, и через него можно пройти в переднюю, на балкон с четырьмя деревянными колоннами и к заднему крыльцу. Действительно, стремясь отвести докучавших ему соседей-помещиков, Пушкин с этого крыльца отправлялся из дома, когда к его парадному крыльцу подъезжали непрощенные гости. Именно так он и описывает поведение своего героя:

Сначала все к нему езжали;
Но так как с заднего крыльца
Обыкновенно подавали
Ему донского жеребца,
Лишь только вдоль большой дороги
Заслышит их домашни дроги, —
Поступком-оскорбясь таким,
Все дружбу прекратили с ним.

Но любимым местом в доме стал для Пушкина его кабинет. Здесь он и работал, и отдыхал, а иногда принимал гостей. Здесь он писал свой роман и другие произведения, созданные в Михайловском: это трагедия «Борис Годунов», поэма «Цыганы», шедевры лирики «Я помню чудное мгновенье...», «19 октября», «Зимний вечер», «Вакхическая песня» и многое другое. С.С. Гейченко выяснил, что далеко не сразу, оказавшись в Михайловской ссылке, Пушкин выбрал именно эту комнату для своего кабинета. «Сперва ему показалась привлекательной комната в центре дома, где когда-то было Ганнибалово зальце с портретами предков. Стекланные окна и дверь в сторону Сороти вели на балкон, откуда открывался чудесный

вид на окрестности. Но комната была проходной и ветхой, штофные обои клочьями свисали со стен. Поэтому передумал и переселился в комнату рядом, где была родительская спальня. Но она всегда была сумрачной, и в непогоду, в свирепые ветреные дни, ее продувало насквозь, так что даже бумаги слетали со стола». Наконец, Пушкин остановил свой выбор на большой светлой комнате, выходящей окнами на юг, во двор, на цветники. «Здесь всегда было весело, солнечно. Что еще нужно? Велел вызвать старосту, дворовых, кликнул няньку, и началось переселение вещей». Приказ хозяина гласил: «В собственный нашего высокородия апартамент поставить: книжных шкапов — два, канапей один, кресел четыре. Кровать поставить в углу, завесив ее пологом, который приказано найти госпоже Родионовой незамедлительно. Дорожный баул — под диван, ящик с пистолетами и книгами не трогать, под страхом отправления в крепость!»¹

И сейчас в кабинете Пушкина все осталось таким, как было при нем. В центре — письменный стол, покрытый зеленым сукном. На нем лежат стопки книг, листы, исписанные стремительным почерком поэта, чернильница, «черная тетрадь», табачница, подсвечник. Рядом с подсвечником на четыре рожка лежат ножницы для снятия нагара со свечей, в металлическом стакане — гусиные перья, рядом с чернильницей — песочница. На стенах висят портреты Жуковского, Байрона, а рядом стоит небольшая статуэтка — Наполеон со сложенными крест-накрест руками и нахмуренным лицом. Внимательному читателю романа «Евгений Онегин» хорошо знаком этот интерьер — перед нами кабинет героя, который посещает Татьяна после отъезда Онегина:

И стол с померкшею лампадой,
И груда книг, и под окном
Кровать, покрытая ковром,
И вид в окно, сквозь сумрак лунный,

¹ Гейченко С.С. Пушкиногорье. — М., 1981. С. 35.

И этот бледный полусвет,
И лорда Байрона портрет,
И столбик с куклою чугуновой
Под шляпой с пасмурным челом,
С руками, сжатыми крестом.

Кажется, все так и есть. Впрочем, если присмотреться, то можно заметить еще какие-то вещи. Вот в углу у камина притаилась тяжелая железная трость. Это та самая, которую Пушкин часто брал, отправляясь на прогулку по окрестностям Михайловского. Так поэт тренировал руку, чтобы не дрожала под тяжестью пистолета. А над диваном висит на металлической цепочке старинный медный охотничий рог — его подарил поэту один из соседей-помещиков. Всех этих деталей нет в описании деревенского кабинета Онегина, но в целом его интерьер сохраняет черты кабинета автора романа.

Пожалуй, самое главное, что поэт оставил неизменным в романе, — это библиотека. Ведь круг чтения героев был очень важен для характеристики их личности. Но и сам Пушкин тщательно отбирал книги для своей библиотеки. «Книг, ради бога, книг!» — просил поэт в одном из писем к брату. Говорят, уезжая из Михайловского, Пушкин вез с собой 12 подвод книг! Это его собеседники, учителя, друзья, с которыми он никогда не расставался и, умирая, прощался как с самыми верными спутниками жизни. Не случайно его героиня, Татьяна, для которой так много значило чтение, пытаясь понять Онегина, обращается к книгам из его библиотеки, «но показался выбор их ей странен». Это неудивительно: ведь Татьяна увлекалась сентиментальными романами, а Онегин предпочитал модные романтические произведения:

Он из опалы исключил:
Певца Гяура и Жуана
Да с ним еще два-три романа,
В которых отразился век
И современный человек
Изображен довольно верно...

Безусловно, круг чтения Пушкина был намного шире и разнообразнее, но сам факт значимости библиотеки в доме героя он перенес на страницы своего романа.

Но не только господский дом, его интерьер, окружающий его парк и живописные окрестности дали поэту материал для создания картин деревенской жизни в романе. Ведь в нем представлен не только дом Онегина, но и его соседей — *семьи Лариных*. Может быть, и для него найдется жизненный источник картин и образов? Да, действительно такой источник есть — это находящееся в трех километрах от Михайловского имение *Тригорское*, также входящее в состав Пушкинского заповедника. Во времена Пушкина здесь жили его соседи — семья Осиповых-Вульф. Возглавляла ее владелица поместья вдова Прасковья Александровна Осипова, по первому мужу Вульф. Вместе с ней в Тригорском жили ее дети: сын Алексей Николаевич Вульф, студент Дерптского университета, приезжавший домой на каникулы; дочери от первого брака Анна Николаевна и Евпраксия Николаевна (Зизи — как ее звали дома), и две маленьких дочки от второго брака. Кроме того, здесь же находились ее падчерица Александра Ивановна Осипова и племянница Анна Ивановна Вульф. Пушкин полюбил этот дом и большую дружную семью, в которой ему всегда были рады. Но еще важнее то, что здесь хорошо знали литературу, много читали и, конечно, с восторгом слушали стихи Пушкина. Можно с уверенностью сказать, что именно эта радужная, дружная семья позволила поэту, находящемуся в ссылке, почувствовать себя в кругу близких по духу людей, смириться с неволей и вновь ощутить прилив творческих сил. Не случайно многие исследователи творчества Пушкина говорят о том, что Тригорское стало основой изображения дома, парка и семьи Лариных в романе «Евгений Онегин».

Так, например, черты Прасковьи Александровны во многом отразились в образе матери Татьяны Лариной. Оставшись после смерти мужа главой многочисленного семейства, Прасковья Александровна взяла на себя все хозяйственные заботы по имению, как и мать Татьяны и Ольги в романе:

Она езжала по работам,
Солила на зиму грибы,
Вела расходы, брила лбы...

Жизненные впечатления от прогулок по Тригорскому парку в компании молодых обитательниц имения могли быть положены в основу одной из самых знаменитых сцен романа: объяснения Онегина и Татьяны в саду. От дома между прудом и поросшим скатом холма к реке Сороти ведет тропинка. Она переходит в небольшую липовую аллею. Первый поворот направо — аллея выходит на площадку у обрыва над рекой. Тридцать старых лип образуют естественную беседку. Под склонившимся к обрыву старым дубом стоит старинная садовая скамья. «Скамьей Онегина» нарекли ее еще в семье Осиповых-Вульф. Действительно, кажется, будто именно в таком уголке парка и могло произойти всем памятное объяснение Онегина с Татьяной:

Татьяна прыг в другие сени,
С крыльца на двор, и прямо в сад,
Летит, летит; взглянуть назад
Не смеет; мигом обежала
Крутины, мостики, лужок,
Аллею к озеру, лесок,
Кусты сирен переломала,
По цветникам летя к ручью,
И, задыхаясь, на скамью
Упала...

От «скамьи Онегина» открывается замечательный вид на приволье полей, лугов, причудливые изгибы реки Сороти, хорошо видна дорога из Михайловского, по которой Пушкин приезжал в Тригорское. Эти места вдохновили поэта на создание множества произведений о природе. А если вернуться на главную аллею парка, то можно увидеть удивительное дерево — «ель-шатер», своеобразный парковый сюрприз. Прямой и ровный тридцатиметровый ствол, темные густые ветви придавали дереву сказочный вид, образуя настоящий шатер. Пуш-

кин упомянул это дерево в черновой рукописи пятой главы «Евгения Онегина» — в лирическом отступлении:

Но там и я свой след оставил,
Там, ветру в дар, на темну ель
Повесил звонкую свирель.

Поэтическая свирель поэта действительно оказалась неразрывно связана с Михайловским, Тригорским и их окрестностями. Творческий дар позволил ему не только наделить «деревню, где скучал Евгений», чертами дорогих для него мест, но и создать в удивительной полноте типичную для той эпохи картину жизни «дворянского гнезда». Писатель и литературный критик В.Я. Лакшин очень точно отметил: «В чтении, обогащенном историческими, биографическими, социально-бытовыми ассоциациями, мы как бы продолжаем дело художника»¹. А получить возможность такого чтения романа «Евгений Онегин» нам помогает история его жизни в Михайловском.

Литература к разделу

1. А.С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. — М., 1985.
2. Бродский Н.Л. «Евгений Онегин». Роман А.С. Пушкина. — М., 1994.
3. Бонди С.М. О Пушкине: Статьи и исследования. — М., 1978.
4. Вересаев В.В. Пушкин в жизни // В.В. Вересаев. Сочинения. В 4 тт. Т.П, Ш. — М., 1990.
5. Гейченко С.С. Пушкиногорье. — М., 1981.
6. Лакиин В.Я. Судьбы: от Пушкина до Блока. — М., 1990.
7. Лотман Ю.М. Пушкин. — СПб.: Искусство-СПБ, 1995.
8. Новиков И.А. Пушкин в Михайловском. — М., 1974.
9. Раков Ю. По следам литературных героев. — М., 1974.
10. Романюк С.К. В поисках пушкинской Москвы. — М.: Профиздат, 2001.
11. Соколов В.Д. Рядом с Пушкиным. — М., 1998.
12. Черейский Л.А. Пушкин и его окружение. — Л., 1988.

¹ Лакиин В. Биография книги: Статьи, исследования, эссе. — М.: Современник, 1979. С. 17.

«Моя родословная»

Родословная великого человека часто привлекает внимание исследователей и почитателей его таланта. Но нередко и сами писатели, художники, поэты и музыканты старались как можно больше узнать о своих предках — далеких и близких. Ведь это помогает понять истоки личности и творчества, разобраться в самом себе. Хорошо известно, как живо интересовался своей родословной Пушкин, посвятивший своим предкам не одно произведение. Для него очень важны были связи истории его семьи и истории страны. Лермонтов тоже с раннего возраста стал проявлять интерес к своей родословной, но поэта-романтика больше всего привлекала возможность найти в прошлом яркие, неординарные характеры среди представителей его рода, которые отвечали высоким требованиям романтика к личности, свободной и независимой. В докладе рассмотрим, действительно ли были среди предков поэта такие личности, знал ли он о них и как это отразилось в его творчестве.

Лермонтоведение накопило обширный материал на эту тему, который нашел отражение в многочисленных биографических работах. Известно, что поэт происходил из очень знатного и богатого старинного русского рода *Арсеньевых-Столыпиных*. Его бабушка со стороны матери *Елизавета Алексеевна Арсеньева*, урожденная *Столыпина*. Столыпины известны в России с 1566 года. Среди них были видные военные и политические деятели, участвовавшие в походах Суворова, воевавшие в Отечественную войну 1812 года, а один из них — Аркадий Алексеевич Столыпин, брат Елизаветы Алексеевны, был известен как единомышленник Сперанского. Ар-

кадия Алексеевича уважали в декабристских кругах за гражданское мужество, он был знаком с К.Ф. Рылевым, В.К. Кюхельбекером, А.С. Грибоедовым — виднейшими представителями той эпохи, друзьями Пушкина. Он был не лишен и литературного дарования, сотрудничал в журналах, а в 1795 году опубликовал первое в русской литературе стихотворное произведение о Кавказе. Лермонтов, лучшим другом которого на протяжении всей его жизни был сын Аркадия Алексеевича — Алексей (Монго, как его называли близкие), много знал о яркой жизни своего двоюродного деда.

От бабушки он также слышал и о роде *Арсеньевых*, который берет свое начало в России с 1389 года, когда к Великому князю владимирскому и московскому Дмитрию Донскому из Золотой Орды перешел на службу Аслан Мурза Челебей. Он принял православную христианскую веру и получил имя Прокопий. По родословной легенде, сам Великий князь был его восприемником и выдал за него дочь своего ближнего человека Житова — Марию. Старший сын Прокопия-Челебея Арсений (Юсуп) и является родоначальником рода Арсеньевых, из которого вышли многие крупные государственные и военные деятели России. Его дальний потомок Михаил Васильевич Арсеньев — дедушка поэта, в честь которого внук и был назван. Как считала Елизавета Алексеевна, Лермонтов унаследовал нрав своего деда, из-за которого их супружеская жизнь принесла ей столько горя. После рождения матери поэта Марии в семье случилась драматическая история. Михаил Васильевич увлекся соседкой, жившей недалеко от купленного им на приданое жены имения Тарханы. Это привело к полному разрыву, а в ночь с 1 на 2 января 1810 года после домашнего спектакля Михаил Васильевич отравился и умер. Символично, что это была любительская постановка трагедии Шекспира «Гамлет», в которой Михаил Васильевич исполнял роль могильщика.

Понятно, что Елизавета Алексеевна, принадлежавшая к таким двум влиятельным старинным дворянским родам, хотела, чтобы ее единственная дочь Мария Михайловна, кото-

рую она одна вырастила и воспитала, вышла замуж за достойного их семьи человека. Вот почему она так невзлюбила Юрия Петровича Лермонтова, который посватался к Марии. Он был отставным капитаном, тоже принадлежавшим к старинной, но обедневшей дворянской семье, и владел лишь небольшим сельцом Кропотовым в Тульской губернии. В свое время Юрий Петрович окончил Первый кадетский корпус в Петербурге, участвовал во многих военных кампаниях русской армии, но в 1811 году вышел в отставку. Во время войны с Наполеоном в 1812 году он вступил офицером в Тульское народное ополчение, был ранен и в начале 1814 года после лечения в госпитале вернулся домой. Это был вполне типичный путь простого русского дворянина и офицера той эпохи, и Елизавете Алексеевне Юрий Петрович казался слишком уж «простым» для роли жениха ее дочери. В результате их свадьба состоялась почти против воли Елизаветы Алексеевны.

Но оказывается, она ошибалась: на самом деле род *Лермонтовых* происходит из глубокой древности и своими корнями связан с *Англией* и *Шотландией*. Уже после смерти поэта был обнаружен архивный документ 1698, из которого следует, что в XI веке за помощь королю Малькольму III в разгроме Макбета предку их рода «Лерманту дано в вотчину господинство Дарси» (ныне это деревушка в восьми километрах от г. Сент-Андрус)¹. Родоначальником предков Лермонтова в России был прапорщик *Георг Лермонт*. В 1613 году он воевал в рядах польской армии против русских. При осаде крепости Белой этот наемный рыцарь был ранен, взят в плен и остался в России. Он поступил на службу, ему были пожалованы земли в Костромской губернии. Во время второй польской войны, зимой 1633/34 года, он был убит. Михаил Юрьевич Лермонтов, таким образом, оказывается его прямым потомком в седьмом поколении.

¹ Лермонтовская энциклопедия / В.А. Мануйлов. — М.: Большая Российская энциклопедия, 1999.

Но сам поэт не знал всех этих данных, хотя очень живо интересовался своей родословной именно со стороны отца. Весьма необычная для русского языка фамилия, которую он носил, привела его к романтической, хотя и не нашедшей подтверждения в документах, версии. Он полагал, что его предком мог быть *испанский гранд Лерма*. Эта убежденность была настолько велика, что Лермонтов даже обращался с запросом в Испанский архив, а в 1832–1838 гг. иногда даже так и подписывался — Лерма. По воспоминаниям его знакомых, в период учебы в Московском университете Лермонтов дважды писал портрет этого мнимого испанского предка, которого он видел во сне¹. Все это, конечно, очень романтично, но не имеет реальных основ.

Зато другая версия происхождения фамилии Лермонтова, которую он тоже старательно поддерживал, оказалась вполне достоверной. Она ведет именно к тем шотландским корням, которые отдаленно связаны с Георгом Лермонтом. Поразительно, как поэт предчувствовал свою связь с этой родственной линией, ведущей к *древней шотландской поэзии*. Речь идет о полупоэтическом поэте-прорицателе *Томасе Лермонте*, прозванном Рифмачом, который жил в XIII веке и считается зачинателем шотландской литературы. Он стал героем народных преданий, легенд, шотландских баллад, повествующих о волшебной стране эльфов. По преданиям, королева Эльфийской земли, услышавшая, как Томас поет свои стихи, унесла его на снежно-белом коне в свою волшебную страну, где он провел много лет, прежде чем вернулся домой. Впоследствии *Вальтер Скотт* написал балладу о легендарном Томасе Лермонте. О нем же рассказывает знаменитый английский писатель — автор трилогии «Властелин колец» *Дж. Р.Р. Толкин* в книге «Дерево и лист». Интересно, что и сейчас в Шотландии можно увидеть остатки древнего замка, принадлежавшего, как утверждают, Лермонту.

¹ *Иванова Т.А.* Лермонтов в Москве: Эссе. — М.: Дет. лит., 1979. С. 12.

Лермонтов знал эти предания о своем далеком предке, и во многих стихах русского поэта-романтика, особенно ранних, как «Баллада», «Желание», «Гроб Оссиана», отзвуки поэтических шотландских сказаний нашли свое отражение:

Под завесою тумана,
Под небом бурь, среди степей,
Стоит могила Оссиана
В горах Шотландии моей.
Летит к ней дух мой усыпленный
Родимым ветром подышать
И от могилы сей забвенной
Вторично жизнь свою занять!..

Уже после смерти поэта один из его биографов В.В. Никольский послал в Англию запрос, и в 1873 году член английского парламента А. Лермонт письменно подтвердил следующее: «Мы некогда были владельцами поместья Dairsie, которое находится в графстве Файф в Шотландии; моя фамилия происходит от Томаса Поэта»¹. И сейчас многочисленные Лермонты проживают в англосаксонских странах. Они тоже, как и Томас Лермонт, являются выходцами из местности Learmonth (варианты написания — Learmond, Leirmonth) в Шотландии, но о родственных связях здесь говорить можно лишь условно: скорее, теперь это просто однофамильцы.

Но для нас, может быть, самое интересное то, что тот русский поэт, которого еще при жизни называли «русским Байроном», действительно оказался в родстве, правда весьма дальнем, с английским поэтом-романтиком *Джорджем Гордоном Байроном*. Известно, что Байрон был кумиром юного русского поэта. Ранняя романтическая лирика Лермонтова отмечена влиянием байронизма, так популярного тогда в России. В первых еще во многом подражательных стихах и по-

¹ Лермонтовская энциклопедия / В.А. Мануйлов. — М.: Большая Российская энциклопедия, 1999.

эмах Лермонтова есть следы прямых заимствований как из Пушкина, так и Байрона. Например, в романтической поэме 1828 года «Корсар» название взято из поэмы Байрона, а сюжет как бы продолжает пушкинских «Братьев разбойников». Но юный поэт уже и в раннем творчестве не был просто подражателем: он строил, создавал свой неповторимый стиль, опираясь на опыт великих предшественников, близких ему по духу. Так же он строил и свою личность, пытаясь найти для себя точку опоры в личности и судьбе великого английского романтика:

Я молод; но кипят на сердце звуки,
И Байрона достигнуть я б хотел;
У нас одна душа, одни и те же муки;
О если б одинаков был удел! —

так писал в 1830 году шестнадцатилетний поэт, в судьбе и поэзии Байрона видевший для себя высокий идеал. Судьба английского романтика, тот «удел», о сходстве с которым мечтал для себя Лермонтов, — это возможность активного участия в борьбе за свободу. Ведь Байрон участвовал в освободительном движении итальянских карбонариев и отдал жизнь в борьбе за национальную независимость греческого народа, погибнув в 1824 году.

Лермонтов имел возможность познакомиться с подробностями жизни Байрона, поскольку в 1830 году в Лондоне английским поэтом Томасом Муром были изданы письма и дневники Байрона с подробными биографическими примечаниями. К этому времени Лермонтов настолько усовершенствовался в английском языке, что мог свободно прочитать в подлиннике книгу Томаса Мура «Жизнь Байрона», как и стихи своего любимого английского поэта. Сочетание глубокой философской мысли и гражданской активности, поэзия «сердечных мук», борьбы и подвига, характерные для Байрона, оказались близки Лермонтову.

К сожалению, русский поэт так и не узнал о своем родстве с великим английским романтиком. А ведь оно как раз точно

доказано. Известно, что одна из представительниц линии Лермонтов, жившая в конце XVII века, вышла замуж за Вильяма Гордона, а в 1785 году на их дочери Екатерине Гордон женился барон Байрон — это были родители будущего поэта, прославившего Англию. Интересно, что генеалогию Лермонтовых как потомков соратника Малькольма III как раз и подтвердил военный и государственный деятель петровской эпохи шотландец Патрик Гордон.

Но, даже не зная всего этого, Лермонтов как будто почувствовал близкую для себя душу, родственную поэзию. Это было счастливое совпадение двух поэтических стихий. По словам поэта той эпохи Д.В. Веневитинова, Байрон «в пламенной душе своей сосредоточил стремление целого века». Таким поэтом для России 1830-х годов стал и Лермонтов. Всего два года спустя после стихотворения, в котором он мечтает быть во всем похожим на Байрона, в 1832 году Лермонтов пишет стихотворение, где уже чувствуется сила и мощь вполне самоопределившегося поэта, осознавшего свое место в жизни и творчестве:

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он гонимый миром странник,
Но только с русскою душой.

Великому английскому романтику Лермонтов посвятил многие свои стихотворения и навсегда остался верен свободолюбивой и мятежной музе, как будто переданной ему в наследство знаменитым английским сородичем. Так оказывается, что в жизни поэта родословная — это не только зафиксированная история связи поколений, но и творческая эстафета, которая соединяет как отдельных людей, так и целые эпохи и народы.

Юность поэта

Поэтическая судьба Лермонтова сложилась необычно: он очень рано начал писать стихи, но широкой публике стал известен только в середине 1830-х годов. К тому времени, когда он постепенно стал занимать свое место в литературе, это был уже вполне сложившийся поэт и человек, много переживший, глубоко думающий, имеющий свою независимую позицию. Ранние стихи Лермонтов, в большинстве случаев, не предназначал для печати. В отличие от Пушкина, жизнь которого с лицейских лет воплотилась в стихах, ставших широко известными всей читающей России, юность Лермонтова, с которой связано его раннее творчество, оставалась известна лишь небольшому кругу родных и друзей. Поразительно, из более чем 400 написанных поэтом произведений число опубликованных при жизни стихотворений не превышает 40, причем в основном — это то, что было написано после 1836 года.

