

ЦЕНТРАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА ИМЕНИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

МУНИЦИПАЛЬНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ КУЛЬТУРЫ

«ЦЕНТРАЛИЗОВАННАЯ БИБЛИОТЕЧНАЯ СИСТЕМА ГОРОДА ЯРОСЛАВЛЯ»



И звёзды слушают меня...

**Материалы
Девярых Лермонтовских чтений**

ЦЕНТРАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА ИМЕНИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА
МУНИЦИПАЛЬНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ КУЛЬТУРЫ
«ЦЕНТРАЛИЗОВАННАЯ БИБЛИОТЕЧНАЯ СИСТЕМА ГОРОДА ЯРОСЛАВЛЯ»

И звёзды слушают меня...

***Материалы
Девярых Лермонтовских чтений***

ЯРОСЛАВЛЬ

Титул

2010

83.3Р1
К 87

И звёзды слушают меня: материалы Девярых Лермонтовских чтений. 12-13 октября 2009 г./ МУК ЦБС города Ярославля, ЦБ им. М.Ю. Лермонтова. Ярославль: Титул, 2010. - 152 с.

Редколлегия:
Ахметдинова С.Ю.
Герасимова А. А.
Ярославцева И. В.

**Сборник издан в рамках городской целевой программы
«Развитие культуры в городе Ярославле» на 2009-2011 годы**

© Центральная библиотека имени М.Ю. Лермонтова
муниципального учреждения культуры
«Централизованная библиотечная система города Ярославля»

© Текст – авторы статей

Содержание

<i>И снова к Лермонтову на свечу.</i> Статья Юлиана Надеждина.....	4
Пайков Н. Н. «Пророческая» тема в русской лирике: от Державина до Лермонтова.....	6
Шихваргер И. Х. Статья Михаила Гершензона «Умиление»: взгляд на соотношение творчества Пушкина и Лермонтова.....	19
Баранов В. Н. Палеонтолог из рода Лермонтовых.....	28
Попов А. А. Драма М. Ю. Лермонтова «Два брата» на сцене Воркутинского лагерного театра.....	32
Роговская-Соколова М. Е. «Мой герой, поэт и деспот».....	54
Инюшкина Ю. В. Пензенская «Сура» под Лермонтовской звездой.....	60
Зенкина И. И. Скульптор из рода Опекушиных - Александр Васильевич Курпатов.....	72
Гращенкова Е. Н. «Отклик зову своего неба». Из критического наследия. Лермонтов М. Ю. в юбилейной литературе 1914 года.....	81
Люфт Е. Г. М. Ю. Лермонтов – иллюстратор повести «Аммалатбек».....	97
Мурзо Г. В. Профессор А. Н. Иванов: в преддверии юбилея.....	102
Левагина С. Н. Лермонтовский мотив в педагогическом наследии П. Флоренского.....	111
Виноградов В. Б. Памяти лермонтоведа Б. С. Виноградова (1910-1980 гг.).....	124
Папоркова Н. А. Два ангела. Традиция М. Ю. Лермонтова в стихотворении Игоря Меламеда.....	131
Жданова Л. А. Литературный парк М. Ю. Лермонтова (ландшафтно-природная территория библиотеки).....	143
Сведения об авторах	151

И снова к Лермонтову на свечу

Классическая загадка русской филологии – «Загадка Н.Ф.И.» (как назвал её академик Ираклий Андроников) до сих пор не даёт покоя ярославским книжникам. Тайна судьбы светской красавицы Натальи Ивановой, той самой «Н.Ф.И.», чьим зашифрованным посвящением отмечен не один лирический шедевр Лермонтова, так или иначе связана... с Ярославлем.

За Волгой, теперь уже в черте города, находится деревня Пазушино – с остатками усадьбы и родового метрополя дворян Обресковых – за выходца из этого рода, человека небезупречной моральной репутации, и вышла замуж Наталья Иванова. Что стояло за её неожиданным для многих выбором? Экскурсия в Пазушино входит в программу начинающихся завтра IX Лермонтовских чтений «И звёзды слушают меня». Начнутся они воскресным концертом-посвящением в честь 195-летней годовщины «одинокого гения» и зажжением «Лермонтовской свечи» в городской библиотеке его имени. Судя по четырёхдневной программе чтений, их «космический девиз» не должен помешать выяснению вполне земных и насущных вопросов - воздействия его поэзии на читательские души и современную словесность в эпоху высоких технологий, «лермонтовского следа» на Ярославской земле.

Об этом будут аналитический доклад координатора областных юношеских филологических чтений, доцента педуниверситета Николая Пайкова «Пушкин. Лермонтов.

Некрасов», выступления специалистов Лермонтовки Ирины Шихваргер и Елены Смирновой, доктора искусствоведения из Санкт-Петербурга Людмилы Скафтымовой. Член Всероссийского общества библиофилов из Сыктывкара Анатолий Попов везёт эссе о постановке малоизвестной пьесы Лермонтова «Два брата» на сцене лагерного театра Воркуты. Об «Альбоме узника» лермонтоведа и поэта из Семибратова, героя многих публикаций «Северного края» Олега Попова, расскажет сотрудник музея из Ессентуков Александра Коваленко.

Ярославская епархия представит книгу профессора Санкт-Петербургского университета Сергея Зегжды «Митрополит Иоанн (Вендланд)», изданную к 100-летию знаменитого проповедника и богослова из рода Лермонтовых. Среди гостей чтений – книжники и музейные хранители из Москвы, Пензы, Армавира. В канун «престольного праздника» Лермонтовской библиотеки, 15 октября, дня рождения поэта, устроители «лермонтовских дней» приглашают читателей на «Маскарадную ночь». А начнётся этот самый торжественный день чтений панихидой в память раба божия Михаила в ярославском храме Михаила Архангела.

Юлиан Надеждин

Северный край. – 2009. – 13 октября

**«Пророческая» тема в русской лирике:
от Державина до Лермонтова**

1

В отечественной культуре «пророческая» тема имеет несколько сосуществующих, преемственно связанных и взаимодополняющих измерений.

Во-первых, это давнее, от библейских времен идущее противостояние авторитетов духовного и государственного и, соответственно, выразителей того и другого: проводников высшей духовной воли в профанном мире – пророков и носителей властных полномочий – «царей». Отсюда, кстати, ведет свое начало и восточно-христианская традиция почитания юродов, отрясших с себя мирское ради нездешнего, живущих не бытовыми нормами и интересами, но попирающих их – во имя миссии быть трансляторами божественных внушений и утверждения идеала жизни по заповедям господним.

Во-вторых, это псалмодическая традиция избранного гимнотворца и молитвенника («царя Давида»), которому некогда была открыта радость непосредственного ощущения и переживания божественной благодати.

В-третьих, это возрожденческая концепция «Адама-творца», призванного осуществить Высшую волю в человеческом созидательном деянии и стремлении к познанию Абсолюта.

В-четвертых, это романтическое представление об исключительной личности художника, гения, вставшего над обществом, над бытом повседневности, над практическими заботами и дышащего горным воздухом чистой духовности, идеала, красоты и блага.

2

Монологическая культура художественного текста, в европейских формах сложившаяся в России к 40-м годам XVIII века, в фигуре повествователя усматривала носителя привилегированной точки зрения – той, с позиции которой читателю предлагалось смотреть на окружающую реальность, специфически воссозданную художественными средствами – в оде и в героическом эпосе, в басне и в элегии, в трагедии и комедии. Однако эта привилегированная точка зрения отнюдь не обязательно разделялась обществом и, тем самым, художник или «певец» (как носитель перспективной духовной позиции) вступал в конфликт с системой ценностей, освященной традицией. Этот конфликт мог принимать социальные (У Н. И. Новикова, Д. И. Фонвизина, А. Н. Радищева), этические (у Я. Б. Княжнина, М. Н. Карамзина, В. А. Жуковского), субстанциональные (у М. В. Ломоносова, А. И. Сумарокова, И. А. Крылова) характеристики и тона. Но при этом выразитель новаторской духовной позиции ощущал себя представителем некоего сообщества людей, исповедующих выражаемые им идеалы.

Романтическая эпоха принесла с собой иной поворот темы, – с одной стороны, укрупнение масштаба отдельного носителя «модернистского» идеала и, одновременно, меры его ответственности за исповедание своего идеала; а с другой – обособление «протестанта» от окружающего сообщества, его исключительность, его рафинированную гордыню и фатальное одиночество, покинутость людьми и проблематичность самоосуществления. Таков грибоедовский Чацкий («один умник на 25 глупцов», по признанию автора). Таков неприкаянный выломившийся из сословных стереотипов существования пушкинский Онегин. Таков байроновский титанический одиночка Манфред.

Державинский «пророк» псалмодически надмирно¹ в якобы «оде» «Властителям и судьям» возвещает «царям» смысл божественных глаголов:

Ваш долг: спасать от бед – невинных,
Несчастливым подать покров;
От сильных защищать бессильных,
Исторгнуть бедных из оков.

Не внемлют! – видят и не знают!
Покрыты мздою очеса:
Злодействы землю потрясают,
Неправда зыблет небеса.

И, воспроизводя не только ситуацию обличения власти перед лицом Господа, но и молитвы, в их присутствии обращенной к Божеству, обращается к нему:

Воскресни, Боже! Боже правых!

И их молению внемли:
Приди, суди, карай лукавых
И будь един царем земли!

3

Пушкин сворачивает державинскую ситуацию обличения неправды греха человеческого до единственной фразы («Глаголом жги сердца людей») и лишь перспективы грядущего служения. Весь основной текст его «Пророка» свидетельствует совершенно о другом – о соотносительности лукавого и слабого человеческого естества с требуемым высшим качеством носителя и выразителя божественной воли, а также об акте преображения, «быть может, самого ничтожного» «среди детей ничтожных мира» в провещателя господних заповедей.

И это не просто смещение акцентов – это через значимый образ, посредством философской метафоры – разработка важнейшей именно для Пушкина творческой проблемы. Кто такой художник? – Наемный славослов-одописец? Или тот, кто способен – по потребности – удовлетворять прихотливое сибаритство в его жажде развлечений, тот, кто создает комфорт и дарит наслаждение знатным и состоятельным бездельникам? Или, как и все, всего лишь раб рутиннейших повседневных забот? Или, наоборот, он посланец небес, гений, ничего общего не имеющий с каждым из нас?

Пушкин находит свой ответ на вставшие перед ним и его эпохой вопросы.

Пока не требует поэта

К священной жертве Аполлон,
В заботы суетного света
Он малодушно погружен...

...Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел.
Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается молвы,
К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы...

(Поэт, 1827)

...Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум
Не требуя наград за подвиг благородный.

Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд...
(Поэту, 1830)

Зависеть от царя, зависеть от народа –
Не все ли нам равно?
(Из Пиндемонти, 1836)

Поэт имеет две ипостаси: человеческую и художническую. В первой – «в заботы суетного света он малодушно погружен». Во второй – он открывается миру духовных высот, идеалов, не причастных повседневной утилитарности, нормам общественных приличий, теряет нравственную эластичность.

Это мир его духовной свободы и духовного же подвига. Но причастность к этому второму миру не вольная прихоть. Это принятие на свои плечи колоссального груза ответственности за свое слово, которое перестает быть частным и личным, а становится проводником «божественного глагола». И потому принятие этого дара избранным есть его духовное перерождение:

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился,
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился...
...Он вырвал грешный мой язык,
И празднословный и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой...
...И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье...
...И Бога глас ко мне воззвал...

(Пророк, 1826)

Человеческая «руда» божественным посланцем переплавляется в «металл» всеведения. Пушкинский «пророк» исполнитель миссии – «жгучим глаголом» он призван поселять в людях душевное беспокойство, духовную взыскательность, устремленность от дольного к горнему.

«Пророческая» проблема Лермонтова вновь совершенно не совпадает ни с державинской, ни с пушкинской. Последний поэт XVIII века возвращал читателя к смыслу духовного служения. Крупнейший поэт века XIX-го выдвинул проблему цены принятия поэтом на себя пророческой миссии. Юного же Лермонтова мучит задача разгадки собственного призвания: он не знает, какая судьба его ждет, – геройский ли то будет подвиг «во имя счастья душ родных» или «смерть позорная» «на плахе».

К чему ищу так славы я?
Известно, в славе нет блаженства,
Но хочет все душа моя
Во всем дойти до совершенства.
(Слава, 1831)

Я не для ангелов и рая
Всесильным Богом сотворен;
Но для чего живу, страдая,
Про это больше знает Он.

(Я не для ангелов и рая..., 1831)

Для Лермонтова нет надличной истины. Существенна только лично оправданная истина. Его «служение» должно состоять не в том, чтобы стать орудием Божиим – пусть и для осуществления самых высоких целей, а в том, чтобы понять и исполнить собственное предназначение, чтобы зря не пропал Создателем дарованный ему «талант».

Кто может, океан угрюмый,
Твои поведать тайны? Кто

Толпе мои расскажет думы?

Я – или Бог – или никто!

(Нет, я не Байрон..., 1832)

Но и самореализация оказывается не исключительно личным процессом, это самоутверждение среди людей. А нужен ли им, людям, в их повседневных заботах ты, поэт? И что тебе самому может дать твоя поэтическая самореализация?

Безумец я! вы правы, правы!

Смешно бессмертье на земли.

Как смел желать я громкой славы,

Когда вы счастливы в пыли?..

...Нет... мне ли властвовать умами,

Всю жизнь на то употребля?

Пускай возвышусь я над вами,

Но удалюсь ли от себя?

(Безумец я!.. 1832)

Да, может быть, некогда «мерный звук <...> могучих слов» поэта и

Воспламенял бойца для битвы,

Он нужен был толпе, как чаша для пиров,

Как фимиам в часы молитвы.

Твой стих, как божий дух, носился над толпой

И, отзыв мыслей благородных,

Звучал, как колокол на башне вечевой

Во дни торжеств и бед народных.

(Поэт, 1838)

Но ныне все иначе. Эпоха всеобщего воспламенения поэзией, время чистых сердечных восторгов представляется их

наследнику безвозвратно утраченным «золотым веком».

Мечты поэзии, создания искусства
Восторгом сладостным наш ум не шевелят;
Мы жадно бережем в груди остаток чувства –
Зарытый скупостью и бесполезный клад.
И ненавидим мы, и любим мы случайно,
Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви,
Лишь царствует в душе какой-то холод тайный,
Когда огонь кипит в крови...
...Ко гробу мы спешим без счастья и без славы,
Глядя насмешливо назад.

(Дума, 1838)

О чем можно и стоит писать в этой ситуации? Пусть «мир мечтою благородной» поэта «очищен и омыт», кого тронут его «ребяческие чувства, воздушный, безотчетный бред»? Тем более – то, что его «диктует совесть», когда «пером сердитый водит ум», и «соблазнительная повесть сокрытых дел и тайных дум» художника?

Не унижай себя. Стыдися торговать
То гневом, то тоской послушной,
И гной душевных ран надменно выставлять
На диво черни простодушной.

(Не верь себе... 1839)

Эта ситуация вскрывает в представлении поэта, как минимум, две стороны вопроса о смысле художества, духовного служения, самореализации творца. Одна из этих сторон заключается в том, что адресатом проповеди любого пророка оказываются обыкновенные грешные, более того, совершенно

убежденные в правоте своего греха люди. И эта их сущность открыта всеведенью божия избранника.

С тех пор как вечный судия
Мне дал всеведенье пророка,
В очах людей читаю я
Страницы злобы и порока.

(Пророк, 1841)

Поэтому ни наличие внешнего авторитета, ни прелесть истины и свободы, ни внутренняя потребность в мировой справедливости, милосердии и спасении – ничто не способно пробудить эти косные души к труду самоочищения, свободного выбора и к ответственности служения истине.

Провозглашать я стал любви
И правды чистые ученья:
В меня все ближние мои
Бросали бешено камня.

(Пророк, 1841)

Глубочайшим скепсисом проникнут автор стихотворения относительно возможности хоть как-то побудить к благому изменению саму человеческую природу. Прозревший всевед оказался необратимо отторгнут от пресмыкающегося в профанном мире остального человечества.

Когда же через шумный град
Я пробираюсь торопливо,
То старцы детям говорят
С улыбкою самолюбивой:

«Смотрите: вот пример для вас!

Он горд был, не ужился с нами:
Глупец, хотел уверить нас,
Что Бог гласит его устами!

Смотрите ж, дети, на него:
Как он угрюм, и худ. и бледен!
Смотрите, как он наг и беден,
Как презирают все его!»

(Пророк, 1841)

И потому поэту нужно суметь принять этот свой крест – научиться, оставаясь с сознанием человека, жить по ангельскому чину. Поэтому и предназначение открывается лермонтовскому лирическому герою не в акте духовного перерождения, а в гармонии прострации, в чистом созерцании божественно прекрасного природного мира.

Тогда смиряется души моей тревога,
Тогда расходятся морщины на челе, –
И счастье я могу постигнуть на земле,
И в небесах я вижу Бога...

(Когда волнуется желтеющая нива..., 1837)

Только оставшись наедине с мирозданием и вне всеобщей человеческой жизни, взыскующее истины Я может достичь примирения и покоя:

Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,
И звезда с звездою говорит.

...Но не тем холодным сном могилы...

Я б желал забыться и заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,

Чтоб, дыша, вздымалась тихо грудь;

Чтоб, всю ночь, весь день мой слух лелея,

Про любовь мне сладкий голос пел,

Надо мной чтоб, вечно зеленея,

Темный дуб склонялся и шумел.

(Выхожу один я на дорогу... 1841)

Другая сторона проблемы пророческого служения для Лермонтова оборачивается уже не глухотой человеческой природы, а наивностью убеждения носителя «чистых истин» в том, что искренность человечности, являемая поэтом, это та волшебная влага, которая способна промыть, высветить горним светом зачерствевшие в повседневных заботах души. У «грязной положительности» есть своя неумолимая логика, сокрушающая любые романтические упования.

Какое дело нам, страдал ты или нет?

На что нам знать твои волнения,

Надежды глупые первоначальных лет,

Рассудка злые сожаленья?

Взгляни: перед тобой играючи идет

Толпа дорогою привычной;

На лицах праздничных чуть виден след забот,

Слезы не встретишь неприличной.

А между тем из них едва ли есть один,

Тяжелой пыткой не измятый,

До преждевременных добравшийся морщин

Без преступленья иль утраты!..

Поверь: для них смешон твой плач и твой укор

С своим напевом заученным,
Как разрумяненный трагический актер,
Махающий мечом картонным...

(Не верь себе... 1839)

Поэтому и пророческое видение, и творческий талант
ныне уже не дар и не взыскание божественной милостью, а
смертная печать проклятия, заклеившего несчастного.

Не верь, не верь себе, мечтатель молодой,
Как язвы бойся вдохновенья...

Оно – тяжелый бред души твоей больной
Иль пленной мысли раздраженье.

В нем признака небес напрасно не ищи:

То кровь кипит, то сил избыток!

Скорее жизнь свою в заботах истощи,

Разлей отравленный напиток!

(Не верь себе... 1839)

Поэтический глагол в этом мире более не миссия Мессии среди людей, но обреченность на всепонимающее горестное молчание. Так мыслил и Ф.И. Тютчев («Молчи, скрывайся и таи...»), «Мысль изреченная есть ложь»). Знал это и Экклезиаст («Во многоей мудрости много печали...»). А потому

Мчись же скорее летучее время!

Душно под новой броней мне стало!

Смерть, как приедем, подержит мне стремя;

Слезу и сдерну с лица я забрало.

(Пленный рыцарь, 1840)

И. Х. Шихваргер

Статья Михаила Гершензона «Умиление»: взгляд на соотношение творчества Пушкина и Лермонтова

Пушкин и Лермонтов – два гения, неслучайно почти одновременно посланные России. Два полюса, до сих пор определяющие наше самосознание – хотим мы того или нет. Мы можем любить одного из них и не любить другого, можем гордо или равнодушно отрицать их обоих. Но пока Россия остаётся Россией, ей необходимы, причём, равно необходимы они оба – Пушкин и Лермонтов: такие, казалось бы, хрестоматийные и такие, в сущности, ещё малопрочитанные. Поэтому так интересна любая талантливая и непредвзятая работа о соотношении их творчества. Вот почему я и хочу познакомить участников Лермонтовских чтений с давней, но не слишком известной статьёй Михаила Гершензона «Умиление».

Михаил Осипович Гершензон – известный деятель российской культуры рубежа XIX – XX веков. Годы его жизни: 1869 – 1925. Он был литератором, историком общественной мысли и культуры, эссеистом, литературоведом, переводчиком. Одна из наиболее известных работ Гершензона – книга «Мудрость Пушкина», куда вошли его статьи-эссе о пушкинском творчестве, в том числе, и статья «Умиление». Это единственная статья в книге Гершензона, где говорится не только о Пушкине, но и о Лермонтове – причём, Лермонтов

интересует автора так же сильно, как и Пушкин. Статья «Умиление» – глубокая, тонкая, своеобразная, в чём-то спорная. Это уже достаточное основание, чтобы познакомить с ней участников чтений.

Но для ярославцев есть и ещё одно основание. Эта статья была впервые напечатана в 1914 году, в журнале «София», в 3-ем, мартовском, номере. А журнал искусства и литературы «София» издавал наш земляк, племянник Николая Алексеевича Некрасова, уроженец Карабихи, житель Ярославля Константин Фёдорович Некрасов.