Все это создавало серьезные трудности для критиков, литературоведов, текстологов, изучавших впоследствии жизнь и творчество Лермонтова. Приходилось буквально по крупицам собирать факты, изучать рукописи, сравнивать ранние и поздние редакции произведений. В окончательном своем составе лирика поэта была представлена лишь в первом полном собрании его сочинений, подготовленном П.А. Висковатовым, которое вышло лишь в 1889–1891 годах. Примерно тогда же появились и первые биографические работы, еще очень неполные, включавшие большое количество спорных данных. В настоящее время благодаря многочисленным исследовательским работам, среди которых особое место занимает уникальное издание — «Лермонтовская энциклопедия»¹, специалистам удалось восполнить почти все пробелы. Но широкому

¹ Лермонтовская энциклопедия / В.А. Мануйлов. — М.: Большая Российская энциклопедия, 1999.

читателю по-прежнему известны лишь самые общие сведения о детстве и юности поэта.

Мы все знаем, что он рано потерял мать и оказался разлучен с отцом, которого бабушка Елизавета Алексеевна Арсеньева винила в безвременной смерти дочери. Детство Лермонтова прошло в ее родовом имении Тарханы, где она постаралась окружить мальчика, которого безумно любила, заботой и вниманием. Знаем, что Лермонтов был впечатлительным, болезненным ребенком, и для укрепления здоровья бабушка начала возить его на Кавказ, который с тех пор стал для поэта второй родиной. Потом были годы учебы в Москве, первые любовные переживания, первые стихи, во многом навеянные творчеством его кумира — Байрона. А затем наступило время расставаний: с родными, друзьями, учителями, с Москвой, где он родился и где прошла его юность. Из Московского университета Лермонтов перевелся в Петербург в привилегированное военно-учебное заведение — Школу гвардейских прапорщиков и кавалерийских юнкеров, основанную в 1818 году великим князем Николаем. Так закончилась юность и начался новый период в жизни поэта — петербургский. Но за этой скупой хронологией скрывается то, что наполняло ум и душу поэта, то, что выливалось в удивительные стихи. Трудно понять их по-настоящему глубоко и полноценно, если не знать, что окружало Лермонтова, какие у него были интересы, кто были его друзья и учителя, первые наставники в творчестве. В докладе постараемся раскрыть более подробно эти страницы московской юности поэта.

Прежде всего, это были *годы учения*. В 1827 году бабушка Елизавета Алексеевна специально привезла внука в Москву, чтобы определить его в одно из лучших учебных заведений того времени — в *Московский университетский пансион*, который стоял наравне с Царскосельским лицеем. В разные годы здесь учились В.А. Жуковский, А.С. Грибоедов, Ф.В. Одоевский и многие другие выдающиеся люди своего времени. После тщательной подготовки к поступлению под руководством опытных преподавателей, работавших в пансионе, 1 сентября

1828 года Лермонтов прошел зачисление в четвертый класс Московского университетского благородного пансиона. Он был принят полупансионером, то есть должен был проводить весь день в пансионе, а ночь, как и воскресные и праздничные дни, — дома. Так для него началась новая жизнь, наполненная встречами с новыми людьми — сокурсниками, преподавателями, новыми впечатлениями, занятиями, интересами.

Пансион помещался на углу Тверской улицы и Газетного переулка. Здание это не сохранилось. Ныне на его месте расположен Центральный телеграф. Программа обучения в Благородном пансионе была универсальной. Метод преподавания строился на выявлении и развитии индивидуальных склонностей воспитанников: им предоставлялась возможность наиболее основательно изучать те предметы, которые их интересовали. Лермонтов учился блестяще, он отличался не только в гуманитарных науках, но и в математике. При переходе из класса в класс он обычно получал награды. Другим важным направлением работы пансиона было эстетическое воспитание учащихся. Много внимания уделялось литературе, ораторскому искусству, музыке, живописи. При этом всячески поощрялось самостоятельное творчество. Лермонтова отличало незаурядное музыкальное дарование (он прекрасно играл на скрипке), а также талант живописца. Кисти Лермонтова принадлежат и картины, нарисованные масляными красками, — их сохранилось более десяти, и многочисленные акварели и карандашные рисунки. Все они очень своеобразны и выполнены на высоком профессиональном уровне.

Среди пансионских учителей были такие, которые немало способствовали формированию личности поэта, его творческого облика. В годы учебы Лермонтова инспектором пансиона был профессор Московского университета *Михаил Григорьевич Павлов*. Человек разносторонне образованный, он увлекался новейшими философскими теориями, прежде всего Шеллинга и Гегеля, и умел привить интерес к философии своим воспитанникам. Многие из лекций Павлова запомнилось Лермонтову и затем нашло отражение в его по-

эзии — в напряженно-страстных размышлениях о природе, жизни и смерти, свободе человеческой воли, неустанном и беспощадном самоанализе. Кроме того, с 1828 по 1830-й год Павлов издавал журнал «Атеней», в котором рядом с литературными произведениями печатались научные статьи по философии, педагогике, истории. Именно в этом журнале в 1830 году появилось *первое печатное стихотворение Лермонтова «Весна»*.

Уже в Тарханах определился его интерес к литературе и поэтическому творчеству. В годы учения в пансионе эти интересы получили дальнейшее развитие, причем поначалу явно чувствовалось влияние поэтов старшего поколения — Пушкина, Жуковского и, конечно, Байрона. Именно так называемая «байроническая поэма» наиболее характерна для раннего творчества Лермонтова. В 1828–1829 годах он пишет поэмы «Кавказский пленник», «Корсар», «Преступник», «Олег», «Два брата», начинает работу над поэмой «Демон», которая будет завершена только через десять лет. К этому времени относятся также и такие известные стихи Лермонтова, как «Жалобы турка», «Монолог», «Мой демон» и другие.

Свой поэтический голос юному поэту помогали обрести его *учителя*. О них сохранилось не так много сведений. Прежде всего, следует назвать *Алексея Федоровича Мерзлякова*. Поэт, переводчик, блестящий оратор, исследователь древней и новой словесности, по словам Белинского, «человек даровитый и умный, душа поэтическая», он был другом Жуковского, Батюшкова, Вяземского. Как поэт, он прославился своими песнями в русском народном духе, среди которых самая известная «Среди долины ровныя...». На его лекциях в Московском университете собиралась огромная аудитория слушателей, среди которых были не только студенты, но и самая разнообразная публика, интересующаяся литературой. Умел он увлечь и воспитанников Благородного пансиона. Не менее важно при этом то, что Мерзляков был наделен тонким эстетическим чутьем, безошибочно позволявшим ему угадывать значительные произведения современной литературы. Мерз-

ляков преподавал Лермонтову первые уроки стихосложения и одобрил его первые стихи.

Еще одной яркой личностью и прекрасным педагогом, читавшим в старших классах пансиона русскую словесность, был поэт-декабрист *Семен Егорович Раич*. Он был знаком с П.А. Вяземским, А.А. Дельвигом, Е.А. Баратынским, а в салоне Зинаиды Волконской встречался с Пушкиным, был одним из первых слушателей его трагедии «Борис Годунов», которую Пушкин читал друзьям, приехав из Михайловской ссылки в Москву. В пансионе Раич руководил литературным кружком. Его поэзия, отличавшаяся особой мелодичностью, прихотливой метрикой стиха, оказала определенное влияние на формирование Лермонтова-поэта.

Конечно, были и другие педагоги, во многом помогавшие Лермонтову, такие как, например, *Дмитрий Никитич Дубенский*, преподаватель русского языка, страстный пропагандист русского фольклора; *Алексей Зиновьевич Зиновьев*, преподаватель и наставник Лермонтова, который в пансионе был еще и библиотекарем и снабжал Лермонтова книгами, прививал интерес к живописи, искусству, знакомил с историческими памятниками Москвы. Постоянное общение с такими замечательными педагогами не могло пройти бесследно для столь чуткой и творческой натуры, как Лермонтов. Благородный пансион дал будущему поэту серьезную научную подготовку, способствовал формированию его эстетических вкусов.

Но не только учеба в пансионе наполняла жизнь поэта новыми впечатлениями: расширялся круг его знакомых, появлялись *новые друзья, первые увлечения*. После поступления в пансион Лермонтов с бабушкой поселился на Малой Молчановке в доме № 2, который принадлежал Черновой. При жизни Лермонтова этот дом имел вид типичного для той эпохи особнячка в девять окон по главному фасаду. Комната Лермонтова располагалась в мезонине, три окна которого выходили на улицу. Стены были увешаны гравюрами, на столе всегда стоял глобус. Книжный шкаф был забит новинками

современной русской и зарубежной литературы¹. Этот дом сохранился, хотя и в несколько перестроенном виде. Сейчас там находится музей поэта.

Дом № 11 по Большой Молчановке, расположенный не-
вдалеке на территории барской усадьбы, занимало семейство *Лопухиных*, у которых Лермонтов бывал почти ежедневно. Дружба поэта с этой семьей была долгой. Алексей Лопухин, сверстник Лермонтова, оставался другом поэта и в годы студенчества и много позже. Из трех сестер — Марии, Варвары и Елизаветы — особые отношения были у Лермонтова с Варварой, но после ее замужества они уже не могли видаться. Зато Мария стала поверенной задушевных дум и сердечных тайн поэта: он часто писал ей из Петербурга после поступления в Школу гвардейских прапорщиков и кавалерийских юнкеров.

По соседству жили семьи родственников Елизаветы Алексеевны Арсеньевой — *Верецагины* и *Столыпины*, а в доме Лермонтова часто гостил его родственник и друг *Аким Шан-Гирей*. Так составила большая компания молодежи, которая уже с лета 1830 года начала выезжать в подмосковное имение Середниково, принадлежавшее покойному брату Арсеньевой Дмитрию Алексеевичу Столыпину. К этому времени относится первое сильное юношеское увлечение Лермонтова *Е.А. Сушковой* (1812–1868), с которой он познакомился у Верецагиных. Черноокая красавица, одетая по последней модной картинке в журнале, которая всегда привлекала к себе внимание, относилась свысока к юному поэту, что доставляло пылкому юноше душевные страдания. История его несчастной любви отражена в целом ряде стихотворений того времени: «К Сушковой», «Ночь», «Раскаяние», «Черные очи», «Нищий» и многие другие.

По-видимому, несколько позднее Лермонтов переживает еще более сильное, хотя и кратковременное чувство — к

¹ *Фехнер М.В.* Дом М.Ю. Лермонтова в Москве // Памятники культуры. — М.: Изд.АН СССР, 1961. С. 191.

Н.Ф. Ивановой (1813–1875), дочери драматурга Ф.Ф. Иванова. Наталье Ивановой посвящено около тридцати стихотворений, написанных в 1830–1832 годах. Это своеобразный лирический дневник поэта, в котором и надежда, любовь, и разочарование, тоска, горечь расставания. Девушке льстило, что юноша-поэт пылает к ней такой бурной страстью, посвящает ей стихи, но ответной любви не было. Она то манила, то отталкивала его. Поэт глубоко переживал неудавшуюся любовь, выливая свои страдания в горькие строки стихов. Одно из лучших стихотворений цикла, посвященного Ивановой, — знаменитое «К***» («Я не унижусь пред тобою...»).

Но уже близка была другая любовь, не менее несчастная, но гораздо более глубокая и зрелая. В ноябре 1831 года Лермонтов встретился с *Варварой Лопухиной* (1815–1851), которую знал еще с 1828 года, но потом долгое время не видел, поскольку она уезжала в Тульскую губернию. 4 декабря Лермонтов был у нее на именинах. Он полюбил ее, и все его юношеские увлечения отошли в сторону. Теперь для него не так важна «гордая» внешняя красота, а внутренняя чистота и гармония, которая сродни «вдохновению»: «Мы себя нашли один в другом, / И душа сдружилась с душою...». В дальнейшем судьба сложилась так, что им не дано было связать свои жизни — разлука, потом замужество Вареньки, ссылка Лермонтова. Но в творчестве поэта образ Вареньки Лопухиной оставался с ним до самого конца. Она была адресатом не только его ранних стихов («У ног других не забывал...», 1831; «Она не гордой красотою...», 1832 и др.), но с ней связаны и произведения зрелого периода: «Валерик», «Нет, не тебя так пылко я люблю...»; ей посвящена поэма «Демон»; она является прототипом Веры из «Героя нашего времени».

Так постепенно, вместе с душевным опытом — горестным и счастливым — шло не только формирование личности Лермонтова, но и определение его поэтического облика, творческой манеры. Именно к этому времени относится появление у него жанра отрывка — лирического размышления, в центре которого определенный момент непрерывно идущего само-

анализа, столь характерного для зрелого творчества Лермонтова.

Но не только любовь наполняет лирику юного поэта. Стихотворения 1830–1832 годов содержат также социальные мотивы и темы, при этом социально-политическая проблематика, как правило, выступает у него в системе философских и психологических размышлений. Это во многом связано с тем, что Лермонтов после преобразования пансиона в гимназию уходит из него и в сентябре того же 1830 года после сдачи экзаменов поступает на нравственно-политическое отделение *Московского университета*. Меняется обстановка, круг знакомых, учителей Лермонтова, а это вносит новые темы, мотивы и образы в его поэзию. Хотя среди университетских преподавателей были интересные, яркие личности, как, например, историк и писатель, автор трагедии «Марфа Посадница» *М.П. Погодин*, но в целом уровень преподавания не отвечал запросам Лермонтова, мечтавшего о серьезной учебе. После Благородного пансиона, где он получил неплохую подготовку и навыки самостоятельной работы, в университете его многое разочаровало. Он стал пропускать лекции, все больше и больше отдаваясь поэтическому творчеству. В студенческие годы им написаны сотни лирических стихотворений, несколько поэм, среди которых «Последний сын вольности» и «Ангел смерти», драма «Станный человек» и другие.

Но не менее важно то, что в годы учебы в университете Лермонтов находился в атмосфере вольного обмена мнениями по различным философским, общественным и литературным проблемам, которое происходило за стенами консервативных академических кафедр — на собраниях различных студенческих кружков, которые, возможно, посещал Лермонтов. Ведь в это время в Московском университете учились такие оппозиционно настроенные люди, как В.Г. Белинский, А.И. Герцен, И.В. Станкевич. Возможно, Лермонтов разделял свойственный им дух политической оппозиции, однако о каких-либо дружеских отношениях с ними сведений нет. Но мы точно знаем, что Лермонтов принял участие в студенческой акции (изгнание из

аудитории профессора М.Я. Малова). Идеи политического свободолюбия отразились в серии стихов, посвященных европейским революциям 1830–1831 годов («30 июля. (Париж) 1830 года», «10 июля. (1830)») и событиям Великой французской революции («Из Андрея Шенье», 1830–1831). Они сказались и на проблематике и общем настроении стихотворения «Предсказание» (1830), написанного в связи с крестьянскими волнениями в России в 1830 году. Так подготавливалось появление первого прозаического опыта Лермонтова — романа «Вадим» (1832–1834) с широкой панорамой пугачевского восстания 1774–1775 годов, который не был закончен.

В 1832 году Лермонтов оставляет Московский университет и переезжает в Петербург, надеясь продолжить образование в Петербургском университете. Однако ему отказали за честь прослушанные в Москве курсы. Чтобы не начинать обучение заново, Лермонтов принимает совет родных избрать военное поприще. В ноябре 1832 года он сдает экзамены в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. Так закончилась юность поэта, которая была связана с родной для него Москвой. В дальнейшем судьба не часто приводила его в места детства и юности. Но то, что в те годы сформировало его внутренний мир, осталось в творчестве — стихах, поэмах, прозе.

№ 3

«Люблю мечты моей создание...»

(Адресаты любовной лирики М.Ю. Лермонтова)

Не будет преувеличением сказать, что все поэты, на каком бы языке они ни писали и в какую бы эпоху ни жили, одной из главных тем своих произведений считают любовь. Любовная лирика часто имеет биографические основы, хотя уже в произведениях ранних романтиков можно, скорее, видеть выражение

самого чувства, а не стремление представить образ конкретной возлюбленной. В этом отношении поэзия Лермонтова, с одной стороны, продолжает устоявшуюся к 1830-м годам XIX века эту сугубо романтическую линию, но с другой — почти всегда можно указать не только имя той, что вдохновила поэта на создание произведения о любви, но даже более точные обстоятельства, в которых развивались их отношения. Особенно эта черта характерна для ранней лирики поэта, которую он не предназначал для печати, но и относительно зрелого творчества исследователи выдвигают достаточно обоснованные версии о возможных адресатах конкретных стихотворений.

В то же время Лермонтов — поэт-романтик, а потому само чувство любви для него становится тем возвышенным идеалом, сравнение с которым вряд ли может выдержать какая-то земная женщина. «Люблю мечты моей создание», — эти поэтические строки, наверное, лучше всего говорят о том, какой хотел видеть поэт свою возлюбленную. Может быть, именно поэтому так трудно в реальной жизни складывались его отношения, а чувство разочарования и одиночества стало сквозным мотивом всего его творчества. Но желание любить и быть любимым оставалось неизменным, несмотря ни на какие потери и утраты. Кто они — адресаты его любовной лирики: действительно только лишь «мечты создание» или вполне реальные, земные женщины, которым довелось повстречаться на своем пути с великим русским поэтом-романтиком? В докладе постараемся найти ответ на этот вопрос.

В знаменитом стихотворении 1840 года *«Как часто нестрою толпою окружен...»* Лермонтов, переносясь мечтой к далеким дням своего детства, пишет:

И странная тоска теснит уж грудь мою:
Я думаю об ней, я плачу и люблю,
Люблю мечты моей создание
С глазами, полными лазурного огня,
С улыбкой розовой, как молодого дня
За рощей первое сиянье.

В контексте стихотворения эти строки представляются действительно «мечтой», отражающей жажду любви и гармонии, но отнюдь не реальные события. Но оказывается, что это не так. Биографы Лермонтова утверждают, что у поэта была удивительная любовь, которая пришла к нему в 10 лет! Возможно ли такое? Но есть свидетельства, что особо впечатлительные одаренные натуры, тяготеющие к красоте, яркости человеческих отношений на самом деле даже в раннем детстве способны испытать чувство, которое сродни любви. Нечто подобное случилось в жизни Байрона, великого английского романтика, кумира юного Лермонтова. Что же касается нашего поэта, то известно следующее.

Летом 1825 года Лермонтов третий раз приехал на Кавказ. Впервые он побывал там еще в 1818 и 1820 годах, когда занимавшаяся его воспитанием после смерти матери бабушка Елизавета Алексеевна Арсеньева возила Мишу для укрепления его здоровья в Горячеводск, позднее названный Пятигорском. С самого первого знакомства Кавказ с его удивительной первозданной природой, свободолюбивым народом поразил впечатлительного мальчика и вызвал жажду творчества. Быть может, эта повышенная экспрессия и вызвала у десятилетнего мальчика потребность любить и быть любимым. Но должна была произойти какая-то встреча, чтобы эта потребность воплотилась в реальность. Оказывается, такая встреча действительно состоялась. Вот как вспоминал об этом событии сам поэт в 1830 году: «Мы были большим семейством на водах Кавказских: бабушка, тетушки, кузины. К моим кузинам приходила одна дама с дочерью: девочкой лет девяти... Ее образ и теперь еще хранится в голове моей; он мне любезен, сам не знаю почему. Один раз, помню, я вбежал в комнату: она была тут и играла с кузиною в куклы: мое сердце затрепетало, ноги подкосились. Я тогда ни об чем еще не имел понятия, тем не менее это была страсть, сильная, хотя ребяческая: это была истинная любовь; с тех пор я еще не любил так... Надо мной смеялись и дразнили, ибо примечали волнение в лице. Я плакал потихоньку... Белокурые волосы, голубые глаза, непри-

нужденность — нет, с тех пор я ничего подобного не видал... Горы кавказские для меня священны...»¹.

Как бы мы ни относились к этим воспоминаниям, очевидно, что это чувство было настолько серьезным и глубоким, что спустя много лет Лермонтов вновь обратился воспоминаниями к тем далеким дням детства, к той незабываемой для него встрече и оставил прекрасные поэтические строки, рассказывающие о ней. Все это убедительно показывает, что тяга к гармоничным отношениям, взаимному чувству, любви и пониманию была присуща Лермонтову изначально. То, что он стал воспринимать любовь как муку и страдание, по-видимому, отражает другие реальные впечатления его жизни.

Когда Лермонтову исполнилось 15 лет, последовала целая череда юношеских увлечений, большей частью очень мучительных, сопровождавшихся непониманием, ревностью, изменами и разрывами. Они принесли в жизнь юноши огромные страдания, но вместе с тем помогали становлению его личности и формированию неповторимой лирической поэзии, способной передать этот возвышенный мир страстей, чистых и бескомпромиссных. Лермонтову чуждо отношение к любви как к «забаве», пустой светской интриге — он гневно отвергает это в окружающем его обществе. Может, именно максимализм его требований и сделал столь нелегкими отношения поэта с любимыми им женщинами. Впрочем, факты показывают, что счастливой взаимной любви Лермонтов действительно не испытал. Так складывались отношения юноши с девушкой, ставшей первой в ряду тех, кто вызвал его серьезные «взрослые» чувства.

С лета 1830 года большая молодежная компания стала вместе выезжать в подмосковное имение Середниково, которое принадлежало покойному брату бабушки Лермонтова, Елизаветы Алексеевны Арсеньевой, Дмитрию Алексеевичу Столыпину. Эта компания сложилась еще в Москве и включа-

¹ По лермонтовским местам. — М.: Профиздат, 1989. — С. 273.

ла родственников Арсеньевых Верещагиных и Столыпинах, а также членов семьи Лопухиных, которые жили по соседству от дома Лермонтова на Малой Молчановке. Вся обстановка загородного имения располагала к мечтательности, поэтическим раздумьям, способствовала развитию напряженной внутренней жизни и, конечно, настраивала юного поэта на поиски любви, которая действительно вскоре пришла к нему. Дочь хозяина соседнего имения *Екатерина Александровна Сушкова* дружила с родственницей Лермонтова Александрой Верещагиной, которая также проводила лето в Середникове. Девушка, двумя годами старше Лермонтова, одетая по последней модной картинке в журнале, уже побывавшая на великосветских балах в Петербурге, Сушкова была действительно прекрасна: тонкое одухотворенное лицо, великолепная коса, дважды обвивавшая голову, и огромные миндалевидные черные глаза. За эти глаза ее в компании друзей так и звали — Блэк-айз, то есть по-английски «черноокая».

Пятнадцатилетний Лермонтов пылко увлекся семнадцатилетней красавицей, но она считала его еще мальчиком и относилась к нему немного свысока: «Сашенька и я, мы обращались с Лермонтовым как с мальчиком, хотя и отдавали полную справедливость его уму. Такое обращение бесило его до крайности, он домогался попасть в юноши в наших глазах, декламировал нам Пушкина, Ламартина и был неразлучен с огромным Байроном», — так пишет Сушкова в своих воспоминаниях о лете 1830 года в Середникове¹. Даже по их тону заметно, что «мисс черноокая» всего лишь забавлялась пылкостью «отрока», каким казался ей тогда Лермонтов. Душевные терзания юного поэта нашли яркое отражение в лирике тех лет — Сушковой посвящены стихотворения «К Сушковой», «Ночь», «Раскаяние», «Черные очи» и многие другие. В одном из них — стихотворении «*Благодарю!*» (1830) Лермонтов пишет:

¹ Лермонтов в воспоминаниях современников. — М.: Захаров, 2005.

Благодарю!.. вчера мое признание
И стих мой ты без смеха приняла;
Хоть ты страстей моих не поняла,
Но за твое притворное вниманье
Благодарю!

Одно из лучших ранних произведений поэта — стихотворение «Нищий» — тоже написано в пору увлечения Сушковой. Интересны обстоятельства его создания. 14–17 августа 1830 года Лермонтов вместе с бабушкой Елизаветой Алексеевной Арсеньевой, Сушковой и Верещагиной побывал в Троице-Сергиевой лавре и Воскресенском монастыре. В лавре на паперти к ним подошел слепой старик нищий со своей деревянной чашечкой. Когда компания щедро одарила его, он пожаловался на «шалунов — молодых господ», которые как-то на днях жестоко обидели его, насыпав полную чашечку камешков. Рассказ старика потряс Лермонтова, который увидел в нем своеобразную аналогию своих отношений с Сушковой. Вернувшись домой, он взял карандаш и тут же почти без помарок написал:

Так я молил твоей любви
С слезами горькими, с тоскою;
Так чувства лучшие мои
Обмануты навек тобою!

Тем не менее увлечение Лермонтова Сушковой не перешло в серьезное чувство. Всего через четыре года он писал: «Эта женщина — летучая мышь, крылья которой зацепляются за все встречное. Теперь она почти принуждает меня ухаживать за нею... но не знаю, в ее манерах, в ее голосе есть что-то такое резкое, издерганное, надтреснутое, что отталкивает; стараясь ей нравиться, находишь удовольствие компрометировать ее, видеть ее запутавшейся в собственных сетях». Как напоминают эти слова и чувства, выраженные в них, то, что позднее писатель «подарит» своему герою Печорину, любовная игра которого с капризной Мери чуть было не обернулась

трагедией и для него самого, и для девушки, все же полюбившей его. Но сам герой, как и автор, на сей раз остался равнодушным.

Более глубокое и серьезное чувство поэта связано с именем другой девушки — *Натальи Федоровны Ивановой*, дочери московского драматурга Федора Иванова, автора популярных тогда пьес и трагедии «Марфа-Посадница». Увлечение ей оказалось в особенности страстным, хотя и кратковременным. Девушка была наделена красивой внешностью и некоторым поэтическим вкусом. Наталье Ивановой посвящено около тридцати стихотворений, написанных в 1830–1832 годах. Это своеобразный лирический дневник поэта, в котором и надежда, любовь, и разочарование, тоска, горечь расставания. Девушке льстило, что юноша-поэт пылает к ней такой бурной страстью, посвящает ей стихи, но ответной любви не было. Она то манила, то отталкивала его.

В стихотворении 1831 года «*Романс к И...*» Лермонтов обращается к своей героине как к другу, от которого он ждет сочувствия, понимания, защиты от бесчувственной светской толпы:

И люди с злобой ядовитой
Осудят жизнь мою порой,
Ты будешь ли моей защитой
Перед бесчувственной толпой? —

спрашивает возлюбленную поэт. Но Наталья Иванова, подававшая «надежду» в начале знакомства с Лермонтовым (весной 1831 года), вскоре проявила полное равнодушие к юноше. У биографов поэта нет единодушия в оценках поступка Н.Ф. Ивановой. Одни полагают, что она жестоко обошлась с юным поэтом¹, другие просто предпочитают не высказывать своего мнения на эту тему. Для нас же очевидно то, что «измену» возлюбленной Лермонтов перенес крайне болезненно.

¹ Андреев-Кривич С.А. Всеведение поэта. — М., 1978.

Лето 1831 года было для Лермонтова трудным: поэт глубоко переживал неудавшуюся любовь. На записке В. Шеншина к Н. Поливанову рукою Лермонтова сделана приписка: «...Я не могу тебе много писать: болен, расстроен, глаза каждую минуту мокры... много со мной было, прощай». Под непосредственным впечатлением пережитого в то время созданы не только лирические стихи, но и романтическая драма «Станный человек», законченная 17 июля 1831 года. На протяжении 1831–1832 годов Лермонтов не раз возвращался к теме неразделенной любви, выливая свои страдания в горькие строки стихов. Одно из лучших стихотворений цикла, посвященного Ивановой, — знаменитое «К***» («Я не унижусь пред тобою»):

Я не унижусь пред тобою;
Ни твой привет, ни твой укор
Не властны над моей душою.
Знай: мы чужие с этих пор.

Лермонтов упрекает свою коварную возлюбленную не только в измене, посягательстве на свободу, но даже и на творчество:

Как знать, быть может, те мгновенья,
Что протекли у ног твоих,
Я отнимал от вдохновенья!
А чем ты заменила их?

Отсюда бурное негодование, близкое к отчаянию, угрозы выместить обиду на других, в том числе посредством обмана, профанации чувства, которое считается «святым». Не в этом ли исток демонизма многих героев последующей лермонтовской лирики, его поэм и, наконец, Печорина?

Начну обманывать безбожно,
Чтоб не любить, как я любил —
Иль женщин уважать возможно,
Когда мне ангел изменил?

В этих стихах ярко выражена тоска по тому искомому идеалу, который поэту так хотелось увидеть в Наталье Ивановой, но он вновь ошибся. Не жажда мщения, а горечь разочарования и тоска звучат еще в одном стихотворении 1831 года, посвященном этой девушке:

И, мне польстив любовью сперва,
Ты изменила — бог с тобою!

Но, как ни странно, и это чувство вскоре прошло, не оставив глубокого следа в последующих произведениях поэта. Может быть, все дело в том, что он, наконец, сумел приблизиться к тому заветному образу, который выразительно назвал «мечты моей созданье». По мнению ряда биографов и исследователей, подлинная, глубокая и, по сути, единственная любовь всей жизни Лермонтова, связана с именем *Варвары Александровны Лопухиной*. Но в реальной жизни оказалось недостаточно найти свой идеал: история отношений Лермонтова с Варенькой Лопухиной и трогательна, романтична, и трагически безысходна.

Начало ее относится к ноябрю 1831 года, хотя они познакомились намного раньше. *Лопухины* были соседями Лермонтова в Москве, когда он с бабушкой переехал на Малую Молчановку после поступления в 1828 году в Московский университетский благородный пансион. Алексей Лопухин — сверстник, товарищ по университету, друг Лермонтова на протяжении всей его жизни. Его старшая сестра Мария стала поверенной задушевных дум и сердечных тайн поэта, а после его отъезда из Москвы — постоянной корреспонденткой. Варвара была младшей сестрой Алексея. Первое знакомство с ней не произвело на Лермонтова сильного впечатления. Потом долгое время они не виделись, поскольку Вареньку увезли в имение в Тульской губернии. Знакомство возобновилось в ноябре 1831 года, когда шестнадцатилетнюю Варвару привезли в Москву «на ярмарку невест». Так не похожая на светских красавиц девушка, которая последние годы жила в деревне, поразила поэта, уже успевше-

го испытать сердечные страдания. Он полюбил ее, и все его юношеские увлечения отошли в сторону. По воспоминаниям друга и родственника Лермонтова А.П. Шан-Гирея, «будучи студентом, он был страстно влюблен... в молоденькую, милую, умную, как день, и в полном смысле восхитительную В.А. Лопухину; это была натура пылкая, восторженная, поэтическая и в высшей степени симпатичная... Чувство к ней Лермонтова было безотчетно, но истинно и сильно, и едва ли не сохранил он его до самой смерти своей...»¹. Действительно, она ничем не напоминала гордую красавицу Наталью Иванову:

Она не гордой красотою
Прельщает юношей живых,
Она не водит за собою
Толпу вздыхателей немых, —

так описал ее поэт в стихотворении 1832 года. Варенька внесла в его душевный мир полноту счастья, неведомого ему до сих пор, позволила испытать настоящую любовь, которая ценит не внешние черты, а внутренний мир возлюбленной. Чистота и гармония, присущие этой девушке, казались поэту сродни вдохновению, а их отношения он называл родством близких душ:

Мы себя нашли один в другом,
И душа сдружилась с душою... —

так теперь поэт видит гармоничные отношения, которые, как думается ему, могли бы связать его с Варенькой.

Кто знает, может быть, все это и стало бы реальностью, если бы не вмешательство какой-то «недоброй судьбы». После столь яркого и, казалось, счастливого начала наступила разлука: неудовлетворенный учебой в Московском университете в 1832 году Лермонтов переезжает в Петербург и поступает в привилегированное военно-учебное заведение — Школу гвар-

¹ Лермонтов в воспоминаниях современников. — М.: Захаров, 2005.

дейских прапорщиков и кавалерийских юнкеров, основанную в 1818 году великим князем Николаем. Много времени ушло на обустройство в незнакомой обстановке, потом полетели дни обучения вперемешку с обязательными для людей светского круга посещениями гостиных, родственников и т.д. Забыл ли Лермонтов в этом вихре событий о Вареньке? Трудно сказать точно, каково было его отношение к девушке в этот период, но в письмах к ее старшей сестре Марии он часто интересовался тем, как живет та, с кем еще недавно он был неразлучен.

А до Москвы в это время доходили слухи о легкомысленном поведении молодого офицера в Петербурге, и семья Лопухиных решила поскорее принять предложение помещика М.А. Бахметьева, человека пожилого и ограниченного. Варенька была выдана за него замуж в 1835 году, не дождавшись приезда Лермонтова в отпуск. Почему она согласилась? Может быть, сказала обида на поэта, который, как ей думалось, забыл ее. Может, она услышала историю о возобновлении его отношений с Екатериной Сушковой. Как бы то ни было, вскоре выяснилось, какую роковую ошибку она совершила. Муж не понимал ее и не способен был создать семейное счастье. Он запретил ей видеться с Лермонтовым, из-за ревности мужа Варенька была вынуждена уничтожить все письма поэта, но, обреченная скрывать свои чувства, затаив в самой глубине души страдания, она продолжала любить — и любила его до конца своих дней.

А что же сам поэт? Любил ли он ее после расставания или же, как и с другими его возлюбленными, лишь горечь потери осталась в его душе? Очевидно, Лермонтов тяжело переживал эту, по его мнению, измену любимой женщины, но самый точный ответ на вопрос дает его творчество. Вареньке Лопухиной посвящены не только его ранние стихи: «К Л. —» («У ног других не забывал»), «К***» («Мы случайно сведены судьбою...»), «К***» («Оставь напрасные заботы...»), «Она не гордой красотою...». Историю своих отношений с Варварой Лопухиной он отчасти изобразил в

неоконченном романе «Княгиня Лиговская» и в «Герое нашего времени» (в «Княжне Мери») — в обоих этих произведениях Лопухина выведена под именем Веры. Возможно, что и образ Нины в драме «Маскарад» также навеян воспоминаниями о Вареньке; к ней обращено посвящение к поэме «Демон» 1831 и 1838 года. Многие стихи зрелого поэта также несут в себе следы его любви к Лопухиной. Они угадываются по особой просветленности, одухотворенности и глубине чувства, почти религиозного. Недаром с именем Варвары Лопухиной исследователи связывают такие стихотворения-молитвы позднего Лермонтова, как «Я, Матерь Божия, ныне с молитвою...» (1837):

Но я вручить хочу деву невинную
Теплой заступнице мира холодного.

Это стихотворение показывает, каким глубоким, истинно христианским смыслом наполнилось в лирике поэта понятие любви. Его чувства к навек утерянной подруге обрели новые оттенки: это почти по-пушкински «лелеющая душу гуманность», чувство примирения с судьбой и утешения. Эти же чувства пронизывают и такие шедевры его лирики, как «Расстались мы; но твой портрет...» (1837), «Валерик» («Я к вам пишу случайно...») (1840), «Нет, не тебя так пылко я люблю...» (1841), «Сон» (1841), также связанные с любимой женщиной.

Об этих отношениях многие догадывались, хотя муж Варвары Александровны всячески старался предать забвению историю ее любви к поэту. Первый биограф Лермонтова П.А. Висковатов со слов родственника Лопухиной сообщает о таком факте: «Раз только Лермонтов имел случай увидеть дочь Варвары Александровны. Он долго ласкал ребенка, потом горько заплакал и вышел в другую комнату... Видеть любимую, страдающую женщину ему было заказано...». Но в стихотворении «Ребенку» (1840), посвященном дочери Лопухиной-Бахметьевой, выливаются вырванные из сердца горькие признания поэта:

...Не правда ль, говорят,
Ты на нее похож? — Увы! Года летят;
Страдания ее до срока изменили,
Но верные мечты тот образ сохранили
В груди моей; тот взор, исполненный огня,
Всегда со мной.

Есть и другие свидетельства современников. Так, в письме подруге Екатерина Быховец, которой поэт посвятил стихотворение *«Нет, не тебя так пылко я люблю...»*, рассказывая о гибели Лермонтова, вспоминает Варвару Лопухину: «Я думаю, он меня оттого любил, что находил в нас сходство, и об ней его любимый разговор был»:

Нет, не тебя так пылко я люблю,
Не для меня красы твоей блистанье:
Люблю в тебе я прошлое страданье
И молодость погибшую мою.

Но нигде поэт, оберегая любимую женщину, не называл ее имени. Более того, он всячески старался увести читателя от разгадки. Так, в романе «Герой нашего времени» он называет героиню, прототипом которой явилась Варенька, Верой и даже при описании ее портрета снимает упоминание о родинке над бровью, как это было в действительности: в романе мы читаем о родинке на щеке. Также зашифровано и обращение в стихотворении *«Валерик»* (*«Я к вам пишу случайно...»*):

И что скажу вам? — ничего!
Что помню вас? — но, боже правый,
Вы это знаете давно;
И вам, конечно, все равно.

На самом деле не «все равно» было и безмолвно страдающей женщине. Об этом есть свидетельства тех людей, которые знали историю этой несчастной любви. Вот письмо старшей сестры Вареньки Марии Александровны, написанное 18 сентября 1841 года — вскоре, после трагической гибели поэта: «Последние известия о моей сестре Бахметьевой поистине пе-

чальны. Она вновь больна, ее нервы так расстроены, что она вынуждена была провести около двух недель в постели, настолько была слаба. ... Быть может, я ошибаюсь, но я отношу это расстройство к смерти Мишеля, поскольку эти обстоятельства так близко сходятся, что это не может не возбудить известных подозрений...». Вынужденная всегда скрывать свои истинные чувства, Варенька действительно страдала безмерно. Она пережила своего возлюбленного, но тоже умерла еще далеко не старой в 1851 году — ей было всего 36 лет.

Имя Варвары Лопухиной долгие годы не упоминалось ни в комментариях к сочинениям Лермонтова, ни в работах о нем. Биограф П.А. Висковатый в 1880-е годы, зная о чувстве, которое испытывал поэт к Варваре Александровне, по требованию ее родственников не мог назвать ее имени. По тем же причинам А.К. Шан-Гирей не стал тогда публиковать свои воспоминания об истории этих взаимоотношений. Они стали достоянием широкого читателя только после смерти Н.Ф. Бахметьева в 1884 году. Теперь мы располагаем обширными мемуарными источниками, которые подтверждают версию о любви поэта, пронесенной через всю жизнь. Но самым убедительным доказательством является само творчество Лермонтова:

В наш век все чувства лишь на срок;
Но я вас помню — да и точно,
Я вас никак забыть не мог! <...>
С людьми сближаясь осторожно,
Забыл я шум молодых проказ,
Любовь, поэзию, — но вас
Забыть мне было невозможно.

Все это говорит о том, что, вопреки до сих пор распространенному мнению, в жизни Лермонтова была та женщина, с которой его связывала глубокая, возвышенная любовь — одна на всю жизнь. И хотя ему не довелось быть вместе с любимой и любящей его, но «мечты создание» все же стало реальностью, воплотившись в прекрасные стихи.

Содружество муз

Всем известно, что литература и живопись — разные виды искусства. Но часто, говоря о литературных произведениях, мы используем ставшие привычными метафоры: писатель *рисует пейзаж*, создает *портрет*, а самого его называют *художником слова*. Конечно, это вовсе не означает, что он начинает в прямом смысле пользоваться средствами другого искусства: красками, кистью, акварелью, которыми рисует картины на бумаге и холсте. Но все же действительно есть что-то общее в том, как происходит сам творческий процесс. Как известно, Пушкин иногда делал на полях рукописи карандашные наброски. Однако крайне редко случается так, что писатель одновременно является и художником-живописцем. Творчество Лермонтова — один из немногих и очень интересных примеров такого содружества муз. Мастерство Лермонтова-живописца позволяет говорить о нем как о сложившемся художнике. Многие исследователи считают, что если бы он профессионально занимался живописью, то мог бы занять видное место среди выдающихся русских художников. Рисунки, картины, наброски в рукописях — все это было формой выражения его творческого дара, так же как стихи и проза. Можно сказать, что изобразительное творчество Лермонтова сплавлено с литературным в единое целое. В докладе рассмотрим, что характерно для Лермонтова-живописца и как его рисунки и картины соотносятся с созданными им литературными произведениями.

Кисти Лермонтова принадлежат и картины, нарисованные масляными красками — их сохранилось более десяти, и многочисленные акварели и карандашные рисунки. Все они очень своеобразны и выполнены на высоком профессиональном уровне. Но, разумеется, для достижения его требовался не только талант, но и определенная подготовка. Дарование Лер-

монтова открылось еще в годы учебы в *Московском университетском благородном пансионе*, который считался одним из лучших учебных заведений той поры и стоял наравне с Царскосельским лицеем. Одним из важнейших направлений работы пансиона было эстетическое воспитание учащихся. Много внимания уделялось литературе, ораторскому искусству, музыке, живописи. При этом всячески поощрялось самостоятельное творчество. Именно здесь Лермонтов начинает писать свои первые стихи. В пансионе открылся и талант Лермонтова-живописца. В дальнейшем на первый план выдвинулось литературное творчество, но где бы Лермонтов ни находился, он всегда брал с собой карандаш, листы для набросков, а если было возможно — краски и мольберт. В часы недолгого досуга его «быстрый карандаш» не только записывает в тетрадь новые поэтические строки, но и зарисовывает различные картины, лица, сценки из жизни.

Особый интерес представляет *Кавказский цикл*, который создавался в течение целого ряда лет. Принято говорить, что Кавказ — поэтическая родина Лермонтова, но не меньше он дал и для его живописи. Острый взгляд художника точно выхватывает самое интересное в окружающем его пейзаже, останавливается на особо привлечших его внимание лицах и деталях быта людей, живущих в этих краях. Не только с натуры, но и на память он мог замечательно воспроизводить на полотне или бумаге фигуры, лица, пейзажи, кипение боя или бешеную скачку разгоряченных коней. Живопись Лермонтова находилась в русле художественных исканий времени, но, как отмечает К.Н. Григорьян, «если в создании «романтического» Кавказа в литературе предшественником он имел Пушкина, то в живописи не было у него такого предшественника, на творчество которого он мог опираться. Не было в русской живописи того романтического пейзажа, который мог служить Лермонтову образцом»¹. Именно в нем Лермонтов сказал свое слово в живописи.

¹ Григорьян К.Н. Живопись Лермонтова // М.Ю. Лермонтов: Исследования и материалы. — Л.: Наука, 1979. С. 279.

Впервые Лермонтов побывал на Кавказе еще в детстве: в 1818 и 1820 годах бабушка возила Мишу для укрепления его здоровья в Горячеводск, позднее названный Пятигорском. Потом с Кавказом оказались связаны долгие годы ссылки, разочарований, разрывов и новых обретений, творческого взлета, литературного успеха. Недаром многие произведения поэта навеяны этими поразительными местами: стихотворения «Дары Терека», «Спор», «Тамара», «Сон», поэмы «Черкесы», «Кавказский пленник», «Демон» и «Мцыри». Здесь создавался и роман «Герой нашего времени», многие страницы которого также связаны с кавказской темой. Что же так привлекало поэта-романтика?

С самого первого знакомства впечатлительного мальчика поразила *кавказская природа*. «Синие горы Кавказа, приветствую вас!» — записал он в раннем стихотворении. В живописных и графических работах Лермонтова-художника также большое место занимают романтические пейзажи Кавказа, его гор, рек, ущелий и долин, лепящихся к скалам горных селений и больших городов. В голубой дымке, покрытые облаками, поднимаются горы на великолепной картине «*Военно-грузинская дорога близ Мухеты*», выполненной маслом. Острые вершины, спускающиеся уступами в глубокое ущелье, запечатлел Лермонтов на картине «*Вид Крестовой горы из ущелья близ Коби*». Удивительна по красоте и богатству красок картина «*Кавказский вид с верблюдами*», также выполненная маслом. Из темных лесных зарослей выходит горная дорога, по которой движется караван верблюдов, а вдали озаренные солнцем стоят величественные горы, скрывающиеся в голубой дымке горизонта.

Не менее чем природа Кавказа, поразили Лермонтова *горские народы*: «...люди, как вольные птицы, живут беззаботно; война их стихия; и в смуглых чертах их душа говорит». На картинах Лермонтова также часто можно увидеть на фоне горного пейзажа вооруженных всадников, движущихся по опасным горным дорогам (картина «*Вид Крестовой горы из ущелья близ Коби*»). А на карандашном рисунке «*Грузинки*

на крыше сакли» с поразительной точностью запечатлены кавказские «жены и девы» в национальных костюмах, танцующие под звуки бубна на крыше заросшей диким виноградом сакли. Столь же страстной и гордой предстает героиня стихотворения «Тамара», написанного уже в 1841 году. Оно основано на грузинской легенде о коварной царице, волшебной силой заманивавшей путников к себе в замок и после ночи любви убивавшей их. Замок ее находился в Дарьяльском ущелье и стоял на горной вершине над Тереком, куда коварная царица сбрасывала утром трупы своих несчастных любовников. Это стихотворение прекрасно иллюстрирует карандашный рисунок Лермонтова «Дарьял», хотя создан он был намного раньше, в 1837 году. Бурные воды Терека узкой лентой рассекают мрачное ущелье. В центре композиции — мрачная скала, на вершине которой виднеется одинокий замок. А на переднем плане — фигура человека, устремленного к перекинутому через Терек мосту, вероятно, ведущему к скале с башней.

К Кавказскому циклу работ Лермонтова-художника можно отнести и выполненные им *иллюстрации* к своим поэтическим произведениям, особенно ранним, например, с изображением скачущего всадника к поэме «Кавказский пленник». Порой юный поэт набрасывал рисунки для обложки, как в поэме «Черкесы». Часто, обдумывая стихотворные строки, поэт начинал рисовать грозные профили героев или горячих, нетерпеливых коней. Таков, например, рисунок 1832–34 годов, на котором изображен скачущий всадник с плеткой в руке и несколько набросков мужских голов, изображенных в профиль.

Но гораздо чаще картины поэта не являются в прямом смысле иллюстрациями к его произведениям. Можно сказать, что это разные произведения об одном и том же. Очень показательна в этом отношении акварель, созданная в 1831 году, тематически и по настроению тесно связанная со знаменитым стихотворением «Парус» (1832) — ее так и принято называть «Белеет парус одинокий». На фоне разбушевавшейся морской

стихии изображена лодка под белоснежным парусом, отважно борющаяся с волнами. Удивительно красочен фон картины, насыщенный различными оттенками голубого и синего цвета («лазурь»), а в самом дальнем уголке этого небольшого полотна чуть виднеется тот берег («край родной»), который покинул мятежный парус.