И, наконец, третья причина, по которой, я думаю, следует рассказать об этой статье, – её малодоступность. Вскоре после публикации в «Софии» она была напечатана в 6-ом томе Собрания сочинений Пушкина, изданном Брокгаузом и Ефроном, напечатана под названием «Пушкин и Лермонтов». После этого вышла уже под своим названием («Умиление») в книге Гершензона «Мудрость Пушкина», изданной в тяжёлом 1919 году товариществом «Книгоиздательство писателей в Москве» – это уже давно книжный раритет. Затем наступает провал в публикациях. Только в послеперестроечное время, в 1997 году, книга «Мудрость Пушкина» со статьёй «Умиление» издана в Томске, в издательстве «Водолей». И, наконец, в 2000 году в результате совместной работы московского и иерусалимского издательств («Университетская книга» и «Гешарим») вышло «Избранное» Михаила Гершензона в 4-х

томах. Статья «Умиление» вместе с другими статьями из книги «Мудрость Пушкина» вошла в 1-ый том. Других публикаций, судя по всему, пока не было. В Интернете этого текста тоже нет.

А теперь обратимся к самой статье.

По мысли Гершензона, одна из главных болевых точек или один из главных смысловых узлов поэзии Лермонтова – это *контраст греха и чистоты*. Эту мысль он вначале доказывает на примере одного из юношеских стихотворений Лермонтова, начинающегося строчкой:

«Склонись ко мне, красавец молодой!». Это стихотворение определённо является переработкой стихотворения «Вакханка», написанного Александром Ротчевым, тоже юным в то время поэтом. В обоих стихах – сильная чувственная любовь молодой женщины к равнодушному к ней юноше. Но у Ротчева – это светлая эротическая радость. А у Лермонтова – глубокий трагизм судьбы женщины, ставшей поневоле продажной красой, но влюблённой в чистого, стыдливого юношу, влюблённой искренне и жертвенно. Гершензон пишет: «Итак, контраст греха и чистоты; мало того – страстное влечение грешного к чистому, то есть в грешном самосознание своей неполноты, и отсюда тревожность, жажда, искание, в чистом же – самодовлеющая полнота».

Автор статьи считает, что это было в Лермонтове не мыслью, не чувством, а скорее всего образом. И этот образ

Лермонтов нашёл у Пушкина – в стихотворениях «Демон» и «Ангел».

В 1829 году вышло собрание стихотворений Пушкина. Лермонтову было 15 лет, и, вероятно, именно тогда он прочитал оба эти стихотворения впервые. Стихотворение Пушкина «Демон» дало Лермонтову образ Демона, стихотворение «Ангел» – идею встречи демона с образом чистоты и совершенства. Гершензон считает, что для юного Лермонтова эти пушкинские образы явились откровением и освобождением – они помогли ему найти фокус, то есть главную точку, своего самосознания. Неслучайно, в том же 1829 году Лермонтов начинает писать свою поэму «Демон» – и возвращается к ней потом всю жизнь, создавая всё новые и новые редакции.

Гершензон уверен, что «Демон» Лермонтова – это сложная переработка пушкинского «Ангела». Приведём здесь полностью это прекрасное стихотворение Пушкина:

В дверях Эдема Ангел нежный
Главой поникшею сиял,
А Демон мрачный и мятежный
Над адской бездною летал.

Дух отрицанья, дух сомненья
На духа чистого взирал
И жар невольный умиленья
Впервые смутно познавал.

«Прости, – он рек, – тебя я видел,

И ты не даром мне сиял:
Не всё я в небе ненавидел,
Не всё я в мире презирал».

Так у Пушкина встречаются два мировых начала: грех и совершенство. По тонкому замечанию Гершензона, «Ангел стоит недвижно, он не жаждет и не ищет – даже взором; его потупленный взгляд – стыдливость безгрешной чистоты, или скорбь о падшем брате, которая боится выдать себя, чтобы не оскорбить. Напротив, демон жадно смотрит, и это – знак его мучительной неполноты, но он *только* смотрит... Только мгновенное провидение совершенства, и отсюда рождающееся умиление, – но никакой попытки отдаться ему и овладеть им».

«Из этого пушкинского зерна родилась в Лермонтове концепция *его* Демона» – пишет Гершензон. Лермонтов ещё в отрочестве не только узнал себя в пушкинском образе Демона, но и на основании своего душевного опыта сумел этот образ не только дополнить, но и изменить.

Демон Лермонтова – это не объективное изображение мировой силы. Главным для него стало *субъективное* состояние демона, его душевная пытка, то, что он «душой измученною болен». Недаром, добавим от себя, несмотря на многочисленные – в течение всей жизни – варианты и переделки поэмы, первая строчка всегда оставалась неизменной:

«Печальный демон, дух изгнанья»...

Это была печаль и мука самого Лермонтова... Он

слишком много понял о Демоне изнутри, и пушкинский символический образ оказался для него неполным. Поэтому он не мог не создать *своего* Демона.

Гершензон пишет с удивительной пронизательностью: «Умиление пушкинского Демона – о, да, да! *Это* чувство Лермонтов хорошо знал в себе, оттого он мог плакать облегчающими слезами, читая пушкинского «Ангела». Но вместе с тем он знал, что *его* Демон – не может остановиться на умилении, что сияние совершенства, блеснув пред ним и осветив ужас его собственной тьмы, неизбежно родит в нём страсть во что бы то ни стало слиться с этой светозарной стихией, отдаться ей, избыть тоску своего ущербного, тревожного, безрадостного существования. Так *его* «Демон» становится рассказом не о мгновенной только встрече, не об эстетическом умилении греха пред образом совершенства, но об активном усилии греховного начала преодолеть свою природу. Эта попытка заранее обречена на неудачу, – она и не удастся, – но в самой природе греха лежит его скорбное самосознание, а следовательно, – и непобедимая потребность искать себе исцеления, т.е. жаждать, домогаться. Только совершенство пассивно (и, однако, несмотря на свою пассивность, могущественно), грех же неизбежно, в силу своего страдания, активен: этот намёк Пушкина Лермонтов раскрыл и довёл до конца».

Обратим особое внимание на слова Гершензона «об активном усилии греховного начала преодолеть свою приро-

ду» и о невозможности это сделать. Какая неизбывная трагедия в этом заключена, и какой, в сущности, героизм! Отойдём чуть-чуть от статьи, чтобы прочитать, как поразительно это показано у самого Лермонтова в страстном обращении его Демона к Тамаре, в его отчаянном возгласе:

Хочу я с небом примириться,
Хочу любить, хочу молиться,
Хочу я веровать добру.
Слезой раскаянья сотру
Я на челе, тебя достойном,
Следы небесного огня...

И как незаметно, тут же, происходит подмена этой вспышки духовного света проклятой гордыней, – и Демон, всё в той же любви к Тамаре, сулит ей:

Тебя я, вольный сын эфира,
Возьму в надзвёздные края;
И будешь ты царицей мира,
Подруга первая моя;
Без сожаленья, без участия
Смотреть на землю станешь ты...

Зло не отпускает, не может отпустить его. И в конце этого глубоко искреннего признания он целует Тамару – и губит её. Какая в этом невероятная боль! И Гершензон пишет об этой боли и о безнадёжной вере в спасение: «Демон верит, не может не верить при первом проблеске надежды, – потому что его муки нестерпимы».

И далее автор статьи говорит о самом Лермонтове, о

его боли: «...душевные страдания Лермонтова (его самосознание несовершенства) были несравненно мучительнее, нежели у Пушкина». Гершензон размышляет о характере страдания Лермонтова. Он пишет: «И вот именно эта великая острота боли делала Лермонтова до такой степени нетерпеливым... Он так страдает, что ему не до размышлений о своём несовершенстве; он болен – болен пустынностью и тревожностью своего духа, болен.....одиночеством, – и он жаждет одного: исцелиться, т.е. обрести полноту чувств и душевный покой».

Из этого Гершензон делает вывод, что, в отличие от Пушкина, который знал «змеи сердечной угрызенья», Лермонтов не был способен к покаянию, и чувство греха было ему чуждо – всё заслоняла душевная боль и желание исцелиться, слившись с совершенством.

Очень спорный вывод! Да, у Лермонтова нет стихов, подобных признанию Пушкина:

И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклиная,
И горько жалеюсь, и горько слёзы лью,
Но строк печальных не смываю.

Но разве нет у Лермонтова, который столько собственной души вложил в своего Демона, разве нет у него скрытого покаяния в финале поэмы:

И проклял Демон побежденный
Мечты безумные свои,
И вновь остался он, надменный,

Один, как прежде, во вселенной

Без упования и любви!..

И разве не тихое покаяние слышится в лермонтовском стихотворении «Молитва», где, обращаясь к Богородице, он просит за любимую и не получившую от него счастья девушку

Не за свою молю душу пустынную,

За душу странника в свете безродного;

Но я вручить хочу деву невинную

Тёплой заступнице мира холодного.

Не всегда ведь покаяние может быть открытым...

Впрочем, то, что статья Гершензона может вызвать на спор, говорит только о том, что мысль автора – живая, и годы, прошедшие с первой публикации, её ничуть не состарили.

И в завершение я хочу привести слова Михаила Осиповича Гершензона из последней части его статьи:

«Многие пути ведут ко спасению, и каждой душе преуказан свой путь. Они оба [Пушкин и Лермонтов] ясно видели пред собою солнце, которое большая часть людей только смутно чувствует, как железо чувствует магнит: образ совершенства; и оба тосковали о нём, хотя и по-разному. Чистое умиление Пушкина и бурное вождление Лермонтова равно святы, ибо дело идёт о горней красе, не о земной. ... Поэзия Пушкина и поэзия Лермонтова – два разных служения, и нет смысла судить, чьё служение выше».

В. Н. Баранов

Палеонтолог из рода Лермонтовых

Произведения М. Ю. Лермонтова заслуженно считают классикой русской литературы. Они запоминаются на всю жизнь. Столь богатое литературное наследство и ... всего 27 лет жизни, включая младенчество и детские годы. Отсюда и возникает вопрос, кто же такие Лермонтовы? Что это за особый род?

Родословная Лермонтовых, составленная С. А. Панфиловой, помещена в Лермонтовской энциклопедии. На мой взгляд, ее нельзя считать полной, законченной. Но из того, что мы читаем в ней, обращает на себя внимание то, что абсолютно большая часть Лермонтовых-мужчин служили в армии, имели разные чины от низших чинов до генералов, адмиралов... Чем занимались женщины-Лермонтовы в родословной, как правило, не указывается. Однако нет сомнения, что это были также одаренные природой люди. Хочу это показать на одном примере.

Правнучатой племянницей поэта являлась Екатерина Владимировна Лермонтова. Она родилась в Санкт-Петербурге в 1887 году. Здесь же, в 1942 году во время блокады Ленинграда она погибла. Последние годы она являлась научным сотрудником Всесоюзного геологического института. Ее жизненный путь лучше всего показан академиком Дмитрием Васильевичем Наливкиным, который, кстати, родился также в 1887 году. С его слов мы знаем, что Екатерина

Владимировна Лермонтова блестяще закончила лицей, поступив затем в С.-Петербургский педагогический университет на естественное отделение. Курс зоологии беспозвоночных вел известный зоолог Догель, который и предложил Екатерине Лермонтовой по окончании университета остаться работать на его кафедре.

Предложение с удовольствием было принято, и Екатерина полностью отдалась научной и педагогической работе. Первоначально она выполняла обязанности лаборанта, а затем помогала вести и сама вела лабораторные и практические занятия по курсу зоологии беспозвоночных. Она неоднократно принимала участие в научных конференциях, писала научные статьи. Эта творческая работа была прервана в годы первой мировой войны. И только в 20-е годы Екатерина Владимировна оказывается в вышеупомянутом Всесоюзном геологическом институте (ВСЕГЕИ). Ее следует считать одной из первых членов Всесоюзного палеонтологического общества (ВПО), в котором она выполняла роль заведующей библиотекой и кассира общества. Имея образование зоолога беспозвоночных, Екатерина Владимировна объектом своих научных исследований выбрала трилобитов. Трилобиты – это ископаемые ракообразные, которые жили в начале палеозоя, появились в начале кембрийского периода, были широко распространены в ордовикском и силурийском периодах, количество их сокращается в последующих девонском и каменноуголь-

ном периодах, вымирают они в пермском периоде, которым и заканчивается палеозойская эра. Следовательно, все это было примерно от 300 до 500 миллионов лет назад. Территория, на которой Екатерина Владимировна проводила сборы материала, охватывает Алтай, Урал, Среднюю Азию, некоторые районы Сибири. Палеонтолог Е. В. Лермонтова являлась и, вероятно, до сих пор ее можно считать ведущим специалистом по стратиграфии кембрийских отложений, она – непревзойденный знаток раннепалеозойских трилобитов. В своих воспоминаниях Д. В. Наливкин отмечает усердие и скрупулезность палеонтолога при работе с каменным материалом. Его, например, поразил тот факт, что из каменного образца небольшого размера ею было извлечено около 200 раковин плеченогих. Лермонтовой был написан ряд статей и солидная монография, которая, по мнению академика Наливкина, заслуженно может считаться докторской диссертацией. Однако работа была прервана началом Великой Отечественной войны и блокадой Ленинграда.

Косвенно персона Лермонтовой откликнулась и на Ярославской земле. Главным «виновником» этого явился митрополит Иоанн (Вендланд), который последние 20 лет своей жизни возглавлял Ярославскую епархию. Известно, что некоторое время семья Вендландов проживала в Крыму, но после смерти отца семейство переезжает в Петроград и поселяется у Лермонтовых, в семье родной сестры Николая Анто-

новича, отца будущего ярославского митрополита Иоанна. Здесь и происходит знаменательная встреча Кости Вендланда с Екатериной Лермонтовой. «Знаменательность» заключается в том, что увлеченность Екатерины геологией, палеонтологией и авторитет двоюродной сестры имели для Кости решающее значение в выборе будущей профессии. Он решил стать геологом. В 1925 году Константин Вендланд поступает на геологический факультет Ленинградского горного института. Екатерина Владимировна Лермонтова, как было отмечено выше, в это время работает в Геологическом комитете. Она опекает своего юного родственника – со второго курса Костя параллельно с занятиями тоже начинает работать: отбирает минералы для химических анализов, обрабатывает материалы летних экспедиций. Через два года его принимают на должность научного сотрудника, и уже в качестве сотрудника он участвует в полевых работах. Непосредственными учителями Константина были такие знаменитости, как академик А. Н. Заварицкий, профессора Николаев, Лодочников и другие. По специализации К. Н. Вендланд был петрографом. Главной темой его исследований было изучение геологии Средней Азии, Урала, Западной Сибири.

Имея большие заслуги в геологической науке, Константин Николаевич Вендланд оставался верен духовному служению. В 1934 году в Ташкенте духовным отцом Константина о. Гурием был совершен постриг Константина Ни-

колаевича Вендланда в монахи под именем Иоанна, в честь Святителя Иоанна Златоуста. В это время его геологическая работа еще продолжается, но после войны ученый-геолог с двадцатилетним стажем полевых работ, заведующий кафедрой петрографии Среднеазиатского индустриального института и одновременно тайный иеромонах, оставляет геологию и переходит к открытому церковному служению. Вклад митрополита Иоанна в духовную жизнь общества не менее значителен, чем вклад Константина Вендланда в геологию страны. Таким образом, в лице ярославского митрополита Иоанна (Вендланда), двоюродного брата Екатерины Владимировны Лермонтовой, мы непосредственно соприкасаемся с великим Лермонтовым.

А. А. Попов

**Драма М. Ю. Лермонтова «Два брата»
на сцене Воркутинского лагерного театра**

Психологическая драма «Два брата» написана М.Ю. Лермонтовым в 1834-1836 годах. Центральный сюжет — встреча героя с любимой женщиной после её замужества. Почему такой диапазон времени отпускают исследователи автору для написания этой драмы? Лермонтов в черновиках не поставил даты начала работы над пьесой, однако о работе над ней он написал в письме к С.А. Раевскому из Тархан 16 января 1836 года: «...Пишу четвёртый акт новой драмы, взятой из

происшествия, случившегося со мною в Москве. О, Москва, Москва, столица наших предков, златоглавая столица России великой, малой, белой, чёрной, красной, всех цветов, Москва...преподло со мной поступила».

В этой пьесе Лермонтов повествует о своей личной любовной драме: о сестре друга, Варваре Александровне Лопухиной, с которой он познакомился в студенческие годы, и которой было в ту пору всего лишь пятнадцать лет. Детские шалости, юношеское увлечение, страстная влюблённость. Эта любовь присутствует в его поэзии, в прозе. Об этой любви оставлены воспоминания современников М.Ю. Лермонтова. Лопухина вышла замуж, стала Бахметевой... И в декабре 1835 года состоялась встреча Лермонтова и четы Бахметевых в Москве. По сути, Варвара Лопухина-Бахметева была музой Лермонтова: ей он посвящал стихи, ей посвятил «Демона». «Княгиня Лиговская» и «Герой нашего времени» тоже несут в себе это влечение. Любовь к ней поэт пронёс до самой смерти.

Здесь стоит уточнить, что к теме вражды братьев Лермонтов первый раз обратился в 1829 году — его юношеская неоконченная поэма тоже называлась «Два брата» и, хотя писалась на сюжет из древнерусской жизни, в ней было заметно присутствие и Пушкина, и Шиллера, и Батюшкова, и Боратынского. Пьеса «Два брата» является как бы репетицией к «Герою нашего времени»: это вынужденное замужество геро-

ини со стариком-богачом, многие мысли братьев Юрия и Александра Радиных, а монолог Александра Радина о системе воспитания детей точно в тех же словах присутствует в монологе Печорина. После пьесы «Два брата» Лермонтов больше не обращался к драматическому жанру. Не последней причиной в этом было и то, что автор понимал: его пьесы поставить в России будет невозможно. Судьба «Маскарада» заставила Лермонтова отойти от драматургии.

Пьеса «Два брата» была поставлена В.Э. Мейерхольдом 10 января 1915 года на сцене Мариинского театра — это был спектакль Литературного фонда в память М.Ю. Лермонтова. Мейерхольд вплотную занялся творчеством Лермонтова именно в 1911 году, планируя постановку «Маскарада». Одновременно он готовил и постановку пьесы «Два брата». Как всегда, Мейерхольд работал с размахом вселенского масштаба: он вживался в эпоху Лермонтова, его интересовало всё, что могло иметь отношение к жизни поэта.

В письме от 11 июля 1911 года О.М. Мейерхольд рассказывает о подготовительной работе: «...Сегодня в одиннадцать часов... в Лермонтовском музее... Целый ряд сокровищ — и как небрежно берегутся эти сокровища. Помещается музей в Николаевском кавалерийском училище. Заведует им какой-то полковник Граве. Человек крайне ограниченный и совершенно индифферентный к тем сокровищам, которые под его руками. Целый ряд дивных портретов самого Лермонтова

и его друзей. Целый ряд рукописей. Столик красного дерева, за которым он занимался. Эполеты, бумажник, записная книжка, палка, которая находилась у него на дуэли... Главная жемчужина — альбом собственноручных рисунков карандашом. Сколько лиц, сколько поз... После Лермонтовского музея отправляемся в Интендантский музей. Видим там модели форм всех полков 30-х годов — мундиры, рейтузы, головные уборы, сапоги, шпаги и проч. и проч... возможность быть завтра в «Библиотеке его императорского величества» в Зимнем дворце для осмотра нужных к «Маскараду» материалов. Мы на седьмом небе. Там есть дивные материалы. Ещё бы!».

Осенью 1916 года Мейерхольд возобновил спектакль на Александринской сцене, но в репертуаре спектакль не задержался. Причину называет режиссёр сам: «В Александринском театре поставил «Два брата» Лермонтова и «Романтики» Мережковского. Тридцатые годы. Лермонтов оказался актёрам совсем не по плечу. Зато в Мережковском они нашли свою радость «жить на сцене». Лермонтова сняли после шести-семи спектаклей, Мережковский делает аншлаги» (из письма В.В. Сафоновой, 5 ноября 1916 г).

Постановок драмы «Два брата» в России и в Советском Союзе было наперечёт. В 1936 году пьеса прозвучала по Ленинградскому радио. В 1939 году сразу два театра включили пьесу в свой репертуар: Ростовский межрайонный драматический театр и Театр имени М. Горького. Постановщики К.

Иванов и Ю. Завадский. Телевидение обращалось к пьесе в 1939, 1954 и 1964 годах. В 1951 году попробовали свои силы в постановке пьесы «Два брата» в театральном кружке костромского клуба «Красный ткач» при льнокомбинате имени Ленина, о чём появилась информация в журнале «Огонёк», 1951, №43, с. 28. Значилась драма «Два брата» в Азербайджанском государственном драматическом театре имени М. Азизбекова, в Аварском театре имени Цадасы (1955 год), в Русском драматическом театре в Улан-Удэ (1956 год), в Стерлитамакском театре русской драмы (1962 год)... По сути, это почти исчерпывающее перечисление числа постановок драмы М.Ю. Лермонтова «Два брата».

И ещё одна постановка: Воркута, 1954 год. Но прежде познакомимся с историей театра на Воркуте. Подчёркиваю: не в Воркуте, а на Воркуте. В такое звучание вкладывали особый смысл, особую значительность все те, кто прошёл лагеря в том краю. Воркута начиналась в августе 1931 года. За год до этого молодой геолог Георгий Александрович Чернов обнаружил на реке Воркуте выходы пластов угля. Анализы показали его высокое качество. Уже в 1934 году там начала давать уголь первая шахта. С 1931 года потянулись на Воркуту этапы заключённых. Ещё в довоенных воркутинских лагпунктах начала создаваться художественная самодеятельность. Первые кружки художественной самодеятельности отмечены в 1933 году. Силами заключённых не только организовывались

концерты, но и ставились спектакли. В 1943 году «Воркутлаг» возглавил полковник М. М. Мальцев. Летом 1943 года к нему с письмом обратился заключённый Мордвинов Борис Аркадьевич (1899-1953), в 1936-1940 годах главный режиссёр Большого театра, где в 1939 году, впервые на советской сцене, поставил оперу М. Глинки «Иван Сусанин». Осуждён был за «шпионские связи» Особым Совещанием при НКВД СССР на три года. На Воркуту доставлен в мае 1941 года. В письме к начальнику лагеря Мордвинов предлагал создать театр, считая, что талантливых артистов на Воркуте вполне достаточно, чтобы ставить и спектакли, и оперетты, и даже оперы. В июле 1943 года Мальцев собрал совещание. Перед офицерами НКВД выступал заключённый Мордвинов. Заключительное слово полковника Мальцева содержало следующее: «Театр наш должен быть музыкально-драматическим и открыть его мы должны опереттой...так что, Борис Аркадьевич, займитесь этим вплотную. Через три дня вы представите мне ваши соображения и перечень всего необходимого. Подумайте также о сроках подготовки первого спектакля..., театр мы должны открыть не позже первого октября». До открытия театра оставалось два с половиной месяца, рабочие уже занимались перестройкой поселкового клуба. И, конечно, нельзя не привести текст того исторического приказа начальника Воркутинского лагеря о создании театра. Приказ № 883 от 08.08. 1943 года по управлению «Воркутстрой»: «В целях

наилучшего систематического обслуживания вольнонаёмного населения Воркутинского угольного бассейна художественно-зрелищными мероприятиями ПРИКАЗЫВАЮ:

1. Организовать на основе хозрасчёта театр по обслуживанию в/н населения Воркутинского бассейна.
2. Театру присвоить имя «Воркутстроя».
3. Утвердить труппу театра в следующем составе: Н. И. Глебова, Л. И. Кондратьева, А. П. Пилацкая, В. М. Пясковская, В. Н. Борисов, Н. А. Быстряков, А. М. Дубин-Белов, Г. И. Егоров, А. И. Кашенцев, А. К. Стояно, А. Швецов, О. О. Пилацкий.
4. Включить в состав труппы следующих заключённых: Е. М. Михайлова, С. Б. Кравец, В. К. Владимирский, А. Гадаскин, Б. С. Дейнека, Л. С. Дулькин, Е. И. Заплечный, Б. А. Козин, В. И. Лиманский.
5. Художественным руководителем и главным режиссёром театра назначить Б. А. Мордвинова.
6. Утвердить штаты и смету театра на общую сумму 283 тысячи рублей.
7. Обязать КВО весь имеющийся в подразделениях театральный инвентарь: как то реквизиты, костюмы, бутафорию сдать театру в безвозмездное пользование. Срок сдачи 01.09. с. г.
8. Открытие театра установить 1 октября с.г.

Начальник Управления Воркутстроя НКВД СССР М. Мальцев». Текст приказа требует нескольких пояснений. Во-первых, КВО – это культурно-воспитательный отдел. В ведении этого отдела находились художественная самодеятельность, библиотеки и прочее культурное обслуживание лагконтингента. Каждый отдель-

ный лагпункт (ОЛП) имел КВЧ — культурно-воспитательную часть. Во-вторых, в п. 3 приказа, где выделены имена вольнонаёмных артистов, не все так вольнонаёмны, как озвучено. Были среди них и бывшие заключённые, которым было запрещено покидать Воркуту до окончания войны. Например, Стояно Александр Константинович (1921-1949). Учащийся, музыкант. Осуждён по ст. 165 (открытое похищение чужого имущества) в 1939 году на 4 года. На самом деле никакого похищения чужого имущества не было. Студент Ленинградской консерватории Стояно, страдая от безденежья, подрабатывал музицированием в воровских шалманах, где ему, по его словам, хорошо платили. Освобождён в апреле 1943 года. В театре был концертмейстером. Покончил жизнь самоубийством.

Из числа названных в приказе заключённых нельзя не остановиться на имени певца, чей голос был известен всему Советскому Союзу: Дейнека Борис Степанович (1902-1984), впоследствии Народный артист Коми АССР (1961). Бас. В 1929-1941 годах был солистом Всесоюзного радиокомитета. Это в его исполнении звучала песня «Широка страна моя родная». Дейнека был арестован в ноябре 1941 года и осуждён на 10 лет лагерей. Весь срок он пробыл на Воркуте. Талант его был столь значителен, что на Воркуте произошло нечто совсем необычное для лагерной системы: 30 июня 1945 года в музыкально-драматическом театре комбината «Ворку-

тауголь» состоялся творческий вечер солиста этого театра зэка Дейнека Б.С.! Освободившись из лагеря, Дейнека остался солистом театра, но уже вольнонаёмным, который при приёме на работу дал подписки о неразглашении тайн ГУЛАГа и о том, что ему известно, какая кара его постигнет за связь с каторжанами. Работал Дейнека в воркутинском театре до 1955 года.

Открытие театра состоялось в приказные сроки опереттой И. Кальмана «Сильва». Как же состоялась эта постановка? Ведь у театра не было даже клавира «Сильвы»? Выручили великолепная память и чистейший слух Н. Глебовой и пианиста А. Стояно. Глебова напела ему буквально всю оперетту, а отдельные места удалось восстановить благодаря тому, что «Сильву» как-то транслировали по радио из Москвы. Стояно написал клавир и расписал ноты для первого, тогда ещё маленького оркестра. Первым художником театра стал зек Т. Буря. Танцевальным ансамблем руководил зек Дубин-Белов. Уже в 1945 году на сцене театра была поставлена опера Ш. Гуно «Фауст». В первом составе театра было около 70 человек. 80% из них составляли заключённые, но в число 20% входили также и ссыльные, и спецпереселенцы. Театр сыграл огромную роль в развитии культурной Воркуты и к 1954 году, когда была поставлена драма Лермонтова «Два брата», прошёл огромный путь и накопил замечательный опыт. С 1943 по 1954 годы поставлено 12 опер, 19 оперетт и музыкальных ко-

медий, спектакли отечественные и зарубежные. Книга о Воркутинском лагерном театре пока не написана, но журнальные статьи и исследовательские работы о театре имеются.

Итак, 1954 год. Театр уже не музыкально-драматический, а Воркутинский драматический. Главным режиссёром приглашён заслуженный артист УССР и Коми АССР Н. Г. Гайдаров. Ставить пьесу «Два брата» берётся уже к тому времени заслуженный артист Коми АССР Николай Иванович Быков. К сожалению, мне так и не удалось отыскать в его воспоминаниях никаких строчек об этой постановке: почему он выбрал именно Лермонтова? Как шёл к этой постановке? Быков составляет предисловие к программке спектакля: «Два брата» - последняя пьеса Лермонтова, написанная в 1836 году, - относится, наряду с двумя его ранними пьесами «Люди и страсти» и «Странный человек», к числу автобиографических. В ней получили некоторое отражение отношения поэта с В.А. Лопухиной, которая в 1835 году вышла замуж за Н. Ф. Бахметьева, бывшего значительно старше её. На этой сюжетной канве Лермонтов сумел скупой, но выразительно показать столкновение и поражение отдельной человеческой личности, вступившей в борьбу с лицемерным высшим светским обществом николаевской России. До революции пьеса «Два брата» шла на сцене только один раз — в 1915 году».

Итак, об участниках этого спектакля. Быков Николай

Иванович был приглашён в Воркутинский театр главным режиссёром в 1948 году. Он выпускник Московской консерватории. Проработал в театре до 1960 года, затем перешёл режиссёром на Воркутинскую студию телевидения. В пьесе «Два брата» исполнял роль Александра Радина.

Роль Дмитрия Петровича Радина исполняет Борис Валерьянович Харламов, 1889 года рождения. В Воркутинском театре он с 1946 года. Актёр и режиссёр. Образование высшее, до ареста был режиссёром в Одессе. Осуждён в 1944 году Особым Совещанием при НКВД СССР по статье 58-3 (сотрудничество с оккупантами) на восемь лет лагерей. Освобождён в 1951 году.

Роль Юрия Радина исполнял драматический артист Георгий Борисович Стельмахович. В театре работал с 1950 года. Сведений о нём в архиве МВД обнаружить не удалось. Однако надежды остаются. В случае с Дейнека Б. С. тоже архив МВД дал отрицательный ответ, но зато его личное дело, уже сразу послелагерное, было обнаружено в архиве комбината «Воркутауголь»...

Роль князя Лиговского исполнял В. А. Попов. Сведений о нём мне обнаружить не удалось. Вполне возможно, что в программке спектакля «Два брата» допущена опечатка в инициалах, что порой имело место, и можно было бы предположить, что эту роль исполнял драматический артист Попов Николай Васильевич, но в составленной Г. М. Литинским

хронике театра этот артист присутствует в театре лишь в 1950-1952 годах.

Роль княгини Веры, жены князя Лиговского, исполняла Фаина Александровна Костина, 1920 года рождения, в прошлом артистка Курского драматического театра. На момент ареста служила в РККА. Осуждена в ноябре 1943 года за пособничество немецким оккупантам на пять лет. На Воркуте с октября 1943 года, то есть была доставлена по этапу ещё не будучи осуждённой. Освободилась из лагеря в 1948 году. Работала в театре с 1944 года.

Роль слуги Радина исполнял Владимир Иосифович Балемба, 1921 года рождения, украинец, токарь по металлу. В театре был артистом хора. Осуждён в 1946 году Особым Совещанием при МВД СССР за измену Родине на семь лет. Освободился из лагеря в 1952 году.

Роль Ванюшки, слуги Юрия Радина, исполняла Зинаида Константиновна Каика, 1925 года рождения. Актриса из Луганска. В Воркутинском театре работала с 1950 года. Судя по архивным записям, актриса темпераментная. В архиве МВД нет записей о её пребывании в ГУЛАГе, но зато в 1962, 1967 и в 1970 годах она осуждалась за хулиганство.

Роль управляющего князя исполнял Михаил Борисович Шульман, 1907 года рождения. В Театре работал с 1953 года. Он и вёл этот спектакль в 1954 году. О нём хотелось бы сказать несколько подробней. Одессит, бывший член ВКПб, учи-

тель бальных танцев во Львове, массовик ДК промкооперации. Арестован и осуждён в 1951 году по ст. 58-8 (совершение террористических актов, направленных против представителей Советской власти) на пять лет лагерей. Освободился в апреле 1953 года. Местом поселения ему была определена Воркута. Шульман был поэтом-песенником, правда, публиковали тексты этих песен под именем Вершинина. Самая, пожалуй, известная песня – это «Москва-Пекин», где «идут, идут вперёд народы...». На Воркуте отбывал срок и его брат Зиновий Шульман, «прекрасный исполнитель песен на идиш и русском», как написал мне из Израиля один бывший воркутинец.

Роль Федосея исполнял Александр Семёнович Кошелев, 1907 года рождения. На Воркуту попал в 1946 году, осуждённый Военным Трибуналом войск НКВД по ст. 54-14 УК СССР (контрреволюционный саботаж) на десять лет плюс пять лет поражения в правах. Освобождён досрочно в апреле 1952 года. Тут ещё нужно добавить, что в 1934 году он уже осуждался на один год по статье 58-12 за недонесение.

Заведовал постановочной частью на воркутинской сцене во времена постановки драмы Лермонтова Яков Яковлевич Вундер, художник и фотограф от Бога – это я уже выношу своё суждение из личного знакомства с его творчеством и с ним самим – 1919 года рождения. Немец, за что и пострадал. Осуждён в октябре 1943 года на десять лет по статье 58-10

(пропаганда и агитация). На Воркуте с 1944 года. В 1950 году был переведён в особый лагерь «Речлаг» уже как «участник других антисоветских организаций». Правда, уже в ноябре 1952 года был освобождён из лагеря на поселение. Большая коллекция его картин хранится в Воркутинском краеведческом музее. А год назад коллекцию его работ приобрела геологическая организация «Миреко» – «Минеральные ресурсы Коми». Это бывшие воркутинские геологи, которые в настоящее время работают в Сыктывкаре. Дело в том, что, освободившись из лагеря, Вундер работал в Воркутинской комплексной геологоразведочной экспедиции. В 1960-е годы он уже был известным в России художником, был приглашён работать в Москву. Однако судьба распорядилась по-своему. В 1966 году, находясь в экспедиции, Яков Яковлевич Вундер погиб при переправе через реку Кожим. Тело найдено не было.

Художником-исполнителем при постановке драмы «Два брата» был Василий Егорович Ткач, 1913 года рождения. В театре с 1951 года. Слесарь, бедняк. Осуждён Военным трибуналом Харьковского ВО в 1944 году на 20 лет каторжных работ за измену Родине. На Воркуте с 1944 года. Освободился в 1956 году.

Машинистом сцены работал Пётр Филиппович Мелинг, 1912 года рождения, немец, осуждённый в 1944 году. Освободился в 1951 году.

Свет в спектакле был поручен Алексею Алексеевичу Маркову, осуждённому в 1944 году за шпионаж на 10 лет лагерей. Образование высшее, киноинженер. В театре почти с его образования. Прекрасный актёр. Вдова Маркова, Елена Владимировна Маркова, с которой их познакомил Воркутлаг, в настоящее время работает над обработкой архива артиста Маркова А. А. Доктор технических наук Маркова Е. В. поставила себе такую цель: написать об Алексее Алексеевиче.

Бутафория и реквизит долгие годы в театре числились за Иваном Ивановичем Аманом, 1916 года рождения, работавшем в театре с 1947 года. Зная его национальность, немец, можно не делать предположений, по какой причине его занесло на Воркуту.

Костюмы в театре шила Хана Моисеевна Оксман, 1905 года рождения, осуждённая в 1938 году на десять лет лагерей за контрреволюционную деятельность. И до ареста работала портнихой.

Спектакль сопровождался музыкой Бетховена, Листа и Шопена. Концертмейстером был А. А. Платонов, о котором, к сожалению, сведений у меня пока нет. Таким образом, основу участников этого спектакля составляли те воркутяне, которые уже прошли лагеря, и некоторые из которых всё ещё были под конвоем.

В газете «Заполярная кочегарка», органе политотдела, управления и райпрофкома комбината Воркутауголь, 11 июля

1954 года была опубликована статья Н. Быкова «Два брата». К новой постановке драмы М.Ю. Лермонтова Воркутинским театром». Статья рассказывает о Лермонтове-драматурге, напоминая воркутянам о трагедии в стихах «Испанцы» и драме «Люди и страсти» из 1830 года, о написанной в 1835 году сатирической драме в стихах «Маскарад»... Напоминает о том, что побудило Лермонтова взяться за написание драмы «Два брата». В этой драме нашли отражения все те переживания, которые принесла Лермонтову безответная любовь к «Варваре Александровне Лопухиной, вышедшей в 1835 году замуж за И.Ф. Бахметьева, который был намного старше её. Но нам важно не то, что пьеса автобиографична; случай из жизни поэта был лишь сюжетной канвой драмы, в которой Лермонтов бичует нравы современного ему общества и показывает, как эти нравы калечат души молодых. В пьесе выведены два брата – Юрий и Александр. Это два разных человека, но не трудно проследить, что оба они в той или иной степени сродни основному герою лермонтовских произведений: это и Фернандо из «Испанцев», и Арсений из «Боярина Орши», и «Мцыри», и Арбенин из «Маскарада» и прообраз «Героя нашего времени» Печорина. Все они – выразители чувств и мыслей Лермонтова.

Включив в свой репертуар драму «Два брата», наш театр вскрывает её как эмоциональное столкновение героев с социальной средой, как борьбу человека с косностью современно-

го ему общества. Думая о «Двух братьях», невольно обращаешься творческой мыслью к близкой им по духу музыке Бетховена, отдельные произведения которого, главным образом сонаты, нами введены в спектакль как элемент, подчёркивающий и усиливающий внутренний мир героев пьесы, их эмоциональную борьбу. Спектакль будет показан театром до конца нынешнего сезона».

Итак, премьера драмы «Два брата» состоялась на сцене Воркутинского драматического театра в середине июля. Однако, газета «Заполярная кочегарка» никаких откликов на это событие не опубликовала. Скорее всего, причина здесь в том, что спектакль стал заключительным в сезоне 1953-1954 годов. В новом сезоне, начавшемся в Воркуте в сентябре 1954 года, спектакль «Два брата» прочно занимал своё место в репертуаре театра. В областной газете «За новый Север», органе Коми Обкома КПСС, 14 ноября появилась большая статья Е. Калинского «На спектаклях Воркутинского театра». В число рецензируемых попала и драма М. Ю. Лермонтова «Два брата». Вот каким увидел этот спектакль журналист. «В выпущенной к спектаклю «Два брата» программе театр напечатал краткую аннотацию, где сказано: «Лермонтов сумел скупой, но выразительно показать столкновение и поражение отдельной человеческой личности, вступившей в борьбу с лицемерным высшим светским обществом николаевской России». Таким образом, режиссёр спектакля Н. И. Быков, читая пьесу и ли-

тературу о ней, совершенно правильно нашёл идейную сущность её, увидел основной конфликт «в столкновении личности с лицемерным светским обществом...» Тем более поразительно то обстоятельство, что ничего этого в спектакле нет. Кто в пьесе олицетворяет «лицемерное высшее светское общество»? Конечно, князь Лиговской. Поэтому основное идейное столкновение должно происходить между Юрием и князем, как бы скупо это ни было дано в пьесе. Но в спектакле князь Лиговской, арт. В. Попов, упрощён и выглядит как-ким-то чудаковатым добрячком, который лишён надменности, высокомерия, спеси и т.п. Режиссёр не создал ни одного действенного психологического столкновения между ним и Юрием. А это можно и должно было сделать сценическими средствами. Если, таким образом, нет никакого идейного и психологического столкновения между «отдельной личностью», т.е. Юрием, и «лицемерным высшим светским обществом», т.е. князем Лиговским, то вся идейная концепция спектакля повисает в воздухе. В спектакле основная борьба происходит между братьями Юрием и Александром за Веру. В пьесе Лермонтова материала для этого более чем достаточно, и театр должен был с этим считаться, но это – не единственная и не главная линия конфликта. Ведь по пьесе вот что происходит: Юрий горячо любил молодую девушку Веру, она отвечала ему взаимностью. Но в силу определённых обстоятельств она вынуждена выйти замуж за богатого и знатного

князя Лиговского, несмотря на то, что он значительно старше её. Юрий вступает в борьбу за Веру прежде всего с её мужем, т.е. князем. Но в процессе борьбы Юрий неожиданно встречает ещё одно препятствие в лице своего брата Александра, который тоже претендует на Веру. Таким образом, столкновение с братом – не основное, а дополнительное. Иначе вряд ли стоило бы в наше время ставить спектакль на тему о том, как два брата спорят из-за одной женщины. Режиссура неверно расставила в спектакле акценты, поэтому он лишён остроты, конфликт получился камерный, семейный. В спектакле нет той страсти, того мятежного духа, которыми наполнено всё творчество Лермонтова. Среди исполнителей следует отметить хорошую игру Н. Быкова (Александр) и Ф. Костиной (Вера). Пылкий и страстный Юрий не получился у Г. Стельмаховича. Не создал образа Радина и артист Б. Харламов».

Так заканчивается автором статьи разбор спектакля «Два брата». Трудно судить по процитированному тексту о правоте или предвзятости автора: для сопоставления нужно видеть сам спектакль. Одно, пожалуй, следует отметить: пьеса «Два брата» всё-таки не была закончена автором. Лермонтов, по сути, использовал материалы из своих черновиков по «Двум братьям» для создания и «Героя нашего времени». Поэтому фраза об отсутствии страсти и мятежного духа в драме не совсем обоснована. Автор рецензии отнёс постановку «Два брата» к неудачам театра, заверив своего читателя, что «Ворку-

тинский театр способен создавать интересные, талантливые спектакли». Фамилия рецензента ни о чём мне не говорит. Скорее всего, этот театровед скрылся за псевдонимом, как это бывает всегда принято в случаях нелицеприятных характеристик.

Рассказ о Воркутинском театре будет не совсем впечатляющим, если я не назову ещё одно имя, хотя ныне здравствующих воркутян из того театра, несколько больше. В 2004 году вышла книга А. Колесникова «Судьба актрисы» о Евгении Михайловне Белоусовой, заслуженной артистке РСФСР. Она отбывала десятилетний срок на Воркуте за измену Родине. Осуждена в 1945 году. Прибыла на Воркуту в 1949-ом. Освободилась в январе 1954 года. В театре работала с 1949 года. Солистка. Эстрадная певица. После освобождения уехала в Краснодар, где живёт и ныне. На моё письмо она не ответила, но несколько позже автор книги прислал экземпляр по её поручению. В книгу включили и моё к ней письмо, и те материалы, которые обнаружились в архиве МВД. Ещё будучи не реабилитированной, она вдруг приглянулась виноделам, и её фотография украсила этикетку вина «Улыбка»... В 1950 году ей исполнилось 25 лет. Лагерники одарили её подарками: Дейнека подарил том аккуратно переписанных нот всего её репертуара, художник Пётр Бендель — открытку с прекрасной блондинкой, стоящей у рояля, другие артисты преподнесли блокнот со стихами, которые в те годы нельзя было

прочесть в советских изданиях... Всё это бережно хранится в личном архиве певицы в Краснодаре. Попытка взглянуть только на одну постановку Воркутинского театра всколыхнула столько лагерных судеб, что даже как-то неловко перед автором пьесы «Два брата» Михаилом Юрьевичем Лермонтовым. Но условия работы труппы театра, постоянное напоминание о поднадзорности – всё это угнетало, но и вырабатывало страстное желание как-то выживать назло всем тем лагерным ограничениям, которые были прописаны в судьбы этих людей ГУЛАГом.

Библиография:

Эйхенбайм Б. М. Комментарии к поэмам и драмам Лермонтова // Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч. Т. № М-Л: Академия, 1935.

Яковлев М. А. М. Ю. Лермонтов как драматург. М.-Л.: Книга, 1924. – 260 с (Труды НИИ сравнит. Истории лит. и языка Запада и Востока при Фил. обществ. наук. Вып. 2)

Заманский С. «...И полон ум желаний и страстей»: (пьеса «Два брата») // Сов. искусство. – 1939. – 14 октября.