Также удивительно точно воссоздает атмосферу и место действия поэмы «Мцыри» (1839) карандашный рисунок Лермонтова «Развалины на берегу Арагвы в Грузии» 1837 года. На переднем плане картины мы видим бурный поток, образованный слиянием двух рек, текущих по глубокому ущелью, над которым возвышаются обрывистые уступы гор. Слева видны развалины старинного монастыря на вершине скалы, а вдали белеет и скрывается в облаках горная череда. Быть может там и находится та «страна отцов», к которой так стремился Мцыри.

Но не только горцы изображены на рисунках кавказского цикла Лермонтова. Ведь именно там шла работа над романом «Герой нашего времени», в центре которого судьба русского офицера, оказавшегося на Кавказе. Конечно, в романе Лермонтов продолжает создавать картины жизни кавказских народов, горные пейзажи, но многие страницы посвящены изображению офицерской среды и «водяному обществу», приехавшему лечиться на воды. На рисунках тех лет, когда создавался и печатался роман, мы видим сходные сюжеты. Вот карандашный рисунок «Офицер верхом и амазонка» (1840–41 годы), который напоминает сцену прогулки Печорина и Мери, когда герою, наконец, удастся добиться расположения девушки. А рисунок 1837 года «Домик над обрывом» явно связан с повестью «Тамань», входящей в роман «Герой нашего времени».

Но есть еще одна важная сторона живописных и графических произведений Лермонтова из кавказского цикла. Многие из них связаны с *военной тематикой*, живо и динамично показывая пыл сражений. Это не удивительно: ведь очень большую часть своей недолгой жизни Лермонтов провел в зоне во-

енных действий на Кавказе в качестве офицера русской армии. По воспоминаниям его сослуживцев-однополчан, Лермонтов «был отчаянно храбр, удивлял своей удалей даже старых кавказских джигитов».

Особенно он проявил себя в боевых действиях отряда генерал-лейтенанта Галафеева в Чечне в знаменитом сражении при реке Валерик, притоке Сунжи. Оно произошло 11 июля 1840 года и стоило больших жертв и той и другой стороне. Оно подробно описано поэтом в стихотворении «Валерик» («Я к вам пишу случайно; право...») (1840), которое отличается реалистическая простота и точность. Это же сражение запечатлено и на его картине «*Сражение при Валерике*», также отличающейся поразительной достоверностью деталей и ярким динамизмом. Трудно сказать, какое из произведений — поэтическое или художественное — дает нам большее представление об этом сражении. Очевидно одно: и в том и в другом чувствуется рука зрелого мастера.

Но не только Кавказ стал предметом изображения Лермонтова-живописца. *Картины русской природы* также органично входят в его творчество — и поэтическое, и художественное. Вспомним одно из последних произведений поэта — стихотворение «Родина» (1841), где так пронзительно выражена любовь к своему отечеству. Он видит самые обычные приметы русского быта («изба, покрытая соломой, с резными ставнями окно»), «мужичков», веселящихся в праздничный вечер, и конечно, знакомый всем нам образ — «чета белеющих берез». Удивительно, но этот образ, ставший ярким символом России, впервые появляется именно в живописной работе Лермонтова. «*Чета белеющих берез*» — такое название получила его акварель, созданная в 1829–1831 годах. На переднем плане — небольшой холм, на котором стоят березы, склонившиеся над тихой речкой, а за ними проглядывается дорога, убегающая вдаль через еловый перелесок. По всему: композиции, ритму, цветовой гамме — эта картина разительно отличается от романтических пейзажей Лермонтова, созданных в те же годы. Но типично русский пейзаж, изображенный

на ней, удивительно точно передает то, что войдет в поэзию Лермонтова много позже и станет его признанием в любви своей родине.

Еще одну очень интересную часть творчества Лермонтова-художника составляют *портреты*. Обладая острым и зорким взглядом, Лермонтов умел в нескольких точных штрихах передать суть характера изображаемого человека. Таковы мимолетные наброски его знакомых, сокурсников и сослуживцев. Они сделаны в разные годы: одни относятся еще ко времени, когда он учился в университетском пансионе в Москве, другие были сделаны после переезда в Петербург в 1832 году, когда Лермонтов поступает в привилегированное военно-учебное заведение — Школу гвардейских прапорщиков. Потом, после ее окончания в 1834 году, став корнетом лейб-гвардии Гусарского полка, и начав служить в столичной гвардии, Лермонтов не оставляет это занятие. Много портретных зарисовок относится ко времени службы на Кавказе: здесь мы видим характерные портреты его полковых товарищей.

Кроме того, в наследии Лермонтова-живописца есть и тщательно выписанные портреты тех, кто был ему особенно дорог, как, например, его родственник и друг *А.А. Столыпин*, по прозвищу Монго. Именно он оказался рядом с поэтом незадолго до его трагической гибели на дуэли. На выразительном портрете мы видим Монго в костюме курда. Но, по мнению большинства исследователей и почитателей таланта Лермонтова, наиболее интересна его акварель, изображающая *Варвару Лопухину*, женщину, к которой Лермонтов на протяжении всей своей жизни питал глубокое и сильное чувство. По словам А.П. Шан-Гирея, Варенька Лопухина была «натура пылкая, восторженная, поэтическая и в высшей степени симпатичная». Так сложилось, что жизненные пути поэта и его возлюбленной разошлись, а ревнивый муж Вареньки даже не разрешал им видеть друг друга, но чувства их остались неизменны. Ее акварельный портрет Лермонтов нарисовал в 1835 году, когда он вынужден был расстаться с ней навсегда. Слегка повернутая в профиль голова с гладкой прической и

тяжелым пучком волос на затылке; большие выразительные глаза и чуть заметная родинка над левой бровью — все придает необъяснимую прелесть и одухотворенность ее облику.

Особое место среди рисунков Лермонтова занимают его *автопортреты*. Самый знаменитый среди них — акварель 1837 года. Это тот портрет, где поэт изобразил себя на фоне Кавказских гор в форме офицера с буркой на плече и с кинжалом на поясе. Художники-профессионалы, при жизни Лермонтова рисовавшие его портреты — А.И. Клюндер, К.А. Горбунов, — хорошо передали отдельные черты его внешности, но не сумели выразить его духовный облик. Пожалуй, ближе всего к этой цели оказался Д.П. Пален, нарисовавший портрет поэта в профиль в смятой фуражке. Но подлинным проникновением в самую душу, конечно же, стал автопортрет Лермонтова. Сколько страдания и тоски в глазах молодого человека, глядящего с него, какая глубокая мысль затаилась под высоким лбом. Наверное, именно таким и должен был быть автор горьких строк о своем времени и о себе: «Печально я гляжу на наше поколение!».

Таким он и останется для нас — поэтом, живописцем, мыслителем и гражданином, но прежде всего человеком с мятежной и глубоко страдающей душой. Как справедливо отметил литературовед Н.П. Пахомов, может быть, «картины и рисунки Лермонтова грешат против многих правил живописного мастерства, но зато они все овеяны духом гениального Лермонтова, все они таят в себе какую-то только им присущую гамму красок, своеобразный аромат его восприятия природы, подлинные куски его зрительных впечатлений»¹. Содружество муз, которое стало яркой чертой его творческого облика, продолжает поражать все новые поколения почитателей этого великого таланта — и в литературе, и в живописи.

¹ Пахомов Н.П. Живописное наследство Лермонтова // Литературное наследство. Т. 45–46. — М., 1948. С. 79.

Загадки истории создания романа «Герой нашего времени»

«Герой нашего времени» — центральное произведение в творчестве Лермонтова. Это первый в русской прозе реалистический социально-психологический и нравственно-философский роман о трагедии незаурядной личности в условиях России 30-х годов XIX века. Вследствие того, что «Герой нашего времени» писался тогда, когда роман как жанр в русской литературе еще не сформировался окончательно, во многом он необычен и с самого начала вызвал оживленные дискуссии не только о герое, его характере и отношении к нему автора, но и о форме произведения. В нем нет сквозной сюжетной линии с завязкой и развязкой, каждая из его частей имеет свой сюжет и героев, участвующих в нем. И тем не менее, как справедливо отметил еще В.Г. Белинский, это цельное произведение, объединенное не только одним героем — Печориным, но и общей идеей и проблематикой. Благодаря продуманной композиции, которая нарушает хронологическую последовательность событий относительно жизни героя, акцент переносится с внешнего биографического сюжета, на «историю души человеческой». Белинский указывал, что, прочитав все части в другой последовательности, мы получим «несколько прекрасных рассказов и две замечательные повести», но не роман как единое произведение.

Все это подчеркивает, насколько важно понять, как автор работал над романом, когда и почему сложилась такая своеобразная художественная форма. Но именно в этом вопросе, несмотря на огромное количество исследований, ученые не пришли к единому мнению. Наиболее серьезные и убедительные работы, посвященные данному вопросу, были сделаны известными лермонтоведами Э.Г. Герштейн и Б.Т. Удодо-

вым¹. Но, как отмечает в «Лермонтовской энциклопедии» А.В. Мануйлов, «творческая история романа Лермонтова «Герой нашего времени» может быть восстановлена лишь в самых общих чертах»². Дело в том, что единственный завершённый роман Лермонтова имеет достаточно сложную и противоречивую историю создания. Он печатался сначала не по порядку, а как отдельные рассказы и повести. Кроме того, часть рукописей не сохранилась, а в некоторых первоначальных вариантах отсутствуют главы, вошедшие в окончательный текст. Противоречивы и свидетельства современников о творческой истории произведения. Это создаёт серьёзные проблемы при датировке и определении последовательности создания частей романа. Разобраться в этом сложно, но необходимо: ведь только так можно понять, как формировался замысел, получивший столь блистательное воплощение в окончательном варианте. В докладе рассмотрим то, что установлено исследователями творчества Лермонтова об истории создания романа.

Не вызывает сомнения то, что роману предшествовали другие опыты писателя в прозе. Ещё до отъезда на Кавказ в 1836 году Лермонтов начинает работать над романом «Княгиня Лиговская» из жизни Петербургского общества 1830-х годов, в котором впервые появляются герои его будущего произведения — Жорж Печорин и Вера Лиговская. Работа над произведением была прервана в 1837 году, а после высылки поэта из столицы на юг Лермонтов начинает работу над «Героем нашего времени», где изображается персонаж с тем же именем, но место действия меняется — из столицы оно переносится на Кавказ.

Также мы точно можем определить время выхода в печати отдельных частей романа. Сначала в марте 1839 года в журна-

¹ Герштейн Э.Г. «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова. — М.: ЧеРо, 1997. С. 5–30; Удодов Б. Т. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». — М.: Просвещение, 1989. С. 24–32.

² Лермонтовская энциклопедия / В.А. Мануйлов. — М.: Большая Российская энциклопедия, 1999.

ле «Отечественные записки» была опубликована повесть «*Бэ-ла*» с подзаголовком «*Из записок офицера о Кавказе*», затем в ноябрьском номере читатель познакомился с повестью «*Фаталист*». Во втором номере «Отечественных записок» в феврале 1840 года вышла «*Тамань*». Но такой порядок публикации частей романа не дает еще основания для определения последовательности работы писателя над ними. Известно лишь, что в 1838–1839 годах продолжалась активная работа над произведением. В полном виде роман появился в *апрельском номере «Отечественных записок» за 1840 год*. Кроме уже опубликованных частей, в него вошли «*Максим Максимыч*» и «*Княжна Мери*», а также «*Предисловие к «Журналу Печорина»*». Именно в таком виде роман приобрел черты законченного целостного произведения. Название «Герой нашего времени» было предложено издателем журнала А.А. Краевским, который рекомендовал автору заменить им прежнее — «Один из героев нашего века», которое напоминало название появившегося незадолго до того романа французского писателя А. Мюссе «Исповедь сына века» (1836). В начале 1841 года «Герой нашего времени» вышел отдельным изданием, в которое было введено еще одно предисловие (предисловие к «Журналу Печорина» входило уже в первое издание). Оно было написано в ответ на враждебные критические статьи, появившиеся в печати после первой публикации. В ответ на упреки в надуманности характера Печорина и оценку этого героя как клеветы «на целое поколение», автор в предисловии пишет: «Герой нашего времени», милостивые государи мои, точно, портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии». Тем самым Лермонтов подтверждал реалистическую направленность произведения.

Почти одновременно с предисловием ко всему роману, включенным во второе издание, весной 1841 года Лермонтов написал очерк «*Кавказец*», предназначенный для сборника А.П. Башуцкого «Наши, списанные с натуры русскими». В нем Лермонтов продолжил и углубил характеристику типа

кавказца, напоминающего образ Максима Максимыча. Но далее работу Лермонтова-прозаика оборвала преждевременная смерть на дуэли.

На этом заканчиваются бесспорные свидетельства, и мы попадаем в сферу гипотез. Они выстраиваются исследователями на основании анализа различных источников: черновиков, рукописей, различных записей, сделанных в те годы Лермонтовым, которые могут относиться к роману. Также принимаются во внимание свидетельства современников, но к ним исследователи подходят с осторожностью, поскольку в воспоминаниях часто встречаются сознательные или неосознанные искажения фактов. Гораздо важнее для ученых анализ художественной структуры самого произведения, воплощающего замысел писателя. Рассмотрим сначала, к какого рода источникам большинство исследователей прибегают как к достоверным.

Это, прежде всего, воспоминания друга и родственника Лермонтова *А.П. Шан-Гирея*. Именно он фиксирует, что роман был начат после возвращения Лермонтова в Петербург из первой ссылки, то есть в 1838 году. В это время шла работа над повестью «*Бэла*», которая и оказалась первой из опубликованных частей будущего романа. Но возникает закономерный вопрос: существовал ли в то время цельный замысел того произведения, которое мы знаем?

Частично решить его помогают сохранившиеся *рукописи*. В распоряжении исследователей имеется самодельная тетрадь, сшитая, предположительно, не самим Лермонтовым, а его наследниками. Она содержит черновые автографы трех повестей, написанных подряд: «*Максим Максимыч*» (еще без этого заглавия), «*Фаталист*» и «*Княжна Мери*». Понятно, почему здесь отсутствует «*Бэла*» — она уже была опубликована и больше Лермонтов над ней не работал. В черновом автографе «Максим Максимыч» назывался «Из записок офицера» и имел подзаголовок «П», что говорит о его непосредственной связи с «*Бэлой*» — это и есть первая часть «Записок».

Но самым важным моментом является не столько изменение названия, сколько *расхождение в самом тексте* — его

финале. Здесь уже присутствует передача Максим Максимычем тетрадей Печорина повествователю, но нет еще сообщения о том, что он «публикует» журнал Печорина после смерти его автора, то есть здесь Печорин еще жив. Тот интереснейший композиционный ход, который не только изменил структуру романа, но и внес важнейшие коррективы в трактовку образа главного героя, был найден Лермонтовым лишь в самом конце работы — непосредственно при подготовке к публикации романа как целостного произведения. Именно тогда и появилось «Предисловие к «Журналу Печорина», в котором сообщается о его смерти — так неожиданно фактический финал романа оказался в его середине.

В «Фаталисте», которым теперь завершается все произведение, центральное место занимает философская проблема предопределения и личной воли, возможности человека воздействовать на естественный ход жизни. Она тесно связана с общей нравственно-философской проблематикой романа — стремлением личности к самопознанию, поискам смысла жизни. Во всех предшествующих частях Печорин размышляет над вопросами свободы человека в своих поступках и нравственной ответственности за принятые решения, его праве распоряжаться жизнью других людей и возможности самому определять свою судьбу. Философская повесть «Фаталист» подводит итог и играет в романе роль своеобразного эпилога. Благодаря особой композиции романа, он заканчивается не смертью героя, о которой было сообщено в середине произведения, а демонстрацией Печорина в момент выхода из трагического состояния бездействия и обреченности, создавая мажорный финал печальной истории «героя времени».

К таким серьезнейшим изменениям не только в структуре, но и общей идее произведения привела работа Лермонтова над завершением романа и определением его окончательного состава и композиции. Очевидно, это могло произойти только в конце работы. Но остается открытым вопрос о том, когда это важнейшее решение было принято? Ведь и «Фаталист», и «Тамань» уже были опубликованы — соответственно в конце

1839 и начале 1840 годов. Больше всего споров вызывает именно этот вопрос. Исследователи выдвигают *две основные версии* о том, когда были написаны эти повести.

Первую из них выдвинул известный литературовед Б.М. Эйхенбаум, который предположил, что «Тамань» *была написана раньше* других частей — в 1837 году, когда мысли о целом романе еще не было¹. Свои выводы ученый сделал на основе анализа повторов в тексте, которые могли появиться только в том случае, если «Тамань» писалась раньше «Бэлы». Затем другой лермонтовед И.Л. Андронников связал с замыслом «Тамани» некий загадочный набросок Лермонтова «Я в Тифлисе...», действительно напоминающий сюжетную ситуацию в «Тамани»². Более того, он считает, что этот набросок содержит «в зародыше» сюжеты и «Тамани», и «Фаталиста». В этом случае можно предположить, что в процессе работы писатель разделил на две части этот перегруженный материалом замысел, набросав сначала во время странствий по Кавказу в ноябре—декабре 1837 года «Тамань».

В дальнейшем эти версии уточнялись, в частности, литературовед Б.Т. Удодов отмечал «объективные доказательства первоначальной непричастности «Тамани» к более позднему замыслу романа, а героя — к образу Печорина»³. Ученый пишет, что имеются фабульные неувязки: в тексте «Тамани» имя Печорина ни разу не упомянуто; герой этой повести не похож на ссыльного, скорее, это близкий автору странствующий офицер. Кроме того, имеющаяся в распоряжении исследователей единственная *рукопись этой повеллы* — авторизованная копия с пометой биографа Лермонтова П.А. Висковатого: «Писана рукою двоюродного брата Лермонтова Ак. Павл. Шан-Гирея, коему Лерм. порою диктовал свои произв.». По-

¹ Эйхенбаум Б.М. «Герой нашего времени» // Эйхенбаум Б.М. О прозе. — Л.: Худ. лит., 1979.

² Андронников И.Л. Лермонтов. Исследования и находки. — М.: Худ. лит., 1978.

³ Удодов Б.Т. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». — М.: Просвещение, 1989. С. 27.

ражает чистота этой копии, что наводит на мысль о каком-то предварительном черновом наброске. Косвенным указанием на его существование служат свидетельства ряда современников и родственников поэта. Так, Д.В. Григорович упоминал виденный им черновой автограф новеллы: «Но взгляните на первую рукопись: она вся перемарана, полна вставок, отметок на отдельных бумажках...»¹

Однако в своих выводах Б.Т. Удодов идет дальше: он считает, что относить начало работы над романом к 1837 году и связывать его с созданием «Тамани» не совсем правомерно. «Есть основания утверждать, что не только *«Тамань»*, но и *«Фаталист»* был написан *вне связи с замыслом «Героя нашего времени»* и до его возникновения». Оба произведения, как считает исследователь, были частями *«самостоятельного цикла «кавказских повестей»*. Написан «Фаталист» вслед за «Таманью», скорее всего сразу по возвращении поэта в Петербург, в начале 1838 года... Во второй половине 1838 года два параллельных потока творческих планов ... слились воедино в замысле нового романа. Он должен был объединить в себе жанровые возможности очерка-новеллы, вновь открытые в «Тамани» и «Фаталисте», и психологической повести, ранее разрабатывавшейся в «Княгине Лиговской»².

Совершенно иную версию выдвинула Э.Г. Герштейн: она доказывает, что именно *«Тамань» была написана позже* всех остальных частей. Отталкиваясь от данных мемуарных источников и проводя сопоставительный анализ текста романа и рукописей, она утверждает, что нет объективных данных, позволяющих уверенно говорить о том, что «Тамань» создана в 1837 году и относится к началу работы над романом. Напротив, Э.Г. Герштейн приходит к выводу, что «строго продуманного плана собрания своих повестей в начале 1839 года у Лермонтова еще не было», а это значит, что «Тамань» в сен-

¹ Григорович Д.В. Литературные воспоминания. — М., 1961. — С. 107.

² Удодов Б.Т. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». — М.: Просвещение, 1989. С. 28.

тябре 1839 года еще не была написана. Если принять эту версию, то в корне меняется наше представление о развитии замысла всего произведения. Показательно, что в примечании к «Фаталисту», опубликованному в ноябре 1839 года, Краевский анонсирует появление в следующих номерах журнала «Отечественные записки» будущей книги Лермонтова и называет ее «собранием повестей». Но тут же в авторском примечании Лермонтова говорится: «Предлагаемый здесь рассказ находится в записках Печорина, переданных мне Максимом Максимычем». Но «Максим Максимыч» был напечатан позже — в составе целого романа. Значит, к ноябрю 1839 года структура «Героя нашего времени» уже определилась, но порядок частей и соотношение «Журнала Печорина» и «Записок офицера» еще нет. Более того, в анонсе журнала «Тамань» даже не упомянута. Отсутствует она и в той *рукописи*, переписанной рукой Шан-Гирея, о которой говорилось ранее. Из всего этого Герштейн делает вывод: «Трудно придумать причины, заставившие бы Лермонтова в течение двух лет держать в столе законченную рукопись “Тамани”, если бы этот шедевр был уже создан в конце 1837 года»¹. Косвенным подтверждением этого заключения может служить то, что зрелое мастерство «Тамани» явно превосходит написанную ранее «Бэлу». Недаром именно «Тамань» признается всеми знатоками и учеными образцом совершенной прозы. «Никто еще не писал у нас такую правильную, прекрасную и благоуханную прозой» (Н.В. Гоголь). «Возьмите повесть Лермонтова “Тамань”, в ней не найдешь слова, которое можно было бы выбросить или вставить; вся она от начала до конца звучит одним гармоническим аккордом: какой чудесный язык!» (Д.В. Григорович). Все это может служить подтверждением тому, что «Тамань» была написана позже всех частей и отразила стремительный рост мастерства Лермонтова.

Как можно убедиться, каждая из выдвинутых версий имеет ряд серьезных аргументов. Наверное, пока не будут найде-

¹ Герштейн Э.Г. Роман «Герой нашего времени» Лермонтова. — М.: ЧеРо, 1997. С. 19.

ны новые данные — рукописи, черновики, документальные свидетельства — вопрос об истории создания главного произведения Лермонтова так и останется открытым. Быть может, в этой загадочности тоже отражается частица своеобразия творческой природы писателя, который не спешит раскрывать все свои тайны. Но от этого роман «Герой нашего времени» становится еще более интригующим и притягательным для читателя.

№ 6

Шекспировские мотивы в романе «Герой нашего времени»

Творчество великого английского драматурга *У. Шекспира* к началу 1830-х годов было хорошо известно в России. Уже в XVIII веке были сделаны первые переводы его трагедий, со многими произведениями знакомились на языке оригинала. «Читайте Шекспира», — призывал Пушкин, работая над трагедией «Борис Годунов». Юный Лермонтов, прекрасно владевший английским языком, увлекался не только творчеством модного тогда поэта-романтика Байрона, но, как будто услышав призыв Пушкина, действительно старался учиться и у Шекспира. Особенно это чувствуется в драматических произведениях поэта — ранних драмах «Странный человек», «Люди и страсти», в более зрелом «Маскараде». О том, насколько важен для юного поэта был «Гамлет» Шекспира, свидетельствует его высказывание из письма 1831 года тете Марии Акимовне Шан-Гирей: «Если он велик, — пишет Лермонтов о Шекспире, — то это в “Гамлете”, если он истинно Шекспир, этот гений необъемлемый, проникающий в сердце человека, в законы судьбы... то это в “Гамлете”. Как отмечает исследователь творчества Лермонтова Т.А. Иванова, «образ Гамлета, человека волевого, но переживающего мучительную борьбу с

самим собой из-за несоответствия действительности его идеалам жизни (так позднее понимал Гамлета Белинский), Гамлета с его “могучим разумом” и “юношеским обликом”, был близок Лермонтову. Гамлетовскими проблемами полно его юношеское творчество»¹.

Действительно, гамлетовский вопрос «быть или не быть» стал особенно актуален для лермонтовского поколения 30-х годов XIX века. Не удивительно, что в главном произведении Лермонтова о своем времени и поколении — романе *«Герой нашего времени»* — так отчетливо звучат шекспировские мотивы, особенно связанные с *трагедией «Гамлет»*. Исследователями творчества Лермонтова давно уже было замечено, что в образе Печорина наблюдается сходство с героем трагедии Шекспира, который ко времени создания романа стал восприниматься в русской и европейской литературе как «вечный образ». В докладе рассмотрим, какие черты Печорина роднят его с Гамлетом и в чем выразилось влияние шекспировских мотивов в романе.

Создавая «героя времени», Лермонтов видел в нем фигуру яркую и неординарную, выделяющуюся на общем фоне людей той эпохи, способную на подлинную свободу мысли и дела. Трагедия его состоит в том, что он вынужден жить в обществе, где явственно ощущается шекспировская ситуация: «век вывихнул сустав», «распалась связь времен». Что надлежит делать человеку в такой ситуации? Перед Печориным встает *гамлетовский вопрос*: «Что благородней духом — покоряться / Працам и стрелам яростной судьбы / Иль, ополчась на море смут, / Сразить их противоборством?» Со всей своей энергией он стремится решить его, но ответа не находит. А потому, несмотря на все отличия Печорина от Гамлета, эти образы все же можно признать родственными. Можно назвать Печорина одной из многочисленных национальных вариаций этого «вечного образа» — *«русским Гамлетом»*.

¹ Иванова Т.А. Лермонтов в Москве: Эссе. — М.: Дет. лит., 1979. — С. 101.

Их роднит прежде всего такое качество, как *раздвоенность* личности. Уже первые упоминания о Печорине фиксируют странность и двойственность впечатления, которое он производит. «Славный был малый, смею вас уверить; только немножко странен». Это скажет Максим Максимыч, готовый объяснить странность и скуку французской модой. И сам Печорин признается в бесконечных противоречиях: «Во мне ... воображение беспокойное, сердце ненасытное» и «жизнь моя становится пустее день ото дня». Он ни на минуту не свободен от вопроса: «Зачем я жил? для какой цели я родился?.. А, верно, она существовала, и, верно, было мне назначенье высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные; но я не угадал этого назначенья, я увлекся приманками страстей пустых и неблагодарных». «Порвавшаяся связь времен» как бы проникает вовнутрь «героя времени» и приводит к характерной для него, как и для Гамлета, раздвоенности: «Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его».

Такова одна из основных черт героя этого типа — вне зависимости от того, живет ли он в средневековой Дании или в 30-х годах XIX века в России. Этот герой вполне ясно осознает свою раздвоенность, пытается осмыслить то, что происходит с ним, но попытка все глубже проникнуть в самого себя приводит к болезненной *рефлексии*. Это состояние мучительно и приводит к тому, что в человеке погибают лучшие его чувства, а стремление к действию наталкивается на неверие в его результаты. Как писал в то время В.Г. Белинский, рассматривая образ Печорина, «в нем неумолчно раздаются внутренние вопросы, тревожат его, мучат, и он в рефлексии ищет им разрешения: подсматривает каждое движение своего сердца, рассматривает каждую мысль свою. Он сделал из себя самый любопытный предмет своих наблюдений и, стараясь быть как можно искреннее в своей исповеди, не только откровенно признается в своих истинных недостатках, но еще и выдумывает небывалые или ложно истолковывает самые естественные свои движения».

Состояние рефлексии ужасно, оно заставляет человека думать даже «...в такое время, / когда не думает никто». Это ли не Гамлетовская ситуация? Достаточно вспомнить его отношения с Офелией. Особенно ярко сходство и различие *любовных линий* в трагедии и в романе просматривается, если сравнить «Гамлета» и повесть «Княжна Мери». В обоих случаях любовная линия строится по одной схеме: Гамлет отказывается от Офелии, Печорин — от княжны Мери. Но смысл в обоих случаях не в том, чтобы рассмотреть историю любви, а в самой возможности в любовной интриге выделить общечеловеческие и *философские проблемы бытия*.

В этом отношении показательна еще одна *параллель сюжетных линий*: оба героя вступают в поединок, который для каждого из них оборачивается заговором. Дуэль Гамлета и брата Офелии Лаэрта у Шекспира и Печорина с Грушницким у Лермонтова мотивирована по-разному. Лаэрт, узнав о трагедии, произошедшей в его семье (убийство отца и безумие, а потом смерть Офелии) из-за Гамлета, как уверяет его король, вызывает принца датского на поединок, во время которого собирается вероломно убить Гамлета отравленным клинком. Грушницкий, оскорбленный поведением Печорина и уязвленный тем, что Мери предпочитает его, отвергая притязания самого Грушницкого, соглашается выступить в неблагоприятной роли на дуэли, где будет заряжен только один его пистолет. Это тоже заговор с целью убийства, а не честный поединок.

Но далее кажется, что сходство ситуаций исчезает: Печорин заранее знает о заговоре, но не пытается его предотвратить, как советует ему Вернер. Наоборот, он усугубляет опасность, требуя, чтобы дуэль проходила на краю пропасти. В «Гамлете» этот ход также используется: у Лаэрта не только заточенный клинок рапиры, в отличие от рапиры Гамлета, но он еще и отравлен. Во время поединка он случайно меняется с Гамлетом рапирами, а после того как королева пьет отравленное вино, предназначавшееся для Гамлета, понимает, что заговор может быть раскрыт. Пытаясь избежать бесчестия, он хочет убить Гамлета, но оказывается сам поражен своим ору-

жием и лишь после этого перед лицом неизбежной смерти признается в заговоре. Грушницкий тоже до конца ведет свою подлую игру и также признается лишь тогда, когда понимает, что заговор раскрыт.

Оба соперника наших героев — *Лазрт и Грушницкий* — это люди посредственные, против яркой неординарной личности выступает «человек толпы», который до поры может быть вполне «добрым малым». Но в обоих случаях пошлость исследована как почва зла по мере того, как она становится активной. В русской литературе до Лермонтова эту *проблему зла* никто в такой плоскости не рассматривал: заурядность может стать настоящим злом под влиянием конформизма, подчинения среде. Во всей своей сложности эта проблема раскроется только в XX веке. Но уже в системе лермонтовского романа этот мотив крайне важен: он выводит противостояние Печорина и мира на уровень общеполитических проблем, на котором герой может быть сопоставим с лермонтовским Демоном, усомнившимся в благости существующего миропорядка и потому готовым разрушить до основания этот неправедный мир.

С другой стороны, как и для Гамлета, поединок для Печорина — это еще одна возможность реализовать свой спор с судьбой: быть или не быть? Дуэль для него — лишь один из аргументов в его постоянном споре с окружающими его людьми, с самим собой и своей судьбой. В духе своего времени, подвергающего пересмотру коренные вопросы человеческого существования, Печорин пытается решить вопрос, предопределено ли высшей волей назначение человека или человек сам определяет законы жизни и следует им. Он ощущает в себе, в своем времени освобождение от слепой веры предков, принимает и отстаивает открывшуюся свободу воли человека, однако знает при этом, что его поколению нечего принести на смену «слепой вере» предыдущих эпох.

Проблема судьбы в романе является важнейшей, окончательное ее решение будет представлено только в заключительной части — философской повести «Фаталист». Но во-

прос о судьбе так или иначе ставится и в других частях. В сцене дуэли Печорин тоже решает испытать свою судьбу: «Что если его счастье перетянет? Если моя звезда, наконец, мне изменит? — думает он накануне дуэли. — И не мудрено: она так долго служила верно моим прихотям; на небесах не более постоянства, чем на земле». Как и затем в «Фаталисте», Печорин предлагает довериться фортуне: они с Грушницким бросают жребий, кому стрелять первым. И счастье улыбнулось противнику.

Но спор Печорина продолжается. У него есть еще время, чтобы все изменить — достаточно сказать, что он знает о заговоре. Именно этого ждет от него его секундант доктор Вернер.

Однако Печорин хочет испытать Грушницкого, в котором борются противоречивые чувства: стыд убить безоружного человека и раскаяние, боязнь признаться в подлости и одновременно страх перед смертью. Очень интересное замечание по поводу этой сцены делает А.И. Журавлева: «В романе Лермонтова происходит своего рода *совмещение* двух знаменитых сцен “Гамлета” — *поединка и сцены с актерами*, получившей название “Мышеловка”¹. Действительно, определенное сходство присутствует. Если Гамлет в сцене «Мышеловки» проверяет меру зла и подлости в Клавдии — убийце его отца, ставшем в результате преступления новым мужем королевы Гертруды и королем Дании, то Печорин в сцене дуэли аналогичным образом хочет проверить Грушницкого. Разница лишь в том, что самому Печорину при этом угрожает смертельная опасность. Но ему хватает мужества, чтобы, несмотря на это, хладнокровно наблюдать за своим соперником, как за подопытным кроликом. Ведь Печорин сознательно поставил «эксперимент», чтобы проверить человеческую натуру: чего в ней больше — подлости, злобы и страха или раскаяния и добрых порывов. «С минуту мне казалось,

¹ Журавлева А.И. Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики. — М.: Прогресс-Традиция, 2002. — С. 209.

что он бросится к ногам моим», — думает Печорин о Грушницком, которому предстоит стрелять. В какой-то момент кажется, что совесть и добрые начала могут возобладать в нем: «Не могу, — сказал он глухим голосом». Но окрик драгунского капитана — «трус!» — возвращает все на свои места: Грушницкий привык позировать и не может изменить своей привычке: он стреляет и чуть не убивает Печорина, поскольку ранит его в колено.

Дальше дело за Печориным. Если ранее он пытался разобраться в психологии поступков Грушницкого, то теперь его тонкий аналитический ум, как под микроскопом, рассматривает все мельчайшие движения собственной души. Что в ней: «и досада оскорбленного самолюбия, и презрение, и злоба»? Объяснить себе это сложное чувство герой так и не может. Но испытание Грушницкого продолжается. Печорин еще раз предлагает ему отказаться от клеветы и попросить прощения. Зачем ему это нужно? Вероятно, не только для «чистоты эксперимента». Чуть ранее Печорин, предоставляя возможность бросить жребий, думает о том, что «искра великодушия», которая могла бы проснуться в Грушницком, наверняка будет побеждена «самолюбием и слабостью характера». Он, знаток человеческих душ, прекрасно изучивший Грушницкого, в этом не ошибся. Но есть и еще один аргумент, касающийся его самого: «Я хотел дать себе полное право не щадить его, если бы судьба меня помиловала». И дальше он точно соблюдает эти «условия с своею совестью», заключенные здесь. После того как Печорин требует зарядить пистолет, он последний раз вызывает к Грушницкому: «Откажись от своей клеветы, и я тебе прощу все... вспомни — мы были когда-то друзьями». Что это: искренне желание мирно кончить ссору или нечто иное? Если учитывать весьма специфическое отношение Печорина к дружбе (фактически, он в нее не верит, а уж тем более о дружбе с Грушницким вообще говорить проблематично), а также его взгляды на врагов («Я люблю врагов, но не по-христиански»), то можно сделать следующий вывод. Печорин уже убедился в слабости Грушницкого, он уже выставил

его полным подлецом и трусом перед всеми, и теперь борьба с ним стала для него неинтересной: слишком ничтожен оказался противник. И тогда Печорин, дергая за нужные веревочки, как кукловод, добивается того, чтобы иметь перед собой настоящего врага: «Стреляйте! — кричит Грушницкий. — ...Нам на земле вдвоем нет места...» Это уже не просто слова отчаяния насмерть испуганного мальчишки; Печорину удалось все-таки довести его до состояния смертельного врага. И он хладнокровно убивает Грушницкого, заключая разыгранную только что сцену словами: «*Finita la comedia*». Комедия, но такая, в которой играют настоящие люди, а не актеры, и погибают они по-настоящему. Поистине, жестокая комедия!

А как чувствует себя ее режиссер? «У меня на сердце был камень» — отмечает Печорин. Даже природа, с которой у него, в отличие от людей, не было противоречий, и та как будто осуждает его: «Солнце казалось мне тускло, лучи его меня не грели». Не случайно всю сцену обрамляет пейзаж: прекрасное описание «голубого и свежего» утра в начале показывает то единственное, что по-настоящему дорого герою-романтику: «В этот раз, больше чем когда-нибудь прежде, я любил природу». Описание места дуэли на скале и мрачной пропасти внизу также вполне соответствует духу и настроению героя. А уехав после дуэли далеко от людей и проскакав на коне по незнакомым местам до вечера, Печорин вновь обретает душевное спокойствие. Романтик остался романтиком: жизнь человека для него ничего не стоит по сравнению с могуществом и красотой природы, а своя индивидуальность всегда будет значительнее и важнее, чем все, что касается других: «Какое дело мне до радостей и бедствий человеческих!...» — эта позиция героя осталась неизменной.

Жестокий эксперимент завершен. Он, безусловно, достаточно серьезно отличается от гамлетовского поведения — если иметь в виду его роль в трагедии Шекспира. Но следует подчеркнуть, что Россию 30-х годов XIX века завоевал романтически интерпретированный Шекспир, каким он был, например, в сценической трактовке знаменитого актера Мочалова.

И все же основа этого «вечного образа» сохраняется как у Лермонтова, так и у последующих русских писателей, которые будут давать свои варианты трактовки Шекспира и выносить на суд публики еще одну вариацию «русского Гамлета» — каждый для своей эпохи и в соответствии со своими представлениями о мире и человеке.

Литература к разделу

1. *Белинский В.Г.* Герой нашего времени. Сочинение М.Ю. Лермонтова.
2. *Андронников И.Л.* Лермонтов. Исследования и находки. — М.: Худ. лит., 1978.
3. *Висковатов П.А.* Михаил Юрьевич Лермонтов. Жизнь и творчество. — М., 1987.
4. *Герштейн Э.Г.* Роман «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова. — М.: ЧеРо, 1997.
5. *Григорьян К.Н.* Живопись Лермонтова // М. Ю. Лермонтов: Исследования и материалы. — Л.: Наука, 1979. — С. 271–282.
6. *Журавлева А.И.* Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики. — М.: Прогресс-Традиция, 2002.
7. *Иванова Т.А.* Лермонтов в Москве: Эссе. — М.: Дет. лит., 1979.
8. Лермонтов в воспоминаниях современников. — М.: Захаров, 2005.
9. Лермонтовская энциклопедия / *В.А. Мануйлов*. — М.: Большая Российская энциклопедия, 1999.
10. *Мурашов А.А.* Из тонких линий идеала. — М., 1990.
11. *Удодов Б.Т.* Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». — М.: Просвещение, 1989.
12. *Эйхенбаум Б.М.* «Герой нашего времени» // Эйхенбаум Б.М. О прозе. — Л.: Худ. лит., 1979.

На родине Гоголя

Вряд ли у кого-нибудь вызовет сомнение то, что Николай Васильевич Гоголь — великий русский писатель, произведения которого входят в золотой фонд русской классики. Существует даже понятие — «гоголевский период русской литературы». Но всем известно, что он родился и вырос на Украине, там жили его предки, родители, сестры, туда он возвращался после своих длительных странствий. Гоголя нельзя представить без Васильевки, Диканьки и Сорочинца. «Сорочинская ярмарка», «Вечера на хуторе близ Диканьки» — эти названия гоголевских произведений знакомы всем почитателям его таланта. Творчество Гоголя неразрывно связано с родными местами: стоит только открыть книгу его произведений, и мы сразу наталкиваемся на множество названий, имен, описаний различных мест, в которых прошли его детство и юность. В докладе рассмотрим, что окружало будущего писателя на его родине, с кем он был близок, кто повлиял на формирование его личности и творчества.

«Я думаю, все переменялось, но мое сердце всегда остается привязанным к священным местам родины», — так писал Гоголь матери¹. Эти слова отражают глубинную связь с местами, где прошло его детство и юность. Но не так часто во взрослой жизни ему доводилось оказываться здесь. Ведь Гоголю всегда не сиделось на месте, он много путешествовал, не случайно и его герой Чичиков — тоже путник, на своей знаменитой бричке колесящий по необъятным просторам России.

¹ Гиппиус В.В. Гоголь: Воспоминания. Письма. Дневники. — М.: Аграф, 1999.

Кажется, что самой судьбой будущему писателю было предначертано связать свою жизнь и творчество с дорогой. Существует предание, что он и родился в дороге — той, что вела от имения его родителей Васильевки в *Сорочинцы*. Там жил известный на всю округу доктор Трохимовский. По более достоверным данным Гоголь родился в его доме. Это здание не сохранилось — во время войны фашисты сожгли его дотла. Но на том же месте построен новый дом, в котором сейчас находится *музей Гоголя*. Стараниями почитателей его творчества здесь собрана редчайшая библиотека из сочинений, вышедших при жизни писателя. Есть тут и подлинные вещи Гоголя — жилет, портфель, чемодан; хранятся некоторые страницы рукописей, сделанные его рукой рисунки. А перед входом стоит памятник Гоголю: писатель задумчиво смотрит на проходящих посетителей и легкая ироническая улыбка освещает его лицо.

Место, где появился на свет писатель, известно всем, кто знаком с его творчеством: «*Сорочинская ярмарка*» — так называется повесть, вошедшая в его первую книгу. Великие Сорочинцы были известны еще в старину: здесь проводилась Рада, собранная Даниилом Апостолом. Эта древняя *Миргородская* земля связана со многими историческими событиями. За ее длительную историю не раз здесь шли бои с поляками, литовцами. Даже сейчас можно почувствовать отголоски тех далеких времен: здесь в лесах находят клады, отрывают старинные бочонки с золотом, пробираются по древним подземным ходам. Отклик исторического прошлого звучит и в творчестве Гоголя — это и страницы героического прошлого, как в повести «*Тарас Бульба*», и то, что связано с местными легендами, поверьями, как в рассказе «*Заколдованное место*».

Недалеко от музея на обрывистом берегу реки Псел стоит *Спасо-Преображенская церковь*, выстроенная в стиле украинского барокко. Здесь через два дня после рождения сына 20 марта (1 апреля по новому стилю) 1809 года Мария Ивановна, мать будущего писателя, окрестила его и нарекла Николаем — как и обещала еще до рождения ребенка перед об-

разом святого Николая Чудотворца, которому молилась о спасении сына. Недаром икону Святителя Николая, особо чтимого и в русском, и украинском народе, Гоголь всегда возил с собой во всех своих странствиях.

Первый в его жизни путь лежал из Сорочинцев в *Васильевку* — деревню в тридцати километрах, где жили его *родители Василий Афанасьевич и Мария Ивановна Гоголи-Яновские*. Изображая в «*Старосветских помещиках*» отдаленную деревеньку, в которой мирно проживали Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна, Гоголь во многом опирался на свои детские впечатления от родной Васильевки. Здесь все, как в повести Гоголя: и «низенький домик с галереею из маленьких почернелых деревянных столбиков», и ковер под развесистым кленом, и двор с амбарами и кухней, и широкий пруд, глубокий и рыбный, через который был перекинут мост. Гоголь действительно любил «эту скромную жизнь», как признается он в первых строках повести. Не раз его бричка останавливалась у крыльца дома в Васильевке, где жили мать и сестры и где он провел свои первые одиннадцать лет. Сначала он приезжал сюда студентом, потом автором «Вечеров на хуторе близ Диканьки», затем — «Миргорода» и «Арабесок», и наконец — известным на всю Россию писателем, именем которого стали называть новое направление в русской литературе.

Есть свидетельства, что Гоголь хотел, чтобы его прах покоился именно в Васильевке, на кладбище у стен церкви, построенной его родителями в благодарность Богу за рождение сына. Церковь эта была маленькая, белая, с зеленой луковкой-куполом и единственным крестом. Но она сразу организовала вокруг себя и господский дом, и хаты, и всю местность как бы приподняла, освятила своим присутствием. Дом стоял напротив, и надо было только перейти дорогу, чтобы попасть из усадьбы на церковный двор. Сейчас на территории бывшей Васильевки (ныне — Гоголево) находится *музей-заповедник Н.В. Гоголя*, организованный в 1984 году. А на церковном кладбище осталась лишь одна могила — могила родителей

писателя Василия Афанасьевича и Марии Ивановны. Что нам известно о них, об истоках и родословной писателя?

Родословная Гоголей-Яновских со стороны деда восходит к казацкому полковнику *Остапу Гоголю*¹. Вёрой и правдой Остап служил гетману Дорошенке, а после польскому королю Яну Казимиру, удачно воевал с турками, получал награды за доблесть. Прапрадед Гоголя *Иоани (Ян)* был священником, сменившим польское подданство на русское и получившим православный приход. Прадед взял двойную фамилию — *Гоголь-Яновский*. Духовную академию в Киеве закончил и дед Гоголя Афанасий Демьянович. Может быть, потому в произведениях Гоголя так много дьяков, поповичей, священников. Конечно, нам всем памятен и Хома Брут, семинарист из повести «Вий», и дьяк Диканьской церкви Фома Григорьевич, автор «Вечера накануне Ивана Купала», «Пропавшей грамоты» и «Заколдованного места», и многие другие. Интересно, что только после отъезда из родных мест писатель изменил свою фамилию — это произошло во время Польского восстания 1830–1831 годов. Николай Васильевич, прежде подписывавшийся как «Гоголь-Яновский», оставляет только «Гоголь». «Кончик фамилии», прибавленный поляками, как сообщал писатель матери, куда-то делся, и, «может быть, кто-нибудь поднял его на большой дороге».

Предки со стороны бабушки писателя, урожденной *Лизогуб*, также принадлежали к старинному роду, известному при Богдане Хмельницком. По преданию, один из них, не побоявшись гнева Петра I, будучи в тюрьме, закованный в цепи, напоминал грозному царю о Страшном суде перед лицом Бога. Известен и прапрадед Гоголя Василий Танский, полковник, прославившийся своей храбростью в войне со шведами. Крутой нрав привел его по воле императрицы Анны Иоанновны в Сибирь, где Василий провел семь лет. Как видим, среди предков писателя были личности героические, с которыми связаны

¹ Вересаев В.В. Гоголь в жизни // Вересаев В.В. Сочинения. В 4 томах. Т. 3. — М.: Правда, 1990. С. 324–343.

страницы славного исторического прошлого. Как тут не вспомнить «Тараса Бульбу»? Дочь Василия Анна вышла замуж за Семена Лизогуба. Любовные приключения их дочери *Татьяны Семеновны*, бабушки писателя, и дедушки *Афанасия Демьяновича Гоголя-Яновского*, выпускника Киевской духовной академии, приглашенного в дом Лизогубов в качестве домашнего учителя, возможно, отразились в повести Гоголя «*Старосветские помещики*» — в ней говорится, что герой повести Афанасий Иванович тайно увез из отчего дома свою будущую жену Пульхерию Ивановну.