Загорский М. Литературные отклики. // Театр. – 1945. – № 3-4. – С. 96-100., с. 96-98: полемика с Эйхенбаумом Б. М. О драмах «Два брата» и «Арбенин».

Мануйлов В. А. Михаил Юрьевич Лермонтов. 1814 - 1841. – М.- Л.: Искусство, 1950. – 160 с.

Григорьян К. Н. и др. Комментарии // Лермонтов М. Ю. Сочинения в 6 томах. Т. 3. – М.-Л.: АН СССР, 1955. – С. 307-326.

Докусов А. М. и др. Примечания // Лермонтов М. Ю. Сочинения в 6 томах. Т. 5. – М.-Л.: АН СССР, 1956. – С. 715-755. (в т.ч. и «Два брата»).

Удодов Б. Т. М. Ю. Лермонтов. Художественная индивидуальность и творческие процессы. – Воронеж: ГУ, 1973. – 703 с.

Волков Н. Театр в эпоху крушения монархии. // Сто лет. Александринский театр – театр госдрамы. 1832-1932. – Л.: Дирекция ленинградских театров, 1932. – С. 297-379.

Горин-Горайнов Б. Рождение роли // Искусство и жизнь. – 1939. – №3. – С. 25-28.

Стр. 28: о работе над ролью князя Лиговского в драме «Два брата»

Ломунов К. Сценическая история драматургии Лермонтова // Театр. – 1939. – №10. – С. 31-47 (в т.ч. и из сценической истории драмы «Два брата»).

«Два брата» Лермонтова в Ростовском театре // Театр. – 1940. – №2. – С. 86

Джафаров Д. Азербайджанский ордена Трудового Красного знамени гос. драм. театр им. М. Азизбекова. – М.: Искусство, 1951. – С. 230.

Марголин С. «Два брата»: (на сцене костромского клуба «Красный ткач») // Огонёк. – 1951. – № 43. – С. 28, ил.

Антонов Д. На экране телевизора. Постановка драмы М. Ю. Лермонтова «Два брата» // Вечерний Ленинград. – 1954. – 20 октября.

Новые постановки: [«Два брата» в Аварском театре имени Цадасы] // Театр. – 1955. – №7. – С. 161.

Новые спектакли: [«Два брата» в Рус. драматическом театре в Улан-Удэ] // Театр. – 1956. – № . – С. 188

Шитиков В. «Два брата»: драма М. Ю. Лермонтова на сцене рус. драматического театра. Бурятии // Монгольская правда. Улан-Удэ. – 1956. – 7 января.

Головин А. Я. Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине. – Л.- М.: Искусство, 1960. – С. 128-131, 164, 165.

Муравьёва Л. По Башкирии. Театр: [«Два брата» в Стерлитамакском театре рус. драмы] // Жизнь. – 1962. – №16. – С. 19-21.

Хайруллин Р. Театр обратился к классике // Театр. Жизнь. – 1961. – №4 . – С. 15 («Два брата» в Стерлитамакском театре).

Марченко Т. Рост во времени: [телеспектакль по пьесе «Два брата» в по-

становке И. Ермакова] // Сов. культура. – 1964. – 17 октября.

Меркурьев В. «Два брата» // Ленинградская правда. – 1964. – 15 октября.

Телевизионный фильм. М.: Искусство, 1968. – С. 184.

Мейерхольд В. Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы. Т. 1-2. – М.: Искусство, 1968. – С. 184.

Рудницкий К. Л. Режиссёр Мейерхольд. – Л.: Наука, 1969. – С. 143, 179, 198-214.

Ситковецкая М. М. В. Э. Мейерхольд до Октября: по материалам ЦГАЛИ // Встречи с прошлым. – М.: Сов. Россия, 1970. – С. 299-338.

Мейерхольд В. Э. Переписка. 1896-1930. – М.: Искусство, 1976. – С. 137, 138, 160, 185.

Быков Н. «Два брата»: к новой постановке драмы М. Ю. Лермонтова Воркутинским театром // Заполярная кочегарка (Воркута). – 1954. – 11 июля.

Калинский Е. На спектаклях Воркутинского театра // Газета «За новый Север» (Сыктывкар). – 1954. – 14 ноября.

М. Е. Роговская-Соколова

«Мой герой, поэт и деспот»

Литературная газета. – 2009. – 28 октября. – N 44. – С. 6

– Почему вы так назвали свою статью? – спросила студентка, увидев рукопись моего доклада для лермонтовской конференции. Такой вопрос может задать любой человек, хорошо знающий хрестоматийные, широко известные стихи Владимира Соколова, но незнакомый с его замечательным лермонтовским циклом. Ответ простой: это строчка из стихотворения Соколова о Лермонтове. Труднее было отвечать на вопросы участников конференции: почему именно так опреде-

лил Соколов своё отношение к Лермонтову? Попробуем ответить. Это, собственно, не определение, а романтически-странное признание:

Я в бессмертно наплывающем
романтическом тумане
Ощутил его товарищем
и Сомненью и Тамаре. Тень героя...

И, учтя все эти данности,
заскользил я стёжкой детства
И пришёл ко мне из давности
мой герой, поэт и деспот.

«Мой поэт» – конечно, поэт, любимый с детства, родная, созвучная душа.

«Мой герой» – истинный герой, без иронии, не «герой нашего времени, составленный из пороков всего поколения», а герой, живущий по законам высшей красоты и правды, всю жизнь ищущий брата по духу и тоскующий по тому прекрасному месту, которое зовётся Домом.

А деспот... Мало кто лучше Соколова выразил странность, мучительность и блаженство деспотизма любви (даже взаимной). «Меня не томило тиранство, я думал, что это любовь». Да, любимые часто и есть деспоты наших душ (в первом значении этого слова – неограниченные властители). Об

этом в стихотворении «Пицунда»: «Но время поставило точку – Я жить без тебя не могу».

Итак, соколовский цикл стихов о Лермонтове. Он называется «Я рассказать хотел о нём». Восемь стихотворений, 1971 год.

Оказывается, этими стихотворениями несколько раз открывались сборники статей по итогам лермонтовских конференций. Поистине, не прерывается «времён связующая нить»!

И мне хотелось с волнением и любовью рассказать о них, о Лермонтове и Соколове, в двадцатиминутном докладе на лермонтовской конференции в Ярославле в Центральной библиотеке им. Лермонтова. Ведь они явили миру звуки, коим «без волнения внимать невозможно». Главное, конечно, рассказал сам Соколов. О своей любви к Лермонтову, о том, что любит его «любовью странной», о том, «Как грозно бедствовал поэт..., Как свет в глазах его двоился...».

Я рассказать хотел о нём,
Храбрейшем среди всех
честнейших,
Честнейшем среди всех
храбрейших.
Я рассказать хотел о нём.

Любовь к Лермонтову Соколов выразил не только от своего имени, но и от имени своего поколения 50–60-х годов XX

века, переживавшего лермонтовские чувства.

Сын века, гордость поколенья,
Мятеж, легенда во плоти.
Дух отрицанья, дух сомненья,
Нам с ним лишь было по пути.

Иногда образ любимого поэта в стихах Соколова так сплавлен с образом автора, что уже не знаешь, о ком он пишет – о Лермонтове или и о себе:

В который раз стихотворенье
По швам от страсти не рвалось.
Он думал: это постаренье!
А это зрелостью звалось.
Так вновь сдавалось вдохновенье
На милость разума его.
Он думал: это охлажденье,
А это было мастерство.

Глубочайшее проникновение Соколова в суть поэзии Лермонтова и его личности, яркий космизм их поэзии часто вызывали у современников Соколова определённые ассоциации, особенно после выхода в свет поэмы «Пришелец». Так же как и Лермонтов, Соколов мог бы сказать о себе: «Я на земле был только странник». Оба они постоянно всматриваются в туманную даль, в небо с его говорящими звёздами. В

1990 году, задолго до своей земной кончины, Соколов завершает поэму «Пришелец». Ему уже тогда открылся Путь. «Я в путь готов, я здесь оставил душу», – говорит герой поэмы. Он прощается со всем, что так дорого ему на Земле:

Звезда, я плачу, вспоминая лица,
Которых больше не увижу я.
Я послан был тобой на эту сушу,
Чтоб, позабыв о воле и крыле,
Бессмертную свою оставить душу
Всю, по частицам, на чужой земле.

Но на Земле Человек не понят, «не опознан», тем более «не опознан» истинный Поэт.

Откуда знать,
придумавшим ракеты,
Как устают пришельцы и поэты.

Бессмертная душа не понята на Земле – это знали и Лермонтов и Соколов.

Но я закон своей звезды нарушу.
Вы – гениальны. Это не секрет.
Вы умудрились
сделать смертной душу!
Нигде другой такой планеты нет.

Планетарная тоска переливается во властную думу о Родине, страстную, странную к ней любовь-благодарность, любовь-боль, любовь-тоску. (Вспомним лермонтовское «Люблю от-

чизну я, но странную любовью»). В одном из лучших стихотворений лермонтовского цикла Соколова «Тоска по Родине» мы опять не ощущаем разделяющей грани – чью душу, Лермонтова или Соколова, щемит эта надрывная тоска по Родине.

О Родина, твои ухабы,
Твои яремы и поля,
Когда бы, милая, когда бы
Была ты чуждая земля...

Но надо ж быть такой судьбине!
Под ливня скрученную плеть
На Родине, как на чужбине,
Тоской по Родине болеть.

И сейчас нашу душу щемит такая тоска по Родине. В завершение своего доклада я представила лермонтоведам замечательную песню Александра Васина на эти стихи Соколова, доносящую до нас лермонтовско-соколовскую тоску по Родине. Поневоле подумалось, что нельзя не согласиться с концовкой стихотворения Е. Евтушенко «На смерть Владимира Соколова»: «И скажет Лермонтов тебе у входа: вы меня поняли как никто».

Ю. В. Инюшкина

Пензенская «Сура» под Лермонтовской звездой

Здесь так лазурна неба высь,
И так луга благоуханны!
Здесь в сердце каждого слились:
Россия, Лермонтов, Тарханы!
Александр Танцырев

«В конце XX века был произведен социологический опрос по поводу того, какой зримый образ видится знаковым, символическим для Пензенской области. Ответы были разные, но подавляющее большинство считают таковым барский дом в селе Лермонтово. Думаю, что если провести подобное исследование сейчас, выбор не изменится», - отмечает в своей статье «Тропинка к музею» пензенский культуролог Н.М. Инюшкин.

Люди, которые живут на пензенской земле, гордятся своим территориальным и духовным родством с великим русским поэтом, поэтому с особым интересом и теплотой относятся к творчеству М. Ю. Лермонтова. В селе Лермонтово Пензенской области находится Государственный музей-заповедник великого поэта. Именно здесь прошло его детство, сюда, на родные «желтеющие нивы», к чистым «студеным ключам» спешил он «в минуту жизни трудной»:

...Он сюда бежал от света,
С кем боролся одинок,
Поднимая стих поэта,
Как отточенный клинок.

Здесь его, как друга, помнят
Без гвардейских эполет.
Здесь прохлада старых комнат
Веет ранью детских лет...
Серафим Давыдов

В этом году музею-заповеднику «Гарханы» исполнилось 70 лет.

В Пензенском крае юбилеи Михаила Юрьевича Лермонтова стали отмечаться с 1864 года. Тогда по случаю 50-летия со дня рождения поэта предводитель чембарского дворянства князь Н. Енгалычев обратился к губернатору с просьбой организовать сбор средств на установку памятника Лермонтову в Пензе. Однако эта идея получила своё развитие не сразу. Открытие бюста Лермонтова в городском сквере и присвоение скверу имени поэта состоялось в 1892 году. В октябре того же года из кафедрального собора была принесена икона Казанской Божией Матери, перед которой совершили молебствие и водосвятие, и была официально открыта общественная библиотека имени М. Ю. Лермонтова. В декабре 1906 года правление библиотеки переименовано в Общество имени Лермонтова.

Государственное бюджетное учреждение культуры «Пензенская областная библиотека имени М. Ю. Лермонтова» уже на протяжении 117-ти лет является не только хранителем наследия великого поэта, но и непосредственным участником культурной жизни региона.

В 2003 году библиотека стала издателем журнала современной литературы, культуры и общественной мысли «Сура». Каждый третий номер журнала посвящен творчеству М. Ю. Лермонтова, кроме того, постоянная рубрика «Под Лермонтовской звездой» более пяти лет знакомит читателей с интересными статьями и стихотворениями, посвященными творчеству нашего великого поэта-земляка.

Особое внимание главного редактора «Суры» Бориса Шигина к лермонтовской тематике объясняется тем, что он сам является поэтом, автором цикла стихотворений о Лермонтове и Тарханах: «Осень в Тарханах», «Письмо Лермонтову», «Праздник в Тарханах», «Опять брожу в тарханском парке...», «Не смешан прах с землей...», «Тарханская дорога», «Ожившие Тарханы» и многих других. Борис Владиленович Шигин является лауреатом Всероссийской премии имени М. Ю. Лермонтова и старается формировать вокруг журнала коллектив авторов, которым не чужды любовь, уважение и интерес к творчеству М. Ю. Лермонтова.

Опять брожу в тарханском парке,
Спускаюсь к зеркалу пруда,
Где след дрожит ажурной арки.
Вот тихий всплеск – и нет следа.

Так память: будто спит до срока.
Но ей, напротив, нужен всплеск,
Чтоб ярким полотном широко
Вновь развернуться. Словно в лес,

В нее вхожу, усадьбу вижу,
Осенний сад. Его наряд
Под вечер страстно ветер лижет.
Вот мальчик, дивный детский взгляд,
Который все воспринимает
Не так, как все. Он знает: дом
Его, как друга, понимает.
Он дружен с садом и прудом.
Он чувствует как небо дышит,
Как плачут листья по стволам.
Он все запомнит, все опишет.
Он это все подарит нам.
Ах, этот мальчик – шаг неслышен,
Но сердце так болит в груди,
Что знает он, какой для Миши
Заряд на той дуэли вышел.
Все. Все, что будет впереди.

Борис Шигин

За шесть лет усилилась краеведческая направленность журнала: было опубликовано около двухсот научных работ и поэтических произведений, посвященных Лермонтову и Тарханам.

В числе авторов, отразивших в своем творчестве тему Лермонтова, Матрёна Смирнова, Виктор Агапов, Дина Злобина, Владимир Давыдов, Геннадий Горланов, Михаил Кириллов, Николай Куленко, Лидия Терёхина, Валерий Сухов, Лариса Яшина... Читая стихотворения этих поэтов, мы прикасаемся к одной из величайших основ, на которой зиждется

любая культура, – к вечной и светлой Памяти о гениальном литературном Таланте.

«Мерилом многих произведений, посвящённых М. Ю. Лермонтову, стало отношение великого поэта к Родине... двойственное отношение – с восхищением, с горечью и любовью» – отмечает Л. И. Терёхина.

...И снова тополя седые
Струят пушистых листьев мех...
Бедна, грустна моя Россия,
Но для меня ты краше всех!

Сергей Гастев

В стихотворениях многих пензенских поэтов изображена удивительная природа Тархан: таинственная и прекрасная, поэтому каждая новая встреча поэтов с родной землёй Михаила Юрьевича воспринимается как праздник души, как знакомство с некой реальностью, которая в любое время года помогает почувствовать аромат «лермонтовского века минувшего», и более того, переосмыслить происходящее:

Шумит высокая осока,
И тихо дремлет старый пруд.
Для счастья нужно так немного –
На миг остановиться тут.
Услышать благовест рассвета –
И вдруг увидеть рай земной.
Мятежная душа поэта
В нем светлый обрела покой.

Валерий Сухов

Пензенские поэты, каждый по-своему, переживают пре-

красные мгновения, проведенные на тарханской земле, стремясь сохранить светлое, вдохновенное чувство радости, гордости и счастья:

Да, сердце тянется к Тарханам.
Рукой подать до ясных звезд.
Спит, перевитая туманом,
«Чета белеющих берез».
Сияет месяц над усадьбой,
Листвой дорожки замело.
В селе, как будто перед свадьбой,
До необычного светло.
Светло лужайкам и полянам,
Плывет тумана горький дым...
Поэт необходим Тарханам,
Планете всей необходим!

Виктор Агапов

Очень приятно слышать от людей из разных городов и даже стран слова «Наш Лермонтов». У этого словосочетания несколько смысловых оттенков и то, что Лермонтов близок почти каждому человеку, говорит о его несомненной значимости для разных исторических времен и культур.

«Нет в нашей литературе явления более загадочного, чем Михаил Юрьевич Лермонтов», – считает В. А. Пьецух. Личность и судьба поэта всегда вызывала и будет вызывать интерес у исследователей, также как «великий и могучий» русский лермонтовский язык и стиль. В наше время необходимо прививать молодому поколению любовь к языку, внимание к русскому слову, развивать чуткий слух к мелодике поэтиче-

ского произведения. Важно донести до будущего поколения не запятнанную сором бездарно заимствованной лексики, жаргонными и неологизмами, истинную, живую, светлую поэзию:

О чем же небо нам теперь молить,
Молясь на всех икон российских лики?
Его язык могучий и великий
Великим и могучим сохранить!

Виктор Иванов

В 2006 году при журнале «Сура» начал свою работу поэтический клуб «Берега». Руководитель клуба – поэт, член Союза писателей России Лидия Ивановна Терехина. Молодые поэты активно участвуют в культурной жизни города. Члены поэтического клуба «Берега» Юрий Серебряник, Марина Герасимова, Елена Чебакина и Алена Шишкина стали лауреатами Всероссийского поэтического фестиваля «Мцыри».

В своем творчестве молодые поэты также обращаются к теме Лермонтова:

Современникам М. Ю. Лермонтова
Посмотрите поэту в глаза,
В глубину разрывающей боли,
Под оковами светской неволи
Посмотрите поэту в глаза!
Насладитесь бессмертным стихом,
Дерзким почерком,
брошенным в вечность,
Он взорвал ледяную беспечность,
Прогремев над землей, словно гром!

Окунитесь в его небеса,
Растворитесь в пустынях эфира.
Оттолкнувшись от брэнного мира,
Окунитесь в его небеса.
Обнимите холодную грудь,
Став частицей последнего вздоха,
За которым осталась эпоха.
Вам ее никогда не вернуть!

Елена Чебакина

Некоторые молодые поэты испытывают симпатию к героям произведений М. Ю. Лермонтова, другим близок лермонтовский язык и стиль, кого-то не оставляют равнодушным любовная и философская лирика поэта... Каждый по-разному в своем поэтическом творчестве обращается к наследию великого поэта, переосмысливая, дополняя, по-новому переживая темы и образы, ставшие для русской литературы классическими. Д. С. Лихачев в «Раздумьях о России» отмечает: «По мысли Гейне, в Италии «музыка стала нацией». Я бы сказал, искусства стали нацией. В России же (и это мое утверждение) нацией стала литература». Национальной стала литература, созданная Лермонтовым, литература, к которой не перестают обращаться молодые поэты последующих веков, и связь эта непрерывна, поскольку творчество великого поэта является вневременным или, точнее, надвременным великим явлением.

Некоторые поэты, которым близко творчество М. Ю. Лермонтова, которых вдохновляет лермонтовская поэзия, берут

строки из его произведений в качестве эпиграфа к своим стихотворениям. Так рождаются образы, уже знакомые нам по жизни и творчеству Михаила Юрьевича, но переосмысленные и от этого не менее ценные и близкие сердцу:

Бабушке

Поверь мне, счастье только там,
Где любят нас, где верят нам...

М. Ю. Лермонтов

Средь тяжестей вокзальных одну несу я ношу,
Как поскорей вернуться в твой домик позаброшенный,
Где в палисаде ветер снежинки хороводит,
А кошка, рада встрече, баю-баю заводит,
И половица скрипнет, и лица улыбнутся
Родные с фотографий – тут нам не разминуться!
Да, бабушка, далёко от проводов до встречи,
В моих глазах распахнутых свет зажигает свечи!
Твой домик – домик старенький,
Укутан сном соломенным.
Твой внук такой же маленький
И ты не похоронена...

Виталий Фатеев

Стихи пензенских поэтов – это дань любви и уважения М. Ю. Лермонтову, великому русскому поэту, чьи детство и юность связаны с пензенским краем, селом Тарханы. «Лермонтов – наш, тарханский, из пензенской губернии, и мы, каждый по-своему, причастны к его имени», – считает Н. М. Инюшкин. Десять поэтов, удостоенных звания лауреатов Всероссийской премии имени М. Ю. Лермонтова, про-

должают развивать в Пензе лучшие литературные традиции, своим творчеством вдохновляя новых поэтов, сохраняя и передавая молодому поколению лучшие литературные образцы провинциальной поэзии и, конечно же, необъятную любовь к русской культуре, русскому языку и великому русскому гению.

Пензенский краевед О. М. Савин в предисловии к сборнику стихов «Венок Лермонтову» писал: «В истории отечественной литературы трагическая фигура М. Ю. Лермонтова занимает свое, только ему раз и навсегда отданное судьбой место. Молодой и дерзкий наследник А. С. Пушкина, он щедро передал людям то, что хотел и успел сказать потрясенным сердцем. Наследие поэта, убитого временем и черной ненавистью, бесценно и еще не до конца осознано, понято. Каждое поколение, приходящее в мир, прочитывает его посвоему... что-то в его творчестве уходит, становясь историей, что-то рождается и воспринимается заново...».

В 2003 году по инициативе главного редактора Б. В. Шигина появился на обложке журнала «Сура» профиль Михаила Юрьевича Лермонтова. С каждым годом растет число авторов-лермонтоведов, которых объединяет «Сура», соответственно появляются новые интересные исследования, статьи, стихотворения, проза. С этого года на журнал «Сура» можно оформить подписку через каталог «Почта России» (подписной индекс 53242).