Гоголь, не придавая большого значения своей родословной, был увлечен поэтическим колоритом старины, связанной и с его семейными преданиями. «Что за радость, что за раздолье падет на сердце, когда услышишь про то, что давным-давно, и года ему и месяца нет, делалось на свете! А как еще впутается какой-нибудь родич, дед или прадед... чудится... как будто залез в прадедовскую душу или прадедовская душа шалит в тебе...», — так писал он в «*Пропавшей грамоте*». Но и более близкая история, связанная с его родителями, тоже давала богатую пищу фантазии. В семье хранилось романтическое предание о том, как Василию, четырнадцатилетнему единственному сыну Татьяны Семеновны и Афанасия Демьяновича, во время поездки на богомолье приснился сон — Царица Небесная указала ему на девочку-младенца и назвала ее его женой. Проезжая хутор соседей *Косяровских*, мальчик в их годовалой дочке Маше узнал привидевшуюся ему девочку. Начались постоянные посещения дома Косяровских, игры и дружба Василия с Машей. Он сочинял для нее стихи, песни, она училась читать и играть на фортепьяно, танцевать и делать женскую работу. Когда ей исполнилось 14 лет, их обвенчали, и Василий Афанасьевич увез молодую жену на хутор *Купчинский*, родовое имение Лизогубов, который вскоре переименовали в Васильевку.

Это *родовое поместье*, его история, уклад, интерьер и природа положено в основу многих гоголевских описаний в самых разных произведениях. Усадебный дом начал строить

Василий Афанасьевич в 1824 году, а после его смерти дело продолжила Мария Ивановна. План дома, формы и детали его оформления со следами дорического и тосканского стилей, классический фронтон, мезонин, включение в строение элементов народного украинского зодчества были характерны для того типа построек, которые отвечали нуждам малороссийского помещика средней руки. Гоголь принимал в возведении дома живое участие, о чем свидетельствуют его письма и архитектурные рисунки. Из Петербурга он писал матери об изготовлении дорических колонн, остеклении окон и дверей в спальне и гостиной цветными стеклами в готическом стиле, так как это «необыкновенно красиво». «Я еще не помню, чтобы мода когда-нибудь могла изобразить что-нибудь лучше этого», — восторгался он. Приезжая на родину, писатель сам красил стены и потолок, рисовал бордюры, букеты и арабески. Полы в комнатах покрывались домоткаными коврами, сделанными по рисункам Гоголя.

Дом окружал парк, посаженный при Василии Афанасьевиче. Территория «Красоты и покоя» с тенистой аллеей, «Долиной спокойствия», беседкой «Мечта», «Гротом вдохновения», «Грустным прудом» навевала, по ощущению Гоголя, «гармонические грезы». Поэзия символов, художественные образы парка, характерные для эпохи сентиментализма и романтизма, у писателя проявились затем в *«Майской ночи, или Утопленнице»*, описании Маниловки в *«Мертвых душах»*, в *«Старосветских помещиках»*. От отца Гоголь унаследовал любовь к природе, он хорошо знал растительный мир, что также потом пригодилось ему в писательском труде. В семье Гоголей-Яновских было заведено составление гербариев. Листы самодельной тетради хранят 113 образцов растений, среди которых тысячелистник и горчак, луговой клевер и колокольчик и многое другое.

Гоголи-Яновские владели 400 душами крестьян и тысячью десятин земли. Образ жизни, ведение хозяйства и общий неспешный ход времени родной Васильевки отразились потом в *«Старосветских помещиках»*: «Я очень люблю скромную

жизнь тех уединенных владетелей отдаленных деревень, которых в Малороссии обыкновенно называют старосветскими...» Хутор, принадлежавший героям этой повести Афанасию Ивановичу и Пульхерии Ивановне Товстогуб, действительно наделен многими чертами Васильевки, а фамилия Товстогуб созвучна с девичьей фамилией бабушки Гоголя — Лизогуб.

Но и другие семейные черты можно обнаружить в гоголевских героях. Так, в их роду нередко служили по почтовой части. Дед со стороны матери *Иван Матвеевич Косяровский* был *почтмейстером*. Интересно, что и отец писателя Василий Афанасьевич начинал службу по почтовой части и долго числился в ней. Даже покровитель семейства Гоголей могущественный вельможа *Д.П. Трощинский*, имение которого *Кибинцы* находилось недалеко от Васильевки, одно время был министром почт. Так что можно сказать, эта профессия — почтмейстера — была в некотором роде семейной для Гоголей. И как тут не вспомнить почтмейстера Ивана Кузьмича Шпекина из *«Ревизора»*. Так родина Гоголя опять находит отклик в творчестве писателя.

Но следует отметить, что отец писателя Василий Афанасьевич по почтовой части только числился. После окончания духовной семинарии в Полтаве он остался помещиком, а женившись, всецело ушел в дела семьи. Единственным его увлечением был *театр*. Казалось бы, где можно найти в отдаленной от больших городов деревне театр? Оказывается, он был совсем рядом — в имении Трощинского. Василия Афанасьевича туда часто приглашали: он играл в пьесах, оформлял спектакли и даже сам сочинял комедии, которые ставились здесь же. Часто он брал с собой и маленького Николая. Но в Кибинцах был и профессиональный драматург — известный писатель того времени, автор знаменитой тогда *«Ябеды» Василий Васильевич Капнист*. Как отмечает *И.П. Золотусский*, известный литературовед и автор одной из лучших биографических книг о Гоголе, «ставили *«Недоросля»* Фонвизина, *«Подщипу»* Крылова, какие-то пьесы про королей и королев (короля в одной из них играл отец Гоголя), малороссий-

ские сцены»¹. Быть может, уже тогда зародилось особое увлечение Гоголя театром, которое потом вылилось не только в замечательные пьесы — комедии *«Ревизор»*, *«Женитьба»*, *«Игроки»*, — но и проявилось в несомненном актерском и режиссерском даровании писателя. Недаром так живо отпечата-лось в памяти современников его чтение своих произведений. Друг Гоголя, историк и писатель *М.П. Погодин* вспоминал: «Читал Гоголь так, как едва ли кто может читать. ... Скажу даже вот что: как ни отлично разыгрывались его комедии, ... но впечатления никогда не производили они на меня такого, как в его чтении».

В Кишиневе Николай мог познакомиться не только с театром, но и расширить свой культурный кругозор. В доме Трошинского была коллекция картин, богатая библиотека. Дмитрий Прокофьевич выписывал из столиц газеты и журналы. Большую часть времени будущий писатель проводил здесь с *книгами*. В библиотеке хранились замечательные издания, представлявшие всемирную литературу — комедии Аристофана, сонеты Петрарки, романтические произведения Тика; были и отечественные авторы — Державин, Пушкин. Видимо, именно здесь Николай впервые заразился страстью к чтению, ему открылся новый мир мысли и чувств.

В его родной семье, глубоко религиозной, всего этого не было, но зато дома мальчик часто слышал истории из Святого Писания и народные предания и поверья. Это также формировало внутренний мир будущего писателя. С младенчества Николаю запомнился рассказ бабушки о *лестнице*, спускаемой с небес ангелами, подающими руку душе умершего. Лестница — подъем, возвышение духа, духовный взлет. Образ лестницы, соединяющей землю с небом, введен в повесть *«Майская ночь, или Утопленница»*: Левко говорит красавице Ганне о длинной лестнице от неба до земли, которую ставят перед Светлым Воскресением святые архангелы. По сути, все творчество Гоголя — это попытка открыть для себя и своих чита-

¹ Золотусский И.П. Гоголь. — М.: Молодая гвардия, 2009. С. 38.

телей путь обретения этой духовной основы. Как свидетельствуют те, кто находился с писателем до конца, в последнее мгновение жизни Гоголь, перед которым открылась вечность, воскликнул: «Лестницу мне, лестницу!»

Но не меньшее впечатление на мальчика произвел рассказ матери о *Страшном суде*, о благах, которые ожидают людей за добродетельную жизнь, и страшных, вечных муках грешных. Он потряс сознание Гоголя на всю жизнь, «возбудил всю чувствительность». Неслучайно в «*Ночи перед Рождеством*» Вакула в левом клиросе церкви нарисовал ад и такого гадкого черта, «что все плевали, когда проходили мимо», а бабы подносили к изображению расплававшееся дитя, и оно «удерживая слезенки, косилось на картину и жалось к груди своей матери». «А черт для Гоголя, — как замечал проницательный В. Набоков, — это вихляющаяся нечисть, мелкий подлец, невыразимо гаденький. Раздавить его тошно и сладостно. Дьявол Гоголя был из мелких чертей, которые чудятся русским пьяницам. В чем-то такому восприятию способствовала маменька Мария Ивановна, женщина добрая, но исполненная религиозных экзальтаций, расписывая сыну обитателей ада в самых приближенных к земным существам образах, немало содействовала привитию сыну мистического восприятия мира»¹. Но в зрелом творчестве писателя мотив Страшного суда будет представлен глубоко философски как воплощение справедливого возмездия, ожидающего грешников, и возможность для человека осознать и исправить свои пороки. Он будет использован и в «Немой сцене» из «*Ревизора*», и в «*Мертвых душах*», и в художественно-публицистической книге «*Выбранные места из переписки с друзьями*», которая открывается призывом писателя к своим современникам: «Соотечественники, страшно!».

Но размышления о том, что происходит с душой человека после окончания жизненного пути, имели и биографические

¹ Набоков В.В. Николай Гоголь // Набоков В.В. Лекции по русской литературе. — СПб.: Азбука-классика, 2010. С. 174.

основы. Гоголь рано испытал тяжесть утраты близких. Его отец умер на 48-м году жизни 31 марта 1825 года. Мария Ивановна, узнав о его смерти, не хотела жить. Для самого Гоголя эта смерть стала ударом, от которого он с трудом оправился. Но и в дальнейшем он крайне болезненно реагировал на потери, которых выпало немало на его долю. Он потерял сестру, брата, на его руках совсем еще молодым умер его друг Иосиф Вьельгорский. Недаром так часто и сам писатель, и его герои размышляют о смерти. Но это не столько страх перед уходом из жизни, сколько стремление быть готовым к жизни иной — ведь с детства Гоголь был глубоко верующим человеком. К этому он призывал и своих современников, всем своим творчеством стараясь обратить их «зрачками в душу». В этом главный смысл и его «Ревизора», и повести «Шинель», и поэмы «Мертвые души».

А для раннего творчества Гоголя все же более характерна стихия молодости, веселья, задора, даже если сюжет имеет фантастический, мистический характер. И здесь он тоже обращается к тому, что связано с родными местами — к тем *народным традициям, преданиям и легендам*, о которых он слышал в детстве. Находясь в Петербурге, куда он отправился покорять мир после окончания гимназии, Гоголь постоянно просил мать сообщать ему сведения об обычаях и поверьях, о празднике Ивана Купала, о русалках, об украинской свадьбе, «не упуская ни малейших подробностей», о полном наряде сельского дьячка, о женском платье «до последней ленты», о старинных материях и женских головных уборах. Он с нетерпением ожидал от нее пересказов страшных сказаний, смешных, забавных, печальных, ужасных историй про старину. Просил также мать собирать «старопечатные книги», «рукописные стародавние про времена гетманщины», спрашивал, нет ли у кого «записок, веденных предками какой-нибудь старинной фамилии». Его творческий гений сумел претворить реальную жизнь, детские впечатления, народные предания и легенды в удивительно гармоничную художественную форму, которая буквально потрясла своей новизной русского читате-

ля. Все эти образы, темы, сюжеты, основанные на знании украинского фольклора, преданий и быта, вошли в первую книгу писателя, сделавшую его по-настоящему знаменитым — *«Вечера на хуторе близ Диканьки»*, вышедшую в 1831—1832 годах.

Даже название ее указывает на то место, которое связано с детством писателя. *Диканька* действительно существует, и находится недалеко от Васильевки — это была большая и богатая усадьба, которая принадлежала древнему роду *Кочубеев*. Добраться до нее от Васильевки можно было по дороге, пролежавшей между тысячелетними дубами-великанами, которые во времена Мазепы раскидывались целой рощей. В Диканьке все буквально дышит историей. «Богат и славен Кочубей, его поля необозримы», — это о нем, хозяине Диканьки, писал Пушкин в поэме «Полтава». Диканька была украшена белыми каменными триумфальными воротами на въезде, которые воздвиг в честь визита царя Александра I хозяин усадьбы, здесь же находились две церкви. Одна из них была особо чтима в семье Гоголей-Яновских. Дело в том, что в Свято-Никольском храме поместья Кочубеев хранилась та самая икона Николая Чудотворца — образ Николая Диканьского, у которой мать будущего писателя молила о его благополучном рождении. Так связалась история начала жизни и начала творчества.

Читающая российская публика узнала об этой примечательной церкви благодаря гоголевскому персонажу, дьяку Фоме Григорьевичу, «рассказавшему три повести»: *«Вечер накануне Ивана Купала»*, *«Пропавшая грамота»*, *«Заколдованное место»*, опубликованные в сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки». Самобытный, поэтический мир Украины оживает и встает со страниц этой книги. Недаром такую высокую оценку дали ей современники. «Сейчас прочел “Вечера близ Диканьки”, — пишет *А.С. Пушкин*. — Они изумили меня. Вот настоящая веселость, искренность, непринужденная, без жеманства, без чопорности. А местами какая поэзия! Какая чувствительность! Все это так необыкновенно в нашей нынешней литературе, что я доселе не образумился». Веселый

пасечник Рудый Панько покори́л читателей и сразу ввел своего создателя в число лучших писателей. Но разве возможно было его появление, если бы с детства Гоголь не впитал все те сказы, легенды, побасенки, которыми была так богата Малороссия? Разве возник бы тот неповторимый язык гоголевских героев, если бы будущий писатель с самого детства не слышал его и на ярмарке в Сорочинцах, и в родной Васильевке, и в окрестных селах и деревнях — по дороге, пролегавшей «близ Диканьки».

В зрелые годы уже известным всей России писателем он не раз возвращался в родные места, и всегда они давали ему новые силы. Последний раз Гоголь был в Васильевке летом 1850 года. Здоровье его было подломлено, настроение часто бывало тяжелым. С.П. Шевырев, знакомый Гоголя по Москве, сделал такую запись в своем дневнике: «В 1850 году, осенью, в октябре, Гоголь со слезами на глазах говорил матери, что болезнь истощила его силы и что он не может уже ничего довершить». Родные места, как и раньше, вдохновили его: он решил перестроить дом в Васильевке, расчертил его план, выделив в нем и для себя две комнаты. Он хотел жить и собирался жить, может быть, переселившись совсем в родной дом. Но этим планам не суждено было осуществиться, как и многому другому, задуманному Гоголем. 1 октября 1850 года на именинах Марии Ивановны Гоголь читал ей и сестрам страницы второго тома «Мертвых душ», завершить работу над которым ему так и не удалось. Писатель хотел показать здесь не только сатирически заостренные портреты современников и негативные явления жизни, но и некоторые ростки положительных начал. Так он решил описать счастливую семью — семью, строящуюся на единстве веры и взглядов. Своей семьи у него не было, а потому все его устремления были связаны с Васильевкой. Гоголь хотел, чтобы после его смерти этот дом стал семейным для многих.

Васильевка и стала таким домом. Не было человека, откуда бы он ни приезжал, которого бы тут не приняли, не пригостили. И Мария Ивановна, и Елизавета Васильевна, и Анна Ва-

сильевна, и Ольга Васильевна — все они выполнили завет Гоголя. Ворота васильевской усадьбы всегда были открыты для людей, как открыты они и сейчас для тех, кто приходит в музей-заповедник поклониться дому, в котором прошла начальная пора жизни великого русского писателя.

№ 2

Гимназия высших наук

Гоголь — во многом уникальное явление в истории русской литературы. Порой кажется, что в его жизни все было не так, как у его великих современников — Пушкина, Грибоедова, Лермонтова. Все они принадлежали к культурной элите общества, родились и воспитывались в столицах, образование получили в лучших учебных заведениях той поры: Царско-сельском лицее, Благородном пансионе, Московском университете. Гоголь родился и вырос вдалеке от шумных столиц, на Полтавщине, в Малороссийской провинции. Его семью никак нельзя сопоставить с аристократическим кругом родных и близких других великих писателей этого времени. Отец Гоголя происходил из семьи духовенства, а служил по почтовой части, мать — из вполне типичной среды поместного дворянства, о котором писатель будет потом много рассказывать в своих произведениях. Это были именно те, кого он выразительно назвал «старосветские помещики». Правда, отец писателя увлекался театром, а мать хорошо знала и любила рассказывать сыну народные предания и легенды. Конечно, это было важно для формирования будущего писателя, но без систематического изучения литературы, наук, искусства трудно было рассчитывать на то, чтобы выйти из своего узкого круга и обратиться с пламенным словом ко всей России. Где же получил создатель поэмы «Мертвые души» те систематические знания, которые необходимы писателю, что представляло собой учеб-

ное заведение, которое он закончил? Эти вопросы рассмотрим в докладе.

Наверное, трудно найти человека, который не слышал хоть что-нибудь о Царскосельском лицее или Московском университете, но мало кто знает о *Нежинской гимназии высших наук* — так называлось то учебное заведение, куда родители в мае 1821 года повезли Николая продолжать первоначальное образование, которое он получил дома. В гимназии он провел целых семь лет и вышел оттуда готовым к тому, чтобы проявить себя на своем «поприще».

Нежин в то время был типичным провинциальным городком, который находился недалеко от деревни Гоголей-Яновских — Васильевки. Жил он по преимуществу торговлей. Главным событием здесь считались ярмарки, которые устраивались четыре раза в год. Улицы городка тонули в грязи — замостили лишь одну, центральную. На Соборной площади бродили свиньи, коровы, а жители ютились в маленьких одноэтажных домишках. Лучшими зданиями, которые показывали приезжающим, были лицей, богоугодное заведение и окружной суд. Кажется, эта картина нам хорошо знакома: вспомним уездный город из «Ревизора» или же губернский город из «Мертвых душ». Так и кажется, что впечатления юности Гоголь потом перенес в свои произведения почти без изменений.

Самым выдающимся местом города, его культурным центром, была *Нежинская гимназия высших наук*. Все, что было связано с ней, резко отличалось от общей атмосферы захолустного провинциального городка. Гимназия была основана Александром I в 1820 году — всего за год до поступления туда Николая Гоголя. Она стала одним из новых учебных заведений, которые создавались тогда во многих российских городах по аналогу с Царскосельским лицеем, поэтому Нежинскую гимназию тоже иногда называют лицеем. «*Гимназия высших наук князя Безбородко*» — таково ее полное название — принадлежала к числу привилегированных учебных заведений. Ее задача состояла в «приуготовлении юношества на службу государству», то есть она готовила будущих обра-

зованных чиновников, ученых мужей, военных. По уставу Нежинская гимназия, наряду с Демидовским высших наук училищем в Ярославле и Ришельевским лицеем в Одессе, занимала среднее место между университетами и низшими училищами и почти равнялась первым, отличаясь от вторых как «высшей степенью преподаваемых в ней наук», так и особыми «правами и преимуществами»¹.

Своим основанием гимназия обязана усилиям семьи *Безбородко*, и прежде всего, князю *Александру Андреевичу Безбородко*, видному государственному деятелю Екатерининской эпохи, завершившему головокружительную карьеру генеральным канцлером. Именно он решил создать в родном для него Нежине гимназию, а после его смерти дело продолжил младший брат Илья Андреевич Безбородко — сподвижник Суворова, участник штурма Измаила и подавления польского бунта. Завершил начатое дело внучатый племянник граф Александр Григорьевич Кулешов, которому было разрешено за заслуги перед Отечеством именоваться двойной фамилией — *Кулешов-Безбородко*. В 1832 году он добился преобразования гимназии в лицей. На 25-летний юбилей лицея Безбородко подарил ему 175 картин различных художественных школ «для развития изящного вкуса воспитанников», что стало основой картинной галереи. А еще он передал гимназии две с половиной тысячи томов переводной и исторической литературы, отчего она и сегодня впечатляет своими фондами. После его смерти в 1855 году попечительство перешло семье *Мусиных-Пушкиных*.

Итак, после долгих и упорных трудов «отцов-основателей» 19 апреля 1820 года последовал Высочайший рескрипт, учреждавший в Нежине новое высшее учебное заведение. Невзирая на отсутствие устава, к занятиям приступили уже в сентябре. Нежинская гимназия была создана как закрытое учебное заведение — сюда принимали только дворян. Здесь установилась суровая дисциплина, за соблюдением ко-

¹ Воронский А.К. Гоголь. — М.: Молодая гвардия, 2011.

торой неусыпно следили воспитатели и надзиратели. Те же цели преследовала и необычайно усложненная система управления гимназией. Общее руководство осуществляли директор, инспектор и надзиратели, в учебной области — правление. Руководство гимназии в свою очередь находилось под тройным контролем: попечителя Харьковского учебного округа, почетного попечителя графа А.Г. Кушелева-Безбородко и, наконец, министерства просвещения. Вся эта сложная административная структура, равно как и система обучения, была направлена на то, чтобы воспитать в учениках верность «царю и отечеству». В уставе, утвержденном Александром I, было записано: «Управление гимназии есть четырех родов: 1) нравственное, 2) учебное, 3) хозяйственное, 4) полицейское». Последнее подразумевало розги, так что детей дворян за разгильдяйство секли нещадно. Срок обучения в гимназии устанавливался девятилетним и был разбит на разряды по три класса в каждом. Первым директором гимназии стал выходец из Венгрии *Иван Семенович Орлай*, сразу взявший высокую планку преподавания. Многие из нежинских педагогов (русские, греки, венгры, французы, итальянцы, швейцарцы) имели по два высших образования, часто полученного в лучших университетах Европы. Они серьезно занимались наукой и литературой. Как видим, уровень преподавания в Нежинской гимназии отвечал самым высоким требованиям.

Уклон в образовании был *гуманитарный*, а на первом месте стояло изучение словесности, истории, права и языков. Директор гимназии И.С. Орлай имел звание магистра словесных наук и доктора философии, а как хирург он во время войны 1812 года оперировал раненых в госпиталях. Молодой латинист *И.Г. Калужский* в 1827 году напечатал книгу «Малороссийская деревня», в которой обработал материал украинского фольклора. Правда, профессор словесности *Парфений Иванович Никольский* не вызывал симпатии у своих учеников. Не чуждый литературным занятиям, он создавал свои торжественные оды и назидательные поэмы в соответствии с

правилами риторики XVIII века и требовал их неукоснительного соблюдения от гимназистов.

Но в любом случае, весь настрой и дух гимназии резко контрастировал с общей атмосферой города. Даже внешне она была совсем не похожа на то, что ее окружало. Трехэтажное здание строилось в 1805—1817 годах по проекту академика архитектуры *Алоиза Руска*. Он создал его в стиле модного тогда классицизма, украсив фасад двенадцатью белыми колоннами (колоннаду называют «Белый лебедь»). На фронтоне здания была размещена надпись «*Labore et zelo*», то есть — «Трудом и усердием», которая украшала герб Безбородко. Гимназия возвышалась среди захолустного городка как «храм науки». Здесь читали и переводили Шиллера и Гете, сочиняли стихи, переписывали по ночам «Евгения Онегина». При гимназии была неплохая библиотека, начало которой также положил попечитель граф А.Г. Кушелев-Безбородко, воспитанник пансиона при Царскосельском лицее, почти однокашник Пушкина, человек образованный и не чуждый либеральным веяниям времени.

Не случайно из Нежинской гимназии вышло много известных всей России людей. Вместе с Гоголем учился писатель *Нестор Васильевич Кукольник* — создатель жанра русской драматической поэмы. Кукольник был соавтором стихов либретто опер «Иван Сусанин» («Жизнь за царя») и «Руслан и Людмила». На его стихи написали музыку 27 композиторов, в том числе М.И. Глинка, а драму «Рука Всевышнего отечество спасла» одобрил император Николай I. Здесь же учился талантливый автор известного во всем мире романса «Очи черные», уроженец Полтавщины *Евгений Гребенка*. Друзьями и соратниками Николая Гоголя (как в лицее, так и после) были поэт, редактор первого 4-томного «Собрания сочинений» писателя *Николай Яковлевич Прокопович* и *Александр Семенович Данилевский*, ставший директором училищ Полтавской губернии. Окончили лицей Александр Степанович Афанасьев-Чужбинский, талантливый поэт, переводчик основатель «Петербургского листка», и составитель «Словаря малорусского

наречия», оперная знаменитость Федор Игнатьевич Стравинский, художник Николай Семенович Самокиш, известный русский экономист Николай Петрович Яснопольский и многие другие.

Но, конечно, главная слава и гордость Нежинской гимназии — Николай Васильевич Гоголь, Никоша, как его называли в юности. Именно в гимназии будущий великий русский писатель начал всерьез заниматься литературой. Гимназисты образовали свой *литературный кружок*, издавали журнал, читали друг другу произведения собственного сочинения и обсуждали литературные новинки. В письме матери Николай радостно сообщает: «Сколько везу к вам теперь сочинений, картин!» А чуть позже с гордостью отмечает: «Думаю удивитесь вы успехам моим, которых доказательство лично вручу вам. Сочинений моих вы не узнаете: новый переворот настигнул их. Род их теперь совершенно особенный»¹. Оба этих письма относятся к концу 1826 года. А много лет спустя в «Авторской исповеди» Гоголь вспоминал о том далеком времени: «Первые мои опыты, первые упражнения в сочинениях, к которым я получил навык в последнее время пребывания моего в школе, были почти все в лирическом и серьезном роде. Ни я сам, ни сотоварищи мои, упражнявшиеся также вместе со мной в сочинениях не думали, что мне придется быть писателем комическим и сатирическим, хотя, несмотря на мой меланхолический от природы характер, на меня часто находила охота пошутить и даже надоедать другим моими шутками...».

Это заявление надо принять с оговорками: комический талант писателя со всей очевидностью проявился уже в гимназии. Известно, что одно из первых стихотворений Гоголя — акrostих — является сатирой на школьного товарища Бороздина. А другой однокашник будущего писателя Высоцкий сообщает, что Гоголь в гимназии написал сатиру на нежинских обывателей под названием «Нечто о Нежине, или дуракам за-

¹ Вересаев В.В. Гоголь в жизни // Вересаев В.В. Сочинения. В 4 томах. Т. 3. — М.: Правда, 1990. С. 372.

кон не писан». Там же мемуарист упоминает трагедию «Разбойники», стихотворение «Россия под игом татар» и балладу «Две рыбки», посвященную младшему брату писателя. Но ни одно из юношеских сочинений Гоголя не сохранилось. Судить о них мы можем только по романтической поэме «Ганц Кюхельгартен», напечатанной им уже в Петербурге и имевшей столь несчастливую судьбу в критике.

Какие же еще интересы были у Гоголя-гимназиста? Как и многие его современники, он занимался *рисованием*, но больших достижений в этой области у него не было. Зато увлечение *театром* имело далеко идущие последствия. Еще в Васильевке Гоголь интересовался театром. Его отца Василия Афанасьевича часто приглашали в соседнее имение богатого помещика Трощинского Кибинцы. Отец писателя играл в пьесах, оформлял спектакли и даже сам сочинял комедии, которые ставились здесь же. Часто он брал с собой и маленького Николая. Но в Кибинцах был и профессиональный драматург — известный писатель того времени, автор знаменитой тогда «Ябеды» *Василий Васильевич Капнист*. Как отмечает *И.П. Золотусский*, известный литературовед и автор одной из лучших биографических книг о Гоголе, «ставили “Недоросля” Фонвизина, “Подщипу” Крылова, какие-то пьесы про королей и королев (короля в одной из них играл отец Гоголя), малороссийские сцены»¹.

Оказавшись в Нежинской гимназии, Николай с большой радостью откликнулся на идею создания самостоятельного ученического театра. Мальчики сами рисовали декорации, мастерили костюмы, в которых разыгрывали пьесы. На спектакли съезжалось много народу. В письме матери от 1 февраля 1827 года Гоголь сообщал: «Театр наш готов совершенно, а с ним вместе — сколько удовольствий!»². А чуть позже он с гордостью пишет: «Четыре дня сряду был у нас театр и, к чести нашей, признали единогласно, что из провинциальных те-

¹ Золотусский И.П. Гоголь. — М.: Молодая гвардия, 2009. С. 38.

² Вересаев В.В. Гоголь в жизни. С. 373.

атров ни один не годится против нашего. Правда, играли все превосходно. Две французские пьесы, сочинения Мольера и Флориана, сочинение Фонвизина, “Неудачный примиритель” Княжнина, “Лукавин” Писарева и “Береговое право” Коцебу. Декорации были отличные, освещение великолепное, посетителей много и все приезжие и все с отличным вкусом. Короче сказать, я не помню для себя никогда такого праздника, какой провел теперь».

По отзывам современников, юноша-Гоголь обнаружил превосходный комический талант, был натурален, находчив, необычайно остроумен. Представления, которые он ставил, охотно посещало «общество». Замечательно Гоголь играл господа Простакову в «Недоросле», где роль Митрофанушки исполнял Кукольник, а Софьи — А. Данилевский (женские роли в гимназическом театре тоже исполняли мальчики). К спектаклям Николай готовился особенно тщательно, входил во все мелочи. Например, готовясь к роли старика-скряги в комедии Мольера, он с особой настойчивостью добивался, чтобы нос сходил с подбородком. Может, этот эпизод своей гимназической юности писатель вспомнил, когда создавал портрет Плюшкина в поэме «Мертвые души»?

Впрочем, юному актеру прекрасно удавалось исполнение и ролей комических старух. Как вспоминал однокашник и его ближайший друг на протяжении всей жизни *Александр Данилевский*, если бы Гоголь «поступил на сцену, он был бы Щепкиным». Но тот опыт, который он приобрел, учась в гимназии, безусловно, не прошел даром. Быть может, уже тогда зародилось желание самому стать драматургом — ведь потом он напишет ставшие знаменитыми пьесы — комедии *«Ревизор»*, *«Женитьба»*, *«Игроки»*, которые заложили основу русской реалистической драматургии. О несомненном актерском и режиссерском даровании писателя говорили его современники и много позже, когда он уже давно закончил гимназию и стал знаменитым автором «Вечеров». Друг Гоголя, историк и писатель *М.П. Погодин* вспоминал: «Читал Гоголь так, как едва ли кто может читать. ... Скажу даже вот что: как ни отлично ра-

зыгрывались его комедии, ... но впечатления никогда не производили они на меня такого, как в его чтении».

Но литературная слава была еще впереди, а годы учебы, которые, как мы увидели, многое дали будущему писателю, уже подходили к концу. Предстояло выбрать свой дальнейший путь. Казалось бы, выпускник такого учебного заведения должен был, прежде всего, мечтать о карьере государственного чиновника. Но выбор Гоголя пал на литературное поприще, хотя открыто об этом он не говорил никому. Матери и друзьям Николай объявил, что готовит себя к юридической карьере, но, уезжая в Петербург, он как самое ценное вез с собой свою поэму *«Ганц Кюхельгартен»*. Может, у Гоголя и не было того блестящего образования, которое дал Пушкину Царскосельский лицей, а Грибоедову — Московский университет, но, очевидно, без Нежинской гимназии высших наук путь великого русского писателя в большую литературу стал бы намного труднее.

№ 3

«Мертвые души» и духовные искания Гоголя

«Мертвые души» — главное произведение Гоголя, но для него это не просто литературный труд — это дело всей его жизни. Может, именно потому писатель так настойчиво старался найти в истории литературы нечто подобное. Многие видели в этом произведении то, что характерно для древнего эпоса и сравнивали его с эпосеями — как «Илиада» и «Одиссея» Гомера. Но сам писатель дал другое определение — поэма. В этом жанре гораздо теснее связь автора с тем, о чем он повествует, здесь не только рассказ о событиях и героях, в них участвующих, но и ярко выраженное лирическое начало, раскрывающее мысли, чувства, душу самого автора. Действи-

тельно, было в истории литературы такое произведение, в котором грандиозный замысел органично соединился с проникновенным рассказом о духовных исканиях автора — это «*Божественная комедия*» великого поэта эпохи Возрождения Данте Алигьери. Именно ее Гоголь стал рассматривать как образец для задуманного им творения. Но это в корне меняло и взаимоотношения автора со своим произведением. Так главный литературный труд оказался в неразрывной связи с внутренней жизнью самого автора — его духовными исканиями. В докладе рассмотрим, каким образом этот сложный, противоречивый процесс повлиял на развитие замысла «Мертвых душ» и сказался на его воплощении.

В истории русской литературы трудно найти произведение, работа над которым принесла бы его создателю столько душевных мук и страданий, но и одновременно столько счастья и радости, как «Мертвые души». Из 23 лет, отданных творчеству, 17 лет — с 1835 года до смерти в 1852 году — Гоголь работал над своей поэмой. Большую часть этого времени он прожил за границей, главным образом в Италии. Но из всей огромной и грандиозной по замыслу трилогии о жизни России был опубликован лишь первый том (1842), а второй был сожжен перед смертью, к работе над третьим томом писатель так и не приступил.

Работа над этой книгой протекала не просто — много раз Гоголь изменял замысел, переписывал уже выправленные начисто части, добиваясь полноты исполнения задуманного и художественного совершенства. Причем замысел произведения менялся вместе с тем, как менялся автор. Хорошо известны свидетельства самого Гоголя о начале работы: не раз он настойчиво повторял, что сюжет «Мертвых душ» подарил ему Пушкин. Мы, видимо, никогда не сможем точно установить, о каком сюжете идет речь и вообще — насколько соответствует реальности вся эта история, скорее похожая на миф. Настораживает и тот факт, что, по словам Гоголя, Пушкин подарил ему в то же самое время сюжет еще одного произведения, ставшего знаковым в судьбе автора — речь идет о коме-

дии *«Ревизор»*. Работа над этими двумя произведениями началась в 1835 году.

Это было время необыкновенного творческого взлета после первого шумного успеха молодого, еще совсем недавно никому не известного писателя. *«Вечера на хуторе близ Диканьки»*, вышедшие в 1831—1832 годах, принесли ему славу, известность, появились новые знакомые, почитатели, поклонники. Но главной была встреча с Пушкиным — его кумиром, а потом и наставником в литературе. Известно, что Пушкин очень высоко оценил первую книгу Гоголя и старался помочь молодому талантливому писателю. Гоголь часто заходил к нему, чтобы прочесть свое новое сочинение, посоветоваться о заглавии, о беспокоящей строке. Пушкин правил, вычитывал, привлек к участию в своем журнале *«Современник»*, даже хлопотал о его делах в Москве. Не так уж важно, дарил ли он молодому писателю сюжеты, главное — в это время Гоголь чувствовал необыкновенный прилив творческих сил, мощный душевный подъем, когда казалось, что ему по плечу осуществить любые, даже самые смелые замыслы.

А их было немало: это не только *«Ревизор»*, законченный уже к 1836 году, и *«Мертвые души»*, работа над которыми только начиналась, но и вышедший в 1835 году сборник *«Миргород»*, включавший повести *«Старосветские помещики»* и *«Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»*, где уже наметились черты будущих героев *«Мертвых душ»*. В том же году появился сборник *«Арабески»*, куда вошли несколько из повестей, которые потом будут объединены в цикл *«Петербургские повести»*. Но больше всего Гоголя занимала комедия *«Ревизор»*, поставленная на сцене Александринского театра в апреле 1836 года. Вместе с Жуковским и Вяземским Пушкин помог добиться ее премьеры в главном драматическом театре страны.

Отношение к театру у Гоголя было особое: он считал, что именно здесь можно прямо сказать людям то главное, чтобы они «потряслись одним единым потрясением», то, что затро-

нет самые потаенные струны их души. Для него «Ревизор» — не просто веселая комедия и не только острая сатира на современное общество. Это еще и разговор со зрителем о душе, о том, как она мертва под тяжестью греховной жизни. В этом смысл заключительной Немой сцены — совершенно оригинальной находки писателя. Пытаясь объяснить актерам суть своей новаторской пьесы, Гоголь постоянно присутствовал на репетициях. Но вот наступила долгожданная премьера — и все надежды рухнули. Комедия имела огромный успех у публики, ее оценили друзья и почитатели таланта писателя, но сам он считал ее провалом: разговора о самом главном — о душе — так и не получилось. Не дожидаясь постановки комедии в Москве, Гоголь в отчаянии бросает все и, не попрощавшись даже с Пушкиным, 6 июня 1836 года уезжает за границу. Теперь он хочет продолжить разговор о душе уже не в рамках театрального зрелища, а в развернутом полотне грандиозной поэмы.

Вначале создаваемое произведение мыслилось им как роман. В письме к Пушкину от 7 октября 1835 года Гоголь отмечает: «Мне хочется в этом романе показать хоть с одного боку всю Русь... Сюжет растянулся на длинный роман и, кажется, будет сильно смешон»¹. Но уже в письме Жуковскому от 12 ноября 1836 года появляется новое название — *поэма*. Этому изменению соответствовал и новый замысел: «*Вся Русь явится в нем*». Видимо, именно к этому времени *тема омертвления души человека* выдвигается на первый план. Но, как считают исследователи, грандиозный замысел трехчастной поэмы о пути очищения и возрождения души, соотношенной с дантовской «Божественной комедией», появился несколько позднее². Для его рождения нужно было самому пройти через сложный путь духовных потрясений. Это случилось уже за границей, когда Гоголь поселился в древнем горо-

¹ Гиппиус В.В. Гоголь: Воспоминания. Письма. Дневники. — М.: Аграф, 1999.

² Машинский С.И. «Мертвые души» Н.В. Гоголя. — М.: Худ. лит., 1978.

де, связанном с историей и духовными исканиями человечества на протяжении многих веков — в Риме.

Рим Гоголь называл родиной своей души. Годы жизни в Риме — это годы писания «Мертвых душ». Годы писания и переписывания, перебеливания, выстраивания 11 глав первого тома и начало «строительства» второго тома. В Риме все и сложилось, и идея была обдумана — идея трех частей, гигантского триптиха о России, в котором Гоголь, как в «Страшном суде», решил показать и русских грешников, и русских праведников. Недаром фреска Микеланджело «Страшный суд» в Сикстинской капелле Ватиканского дворца была одной из первых картин, которые он пошел смотреть в Риме. Не случайно и то окружение, в котором он здесь оказался.

Гоголь подружился в Риме с тремя русскими художниками, которые находились там на стажировке: А.А. Ивановым, создателем знаменитого полотна «Явление Христа народу», Ф.А. Моллером, написавшим лучший портрет Гоголя, и гравером Ф.И. Иорданом. Особенная дружба, основанная на каком-то внутреннем родстве, связала его с *Александром Андреевичем Ивановым*. И тот и другой не имели дома, семьи, существовали отшельниками. И тот и другой целиком отдавались искусству. Обо многом говорит хотя бы тот факт, что в мастерскую Иванова, куда был закрыт доступ другим художникам и ценителям искусства, как русским, так и иностранным, в эту святая святых его работы над картиной Гоголь был не просто допущен. Художник не раз показывал писателю свою картину, этюды к ней, советовался по ходу работы. Черты Иванова отразились в образе того идеального художника, который в повести «*Портрет*» является антиподом загубившего свою душу и свой талант художника Черткова. Ведь именно в эти годы Гоголь работает над новой редакцией этой повести, существенно перерабатывая ее, как, впрочем, и многие другие свои ранее созданные произведения. Это стремление пересмотреть написанное ранее возникло не случайно: оно было связано с серьезными внутренними переменами, которые сопровождали путь духовных исканий,

наиболее активно проходивших именно в это время. И конечно, они прежде всего проявились в процессе работы над «Мертвыми душами».

Первый серьезный удар постиг Гоголя, когда он узнал о трагической гибели Пушкина. Не раз он говорил, что все, что делал при жизни Пушкина, было связано с его именем, с грядущим судом или одобрением великого русского поэта. Без Пушкина Гоголь не мог представить себе и своей творческой жизни. Теперь он понял, что остался один. *Смерть Пушкина* стала одной из причин перелома, который произошел в Гоголе и привел его от состояния веселья и брызжущих сил молодости к печали и мудрости зрелых лет. Живя в Риме, религиозной столице Западной Европы, общаясь с духовно близкими людьми, Гоголь начинает осознавать, что после смерти Пушкина его роль как русского писателя изменилась: теперь он, переняв эстафету от Пушкина, должен взять на себя всю ответственность за дальнейшую судьбу русской литературы. В новых условиях, когда «из прекрасного далека» он особенно ясно понимает, как оскудела душа русского человека, к каким катастрофам может привести неустроенность и разложение, распространившиеся по всей земле русской, Гоголь решает изменить первоначальный план «Мертвых душ» — произведения, как будто завещанного ему Пушкиным.

Теперь внешний сюжет, связанный с покупкой Чичиковым ревизских мертвых душ, отходит на второй план, а главным становится сюжет внутренний, показывающий преобразование России и возрождение людей, живущих в ней. По-новому определяется и структура поэмы: как в «Божественной комедии» Данте, которая состоит из трех частей («Ад», «Чистилище», «Рай»), в «Мертвых душах» предполагается развитие сюжета в трех томах. Первый том, который автор называл «крыльцом к дому», — это своеобразный «Ад» российской действительности. Именно он и оказался единственным до конца реализованным из всего обширного замысла писателя. Во втором томе, подобном «Чистилищу», должны были появиться новые положительные герои и на примере Чичикова

предполагалось показать путь очищения и воскрешения человеческой души. Наконец в третьем томе — «Рае» — должен был предстать прекрасный, идеальный мир и подлинно одухотворенные герои. В этом замысле Чичикову отводилась особая композиционная функция: именно он должен был бы проходить путь воскрешения души, а потому мог стать связующим героем, который соединяет все части грандиозной картины жизни, представленной в трех томах поэмы.

Поначалу работа идет очень активно, но летом *1840 года* крайнее напряжение духовных и физических сил приводит Гоголя к состоянию тяжелейшего *кризиса*. Это была некая болезнь, скорее не телесная, а душевная, которая сопровождалась приступами «нервического расстройства» и «болезненной тоски». Предчувствуя близкую смерть, Гоголь даже написал духовное завещание. Но последовало «чудное исцеление», и он уверовал, что жизнь его «нужна и не будет бесполезна». Свое неожиданное выздоровление Гоголь, глубоко религиозный человек, воспринял как дар, посланный ему свыше во имя исполнения его высокого замысла. Именно тогда у него окончательно складывается философия и нравственная идея второго и третьего томов «Мертвых душ» с сюжетом человеческого самосовершенствования и движения на пути к достижению духовного идеала. Это чувствуется уже в первом томе, но полностью такой замысел должен был реализоваться во всей трилогии.

Осенью *1841 года* Гоголь привез из Италии в Москву готовый к печати первый том, который с некоторыми цензурными правками вышел в мае 1842 года. Читатели и критика встретили книгу благожелательно, но многое в этом необычном произведении сразу же вызвало споры, которые перерастали в острые дискуссии. Стремясь разъяснить читателю свой новый грандиозный замысел, Гоголь вновь уезжает в Рим и активно принимается за работу над продолжением произведения, но она идет тяжело, с большими перерывами. Приступая к работе над вторым томом в 1842 году, Гоголь чувствует, что поставленная им задача очень трудна: утопия некой вообра-

жаемой новой России никак не согласуется с реальностью. Кроме того, высокая цель требовала и большой ответственности, внутренней духовной работы. С.Т. Аксаков, писатель, славянофил, близкий друг Гоголя, утверждал: «Отсюда начинается постоянное стремление Гоголя к улучшению в себе духовного человека и преобладание религиозного направления».

Действительно, в эти годы Гоголь много читает духовной литературы, делает выписки, даже создает такие произведения, как *«Размышления о Божественной Литургии»*, *«Авторская исповедь»*. Но работа над *«Мертвыми душами»* не клеится, что-то все время беспокоит его. Вместе с тем силы писателя убывают. Болезненность его усугублялась тем, что он, по его собственному признанию, «хотел насильно заставить писать себя», тогда как душа его «была не готова к этому». В письме к своей знакомой Александре Осиповне Смирновой-Россет, оставившей впоследствии свои воспоминания о встречах с ним, а также с Пушкиным, Жуковским, Лермонтовым, Гоголь признавался: «Я мучил себя, насиловал писать, страдал тяжким страданием, видя свое бессилие, и несколько раз уже причинял себе болезнь таким принуждением и ничего не мог сделать, и все выходило принужденно и дурно»¹.

В конце июня — начале июля **1845 года** разразился **новый кризис**. В минуты болезни и, как казалось ему, близости смерти Гоголь сжег написанные главы второго тома поэмы и написал новое завещание, впоследствии включенное в книгу *«Выбранные места из переписки с друзьями»*. Именно тогда он ее и задумал. Это должна была быть не обычная книга, а «прощальная повесть» его жизни, творчества, своеобразная душевная исповедь, с которой он решился обратиться ко всем в России — от царя до мелкого чиновника². Книга писалась быстро, и в **1847 году** уже была издана. Но вопреки ожиданиям писателя, она была не только не понята, но и не принята,

¹ Гиппиус В.В. Гоголь: Воспоминания. Письма. Дневники. — М.: Аграф, 1999.

² Ворopaев В.А. Духом схимник сокрушенный... — М.: Московский рабочий, 1994.

осуждена почти всеми. Одни говорили, что Гоголь оболгал Россию, другие оскорбились за поношение западной цивилизации, за восхваление церкви, монарха. *В.Г. Белинский*, которого так ценил Гоголь и к мнению которого всегда прислушивался, в своем знаменитом открытом *«Письме Гоголю»* выступил с крайне резкой и во многом несправедливой критикой этой книги и нового направления в творчестве Гоголя. Писатель с болью воспринял неудачу своей новой работы, но решил по-христиански смириться и продолжать главное дело своей жизни — поэму «Мертвые души». Но прежде он хотел испросить себе право на писание этого грандиозного полотна жизни — то право, которое, как он считал, могло быть дано ему только перед гробом Господним в *Иерусалиме*.

На пароходе «Истамбул» Гоголь с другими русскими паломниками прибывает в Бейрут и оттуда отправляется в Иерусалим в сопровождении своего однокашника по Нежинской гимназии *Константина Михайловича Базилы*, который в то время был русским генеральным консулом в Сирии и Палестине. Примерно в середине февраля *1848 года* в записной книжке Гоголя появляется запись: «Николай Гоголь — в Святом Граде». Он совершает все то, что полагается паломнику, молится и причащается у Гроба Господня. Но, видимо, того духовного просветления, которого он ожидал, не произошло. В письме Жуковскому он говорит: «Я удостоился чести провести ночь у Гроба Спасителя, я удостоился приобщиться от Святых Таин, стоявших на самом Гробе вместо алтаря, и при всем том я не стал лучшим, тогда как все земное должно было сгореть и остаться одно небесное».