Журнал «Сура» открыт для тех, кому дорога память о М.Ю. Лермонтове, кто по призванию сердца изучает и бережно хранит бесценные творения поэта, кто с гордостью через века несет венок признания великому гению русской земли, который, «как жизнь, и глубок, и велик...».

В этом году, 15 октября, в пензенской библиотеке имени М.Ю. Лермонтова состоится вручение премии литературного журнала «Сура» «Под лермонтовской звездой», посвященной 195-летию со дня рождения великого поэта.

Мы приглашаем лермонтоведов из разных городов развивать рубрику «Под лермонтовской звездой», присылать свои работы нам, в пензенский журнал современной литературы, культуры и общественной мысли «Сура».

Памяти М. Ю. Лермонтова

Теснясь в туманной сумрачности лет,
Ушли в забвенье школы и течения.
Но вечно юн бунтующий корнет,
Неся в века свое предназначенье.
И что он наш, я трепетно горжусь,
Его Тарханы рядом, а не где-то.
А в этот день вся нынешняя Русь
Несет венок признания поэту.

Владимир Лазарев

До новых встреч на страницах «Суры»!

Литература

1. Арзамасцев В. П. Лермонтов в Тарханах: путеводитель по дому-музею. – Саратов: Приволж. кн. изд-во, 1977.
2. Венок Лермонтову. К празднику поэзии в Тарханах. // Сура. –

2008. – № 3. – С. 134-140.
3. Венок Лермонтову: стихи / сост. О. Савин. – Пенза: Департамент культуры Пензенской области, 1994. – 320 с.
 4. Горланов Г. Е. «Мой дух бессмертен силой...» // Сура. – 2004. – № 3. – С.155-167.
 5. Горланов Г. Е. «Опять брожу в Тарханском парке...» // Сура. – 2008. – № 3. – С.152-156.
 6. Дорошина Л. И. М. Ю. Лермонтов в творчестве поэтов-пензяков. // Сура. – 2004. – № 5. – С. 163-168.
 7. Инюшкин Н. М. Тропинка к музею // Сура. – 2009. – №3. – С. 139-154.
 8. Лихачёв Д. С. Избранное: Мысли о жизни, истории, культуре. – М.: Российский Фонд Культуры, 2006. – 336 с.
 9. Пьецух В. А. Русская тема. О нашей жизни и литературе. – М.: Глобулис, Изд-во НЦ ЭНАС, 2005. – 224 с.
 10. Пенза. Фотоальбом / Авторы текста Г. Е. Горланов, Л. А. Трушина // Пенза, 2002.
 11. Рыцари вдохновения: сборник: стихи и афоризмы / составитель Ю. А. Сурков. – Пенза, 2009. – 136 с.
 12. Сухов В. А. Дождь в Тарханах. // Сура. – 2006. – № 3. – С. 3-8.
 13. Тарханское поурри. Стихи. // Сура. – 2006. – № 3. – С. 111-114.
 14. Шигин Б. В. Стихотворения и песни. – Пенза, 2002.
 15. «Этот край... моя отчина!». Лермонтовский музей-заповедник «Тарханы» / Л. Полукарова, Е. Шпикалова. – М.: «Воскресение», 2002. – 160 с.

Скульптор из рода Опекушиных Александр Васильевич Курпатов

Есть на тихом сельском кладбище в селе Рыбницы три безымянные могилы, отмеченные тремя крестами, покрашенные голубой краской. Под одним из них – прах Александра Васильевича Курпатова, художника, скульптора, автора памятников, когда-то украшавших площади в шести городах России. Захоронение это недалеко от могилы другого уроженца этих мест – великого русского скульптора Александра Михайловича Опекушина. Земляки, современники, дальние родственники. Судьба соединила эти два имени. В разное время оба были крещены в одной и той же сельской церкви, жизнь обоих прошла в Петербурге, участвовали в одних и тех же конкурсах на памятники в городах России и по завершении жизненного пути были отпеты в церкви Всемилостивого Спаса в с. Рыбницы на берегу Волги, их могилы почти рядом... И если имя и сохранившиеся работы Опекушина известны культурному сообществу, то имя скульптора Курпатова и упоминания о его творениях можно встретить только в дореволюционных изданиях. Поэтому настоящая публикация – это воскрешение из небытия еще одного имени нашего земляка.

Исследователь Наталия Сергеевна Землянская предоста-

вила сведения, полученные ею при работе в ЦГИА с фондом, содержащим документы, относящиеся к периоду поступления и учебы Курпатова в Академию Художеств. Среди документов – запрашиваемое при поступлении свидетельство Ярославской Епархии Даниловского уезда Спасской церкви с. Рыбницы. В метрической книге за 1860 год за №22 о родившихся значится, что у крестьян вотчины Госпожи Ольхиной, д. Уткино, Василия Ивановича Курпатова и его жены Александры Степановны 24 сентября 1860 года родился сын Александр Курпатов А. В. приходился двоюродным племянником Опекушиным. В своих письмах к брату А. М. Опекушину, Константину Михайловичу, он обращается как «дорогой дядя Костя», подписывается «ваш племянник». Да и имя его часто упоминается в семейной переписке Опекушиных. С годом рождения Курпатову повезло, год спустя в России произошла отмена крепостного права. А это значит, что, когда пришло время, его способности и решение стать художником, скульптором привели его в столицу, он, в отличие от своего великого земляка А. М. Опекушина, смог учиться в Академии Художеств. Судя по материалам того же фонда, в 1875 г. он в качестве вольнослушателя посещал класс по рисованию гипсовых голов. На следующий год подает прошение о зачислении в число учеников по скульптуре, первая попытка из-за слабой общей подготовки оказалась неудачной (вспомним, как провалился в столичный университет его земляк поэт

Некрасов), пробует поступить на следующий год, и только в 1879 году становится «академистом». Заканчивает Академию в 1885 году, представив на конкурс работу «Носильщик, несущий на плече убитого зверя». Работа была удостоена второй Золотой медали. Она и по сей день экспонируется в одном из залов музея Академии Художеств в Петербурге. Это гипсовая модель размерами 210x77x135. В 1886 году ему было присвоено звание классного художника 2-ой степени.

Оставшись в Петербурге, А. В. Курпатов поддерживает самые тесные отношения с Опекушиным. Можно предположить, что мастер гордился своим молодым земляком, направлял его, привлекал к отдельным работам в своих больших скульптурных проектах. Из архивных данных Опекушина известно, что Александр Васильевич помогал Опекушину в работе над памятником императору Александру III, который был установлен в Москве возле храма Христа Спасителя.

К сожалению, архивных данных по жизни и творчеству Курпатова чрезвычайно мало. Имя его встречается в дореволюционной периодике, в архиве А. М. Опекушина. Собранные по крупицам сведения о нем хранятся архиве ДМО Ярославского художественного музея. Там же хранится и его фотография, подаренная Александру Ивановичу Скребкову, первому биографу А. М. Опекушина, где рукой Скребкова на обратной стороне указано, что Курпатов – автор шести памятников в городах России. После смерти Опекушина Скреб-

ков не раз приезжал в Рыбницы, собирал материал о великом скульпторе. В это же время там жил и А. В. Курпатов, с которым биограф Опекушина, несомненно, встречался, беседовал, от которого лично получил фотографию и сведения.

Опираясь на данные архива Опекушина, на переписку с архивами и музеями Москвы, Нижнего Новгорода, Перми, Саратова и другими, представляется возможным составить скромный по своей полноте список работ и произведений Курпатова. Прежде всего, следует упомянуть скульптурно-лепные работы художника. Являясь уроженцем села Боровской волости Даниловского уезда, известного центра лепного отхожего промысла, А. В. Курпатов, как и многие его земляки, предшественники, включая и великого скульптора Опекушина, на протяжении своей жизни параллельно работал и на декоративно-лепной отделке многих известных зданий. Так в 1894 году он работает на отделке здания Консерватории в Петербурге («...мы скоро опять начнем летнюю работу в консерватории...» из письма 11.02.1894; «...кончаем постройку Консерватории, осталось работы не более как на две недели и, освободившись, думаю навестить деревню» из письма 17.03.1896). Здание Консерватории в Санкт-Петербурге построено в 1891-1896 г.г. (архитектор В. В. Николь).

В 1901 году он выполняет большую скульптурно-декоративную группу для театра в Киеве. «...Был в Киеве и

выполнил там большую группу для нового театра городского», январь 1901 года. Очевидно, речь идет о здании нынешнего театра Оперы и балета, на углу улиц Владимирской и Ленина (здание строилось по проекту архитектора Шретера в 1898–1901 г.г.). По завершении строительных работ и выполнялись декоративно-скульптурные группы. То, что имя Курпатова было известно в художественной среде России, говорят факты его участия во многих конкурсах монументально-скульптурных проектов того времени.

В 1911 году исполнялось пятьдесят лет со дня отмены крепостного права в России и приготовления к празднованию этого события начались задолго. В частности, были объявлены конкурсы на создание памятника Царю-освободителю во многих городах России. Курпатов принимал участие в некоторых из них. Не все его конкурсные проекты были осуществлены. В 1901 году А. В. Курпатов принимает участие в конкурсе на памятник царю для города Саратова. «...Работаю теперь конкурс царя для г. Саратова памятника...». Судьба этого проекта неизвестна. Участвовал он в конкурсе на памятник для города Перми («Пермские губернские ведомости» 22.01.1912г. «Пермская городская управа обратилась к нескольким художникам с предложением выслать проекты памятника и фигуры Императора. В январе 1912 года на имя городского головы пришло письмо из С.-Петербурга от художника Куропотова – так написано имя в архивной справке -

первое такое предложение») и в городе Рыбинске. Как известно, конкурс в Рыбинске был выигран А. М. Опекушиным.

Из документально подтвержденных сведений, мы можем с уверенностью говорить о воплощенном проекте – памятнике Александру II в Нижнем Новгороде. По данным архива Нижегородской области 27 июня 1904 года была совершена торжественная закладка памятника «на каменном основании ...была положена медная доска с выгравированной на ней надписью: в лето от сотворения мира 7412, от Рождества же господя нашего Иисуса Христа 1904 г. июня 27... (перечислены должностные лица) по проекту классного художника Александра Васильевича Курпатова, одобренному императорской академией художеств и Высочайше утвержденному в 17 день января месяца 1902 года...». Вот как выглядел памятник, который был отлит на лучшем бронзолитейном заводе А. Морана. В газете «Волгарь» от 16.06. и 17.06. 1906г. в разделе «хроника» помещены заметки «К открытию памятника Александру II»: «Вчера, 16 июня, около часу дня, на Благовещенской площади состоялось торжественное открытие памятника Александру II...Фигура императора обращена лицом к Думе, в руке – хартия... На пьедестале памятника надписи: спереди – «Царю-освободителю Александру II», по бокам – надписи о важнейших его реформах – введении земских учреждений, отмены крепостного права, введения всеобщей воинской повинности». О присутствии на празднике самого

автора памятника не упоминается. (Кстати, и на открытии «вековечного памятника» Пушкину, автор – Опекушин – не был ни замечен среди присутствующих, ни упомянут в хронике).

Работе над участием в конкурсе на памятник Александру II в Н. Новгороде, предшествовал конкурс проектов памятника Гоголю в Москве. Журнал «Всемирная иллюстрация», приложение к газете «Новое время», 1902 г. №9330, т.88 №4 стр. 358: « 14 февраля в Малой зале Московской городской думы под председательством великого князя Сергея Александровича проходило заседание комитета для присуждения премий за представленные на конкурс проекты памятника.... Приступив к присуждению премий, комитет остановился на четырех лучших по его выбору проектах и присудил три премии. Но комитет пожелал приобрести еще проект под девизом «Волга 2-я», которому присудил также премию в 500 рублей. ...На проекте «Волга» фигура писателя покоится в кресле покоящемся на постаменте, причем руки лежат на книге, поставленной ребром на правой ноге, взор устремлен вдаль». При вскрытии конверта под девизом «Волга 2-я» имя автора оказалось: классный художник А. В. Курпатов.

Интересны сведения об участии Курпатова в конкурсе на памятник Гермогену и Дионисию в Москве в 1913–1914 г. История этого неосуществленного памятника достаточно любопытна. Патриарх Гермоген и архимандрит Троице-Сергиева

монастыря Дионисий были духовными вождями тех патриотических сил, которые под руководством Минина и Пожарского боролись за очищение русской земли от поляков. Предполагалось поставить им памятник на Красной площади в Москве рядом с памятником руководителям гражданского ополчения (тогда этот памятник стоял в центре площади перед Торговыми рядами и был передвинут на нынешнее место к собору Василия Блаженного при реконструкции Красной площади в советское время). Фотоснимок конкурсной модели памятника хранится сейчас в ГНИМА им. Щусева в Москве. Сама модель по данным исследователя Ю. В. Климакова (г. Москва) была удостоена 3-ей премии. О конкурсе сказать что-либо больше не представляется возможным. Идея создания такого памятника не получила осуществления, так как вскоре началась Первая мировая война и было не до создания памятников. Такая же судьба постигла и другой конкурс – на памятник к 300-летию дома Романовых, который должны были установить в Костроме – городе «колыбели» династии Романовых. В 1911 году был проведен конкурс, из полутора десятков представленных моделей жюри выбрало три, третью премию получил А. В. Курпатов. Начались работы по сооружению памятника, успели установить постамент и даже были завезены некоторые скульптуры для этого многофигурного памятника. Однако события того времени (война и последовавшая революция в России) не дали возможности

осуществления этого замысла.

В завершение скромного перечня доступных для нашего внимания на данное время работ нашего земляка следует упомянуть небольшую живописную работу – акварельный портрет Якова Курпатова, возможно, деда скульптора. Портрет находится в Ярославле у одного из потомков семьи Курпатовых .

В фондах Ярославского художественного музея хранится бронзовый барельеф – медальон с профильным изображением Наталии Степановны Опекушиной, первой жены брата А. М. Опекушина – Константина Михайловича. Он был установлен на могильном камне на месте захоронения, в 30 – е годы прошлого столетия по непонятным причинам был варварски вырван из камня (следы на камне сохранились до сих пор). По счастливой случайности приобретен А. И. Скребковым и передан в ярославский музей.

Последние годы жизни А. В. Курпатова прошли на родине в с. Рыбницы, куда он, как и многие уроженцы этих мест, вынужден был вернуться после революции. Как прошли эти годы, чем занимался – документальных сведений нет, только устные воспоминания местных жителей. Возможно, преподавал в местной бывшей так называемой «лепной школе», где незадолго до революции обучались скульптурно-лепному ремеслу ученики земской школы. Сохранился в неплохом состоянии дом, где он жил. Точной даты смерти нет. По некото-

рым сведениям, умер он в 1926 году от разрыва сердца, выйдя на двор за дровами.

Е. Н. Гращенкова

«Отклик зову своего неба»

Из критического наследия.

М. Ю. Лермонтов в юбилейной литературе 1914 года

Юбилей – устойчивая традиция, для России имеющая во многих случаях смысл всенародной отзывчивости, объединяющего начала, характер особого прецедента культуры. Это еще и миссия тех, кто чувствует. Такое чувство не только возвращает нам личность великого соотечественника, укрупняя смысл дарования, освещая ее потаенное, но и открывает, воспроизводит другие смыслы: по-ахматовски, голос, жар дыхания, выражение лица современников или потомков.

XX век в своем истоке (первые два десятилетия) так говорил о Лермонтове: «... поэт грусти по небесным звукам, с душой, сотканной из тончайшего эфира, из надмирной музыки, – таким ангелом проскользнул он по нашему небосводу, обронив на землю несколько песен, возносящихся к звездам, обвеянных мистической молитвенной красотой, и унеся с собой в раннюю могилу какую-то неизреченную тайну»¹.

Эти слова взяты нами из статьи «В сумерках культуры» Кирилла Иосифовича Зайцева (1886-1975) – философа, правоведа, публициста, эмигранта. Профессор юридических

факультетов в Праге и Харбине, он в 1945 году был рукоположен во священники и в 1949 году принял постриг с наречением Константином. Программная статья (прежде всего, для эмиграции времени октябрьских событий в России 1917 года и для многих - изгнания, исхода с отеческой земли) была набрана для первого номера журнала «Русская культура», который должен был выйти в свет – и не вышел – в ноябре 1920 года в Симферополе. Текст был опубликован несколько позже в «Русской мысли» (София, 1921, № 1-2).

Сказанное важно для нас как отклик через столетие на созданное великим поэтом и, прежде всего, отклик в публицистике, в периодической печати того времени. Следует заметить также, что подобная оценка оказалась почти типичной для юбилейной литературы о Лермонтове, вышедшей к 1915 году.

В издании «М. Ю. Лермонтов в юбилейной литературе 1914 г.» (А. В. Багрий. Петроград. Сенатская типография. 1915) представлен библиографический обзор с указателем свода вышедших книг, брошюр, статей, включая несколько иноязычных(переведенных и не переведенных на русский язык). Отмечая сложный исторический момент – чрезвычайные военные события начавшейся Первой мировой войны – автор и составитель подчеркивает сдержанный характер юбилейных торжеств. Собственно юбилея не было, как не было и особых, приуроченных к этим дням заседаний, культурных

акций, вообще подчеркнутого внимания широких кругов общества. Тем не менее, сам свод приведенной литературы, периодической и выпущенной различными издательствами, говорит о, безусловно, серьезном отклике в России на столетие со дня рождения поэта. Написанное журналистами, словистами и филологами, философами, педагогами, выявляет определенные тенденции в изучении наследия Лермонтова.

От общих выводов в биографии Лермонтова – поэта и человека – был сделан переход к более частным вопросам и методологическим установкам, позволяющим глубже и основательнее коснуться широкого спектра проблем: поэтика, тематическое многообразие, литературные влияния, как на творчество самого Лермонтова, так и на поэтический и языковой контекст его современников и последователей. Были представлены в связи с творчеством поэта самые разные области русской культуры: живопись, скульптура, музыка, театр. Лермонтовские произведения рассматривались как прекрасный материал в сфере педагогики, в целом и в частности, например, воспитание патриотизма, любви к истории отечества (что было особенно актуально в Российской империи, вступившей в войну).

Этот, достаточно развернутый, обзор литературы о Лермонтове предлагал несколько более крупным планом разделы, такие как труды общего характера и более частные рубрики, например, «Лермонтов и Пушкин», «Лермонтов и Лев

Толстой», Лермонтов и западные литературы. Труды эти можно назвать капитальными исследованиями – обратим внимание хотя бы на их авторский листаж: от 150 до 500 страниц. К юбилею был переведен труд «Поэзия Лермонтова в ее отношении к русской и западноевропейской литературам» французского исследователя русской словесности Дюшена. Заметим, что в «Голосе минувшего» была напечатана рецензия Б. В. Неймана, в которой давалась положительная оценка как самому исследованию, так и подготовленному к юбилею переводу. Он представлял собой текст третьей части трехчастной книги. Это извлечение объяснялось и оправдывалось тем, что именно литературные влияния, проанализированные автором в этом фрагменте, полагались как наиболее актуальная и оригинально разработанная часть книги. Тематика ее – влияние польской, немецкой, английской и французской литератур на творческий путь поэта. К отзыву вышеупомянутого Неймана присоединился А. Н. Веселовский, который оценил труд французского исследователя как первый, требующий дальнейшей разработки опыт осмысления в иностранном литературоведении лермонтовской биографии и творчества. Веселовский подчеркнул также, что хороший перевод такой монографии, приуроченный к 1914 году и опубликованный в Казани, безусловно, следует приветствовать.

Особое место в списке отводилось специальному выпуску «Венок М. Ю. Лермонтову. Юбилейный сборник». Он

был издан Товариществом «В. В. Думнов. Наследники бр. Силаевых» (Москва-Петроград. 1914). Сборник открывала статья профессора П. Н. Сакулина «Земля и небо в поэзии Лермонтова». Автор с первых же строк утверждает, что о поэте всегда спорили, но сегодня спор идет уже не по касательной, даже не о личном или творческом поведении, а о внутреннем смысле творчества. Ссылаясь на Ключевского (его работу «Грусть») и его отзыв о Лермонтове как о «поэте настроения», Сакулин доказывает его более целостную, философско-мировоззренческую позицию: Лермонтов отталкивался от идей дуализма (прежде всего, «дух – плоть»), утверждая антитезу («небо – земля») и доводя ее «до крайних пределов»². От периода к периоду своего литературного пути (автор называет три) поэт идет от вольнолюбия, притяжения земных наслаждений как принципа ювенального сознания к некоторому скепсису по отношению к ценностям малокровного, розового (как сказали бы мы) романтизма к сотворению «мифологии земли» с ее природой и людьми. Все это «... как бы в преображенной красоте встает перед ним»³. Сакулин считает, что происходит признание самоценной жизни, что Лермонтов «постепенно ... становится солнцепоклонником»⁴. Хотя чары его поэзии столь могущественны, что неподвластны никакому «нормированию», и необъятна «емкость его творчества»⁵.

К позиции Сакулина – Лермонтов не только небожитель, он не миновал *своего* времени, – примыкает еще один

исследователь, напечатанный в сборнике, – Н. Л. Бродский. Уже само название статьи «Поэтическая исповедь русского интеллигента 30-40-х гг.» говорит о высказанных утверждениях. Бродский пишет: «... журналы, московский университет, кружки были теми нитями, которые крепко связывали Лермонтова с современной ему интеллигенцией»⁶. Заканчивая статью, автор приводит слова одного из современников поэта, который оценивает смысл стихов его как лучший исторический материал для создания картины нравственной жизни эпохи.

В «Венок М. Ю. Лермонтову...» были включены тексты И. М. Соловьева («Поэзия одинокой души»), С. В. Шувалова («Религия Лермонтова»), И. Н. Розанова («Отзвуки Лермонтова»). В других статьях поднимались темы народных или байронических мотивов творчества, поэтики, вслед за трудом Дюшена отечественные литературоведы подробнее занялись анализом влияний поэта в контексте XIX – начала XX вв.

Анализируя юбилейную литературу, приходишь к выводу, что почти все наиболее значимые материалы составляют две обширные группы, два свода высказываний о поэте, смысл которых сводится к утверждению Лермонтова как явления феноменального, пророческого, «небожителя», по преимуществу созидателя духовного, поэтического мира, и Лермонтова, укорененного в контексте отечественной (в определенном смысле и европейской) литературы, явления культур-

ной и даже социальной действительности.

В этом отношении представляется интересной глубокая критическая мысль Лидии Гинзбург, высказанная ею еще в середине прошлого века (запись относится к 1943 году). Филолог и критик пишет о традиции (в отечественной литературе по преимуществу) «утверждения-отрицания» бытия и намечает три основных «инстанции»: житейская, историческая и высшего смысла бытия. Она, приводя примеры творческого поведения и творческих результатов русских писателей-классиков, замечает: «Лермонтов, одно из самых религиозных сознаний, прямо перенес борьбу утверждения с отрицанием в третью инстанцию, где Демон у него борется с Богом»⁷.

Необходимо сделать еще одно заключение. Просматривая юбилейную литературу, невольно обращаешь внимание на такие два обстоятельства. С одной стороны, не так много среди писавших имен крупных или тех, тогда молодых, которые стали известными литературоведами, писателями, литературными критиками. Вместе с тем, мы должны признать тематическое многообразие анализа. Особенно впечатляет география изданий. В них действительно участвует вся Российская империя. Перечень городов (помимо двух столиц и Киева - основных центров культурной жизни) необыкновенно длинный. В него включены: Варшава, Рига, Одесса, Харьков, Нежин, Воронеж, Казань, Владимир, Тифлис, Бельцы, Ейск, Екатеринодар... Есть в этом списке и Ярославль. К. А. Иеро-

польский написал брошюру (22 страницы), дав ей такое название ««Звуки небес» в произведениях М. Ю. Лермонтова (К столетию со дня рождения)». Судя по теме, выбранной автором, эта небольшая по листажу работа оказалась в русле общего интереса к Лермонтову-лирику, певцу неба и ангелов. Через столетие, на рубеже веков, в искусстве вообще и литературе в частности, мистические мотивы становились все более актуальными, востребованными. Не столько исторический или социальный срез поэзии и прозы Лермонтова привлек внимание авторов, обратившихся к его творчеству, но именно драматическое, даже трагическое звучание, романтизм одинокой души почувствовали, вычитали исследователи из текста и контекста произведений, из полифонического наследия поэта.

Лермонтов был услышан, оказался современен поколению границы веков. Не удивительно, что оперативная критика, периодика сказала свое особое слово в лермонтовские юбилейные дни. Откликнулись своими публикациями такие журналы, как «Современник», «Аполлон», «Голос Минувшего», «Русская Мысль», всевозможные «Вестники». Это и «Женский Вестник», и «Вестник Европы», и «Вестник Образования и Воспитания». Вообще, журналы просветительно-педагогического направления посчитали своим долгом обратиться к имени Лермонтова и привлечь к нему особое внимание читателей. Лермонтовские материалы прошли в таких из-

даниях, как «Народное Образование», «Русская Школа», «Вестник Воспитания», «Филологические Записки», «Русский Библиофил». К перечисленному можно было бы прибавить внушительный список газет и брошюр.

Из всего этого многообразия мы выбрали несколько названий для того, чтобы представить здесь ведущие направления разговора о поэте.

В «Русской Мысли» (Год тридцать пятый. Октябрь. Москва-Петроград. 1914) были напечатаны несколько юбилейных материалов.

Е. Колтановская представила небольшой текст на тему «Лермонтов и современность». «Поэт сверхчеловечества» оказывается современным людям XX века, его «безлично-массовому времени»⁸.

«Что же роднит нас с поэтом, родившимся столетие назад и ослепительным метеором, пронесшимся перед нашим взором, – спрашивает автор и уверенно отвечает на поставленный вопрос. Это, прежде всего, героическое, действенное начало, которое «органически присуще его художественной природе, его личности»⁹. Это и сложное, двойственное отношение поэта к войне (кстати, следует заметить, что весь журнал посвящен теме войны). Для Лермонтова неприемлема «сущность всякой войны», но и страшная стихия войны «абсолютно подчиняет» Лермонтова-воина, захватывает его полностью, переливаясь в творения Лермонтова-поэта. Этот веч-

ный, неразрешимый в истории людей конфликт, трагическое чувство несовершенности бытия так понятны свидетелям и участникам «жесточайшей из войн»¹⁰. (Первая мировая война, которая велась по совершенно иным законам, чем прежде, вызвала глубокий – многократно и с невероятной экспрессией описанный в мировой литературе – кризис сознания целого поколения.)

В этом же журнале была напечатана большая по авторскому листажу статья С. Н. Дурылина «Судьба Лермонтова», которая представляла собой материалы доклада, прочитанного Сергеем Николаевичем в «Религиозно-философском обществе памяти Владимира Соловьева». Текст начинается высказыванием Гоголя (со слов В. Жуковского) – существо лермонтовской поэзии – «безочарование». Дурылин замечает, что мы судим о творчестве Лермонтова по его Печорину и не слышим поэта и пытаемся через типичного интеллигента 30-х годов рассмотреть суть великой поэзии. Автор цитирует Ключевского, который так ясно выразил мысль об удивительном проникновении Лермонтова в стихию национальную, в религиозное чувство народа.

Естественно, автор обращается к образу Демона, который прошел через всю жизнь поэта. И все же, по отзыву Дурылина, остался замыслом, но не свершением. Говоря об антитезе духу изгнания (стихотворение «Ангел»), критик замечает, что это «поэтическая теория познания Лермонтова»¹¹.

Дурылин продолжает мысль: «... в своей поэтической теории познания он встретился с Платоном: он всю жизнь *припоми-нал* великий мир изначальных сущностей»¹². Проведено сравнение Лермонтова и с В. Соловьевым, особенно в их схожем чувствовании природы и поиске «души вселенной». Всю свою жизнь Лермонтов вел «таинственный разговор» с «женственным существом ... с глазами, полными лазурного огня»¹³.

Отдавая дань памяти Владимиру Соловьеву и его прозрениям, Дурылин в своем анализе творчества Лермонтова сразу же ставит преграду категорическому осуждению поэта, прозвучавшему в работе философа, той демонизации, которая, по мнению Соловьева, погубила душу великого художника.

Обратимся к журналу, выходящему в Воронеже, - «Филологические Записки». На титульном листе проставлено: «Год пятьдесят четвертый. Выпуск III. Основан в 1860 г. А.А. Хованским. Посвящен исследованиям и разработке разных вопросов по русскому языку, литературе и вообще по сравнительному языкознанию и славянским наречиям».

Материал «Столетие Лермонтова (1814-1914)» знаменуют стихи популярного в те годы поэта Фофанова.

Он мрачен, он угрюм, душа его полна
Каких-то смутных снов и ноющей печали
И плачет как струна.

Слова эти подкреплены мыслью Серена Киркегора о

самом явлении «поэтическая речь», о феномене поэта: и вздох и вопль его становятся чарующей музыкой. Лермонтов – загадка, по Белинскому – «беспощадная мысль истины».

В очерке есть ссылки на тех, кто высказывался о поэте (и цитаты из их текстов): Добролюбов, Гоголь, Гончаров, Пыпин, Котляревский, Дружинин, В. Соловьев, Веселовский, Андриевский. Включен даже отзыв иностранного исследователя Мельхиора де Вюгоэ, писавшего о «Герое нашего времени». Текст заканчивается выводом, венчающим эту панораму оценок и мнений, собранных Андреем Круковским: сегодня Лермонтов воспринимается читателями как светоч русской поэзии, каким был он для Белинского и многих своих современников.

В журнале истории и истории литературы иного масштаба – всероссийского, – перекочевавшего позднее в эмиграцию, «Голос Минувшего» (октябрь 1914) приведено блестящее эссе А. Н. Веселовского «К портрету М. Ю. Лермонтова». В своем изложении оно представляет рондо, закольцованное зримым обликом поэта, его чудным взглядом. Глубокий исследователь творчества Лермонтова дает ему характеристику человека «неземного», феноменального. От богоборчества к примирению с миром, от разочарования и протеста к жизни в подвиге и свободе вдохновения – вот горные пути великого странника. Спектр волновавших поэта чувств, мыслей, времен, пространств, в сущности, не имеет пределов; его миро-

воззрение поистине космично; его личная судьба и судьба его творчества не подвластны ни разрушению, ни забвению. Таким прочитывается вывод этого текста, этой краткой песни торжествующей любви.

Возьмем в руки еще один журнал, имеющий в российской художественно-литературной публицистике столь славную традицию и столь сложную судьбу – «Современник». Октябрьский номер 1914 года, вышедший в Петрограде, открывается обращением к читателям и подписчикам. В нем поясняются изменившиеся условия выпуска в связи с военной цензурой и затруднениями получения материалов из-за рубежа. Сообщается и о наложении ареста на несколько выпусков журнала. Юбилейных материалов немало. Среди них «Строитель хрустальных городов» Боброва, «Лермонтов – драматург» Радлова, «М. Ю. Лермонтов и музыка» Каратыгина, «Лермонтов в живописи» Бабенчикова, «Последние пути Лермонтова» Дороватовской. Остановимся несколько подробнее на включенном в номер очерке «Поэт и звезды» Варвары Григорьевны Малахиевой-Мирович. Имя этой поэтессы, театрального критика, детской писательницы было уже известно в художественных кругах киевской, московской, петербургской интеллигенции. Достаточно упомянуть, что В. Г. Мирович (ее псевдоним) тесно общалась с такими творческими личностями, как Л. Шестов, семья П. Романова, семья А. Тарасовой, К. Бальмонт и Л. Андреев и многие другие.

В. Мирович начинает свой разговор с читателем утверждением особой музыкальности лермонтовской поэзии, которая освобождает наше чувство от обыденной, «дневной посясторонней действительности»¹⁴. Эта музыка стиха воссоздает «глубинно-ночное начало», ведь даже солнце в мире рифмы есть ни что иное, как песнь небес. Она созвучна мелодическому ряду ангельских звуков в Божьем Саду. Поэтому «растений радужный наряд // хранит следы небесных слез». Мирович делает твердый вывод, который распространяется не только на мир творчества, но и жизнь человека-поэта: «Великий трагизм души Лермонтова вытекает главным образом из роковой необъединенности его дневного и ночного существа»¹⁵. Тоска Лермонтова по «надзвездному» миру – это тоска по жизни в духе, и тот непостижимо-удаленный от людей космос поэта противостоит всему земному, даже счастью.

И тягостно мне счастье стало
Как для царя венец.

Поэт не принимает даже того, что обычно любо художнику, творцу – прихотливую и все же воссозданную воображением земного человека фантазию, иное, но бытие. Со всем молодым, юношей в 16 лет он утверждал:

И все мечты отвергнув снова,
Остался я один.
Как замка мрачного пустого
Ничтожный властелин.

И все же Лермонтов всегда и до последних дней крат-

кой своей жизни жаждал рукопожатия, жаждал встречи с «душой родной». В. Г. Мирович выстраивает поэтическое кредо, вычерчивает линию творческой жизни поэта. Проводит ее через такие пики лермонтовских взгорий, как «Демон», «Маскарад», «Дума», «Валерик», его «последние песни» (назовем некрасовскими словами свод стихотворений 1840-41 гг.). О «Демоне» автор пишет: «Поэма изгнаннической души... напрасной попытки спастись через любовь». О «Маскараде» - «та же трагедия великого запроса к людям ... но перенесенная в будуары и гостиные «света»»¹⁶.

Шаг за шагом ступает поэт по пустыне жизни. Наконец, открывается ему знание «жертвы» как «шага к преображенной жизни ... глубокое раздумье путника ... особый мир, особая оттоенность, пристальность каждого движения души»¹⁷.

Мирович заканчивает свое юбилейное слово призывом порадоваться за поэта, которого «...люди слышали и не слушали, поняли и не поняли, но у которого были слова для звезд, отклик зову своего неба»¹⁸.

Словом, внимание критиков, вполне объяснимо, оставалось на одних и тех же лермонтовских текстах. Они в своих кратких статьях как будто подхватывали мысли друг друга. С. Бобров в финале своего литературного разговора задает вопрос, повторяемый многими, – не доминирует ли во всем, созданном поэтом, «дурное»... Другой автор (Шах Эд-

дин) в статье «Демон у Лермонтова» еще и еще раз ссылается на мнение Владимира Соловьева из его широко известной «очень категорической статьи». Он также вопрошает: «... кто же сам он, этот главный Демон Лермонтова, каковы его качества и откуда он родом?»¹⁹. Автор, как и многие, писавшие в эти дни, ищет ответа. Он пускается в краткие, но горячие рассуждения, вовлекая в них не только Достоевского, Гоголя, В. Соловьева, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Данте, Л. Шестова, но и Макария Великого или Исаака Сирианина. Исследователь включает цитаты из Библии, обращается к теме Иова Многострадального и доказывает нам, читателям: «Ни за словами, ни за мыслями, ни даже за делами значится учет главной работы человека, а вот за каким-то особым подвигом воли, за жаркой непрерывностью горения»²⁰.

Признаем за всеми приведенными здесь искренними попытками анализа, безусловно, во многом объясняющимися предчувствием близости исторических катаклизмов в России, их историческую правоту, исследовательскую заинтересованность и, в известной мере, напутственное послание нам. Нам, приближающимся к двухсотлетию со дня рождения великого поэта, без времени современного России.

Библиография.

¹ Цит. по кн. «Заветы Пушкина». Из наследия первой эмиграции. М., 1998. С.20

² П. Н. Сакулин. Земля и небо в поэзии Лермонтова. С. 10.

³ Там же. С. 48.

⁴ Там же. С. 53.

⁵ Там же. С. 55.

⁶ Там же. С. 73.

⁷ Л. Гинзбург. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб., 2002. С. 163. (Для пояснения смысла этой литературно-критической дефиниции приведем высказывания Гинзбург еще о трех писателях: Достоевский сосредоточивает утверждение в третьей инстанции; Лев Толстой «знал утверждения во всех трех». Чехов «казалось бы, отрицал все всех трех... Но у него было «подразумеваемое».)

⁸ Е. Колтановская. Лермонтов и современность. С. 122.

⁴ Там же.

¹⁰ Там же. С. 125.

" С. Н. Дурылин. Судьба Лермонтова. С. 13.

Там же. ¹ Там же. С. 30.

¹⁴ В. Г. Малахиева-Мирович. Поэт и звезды. С. 131.

¹⁵ Там же. С. 132.

¹⁶ Там же. С. 137.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же. С. 139.

¹⁹ Шах Эддин. Демон у Лермонтова. С. 140.

²⁰ Там же С. 143.

Е. Г. Люфт

М. Ю. Лермонтов – иллюстратор повести «Аммалат-бек»

Литературно-художественные «встречи» и реминисценции в творчестве М. Ю. Лермонтова и А. А. Бестужева (Марлинского) давно и прочно привлекают внимание специалистов¹. Они связаны, в частности, и с самой прославленной повестью писателя-декабриста «Аммалат-бек», написанной в 1831 году.² Уже в первой половине следующего года её внимательно и увлечённо читал в «Московском телеграфе» юный Лермонтов и потом не раз мысленно обращался к ней. Известно в том числе, что «сохранились 4 рисунка Лермонтова по мотивам» только что названной «Кавказской были», датированные 1834-1835 годами³. Они неоднократно воспроизводи-

лись в различных изданиях, будучи сопоставляемы с конкретными фрагментами повести⁴ и являясь попыткой лермонтовского иллюстрирования замечательного произведения.

Стоит подчеркнуть, что данные живописные сюжеты размещены в так называемой «юнкерской тетради» Лермонтова 1832-1834 годов с её чрезвычайно многообразным и пёстрым содержанием, включающим «картины военного быта на Кавказе с его живописной природой и героикой долголетней войны»⁵. Притом изображённые сцены, вдохновлённые чтением «Аммалат-бека» А. Бестужева (Марлинского), как и недавно специально рассмотренный сам текст повести⁶, подкупают глубоким этнографизмом. Это выдаёт важную близость мировоззренческих взглядов и художественно-творческих принципов обоих представителей русской культуры на эпохальной грани нелёгкого перехода от романтического к реалистическому осмыслению кавказской действительности⁷. И в этом процессе юный Лермонтов мало в чём уступает тонкой и объективной информированности, редкой душевной зоркости А. А. Бестужева – одного из пионеров «открытия Кавказа» для российской общественности⁸.

Судя по рисункам, особый интерес рождающегося поэта привлекли страницы повести, посвящённые наиболее животрепещущим событиям в судьбе неистового и противоречивого Аммалат-бека. Все эти эпизоды так или иначе связаны с трагической развязкой его дружбы с полковником Верхов-

ским и предательства таковой в результате драматического стечения обстоятельств почти безумной любви к Селтанет и постоянных антироссийских интриг аварского Султан-Ахмет-хана.

Первая сцена изображает Аммалат-бека, убивающего предательским выстрелом своего спасителя и наставника. Вторая – момент, когда надругавшийся над могилой кумыкский бек бросает к постели умирающего хана отрезанную голову Верховского. Следующий эпизод переносит зрителя к стенам осаждённой турецкой крепости Анапы, у которых, спустя долгие годы ищет и находит свою гибель кавказский герой повести. А последний рисунок передаёт обстановку смерти и раскаяния инкогнито мятущегося и мятежного «азиатца» рядом с младшим братом некогда убитого им русского офицера.

Вглядываясь в репродукции иллюстраций, в очередной раз издаётся должное не только удивительно точной изобразительной фиксации литературно-художественного антуража описываемых событий, но и редкой этнографической достоверности их воспроизведения.

Известно, что многое таится в мелочах. Так и в рисунках М. Ю. Лермонтова. Они, как легко убедиться, сопоставив их с текстом повести, с полной достоверностью и абсолютной точностью отражают запечатлённую в них реальность. И композиционно строго соответствуют излагаемому сюжету и

авторской характеристике его фигурантов.

Однако дело не только в этом.

Недавно мы с моим научным наставником профессором В. Б.Виноградовым предприняли попытку специального комментирования кавказского колорита в бестужевской повести и, в меру сил, обосновали их едва ли не полную идентичность. Очевидно, что схожая задача стоит и применительно к затрагиваемым лермонтовским иллюстрациям.

Не впадая сейчас в подробности, отмечу, что в рисунках с дотошной скрупулёзностью и точностью фиксируется (а можно сказать и воссоздаётся) комплекс черт, характеризующий внешний облик, детализированный костюм (одежду), варианты набора оружия, бытового и войскового сопровождения (включая артиллерийские орудия) участников действия, т.е. русских офицеров и солдат, горских наездников и женщин, «попавших в поле зрения» иллюстратора. С присущими Лермонтову экспрессией и выразительностью изображены боевые кони, несущие своих всадников в драматические мгновения повествования.

Всё это, как и много другое, достойно подробного анализа, который предстоит в обозримом будущем. А пока ограничусь общим признанием чрезвычайной близости литературного и изобразительного способов воплощения окружающего мира, диктуемой хорошей осведомлённостью их творцов в истинном облике кавказского мира во временных рам-

ках и сложных обстоятельствах формирования южных границ России⁹.

Примечания:

- ¹ См. их обзор и соответствующую библиографию: Лермонтовская энциклопедия: - Москва: Изд-во «Советская энциклопедия», 1981, с. 57-58.
- ² См., например: Виноградов В. Б., Люфт Е. Г. А. А. Бестужев (Марлинский): историко-этнографические реалии повести «Аммалат-бек». Части I и II. – Москва-Армавир, 2009.
- ³ Пахомов Н. Живописное наследие Лермонтова // Литературное наследство. Т. 45-46. – Москва, 1947.
- ⁴ Один из лучших образцов см.: Лермонтов. Картины-акварели-рисунки. Вступительная статья Ираклия Андроникова. – Москва: «Изобразительное искусство», 1980, с. 105-109.
- ⁵ Там же, с. 46 (пояснения в альбоме И. А. Желваковой).
- ⁶ См. сноску №2.
- ⁷ Не утратили своей актуальности подходы к этой проблеме, сформулированное советским литературоведением в середине минувшего столетия (см об этом: Виноградов В. С. Кавказ в русской литературе 30-х годов XIX века (Очерки). – Грозный: Чеч.-Инг. кн. изд-во, 1966, с. 137-147).
- ⁸ Наши соображения на этот счёт см.: Виноградов В. Б., Черноусова И. Г. Из эпизодов «лермонтовского Кавказа». – Москва-Армавир. 2007; Виноградов В. Б., Люфт Е. Г. Этюды о А. А. Бестужеве-Марлинском на Северном Кавказе. – Москва-Армавир, 2008.
- ⁹ Следует назвать новейший и весьма противоречивый по-своему содержанию исследовательский труд, затрагивающий поднятую проблематику (Гапуров Ш. А., Абдурахманов Д. Б., Израйилов А. М. Дагестан в кавказской политике России в первой четверти XIX века. – Нальчик: ГПКБР «Республиканский полиграфкомбинат им. Революции 1905 г.». 2008).