Тем не менее после этой поездки Гоголь чувствует себя готовым вновь приняться за работу над «Мертвыми душами» — но теперь она протекает в России, в Москве, где завершился жизненный путь Гоголя — путь духовных исканий, неразрывно связанный с творчеством. К *1852 году* второй том был фактически написан полностью. Но вновь писателя одолевают сомнения, он начинает правку, и в течение нескольких месяцев беловик превращается в черновик. А физические и нерв-

ные силы были уже на пределе. В ночь с 11 на 12 февраля 1852 года Гоголь сжигает беловую рукопись, а 21 февраля (4 марта) он умирает. Но его наследие — это великая книга, отразившая все то, что открылось писателю на его долгом и трудном пути. Пусть грандиозный замысел так и остался неосуществленным, но высота духовного и нравственного поиска, его устремленность к познанию и достижению идеала подготовила появление произведений Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого, определив место русской классики в мировой литературе.

№ 4

Гоголь в Москве

В Москве родились и выросли многие великие русские писатели: Пушкин и Лермонтов, Грибоедов и Достоевский — список имен можно продолжать долго. Для других Москва стала любимым городом уже в зрелые годы, войдя в их творчество яркой страницей. Но, кажется, Гоголь почти никак не связан с древней русской столицей. Он родился на Украине, детство и юность провел на Полтавщине. Васильевка, Нежин, Сорочинцы, Миргород — вот места, где проходила жизнь писателя в ранние годы. Потом был Петербург, новые знакомства, блестящий успех и отъезд за границу — на долгие годы. Кажется, что с Москвой его ничего не связывало. Но это не так, более того — именно здесь находится, наверное, лучший памятник писателю; его именем назван бульвар в центре города. И все же есть ли основания считать, что Гоголь в Москве занял свое особое место? Что связывало его с этим городом, с кем он дружил, какие места любил посещать? На эти вопросы постараемся дать ответ в докладе.

Литературная известность пришла к Гоголю, когда он жил в Петербурге, но уже после выхода книги «Вечера на

хуторе близ Диканьки» в 1832 году имя молодого писателя привлекло внимание в московских литературных кругах. Вскоре и сам автор на шумевшей книге появился в Москве — это произошло в конце июля *1832 года*. И сразу молодого писателя стали приглашать на различные литературные вечера, он приобрел здесь много друзей и поклонников его таланта. Затем Гоголь бывал в Москве несколько раз в разные годы — но, в основном, проездом, для того, чтобы устроить дела с издателями, побывать на представлении своих пьес в театре, похлопотать о сестрах. Конечно, он при этом не забывал посетить своих старых друзей и успевал обзавестись многими знакомствами. С кем же общался Гоголь в Москве, какие места он любил посещать в этом городе и что связывало с ним писателя?

Среди москвичей, ставших для Гоголя особенно дорогими и близкими, были родственные ему по духу представители *московского славянофильства*: Сергей Тимофеевич Аксаков, с которым Гоголь также постоянно переписывался, его сыновья Константин и Иван, составившие костяк сообщества славянофилов в Москве. Несколько позже Гоголь познакомился и с членами молодой редакции «Москвитянина». Это, прежде всего, братья Киреевские — Петр Васильевич, известный фольклорист, собиратель народных лирических и исторических песен, былин, археолог, и Иван Васильевич, русский религиозный философ, литературный критик и публицист, один из главных идеологов славянофильства. Это была чисто русская семья, в которой любовь к русской поэзии и народной песне соединялась с западной просвещенностью и высоким уровнем европейского образования. Среди знакомых Гоголя есть еще один видный представитель славянофильства — Юрий Федорович Самарин, философ, историк, общественный деятель, автор проекта отмены крепостного права, участник подготовки крестьянской реформы.

Другой гостеприимный московский дом, который одним из первых принял Гоголя как почетного гостя, — это дом № 16 в Малом Каретном переулке. Он принадлежал великому

русскому актеру *Михаилу Семеновичу Щепкину*, с которым Гоголь особенно тесно общался в период постановки на сцене Малого театра его «Ревизора». У Щепкина Гоголь знакомится и с профессором русской словесности, сотрудником «Московского наблюдателя» *С.П. Шевыревым*, с которым вступает потом в длительную переписку. Среди деятелей журналистики следует отметить давнего почитателя творчества Гоголя, оригинального критика Аполлона Григорьева, точка зрения которого на работы писателя, особенно последних лет, во многом расходилась с оценкой Белинского.

Были, конечно, и многие другие знакомства, дома, где Гоголя принимали как самого дорогого и почетного гостя. Но, пожалуй, самый главный гоголевский адрес в Москве до его окончательного возвращения из-за границы — это дом преподавателя истории в Московском университете, издателя *Михаила Петровича Погодина* на Девичьем поле¹. Он стал первым постоянным обиталищем Гоголя в Москве. Этот дом, который Погодин купил у князя Щербатова, стоял на окраине Москвы. Весь участок выходил тылом в Саввинский переулок, от которого рукой подать до Москвы-реки. Место было тихое, патриархальное — как раз то, что любил Гоголь. Невдалеке возвышались стены и главы Новодевичьего монастыря, а перед домом расстилалось поле, на котором в Пасху и другие праздники устраивались гуляния, балаганы, шла торговля товарами. За домом был огромный сад, липовые аллеи, пруд. В парке и саду весной пели соловьи. В биографии Гоголя этот парк стал знаменательным местом: здесь в 1840, 1842 и 1849 годах он отмечал день своих именин — день Николы вешнего (по старому стилю 9 мая).

На втором этаже погодинского дома в мезонине и жил Гоголь, приезжая в Москву. Здесь он отделывал первый том «Мертвых душ». Переписывал по требованию цензуры повесть о капитане Копейкине, работал над повестью «Рим» и другими произведениями. С этим домом связаны воспомина-

¹ Золотусский И.П. Гоголь. — М.: Молодая гвардия, 2009.

ния и о последних днях жизни Гоголя — он приезжал сюда к Погодину и молился в близстоящей церкви. Именно здесь он и поселился 26 сентября *1839 года*, когда они вместе с Погодиным вернулись из-за границы в Москву. Гоголь приехал тогда, не завершив первого тома «Мертвых душ», чтобы забрать из института и пристроить куда-нибудь своих сестер. Сюда же приехала повидаться с ним и его мать Мария Ивановна. Но и в Москве Гоголь тогда надолго не задержался: его ждал Рим и завершение работы над первым томом поэмы.

Перед отъездом Гоголь дал именинный обед в саду у Погодина. На нем присутствовали К.С. Аксаков и Щепкин, Вяземский и Чаадаев, совсем еще молодой *Тургенев и Лермонтов*, который вскоре должен был отправиться в свою последнюю поездку на Кавказ. Целое созвездие имен собралось под липами в погодинском парке. Лермонтов читал гостям отрывки из поэмы «Мцыри». Гоголь был оживлен, весел, сыпал шутками. На следующий день Гоголь вновь встретился с Лермонтовым. Они проговорили до глубокой ночи, что для Гоголя было редким случаем. Позже, в статье, посвященной русской поэзии, Гоголь отдаст дань таланту Лермонтова, но вместе с тем отметит и «безочарование» его поэзии. Выстрел, прозвучавший в июле 1841 года у подножия горы Машук, больно отзовется в сердце Гоголя. Он откликнется на него горькими строками сожаления о судьбе русских поэтов.

Затем Гоголь надолго уезжает — не только из Москвы, но вообще из России. Он живет за границей, работает над вторым томом «Мертвых душ», художественно-публицистической книгой «Выбранные письма из переписки с друзьями», но при этом не забывает и своих московских друзей: с некоторыми из них он видится за границей, с другими переписывается: кстати, часть этих писем он использует в своей новой книге. Но настало время возвращаться на Родину. Где теперь остановится Гоголь, какое место он определит как свой дом, где ему будет хорошо и жить и творить?

Москва стала манить Гоголя уже на переломе его жизни, в те годы, когда он склонялся к тому, чтобы найти постоянное

место жительства в России, осесть и, может быть, пустить корни. Петербург более не влек к себе писателя. Там не было больше Пушкина — в Петербурге Пушкин был убит. Москва встретила Гоголя как сына. Всюду ему были рады, всюду появление его вызывало восторг. Но на сей раз он уже не стал надолго останавливаться у Погодина. В конце декабря 1848 года Гоголь съезжает со своей квартиры на Девичьем поле. Дело в том, что его отношения с Погодиным вконец испортились. Постоянные требования Погодина что-либо дать для издаваемого им журнала, чем-то литературным заплатить за гостеприимство, которое он оказывал писателю, раздражали Гоголя. Казалось, Погодин имеет какое-то право собственности на него.

Гоголь перебрался в дом Талызина на Никитском бульваре — дом, в котором жил *граф А.П. Толстой*. Это было просторное строение с каменным первым этажом и деревянным вторым. Выходя боковой стороной на Никитский, фасад дома смотрел в маленький сквер, засаженный деревьями. Гоголь занял две комнаты в нижнем этаже справа от входа. Весь верхний этаж занимали граф и графиня. Этот дом стал последним пристанищем Гоголя. Тут он прожил с перерывами три с лишним года. Это уже не окраина столицы, а ее центр, откуда рукой подать до Кремля, до театров, до шумной Тверской.

Знакомство Гоголя с Толстыми состоялось еще в 30-х годах. Со временем оно переросло в дружбу. Гоголя привлекало в Толстом многое — его природная доброта, религиозная настроенность души, склонность к аскетизму. Их отношения в корне отличались от светских, приятельских и литературных знакомств писателя. Граф Толстой, по его собственным словам, «вовсе не являлся поклонником сочинений» Гоголя, хотя он был человеком широко образованным и эрудированным, ценил и любил Пушкина, с которым в свое время был хорошо знаком. К Толстому обращено несколько писем в гоголевской книге «Выбранные места из переписки с друзьями». В них он

дает советы Толстому, а в его лице и другим вельможам, как вести себя, как служить России, как преодолеть в себе односторонность. Отношения писателя с графом шли по линии преодоления этой односторонности и жесткости — как в вопросах веры, так и в вопросах жизненного поведения и искусства.

Не менее чем к графу, Гоголь был привязан и к *графине Анне Георгиевне*. В одном из писем, обращенных к ней, он пишет: «Я вас полюбил искренно, полюбил, как сестру, во-первых, за доброту вашу, во-вторых, за ваше искреннее желание творить угодное Богу». Действительно, Анна Георгиевна была не только прекрасно образованным человеком, но и очень набожной женщиной. Кроме того, она отличалась необыкновенной благотворительностью, которая была известна по всей Москве.

Со времени знакомства Гоголь неоднократно жил у Толстых — и в Париже, и в Москве. Когда он стал постоянным обитателем дома на Никитском, хозяева окружили его особой заботой. Один из знакомых писателя тех лет вспоминал: «Здесь за Гоголем ухаживали как за ребенком, предоставив ему полную свободу во всем. Он не заботился ровно ни о чем. Обед, завтрак, чай, ужин подавались там, где он прикажет. Тишина во флигеле была необыкновенная»¹.

Действительно, хозяева дома не вмешивались в дела постояльца, они встречались лишь за обедом и ужином, каждый жил своей жизнью. И эту свободу их соседства особенно ценил Гоголь. Для работы он избрал себе комнату, которая выходила окнами во двор. Здесь никто не мешал ему заниматься главным его делом — писать. Ведь приехал Гоголь в Москву не для того, чтобы доживать свои дни. Он приехал работать. «Когда я не пишу, я не живу», — часто говорил он. Гоголь готовит к изданию собрание сочинений, продолжает писать второй том «Мертвых душ» — и работа уже близится к заверше-

¹ Гиппиус В.В. Гоголь: Воспоминания. Письма. Дневники. — М.: Аграф, 1999.

нию. Но на этом он не успокаивается, его планы очень обширны. После третьего тома поэмы он хотел написать книгу для юношества, которая, по его словам, «знакомила бы русского еще с детства с землей своей», он составляет материалы для словаря, просматривает и переделывает свои прежние сочинения.

Он полон сил и энергии, кажется, жизнь готова обернуться к нему своей лучшей стороной. Думалось ему о доме и о семье, и эти мысли Гоголя приходятся как раз на 1848 год. Исследователи жизни и творчества Гоголя считают, что именно в Москве, между 1848 и 1849 годами, он пережил свой, может быть, первый и единственный роман с женщиной, который, к сожалению, закончился неудачно¹. Избранницей писателя была *графиня Анна Михайловна Вьельгорская*, младшая дочь графа Михаила Юрьевича Вьельгорского и графини Вьельгорской, урожденной принцессы Бирон. В эту семью Гоголь попал случайно — в Риме он познакомился с братом Анны Михайловны, Иосифом Вьельгорским, больным чахоткой. Иосиф умер на его руках, на вилле Волконской в Риме. Первым, кто сообщил эту новость прибывшим в Италию Вьельгорским, был Гоголь. Графиня была благодарна ему за заботы об умирающем сыне. Так завязались отношения. Потом Гоголь выбрал Анну Михайловну в свои подопечные «по русским занятиям» — ему хотелось обучить эту почти не знавшую русского языка графинечку, говорившую и писавшую по-французски, русским привычкам. На почве этих уроков, делавшихся преимущественно в письмах, и произошло сближение, а затем и явилась мысль о сватовстве.

В Москве Гоголь встречался с родственником Вьельгорских писателем В.А. Соллогубом. Через него он зазывал Вьельгорских в Москву на лето, чтобы оторвать Анну Михайловну от Петербурга, от света, от петербургских дач. Он намеревался вместе с Анной Михайловной осматривать московские древности, считая, что в Москве она пропитается

¹ Золотусский И.П. Гоголь. — М.: Молодая гвардия, 2009.

русским духом. Гоголь очень любил прогулки по древней части старой столицы, интересовался ее историей, архитектурой. Любимое его место — Кремль. Он бывает здесь и один, и в обществе друзей, литераторов, среди которых и молодой драматург, знаток старого московского быта *Алексей Николаевич Островский*. Гоголь любил гулять в утренние часы по соборной площади Кремля, когда молчат деревья в кремлевском парке и золотятся под первыми лучами солнца купола соборов, смотрит из поднебесной вышины колокольня Ивана Великого. Любил он бывать на Кремлевском холме и в дни праздников, гуляний, когда можно лучше рассмотреть московскую толпу. Всем этим он хотел поделиться со своей возлюбленной.

Но ничему этому не суждено было сбыться. Косвенно, через Веневитиновых — родственников графини, Гоголь передал свое предложение руки и сердца младшей дочери Михаила Юрьевича, но не получил согласия. Это расстроило все его нервы и сказалось на работе. Так завершился первый и последний из достоверно известных нам роман писателя с женщиной, так закончились его попытки создать свою семью и обрести семейное жилище.

Теперь он все свои силы вкладывает в главное дело своей жизни — поэму «Мертвые души». Постепенно работа вновь увлекает его, он окунается в нее с головой: пишет, правит, изучает необходимые материалы — по статистике, географии. В связи с этим он много ездит и по Подмоскovie. Так, часть *лета 1851 года* Гоголь проводит в имении своей давней знакомой *А.О. Смирновой-Россет* в Спасском. Видимо, именно здесь наносились последние штрихи на уже готовый к печати второй том поэмы. Бодрое настроение Гоголя, о котором свидетельствуют многие его современники, видевшие писателя в то время, говорит о том, что он был доволен своей работой. Но срок жизни Гоголя был уже отмерен. Ему оставалось жить несколько месяцев. Наступил *январь 1852 года*. Гоголь правил корректуру собрания сочинений, «Мертвые души» были готовы и переписаны. Все ждали отдачи их в цензуру, а затем и в

печать. Но внезапно настроение Гоголя переменялось. Он передумал печатать второй том и занемог. Что же так сильно повлияло на него?

Есть свидетельства об одном обстоятельстве, которое непосредственно предшествовало этим переменам в писателе¹. 26 января неожиданно умерла *Екатерина Михайловна Хомякова*, родная сестра поэта Языкова, с которым Гоголь был давно дружен: в Риме они даже снимали одну квартиру. К этой женщине Гоголь был нежно привязан, ее сына, названного Николаем, крестил. Хомякова умерла совсем молодой, от неизвестной болезни. Эта смерть, как и смерть Иосифа Вьельгорского в свое время, сильно подействовала на Гоголя. «Теперь для меня все кончено», — сказал он Хомякову. Он не явился на похороны и заперся дома.

Далее последовали события, о которых много потом говорили, гадали, строили многочисленные версии. Безусловно известно лишь то, что *в ночь на 11 февраля* Гоголь будучи совершенно в трезвом уме и при ясной памяти сжег второй том поэмы. В огонь был отправлен труд многих лет, жизнь, прожитая в этом труде и ее надежды. Но для Гоголя не писать — значит не жить, а потому он говорит: «Надобно же умирать, а я уж готов и умру». Счеты с творчеством, а значит, и с жизнью были покончены. Он уже не ел, не пил ничего, кроме воды, лежал на постели лицом к стене и ждал смерти. *В 11 часов вечера, 20 февраля 1852 года* он поднял голову с подушки и отчетливо произнес: «Лестницу, поскорее лестницу!» В восьмом часу утра *21 февраля* его не стало.

Его хоронила вся Москва. Крышку гроба закрыл Михаил Семенович Щепкин. Гроб на руках несли от Моховой, где в церкви Московского университета проходило отпевание, до *Данилова монастыря* — более восьми верст. Здесь между церковью Святого Даниила и кельями над его могилой на грубо отесанную серую глыбу был поставлен простой крест —

¹ Вересаев В.В. Гоголь в жизни // Вересаев В.В. Сочинения. В 4 томах. Т. 3. — М.: Правда, 1990. С. 473–507.

писатель просил не ставить на его могиле никакого памятника и не устраивать торжественных похорон.

Но этот завет писателя исполнен не был. Ему предстояло совершить еще одно — уже посмертное — путешествие. **31 мая 1931 года** прах Гоголя, вместе с прахом еще нескольких писателей, был перенесен на кладбище Новодевичьего монастыря. Здесь и поныне находится его могила. **А 26 апреля 1909 года на Арбатской площади** был открыт памятник Гоголю работы скульптора Андреева, который победил в объявленном конкурсе на лучший проект памятника. Затем рядом с этим местом был поставлен другой памятник — более парадный, монументальный, а бульвар, на котором он теперь находится, стал называться Гоголевским.

Первый же памятник, где Гоголь изображен сидящим в кресле, чуть отвернувшись и как бы уйдя в себя, но при этом пристально вглядываясь в тех, кто подходит к нему, этот памятник скромно стоит во дворе **дома на Никитском бульваре** и встречает каждого, кто проходит в ворота, ведущие к крыльцу. Здесь ныне находится музей-квартира писателя, в том доме, который стал его последним пристанищем, где завершились земные странствия вечного путника, великого писателя земли русской Николая Васильевича Гоголя.

Литература к разделу

1. Гоголь в русской критике: Антология / Бочаров С.Г. — М.: Фортуна ЭЛ, 2008.
2. Вересаев В.В. Гоголь в жизни // Вересаев В.В. Сочинения. В 4 томах. Т. 3; 4. — М.: Правда, 1990.
3. Виноградов И.А. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников: полный систематический свод документальных свидетельств. В 3 томах. — М.: ИМЛИ РАН, 2011.
4. В лета моей юности. Н.В. Гоголь на Полтавщине / Сост. и текст Н.А. Высоколовой. — М.: Планета, 1991.
5. Воронский А.К. Гоголь. — Молодая гвардия, 2011.
6. Воропаев В.А. Духом схимник сокрушенный... — М.: Московский рабочий, 1994.

7. *Гиппиус В.В.* Гоголь: Воспоминания. Письма. Дневники. — М.: Аграф, 1999.
8. *Золотусский И.П.* Гоголь. — М.: Молодая гвардия, 2009.
9. *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. — М.: Художественная литература, 1988.
10. *Машинский С.И.* «Мертвые души» Н.В. Гоголя. — М.: Художественная литература, 1978.
11. *Мочульский К.В.* Духовный путь Гоголя // Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский / Сост. и послесловие В.М. Толмачева; Прим. К.А. Александровой. — М.: Республика, 1995.
12. *Набоков В.В.* Николай Гоголь // Набоков В.В. Лекции по русской литературе. — СПб.: Азбука-классика, 2010.

Справочное издание

Аристова Мария Александровна

Доклады по литературе 9 класс

Издательство «ЭКЗАМЕН»

Гигиенический сертификат
№ РОСС RU. АЕ51. Н 16054 от 28.02.2012 г.

Выпускающий редактор *Л.Д. Лаппо*

Дизайн обложки *А.Ю. Горелик*

Компьютерная верстка *И.Ю. Иванова*

107045, Москва, Луков пер., д. 8.

www.examen.biz

E-mail: по общим вопросам: info@examen.biz;

по вопросам реализации: sale@examen.biz

тел./факс 641-00-30 (многоканальный)

Общероссийский классификатор продукции
ОК 005-93, том 2; 953005 — книги, брошюры, литература учебная

Текст отпечатан с диапозитивов
в ОАО «Владимирская книжная типография»
600000, г. Владимир, Октябрьский проспект, д. 7

Качество печати соответствует
качеству предоставленных диапозитивов

**По вопросам реализации обращаться по тел.:
641-00-30 (многоканальный).**

Издательство «ЭКЗАМЕН» выпускает серию специальных учебных пособий ко всем основным школьным учебникам и задачникам под общим названием «**Домашняя работа по...**».

При правильном использовании этих пособий родители могут быть домашними репетиторами по всем школьным дисциплинам. Это позволит улучшить качество учебы и усилить взаимное доверие между родителями и детьми.

Пособие предназначено для родителей, которые смогут проконтролировать правильность написания докладов, а в случае необходимости помочь детям в выполнении домашней работы по литературе.

К учебникам за 9 класс также выпущены:

«**Домашняя работа по алгебре 9**» к учебникам:

«Алгебра. 9 класс» Ш.А. Алимов и др.

«Алгебра. 9 класс» Ю.Н. Макарычев и др.

«Алгебра. 9 класс» А.Г. Мордкович и др.

«**Решение контрольных и самостоятельных работ по алгебре 9**»

к пособию:

«Дидактические материалы по алгебре. 9 класс» Ю.Н. Макарычев и др.

«**Домашняя работа по геометрии 9**» к учебникам:

«Геометрия. 7–9 классы» Л.С. Атанасян и др.

«Геометрия. 7–9 классы» А.В. Погорелов.

«**Решение контрольных и самостоятельных работ по геометрии 9**»

к пособиям:

«Дидактические материалы по геометрии. 9 класс» Б.Г. Зив и др.

«**Домашняя работа по физике 9**» к учебникам:

«Физика. 9 класс» С.В. Громов, Н.А. Родина.

«Физика. 9 класс» А.В. Перышкин, Е.М. Гутник.

«Сборник задач по физике. 7–9 классы» В.И. Лукашик и др.

«**Домашняя работа по химии 9**» к учебникам:

«Химия. 9 класс» Л.С. Гузей, Р.П. Суровцева.

«Химия. 9 класс» О.С. Габриелян и др.

«**Домашняя работа по русскому, английскому и немецкому языкам**»

ко всем основным учебникам средней школы.

ISBN 978-5-377-05890-8



9 785377 058908