Г. В. Мурзо

Профессор А. Н. Иванов: в преддверии юбилея

В 2010 году исполнится 100 лет Анатолию Николаевичу Иванову. Профессор Ярославского педагогического института (ныне университета), палеонтолог, он известен своими трудами и в области истории науки, в частности, как автор книг о Константине Дмитриевиче Ушинском, а также о его предшественнике на посту профессора Демидовского лицея, преподавателе словесности Алексее Зиновьевиче Зиновьеве – учителе М. Ю. Лермонтова и одном из первых ярославских краеведов. Сделанное А. Н. Ивановым в сфере просветительства горожан, культурного созидания трудно переоценить. В аспекте культурной значимости может быть рассмотрена даже биография ученого¹

Родился Анатолий Иванович 23 марта 1910 года в селе Бересток Севского уезда Орловской губернии в семье учителя начальной школы².

Средняя школа была в Севске, и мальчик окончил ее в 1928 году. Время, так круто изменившее жизнь страны, требовало проявления общественной активности: вчерашний

¹ Материалом для статьи послужили документы, сохранившиеся в архиве Ярославского государственного педагогического университета имени К. Д. Ушинского.

² Близко знавшие А. Н. Иванова утверждают, однако, что официальные анкетные данные, в силу известных обстоятельств, несколько подправлены им: учитель не единственная ипостась отца, бывшего одновременно или до этого священником. Главное, он понимал значимость образования для детей и, как мог, обеспечивал и пропагандировал его.

школьник-выпускник начал работать ликвидатором негра-

мотности в одном из ближних сел. Преуспев на выбранном поприще, он уже в 1929 году утвердился в качестве учителя начальной школы села Чемлыж все того же Севского района. Полученный опыт не разочаровал.

Больше того, через два года молодой сельский учитель поступил в Московский государственный педагогический институт (МГПИ), а там – пришел срок – успешно окончил его «по биологическому отделению» в 1935 году. Студентом Анатолий Иванов оказался неординарным: увлекся, углубил свои познания в геологии настолько, что после успешной защиты диплома был оставлен в аспирантуре на кафедре геологии, став многообещающим учеником известного профессора Ворсановьева. Самостоятельное исследование, как и предполагалось, завершил в 1938-ом году, а в сентябре 1939-ого блестяще защитил на степень кандидата геолого-минералогических наук в Ленинградском университете, завоевав признание авторитетных столичных ученых. По прошествии положенного срока, в мае 1940-ого, ВАК присудил А. Н. Иванову звание доцента. Планируемая цель была достигнута.

Однако профессиональная деятельность в новом качестве и ответственной должности преподавателя вуза началась для него раньше. Будучи аспирантом, Анатолий Николаевич проводил практические занятия по исторической геологии, читал курс палеонтологии и давал консультации по этим дисципли-

нам в «заочном секторе» МГПИ. После окончания аспирантуры был направлен Народным комиссариатом просвещения в качестве и.о. доцента по геологии в Мордовский педагогический институт, в Саранск. Истек год работы, и из-за недостаточной академической нагрузки новоиспеченный доцент вернулся в Москву, чтобы продолжить чтение лекционных курсов по геологии и минералогии на заочном отделении естественного и географического факультетов МГПИ. Тогда же ему открылась чрезвычайно привлекательная возможность поработать в Палеонтологическом институте АН СССР сначала младшим, а затем и старшим научным сотрудником.

Следующий этап биографии А. Н. Иванова знаменовал начало его карьеры в качестве организатора учебного и исследовательского процессов: в июне 1940 года он получил должность и.о. заведующего кафедрой геологии и минералогии Ярославского государственного пединститута. Руководство института, принимая во внимание частные интересы ученого, разрешило ему совместительство должностных обязанностей с работой в престижном Палеонтологическом институте при условии пребывания в Москве исключительно в период зимней сессии – январе и феврале текущего учебного года.

Трудности, связанные со строгой регламентацией деятельности, не пугали, но коррективы внесла война. Вместе со студентами А. Н. Иванов участвовал в строительстве оборо-

нительных сооружений на подступах к Ярославлю и являлся руководителем геологической экспедиции, проводившей на территории Ярославской области изыскания полезных ископаемых, столь важных для удовлетворения нужд воюющей страны. «Родина оценила его заслуги», и в мае послевоенного 1947 года Президиум Верховного Совета СССР наградил ученого медалью, которой тот очень дорожил в последствии – «За доблестный труд в Великой Отечественной войне».

Движимый патриотическими чувствами, А. Н. Иванов еще в 1944 году вступил в коммунистическую партию, став ее активным членом. Мирная жизнь открывала новые горизонты, не препятствуя, казалось, никаким смелым планам. А в планах А. Н. Иванова не было ничего не соответствующего его возможностям. К этому времени он женат, имеет сына, достойную работу: с 1948 по 1949-ый год исполняет обязанности декана естественного факультета и заведующего кафедрой химии. В 1950-ом Ученый совет института дает высокую оценку его многосторонней деятельности и ходатайствует о «прикомандировании» кандидата Иванова А.Н. к Академии наук СССР для написания и защиты докторской диссертации, тема которой формулируется так: «Очерки по истории палеонтологии в России до 60-х годов XIX века». Формулировка, конечно, условна, но автором уже были написаны две объемные главы и составлен подробный план дальнейшего поиска.

При всей заведомой шаблонности содержания и рутинности языка, впечатляет официальная «Характеристика» А. Н. Иванова, содержащая указания на его научные достижения, мастерство преподавателя, усилия руководителя, партийные и общественные заслуги, вполне соответствующие духу тех лет: состоит в партбюро факультета и института, участвовал в работе городских избирательных комиссий, был доверенным лицом кандидата в депутаты Верховного Совета СССР, является членом Всесоюзного общества по распространению политических и научных знаний, выступает с популярными лекциями пред населением, опубликовал ряд просветительских статей в газете «Северный рабочий», а в помощь учителям издал книгу «Геологические экскурсии по Ярославской области».

Его профессиональные успехи отмечены почетной грамотой партийного и хозяйственного руководства области. Тем более неожиданно (если принять во внимание, что рекомендующие А. Н. Иванова в докторантуру в «чистоте помыслов» и основательности исследовательских намерений своего коллеги не сомневались, а в повышении научной квалификации институтских кадров были крайне заинтересованы) Ярославский обком партии высказался «против».

С большой степенью достоверности можно предположить, что причиной тому являлись репрессии против отца и военное прошлое семьи. Отец в 1931-ом году был осужден

Смоленской коллегией ОГПУ и приговорен к 10 годам заключения по 58-ой статье, как «враг народа». Отбывал наказание в исправительно-трудовых лагерях на строительстве Беломорканала. Однако в 1932-ом году, после пересмотра дела прокуратурой республики, полностью оправдан и освобожден с правом проживания в любом месте СССР. В войну родители и сестра А. Н. Иванова оказались на оккупированной территории. На немцев не работали, но избежать предвзятого к себе отношения властью наделенных людей не могли.

Досада не лишила А. Н. Иванова пыла в исполнении своих обязанностей, реализации научных проектов, хотя ближайшие планы менялись, дальние – ширились. В 1960-ом году, в связи с пятидесятилетием, его заслуги перед государством вновь отмечены почетной грамотой Верховного Совета РСФСР, медалью «За трудовую доблесть» и нагрудным значком «Отличник народного образования». У него более сорока значительных научных исследований по геологии, палеонтологии, истории отечественной науки и краеведению, опубликованных в местных и центральных изданиях, несколько научно-популярных книг. Среди них «Материалы о К. Д. Ушинском как редакторе «Ярославских губернских ведомостей», «Ярославская печать о К. Д. Ушинском», «К. Д. Ушинский в Ярославле».

Теперь Ярославский пединститут ходатайствовал перед Академией педагогических наук РСФСР о награждении А. Н.

Иванова медалью К. Д. Ушинского за ценные изыскания, связанные с жизнью и деятельностью последнего в Ярославле. Президиум Академии принял положительное решение и в декабре 1964 года присудил А. Н. Иванову почетную Вторую премию имени Ушинского.

Еще в 1962-ом году А. Н. Иванов был переведен на ставку старшего научного сотрудника для завершения докторской диссертации. Увы, изменившаяся научная конъюнктура, результаты новейших исследований потребовали внесения серьезных коррективов в почти законченную диссертацию. Отведенные два года перестали устраивать Иванова, и он вернулся к преподавательской работе, ограничившись рядом оригинальных публикаций в рамках заявленной темы. О том, что они были высоко оценены специалистами, свидетельствуют следующие факты: ленинградский профессор Б. Е. Райков, старейший историк науки, приглашал А.Н. Иванова к участию в работе руководимой им группы, входящей в состав научно-исследовательского института АН СССР, а Национальный комитет геологов СССР предложил выступить в секции истории геологии на международном конгрессе в Праге. Палеонтологический институт АН СССР, в котором он начинал свою самостоятельную деятельность ученого, хотел видеть его среди авторов монографии об основателе института академике А. А. Борисяке.

Сугубо личные обстоятельства, побудившие А. Н. Ива-

нова на год покинуть Ярославль (с декабря 1965 по сентябрь 1966 года он пребывал доцентом кафедры географии Псковского пединститута), не лишили его возможности вернуться в ставший родным ярославский вуз, отдать должное доверию и расположенности коллег, с которыми Анатолий Николаевич будет делить свои каждодневные труды еще не одно десятилетие.

В январе 1974 года кафедра физической географии просила Совет института ходатайствовать перед Высшей аттестационной комиссией о присвоении Иванову А. Н. ученого звания профессора по специальности «палеонтология и стратиграфия» без наличия степени доктора наук. Ходатайство было подкреплено весомым Отзывом о печатных работах А. Н. Иванова, данным Ученым советом геологического факультета Московского университета и не менее убедительным Отзывом секции региональной нефтяной геологии Ученого совета ВИИГРИ. Список высоко оцененных работ составлял уже более ста двадцати наименований, а дело утвержденного в звании и должности профессора А. Н. Иванова достойно продолжали вместе с ним его ученики.

Много сил по-прежнему отдавалось ученым общественной работе, формы которой были весьма разнообразны. В семидесятые годы Анатолий Николаевич (совместно с представителями кафедры философии) руководил теоретическим семинаром по философским вопросам современного естество-

знания, был заместителем председателя библиотечного совета института и отвечал за секцию комплектования литературы. Одновременно он состоял членом постоянной комиссии по науке при парткоме института, географического отдела редакционно-издательского совета, факультетской конкурсной комиссии, был заместителем председателя бюро институтской организации книголюбов и руководителем кружка «Ярославский библиофил».

И вне институтских стен А.Н. Иванов был необыкновенно востребован: участвовал в работе совета ВООП, заседал в архитектурной секции ВООПИК, возглавлял секцию охраняемых природных территорий, заседал в научно-методическом совете общества «Знание» и городского планетария, сотрудничал с естественноисторической секцией музея-заповедника, Ярославским отделом географического общества СССР, безотказно выступал с лекциями перед учителями.

Небезынтересно будет добавить, что со студентами А. Н. Иванов легко находил общий язык и за пределами вузовской аудитории, что доказали полевые практики по геологии и поездки в качестве сопровождающего группы за границу – рас пространенный в семидесятые годы вид студенческого научно-познавательного туризма.

Незадолго до семидесятипятилетия А. Н. Иванов был отмечен нагрудным знаком «За отличные успехи в работе», а

в юбилейный 1985-ый год переизбран на следующий пятилетний срок преподавания. Это был и год пятидесятилетия его самоотверженной научно-педагогической деятельности. По просьбе юбиляра чествования не проводили, но памятный билет с его портретом был выпущен в институте и проникновенные слова поздравлений были сказаны.

Весь 1986 год А.Н. Иванов еще исправно выполнял обязанности профессора на ярославской кафедре, отправился даже в роли командированного в Архангельск, а в октябре 1987-ого сам заявил об уходе на пенсию.

Этот шаг требовал от ученого немалого мужества. «...Не так жаль расставаться с жизнью, как расставаться с трудом», – были последние слова А. З. Зиновьева, упоминавшегося нами героя одной из научно-популярных книг А. Н. Иванова. Эти слова мог сказать и он сам. А мы завершим юбилейную статью торжественными словами того же А. З. Зиновьева: «...если бы полезный труженик и не желал награды – он никогда не укроется от общей любви и признательности».

С. Н. Левагина

Лермонтовский мотив в педагогическом наследии П. Флоренского

Нас будет интересовать образ русалки в лирике Лермонтова. Казалось бы, эта тема – совершенно общее место в искусстве, и кто только не писал о русалках, nereидах,

наядах, сиренах, ундилах, водяницах, вилах...– всё это, в сущности, одно и то же – и древние авторы, и немецкие романтики, и русские писатели... Их изображали на картинах, в скульптурных композициях, ювелирных украшениях, домашней крестьянской резьбе и вышивке. Достаточно вспомнить, в качестве ярких примеров, повесть «Майская ночь, или Утопленница» Н.В. Гоголя или оперу Даргомыжского «Русалка» на пушкинский сюжет.

Раннее, 1832 года, стихотворение Лермонтова «Русалка» близко к балладе и, в общем-то, остаётся в русле литературной традиции. Авторская задача в нём была поставлена, прежде всего, эвфоническая. «Музыкальность стиха, – пишет исследователь Л.Н. Назарова, – создаётся отсутствием экспрессивно звучащих согласных, накоплением плавных сонорных (плыла, голубой, луной). Единству мелодич. линии не мешает свободное сочетание в стихотворении анапеста с амфибрахием (с преобладанием последнего)»¹. «В стихотворении создан целостный образ идеально-прекрасного мира, где и пейзаж, и облик персонажей, и все формы, краски, звуки выступают не в своём прямом значении, а скорее как знаки, символы «запредельной», сказочной красоты»².

РУСАЛКА

1.

Русалка плыла по реке голубой,

Озаряема полной луной;

И старалась она доплеснуть до луны

Серебристую пену волны.

2.

И шумя и крутясь, колебала река

Отражённые в ней облака;

И пела русалка – и звук её слов

Долетал до крутых берегов.

3.

И пела русалка: «На дне у меня

Играет мерцание дня;

Там рыбок золотые гуляют стада;

Там хрустальные есть города;

4.

И там на подушке из ярких песков

Под тенью густых тростников

Спит витязь, добыча ревнивой волны,

Спит витязь чужой стороны.

5.

Расчёсывать кольца шелковых кудрей

Мы любим во мраке ночей,

И в чело и в уста мы в полуденный час

Целовали красавца не раз.

6.

Но к страстным лобзаньям, не знаю зачем,

Остаётся он хладен и нем;

Он спит – и, склонившись на перси ко мне,

Он не дышит, не шепчет во сне!..»

7.

Так пела русалка над синей рекой,

Полна непонятной тоской;

И, шумно катясь, колебала река

Отражённые в ней облака³.

Стихотворение настолько очаровывает читателя, что он не замечает, как в этом произведении, словно в сказке, сведены воедино ночь и день. Как может быть «голубой» река, озаряемая даже «полной луной»? – Она чёрная, ну, пусть, тёмно-синяя, но не голубая! И какие отражения облаков может колебать ночная река? Разве что лунную дорожку. Но как достоверно изображение, если увидеть его полуденным:

И, шумно катясь, колебала река
Отражённые в ней облака...

А каково в ритмике стиха это «долетание» до «крутых берегов»! Именно крутых. Не зря последняя строка, когда «волны» как бы идут в обратном направлении (амфибрахий сменился анапестом) и «ударяются» о крутой берег, короче предыдущей. Современники, и, в частности, В. Г. Белинский, сразу приняли это произведение как классическое и увидели в нём «один из драгоценнейших перлов русской поэзии»⁴.

Что же касается второго стихотворения Лермонтова о русалке – «Морская царевна» (1841) – одного из последних в его жизни, стоящего в записной книжке, подаренной поэту В. Ф. Одоевским, сразу за стихотворением «Выхожу один я на дорогу», то оно являет нам совершенно иной взгляд на эту тему, новый для XIX века.

Хотя исследователи (И. А. Андроников, К. А. Кедров, Л. М. Щемелёва) говорят о похожих деталях в балладе Пушкина «Яныш-королевич» (из цикла «Песни западных славян»; опубликована в 1836 году), но, как говорится, то же, да не то.

У Пушкина русалка – утопленница, погубленная ранее героем; и она при общении с ним уже русалкой всё ещё полна прежними страстями. У Лермонтова русалка – существо не нашей природы, это живое создание, не имеющее связи с человеческой повседневностью.

Мы забываем, что, если даже сейчас, как бы к этому ни относиться, имеется масса публикаций о личных встречах наших современников с русалками, – то в Азовском море, то в Каспийском⁵, то в Ростовской области, то на Дону, то в Замбии, то во Флориде, – то уж во времена Лермонтова рассказов о таких случаях отмечалось настолько много, что приступили к их обобщению. Например, этим занялась лондонская газета «Миргор» в 1822 году⁶, а в 1823 году в Дании была даже создана королевская комиссия по изучению сообщений о русалках⁷. И случаи появления русалок были отмечены отнюдь не только во времена великих географических открытий, что было бы понятно: первооткрыватель «обязан» видеть чудеса (кстати, Христофор Колумб видел во время первого плавания у берегов Америки трёх русалок, отметив это событие в дневнике⁸), но и во все последующие века. И более всего таких сообщений шло почему-то из Шотландии, сердечно близкой нашему поэту. Акцент делался уже не на враждебность этих существ человеку, как ранее, а на то, что эти полурыбы-полуженщины вполне доступны и не соперники грубой человеческой силе. Так, в «научной» книге Луи Ренара «Рыбы, ра-

ки и крабы» (1754 год) так называемая «русалка из Амбоина», пойманная у берегов острова Борнео, изображена на одной странице с «экстраординарным лангустом», для демонстрации похожих частей тела этих двух морских существ. Любопытно, что наиболее впечатляющие описания встреч с русалками известны из церковных источников. Так, например, приехавшие в 1700 году в Африку христианские миссионеры были чрезвычайно взволнованы тем фактом, что в Анголе местные жители не только ловят русалок, но и едят их. Это открытие породило теологический спор: «если русалки всё же считаются наполовину человеческим существом, должна ли церковь осудить подобный акт каннибализма?»⁹.

Русалок отстреливают, насмерть забрасывают камнями, отлавливают и сажают в бочку с водой, где они умирают через несколько часов или дней. Могила такой убитой в начале XIX века «морской девы» сохранилась в Шотландии до сих пор. Вот только один характерный пример к сказанному.

«В 1737 году в журнале «Gentleman's magazine» писалось о том, как недалеко от английского города Эксетер рыбаки, вытаскивая на берег сеть, обнаружили, что в ней запуталось неизвестное существо длиной в 1,22 метра, с хвостом, «как у лосося», которое они в результате забили палками. Сообщалось, что «тварь эта, умирая, стонала, как человек. Глаза, нос и рот у неё оказались тоже как у человека». Убитое тело затем выставлялось в Эксетере»¹⁰. Видимо, из подобных ис-

точников «едва ли не натуралистическое описание смерти-агонии морской царевны»¹¹.

Так в чём же этот иной, новый для XIX века взгляд на русалку в лермонтовской «Морской царевне»? Обратимся к тексту.

МОРСКАЯ ЦАРЕВНА

В море царевич купает коня;
Слышит: «Царевич! взгляни на меня!»

Фыркает конь и ушами прядёт,
Брызжет и плещет и дале плывёт.

Слышит царевич: «Я царская дочь!
Хочешь провести ты с царвеною ночь?»

Вот показалась рука из воды,
Ловит за кисти шелковой узды.

Вышла младая потом голова,
В косу вплелася морская трава.

Синие очи любовью горят;
Брызги на шее, как жемчуг, дрожат.

Мыслит царевич: «Добро же! постой!»
За косу ловко схватил он рукой.
Держит, рука боевая сильна:
Плачет и молит и бьётся она.

К берегу витязь отважно плывёт;
Выплыл; товарищей громко зовёт;

«Эй, вы! сходитесь, лихие друзья!
Гляньте, как бьётся добыча моя...

Что ж вы стоите смущённой толпой?
Али красы не видали такой?»

Вот оглянулся царевич назад:
Ахнул! померк торжествующий взгляд.

Видит: лежит на песке золотом
Чудо морское с зелёным хвостом;

Хвост чешуёю змеиной покрыт,
Весь замирая, свиваясь, дрожит;

Пена струями сбегает с чела,
Очи одела смертельная мгла.
Бледные руки хватают песок;
Шепчут уста непонятный упрёк...
Едет царевич задумчиво прочь,
Будет он помнить про царскую дочь!¹²

1841 г.

Это **первый голос** русского поэта **в защиту живой жизни**, отдельной от человека, ему не принадлежащей, на которую он права не имеет.

«В «Морской царевне» Лермонтов, – пишут авторы статьи в «Лермонтовской энциклопедии» Кедров и Щемелева,

– сведены воедино три важных мотива лермонтовской поэзии – тайны, любви и смерти, однако смысл их взаимосвязи, неразсторжимости в данном стихотворении остаётся непрояснённым»¹³. Прояснение этого смысла мы и находим у философа П.А. Флоренского (1891–1938). Он не анализировал конкретно «Морскую царевну» – он просто мучился теми же проблемами, которые стали особенно актуальны в XX веке.

Главное Павел Александрович постарался изложить в своём педагогическом труде «Детям моим», но в него входят и выводы знаменитой книги Флоренского «Столп и утверждение истины» (часть её стала магистерской диссертацией, а полностью книга была опубликована в 1914 году). А произведение «Детям моим» основано на анализе потрясений детства, ибо, как считал о. Павел, «первые детские впечатления определяют дальнейшую внутреннюю жизнь»¹⁴.

Детство о. Павла Флоренского прошло у моря, остро ощущаемого им первородной стихией. С морем связаны и приведённые ниже цитаты, которые высветят нам суть заявленной проблемы.

П. А. ФЛОРЕНСКИЙ. Из книги «Детям моим»:

«Ловили медуз палками. Красивые цветы с опалесцирующими чашечками, налитые светом, колыхались в воде, нежно обведённые фиолетовою каймою. Мы знали, что они жгутся, но это принималось как должное: к таинственному нельзя подходить безнаказанно. А вытащишь их – растают на

тёплых камнях в бесцветную слизь, и ничего не останется»¹⁵.

А вот о морской пене:

«Что это за белая сетка непрерывно возникает на поверхности моря, чтобы снова растаять? Неужели она не живёт? Она мне казалась огромным существом, плавающим на морской поверхности, и хотелось поймать это существо и рассмотреть его ближе. Но оно не давалось в руки, а на ладони оставались лишь какие-то незанимательные воздушные пузыри. Пена, как и медузы, не поддавалась исследованию и могла существовать лишь в своей собственной стихии. Не научило ли это думать, что много есть явлений и существ, которые обратятся в ничто, извлечённые исследователем из своей жизненной среды...»¹⁶.

Но если не вести так себя с природой, не стремиться её разрушить, даже ради исследования, то, пишет Флоренский, – «сокровенная сущность приподымала завесу своей тайны и бросала оттуда лукавый взгляд. Я хорошо помню это внезапное и далеко не повседневное ощущение, что взор встретился со взором, глаз упёрся в глаз – мелькнёт острое, и прекратится, да и не выдержать бы длительно этого прямого созерцания лица Природы. Но и мгновенное, это ощущение давало абсолютную уверенность в подлинности этой встречи: Мы друг друга видели и насквозь друг друга понимаем, не только я его, но и, ещё острее, он меня. И я знаю, что он меня знает ещё глубже и видит ещё определённое, чем я его, а

главное – **меня всецело любит**¹⁷»¹⁸.

«Молодые животные, некоторые птички, малые ящерицы с прекрасными карими глазами, иногда маленькие зелёные лягушата, ну и конечно, многие цветы так общались со мною»¹⁹, – замечает о. Павел.

Да, выдёргивание объекта из его среды, жажда обладания не даёт познания, истинное познание даёт любовь. Флоренский пишет в книге «Столп и утверждение истины»: «Явленная истина есть любовь. Осуществлённая любовь есть красота»²⁰. «То, что для субъекта знания есть истина, то для объекта его есть любовь к нему, а для созерцающего познание (познание субъектом объекта) – красота»²¹.

Вот мы и нашли у Флоренского высший смысл того, что происходит в стихотворении Лермонтова. Не было любви у героя «Морской царевны» – вот и не увидел он истины, вот и потерял красоту. «Истина, Добро и Красота, – пишет Флоренский, – эта метафизическая триада есть не три разных начала, а одно»²². Природа-русалка шагнула навстречу с любовью, а встретила вечное желание познания истины путём физического обладания, не считающегося с ней. И выход один, считает философ: можно «подсечь» «дурную бесконечность необузданности, как в мире материальном, так и в мире интеллектуальном» только «в корне своём, в сердце»²³.

«Едет царевич задумчиво прочь,

Будет он помнить про царскую дочь!»

Но человек – тоже часть природы. И разве не об этом

же мотиве, о котором мы говорим, поэма Лермонтова «Мцыри»? Так Природа защищает себя, а иначе наступает её перерождение, мутация, как почувствовал поэт уже горького XX века и общей с Флоренским судьбы Осип Мандельштам (1882–1943) в стихотворении «Мадригал», посвящённом Ларисе Рейснер, будущему красному комиссару. Стихотворение написано ещё в 1913 году, то есть не только до революции, но и до I мировой войны. Поэты остаются пророками – и в девятнадцатом столетии, и в двадцатом, и в двадцать первом.

О. МАНДЕЛЬШТАМ «МАДРИГАЛ»

Нет, не поднять волшебного фрегата:

Вся комната в табачной синеве, -

И пред людьми русалка виновата –

Зеленоглазая, в морской траве!

Она курить, конечно, не умеет,

Горячим пеплом губы обожгла

И не заметила, что платье тлеет –

Зелёный шёлк, и на полу зола...

Так моряки в прохладе изумрудной

Ни чубуков, ни трубок не нашли,

Ведь и дышать им научиться трудно

Сухим и горьким воздухом земли!²⁴

1913

¹ Назарова Л. Н. «Русалка» / Л.Н. Назарова // Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В. А. Мануйлов. – М., 1981. – с. 481.

² Там же, с. 480..

³ Лермонтов, М. Ю. Русалка / М. Ю. Лермонтов // Соч.: в 4т. – М., 1984. – Т.1. – С. 275 – 276.

- ⁴ Белинский В. Г. / В. Г. Белинский // Полн. собр. соч.: в 13т. – М. – Л., 1953. Т.4. – С. 534.
- ⁵ См., например: Таранов, М. С какой Атлантиды вынырнули азовские русалки и каспийские русалы / Михаил Таранов // Техника-молодёжи. – 2009. – № 2. – С. 36 – 38; или: Чернобров, В. Сказки о русалках, переходящие в быль / Вадим Чернобров // Техника-молодёжи. – 2009. – № 2. – С. 39 – 41.
- ⁶ Дубровская, Е. О чём поют русалки. Часть II. Фантастическая реальность / Екатерина Дубровская // History illustrated. – 2008. – № 12. – С. 92.
- ⁷ Там же, с. 91.
- ⁸ Там же, с. 86.
- ⁹ Там же, с. 88
- ¹⁰ Дубровская, Е. О чём поют русалки. Часть II. Фантастическая реальность / Екатерина Дубровская // History illustrated. – 2008. – № 12. – С. 88.
- ¹¹ Кедров, К. А. «Морская царевна» / К. А. Кедров, Л. М. Щемелева // Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В.А. Мануйлов. – М., 1981. – С. 286.
- ¹² Лермонтов, М. Ю. Морская царевна / М. Ю. Лермонтов // Соч.: в 4т. – М., 1984. – Т.1. – С. 86 - 87.
- ¹³ Кедров, К. А. «Морская царевна» / К. А. Кедров, Л. М. Щемелева // Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В. А. Мануйлов. – М., 1981. – С. 482.
- ¹⁴ Флоренский, П. А. Детям моим. Воспоминания прошлых дней / П. А. Флоренский. – М., 2004. – С.14
- ¹⁵ Там же, с.39
- ¹⁶ Флоренский, П. А. Детям моим. Воспоминания прошлых дней / П. А. Флоренский. – М., 2004. – С. 55.
- ¹⁷ Выделено мною – С. Л. Вспомним у Лермонтова: «Синие очи любовью горят; / Брызги н шее, как жемчуг, дрожат».
- ¹⁸ Флоренский, П. А. Детям моим. Воспоминания прошлых дней / П. А. Флоренский. – М., 2004. – С. 103
- ¹⁹ Там же, с. 104.
- ²⁰ Флоренский, П. А. Столп и утверждение истины. Т.І. Ч.І / вступ. ст. С. С. Хоружева. – М., 1990. – С. 75. – (Прилож. к журн. «Вопросы философии»).
- ²¹ Там же
- ²² Там же.
- ²³ Флоренский, П. А. Столп и утверждение истины. Т.І. Ч.І / вступ. ст. С. С. Хоружева. – М., 1990. – С. 274. – (Прилож. к журн. «Вопросы философии»).
- ²⁴ Мандельштам, О. Э. «Век мой, зверь мой...»: стихотворения / Осип Мандельштам. – М., 2006. – С. 213

Памяти лермонтоведа Б. С. Виноградова (1910-1980 гг.)

В числе первостепенной плеяды советских литературоведов, посвятивших себя изучению обширной и всегда актуальной проблематики воплощения образов Кавказа и его народов в русской художественной литературе, достойное место занимает грозненский учёный и вузовский преподаватель Борис Степанович Виноградов. Его судьба и творчество отражены в ряде специальных работ,¹ засвидетельствовавших широкий круг литературно-исторических интересов автора, охвативших наследие А. С. Пушкина, А. С. Грибоедова, А. А. Бестужева (Марлинского), М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского и многих других (менее прославленных) мастеров слова, как и пёстрый состав представителей собственно кавказской поэзии и прозы XVIII-XX вв.

Заявив себя прежде всего глубоким знатоком произведений и историософских воззрений Л. Н. Толстого,² ученик таких корифеев отечественной филологии как Л. П. Семёнов, П. Н. Берков и Б. М. Эйхенбаум, он уже в 1950 году опубликовал острую и весьма своевременную статью о ранее остававшемся в тени аспекте биографии и художественного творчества М. Ю. Лермонтова³, одновременно учредив и возглавив в грозненском вузе (на всю оставшуюся жизнь!) учебно-методический «Лермонтовский спецсеминар», снискавший высокую оценку у тех, кто соприкасался и сотрудничал с

ним.⁴

По завершении учёбы в Горском педагогическом институте (г. Владикавказ) Б. С. Виноградов в 1932 году получил аттестат преподавателя общественно-литературного предмета и право преподавания в средней школе русского языка, литературы и истории, что определило учительский характер его деятельности. С задачами школьного образования не порывал он и после 1938 года, когда был приглашён на работу в Грозненский учительский институт (в дальнейшем – Чечено-Ингушский университет им. Л. Н. Толстого). Отсюда естественно, что краеведческо-методическая направленность всю жизнь определяла подходы формирующегося учёного и к изучению всего многообразия наследия М. Ю. Лермонтова⁵.

С другой стороны, отличное знание собственно кавказской истории и культуры во всех их общих и локально-территориальных проявлениях определяли такую (редкую для филологических изысканий) особенность производимых исследований как исключительное по глубине проникновение в историко-этнографическую подоплёку событий и характеров, отражённых (воспроизводимых) в чрезвычайно разнообразных творениях М. Ю. Лермонтова. Этот плодотворный приём обеспечил высокую продуктивность и достоверность метода, реализовавшегося в многочисленных публикациях Б. С. Виноградова.

Они выходили в свет не только, (хотя и прежде все-

го), в изданиях Грозного, но и Москвы, Ленинграда, Киева, Орджоникидзе, Ставрополя, Ростова-на-Дону, Краснодара и других научно-вузовских центров.⁶ Скрупулёзному, многоаспектному, а потому и убедительному анализу были подвергнуты все сколько-нибудь значительные создания великого русского художника слова в прозе и стихах по кавказской проблематике. Но более всего это присуще большому сериалу статей, посвящённых осмыслению новаторских особенностей эпохального романа «Герой нашего времени» – предмету пристального специального внимания маститого кавказоведа.

Стоявший у истоков рождения этого цикла, выдающийся лермонтовед И. Л. Андроников считал, что «тем самым решается множество вопросов, которые каждый внимательный читатель, нечуждый истории Кавказа, воспринимал как непонятные несообразности...». Он относил его работы «к зрелым, умным, талантливым произведениям о Лермонтове и даже шире того – о литературе ... Всё это очень здорово, умно, образованно, соотнесено с литературой 1830-х годов, и проанализировано тактично и точно»⁷.

Принцип вдумчивого и весьма компетентного совмещения собственных взглядов на общественно-литературное наследие классиков в контексте крайне сложной, противоречивой, переломной для России эпохи первой трети – середины XIX века, т.е. периода, в частности, полного включения Кавказа в состав единого многонационального государства,⁸

был присущ исследовательской манере грозненского учёного и педагога на протяжении всей его научной практики. В этом смысле в числе опубликованных обобщающих, итоговых статей, обзоров и книг Б. С. Виноградова особо выделяется монография, увидевшая свет в 1966 году и ставшая вплоть до последнего десятилетия минувшего века буквально настольной для отечественного литературоведения⁹. Она пронизана лермонтовской тематикой с полнокровным и далеко не одномерным учётом сопутствующих условий и обстоятельств.

Приходится лишь сожалеть, что в специфической (а для отечественной культуры и цивилизации просто драматической) обстановке смены политического и социально-экономического строя в современном российском обществе не только резко упал, но и уродливо трансформировался взлелеянный в советскую пору всеохватный интерес и глубокий уровень осознания феномена М. Ю. Лермонтова. Это трагически совпало с уходом из жизни лучших кадров отечественного лермонтоведения, которые не в состоянии заменить нынешние обличители недавнего прошлого, замалчивающие или вульгаризирующие исследовательские достижения предшественников.

Сказанное относится и к результатам конкретных изысканий грозненского автора, в числе лучших образцов которых – отмеченная всеми признаками диалектического, многомерного подхода только что названная монография и со-

лидная подборка статей 1970-начала 1980-х гг.

Положение хотя бы отчасти спасает то, что учёный оставил после себя немалый отряд своих приемников. Учениками Б.С.Виноградова считали и считают себя многие яркие представители российской научной и гуманитарной элиты¹⁰. Стойкие к испытаниям интеллектуальные посевы проросли и в его собственной семье. Оба сына (медик и историк) восприняли и продолжили историко-литературоведческие традиции, заложенные в недрах их домашнего воспитания¹¹, передали их своим детям и внукам уже не раз «отметившимся» в лермонтоведении¹², а кроме того нескольким поколениям студенческой молодёжи вплоть до сего дня¹³.

Около полувека назад Б. С. Виноградов прозорливо подчеркнул: «мы все больше знаем о военных событиях на Кавказе в 1830-х годах, чем о мирном общении горского населения с русскими. А между тем имеются основания утверждать, что не только местные русские жители форштадтов и станиц, но и приезжавшие на Кавказ передовые деятели русской культуры и литературы находили возможность широко общаться с простыми горцами даже за линией авангардных русских военных кордонов». Такой подход (с решающим использованием лермонтовской проблематики) подготавливал почву для той концепции «российскости», которая всё более утверждается в качестве генеральной идеи при истолковании протяжённых и продуктивных факторов совместниче-

ства как гаранта русско-кавказского государственного единства¹⁴.

Во всём этом (как и многом другом) – залог неизбывной памяти учёного и педагога, оставившего заметный след в лермонтоведении.

Примечания:

1. Таких, например, как: Виноградов Борис Степанович (1910-1980). Биобиблиографический очерк. – Армавир. 1994; Виноградов П. Б. «Два чувства дивно близки нам ...» (Материалы к истории семьи Виноградовых из города Козлова Тамбовской губернии). – Тверь. 2001; Белецкая Е. М., Пономарёва И. З., Туниманов В. А. Б. С. Виноградов (1910-1980) – видный учёный и педагог // Историческое регионоведение Северного Кавказа – вузу и школе. Материалы 9-ой всероссийской научно-практической конференции. – Краснодар, 2005; «Венок памяти» тем, кого мы продолжаем ... – Грозный-Армавир, 2009; и др.

2. Виноградов Б. С. Л. Н. Толстой в общественно-политической и литературной борьбе 50-х и начала 60-х годов XIX в. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Ленинград. 1950; он же. Кавказ в творчестве Л.Н.Толстого. – Грозный, 1959; и др.

3. Виноградов Б. С. М. Ю. Лермонтов – командир казачьей сотни // Известия Грозненского областного научно-исследовательского института и музея краеведения. Вып. 2-3. – Грозный, 1950.

4. См.: Преподавание художественной литературы в вузе. Сборник статей. – Ростов-на-Дону, 1973.

5. Достаточно учесть здесь книги и сборники местного и регионального характера, выходявшие с самым деятельным участием литературоведа, начиная с 1958 г. См., например: Виноградов Б. С. О литературном краеведении в школах Чечено-Ингушской АССР // Учебно-методический сборник (В помощь учителю-словеснику). – Грозный, 1960; он же. По лермонтовским местам Чечено-Ингушетии. – Грозный, 1978; Чечено-

Ингушетия и Дагестан // По лермонтовским местам. – Москва, 1985; и др.

6. обстоятельная библиография научных работ Б.С.Виноградова дана в обобщающих сводах, названных в примечании №1, а также в специальных лермонтоведческих трудах: Библиография литературы о М. Ю. Лермонтове. 1917-1977 / Сост. О. В. Миллер. – Ленинград, 1990; Литература о жизни и творчестве М. Ю. Лермонтова. Библиографический указатель. 1978-1991. / Сост. О. В. Миллер. – Санкт-Петербург, 2003; Лермонтовская энциклопедия. – Москва, 1981; и др. К ним и отсылаем заинтересованного читателя.

7. Виноградов В. Б., Черноусова И. Г. Феномен Ираклия Луарсабовича Андроникова (к 100-летию со дня рождения). – Москва; Армавир, 2008, с. 17-18.

8. История народов Северного Кавказа. Конец XVIII в. – 1917 г. – Москва, 1988; Российский Северный Кавказ: текущие риски, посягательства и перспективы. – Москва-Армавир, 2009.

9. Виноградов Б. С. Кавказ в русской литературе 30-х годов XIX в. (Очерки). – Ростов-на-Дону – Грозный, 1966.

10. См. опубликованные воспоминания Б. Н. Путилова, В. П. Астапова, И. З. Пономарёвой, Г. Н. Ищука, В. А. Туниманова, А. В. Очмана, Е. М. Белецкой и др.

11. Список печатных работ П. Б. Виноградова с исторической направленностью // П. Б. Виноградов. Страницы истории здравоохранения Чечено-Ингушетии. – Тверь, 2003; Павел Борисович Виноградов (к 75-летию). Биобиблиографические сведения. – Тверь, 2006; он же. Медицина и медики в жизни и творчестве М. Ю. Лермонтова. – Тверь, 2009; он же. Лермонтов в Твери // Берновская осень. Литературный альманах. – Москва-Берново, 2009; Кавказовед Виталий Борисович Виноградов (1938 г.р.). биографические сведения. Библиография трудов. – Москва; Армавир, 2008; Виноградов В. Б. Россия и Северный Кавказ: история в зеркале художественной литературы. – Армавир, 2003; он же. Российский Северный Кавказ: факты, события, люди. – Москва-Армавир, 2006.

12. Библиографию публикаций Н. П. Рудневой, А. В. и Б. В. Виноградовых, С. М. Руднева, И. А. Дьякова см.: Виноградов А. В. Лермонтовская Кубань. – Армавир, 1997; А. В. Виноградов, В. Б. Виноградов. Дань лермонтовской судьбе. – Армавир, 2004; и др.
13. См., например: Виноградов В. Б., Черноусова И. Г. Из эпизодов «лермонтовского Кавказа». – Москва-Армавир, 2007; Виноградов В. Б., Люфт Е. Г., Чарыкова Ю. Е. Эскизы принципов и практики кавказской «российскости». – Москва-Армавир, 2009.
14. См.: Виноградов В. Б. Художественная литература как элемент формирования «российскости» на Северном Кавказе // Северный Кавказ: геополитика, история, культура. Ч. 2. – Москва; Ставрополь, 2001; он же. М. Ю. Лермонтов в контексте «российскости» // Русский язык и межкультурная коммуникация. Научный журнал. 1 (5). – Пятигорск, 2007; Виноградов В.Б., Черноусова И. Г. Бестужев-Марлинский и Лермонтов как выразители кавказской «российскости» // Год А. А. Бестужева (Марлинского) – горизонты осмысления. – Краснодар, 2008; Виноградов В. Б., Люфт Е. Г., Чарыкова Ю. Е. Указ. соч., с. 4-22 (там и библиография).

Н. А. Папоркова

**ДВА АНГЕЛА. Традиция М. Ю. Лермонтова
в стихотворении Игоря Меламеда**

«Почему приблизился к нам Лермонтов? Почему вдруг захотелось о нём говорить? Рассказывают, будто бы у Лермонтова был такой тяжёлый взгляд, что на кого он смотрел пристально, тот невольно оборачивался. Не так ли мы сейчас к нему обернулись невольно?» – размышляет Д. С.

Мережковский в статье «Лермонтов – поэт сверхчеловечества» (1908 – 1909гг.)¹ «О Лермонтове еще почти нет слов – молчание и молчание. Тут возможны два пути: путь творческой критики, подобной критике г. Мережковского, или путь беспощадного анатомического рассечения – метод, которого держатся хирурги. ... Когда роют клад, прежде разбирают смысл шифра, который укажет место клада, потом «семь раз отмеривают» – и уже зато раз навсегда безошибочно «отрезают» кусок земли, в которой покоится клад. Лермонтовский клад стоит упорных трудов», – размышляет А. А. Блок в статье «Педант о поэте».²

Эти высказывания отражают важнейшие аспекты сложившейся в начале XX века ситуации с наследием М. Ю. Лермонтова. Как точнее и вернее выразить современную ситуацию – пока этот вопрос является открытым для нас, и одним из самых сложных вопросов современного литературоведения...

Проблема влияния М. Ю. Лермонтова на дальнейшую судьбу русской поэзии рассматривалась так или иначе и в философии, и в литературоведении, и в индивидуальных поэтических интерпретациях (Бальмонт, Блок, Брюсов, Г. Иванов, Гумилёв, Ахматова и др.). Попытка выявить различные формы и способы рецепции лермонтовских традиций в русской литературе «серебряного века» позволяет заметить, что наиболее распространенной формой лермонтовского «при-

сутствия» в лирической поэзии является творческий диалог, который раскрывается, прежде всего, в духовно-метафизической составляющей поэтического мира. Дальнейшее исследование приводит нас к выводу, что творческий диалог с Лермонтовым может быть продолжен другими поэтическими голосами, но уже не может прерваться, поскольку включён в культурное пространство настоящего и прошлого и открыт в бесконечность. В результате проведённого исследования нам представилось особенно интересным обратиться к продолжению этого диалога в современной поэзии. И один из самых ярких примеров такого явления, едва ли даже не единственный в своём роде, мы нашли в поэзии Игоря Меламеда.

И. С. Меламед – известный современный поэт, переводчик, эссеист, автор двух поэтических сборников – «Бессонница» (1994) и «В чёрном раю» (1998)³. Его творчество исследователи современной литературы характеризуют как продолжение традиционной линии русской поэзии, среди его учителей чаще всего называют Владислава Ходасевича, Георгия Иванова и Арсения Тарковского. На наш взгляд, в творчестве Игоря Меламеда, являющем собой на фоне современной литературной ситуации несомненный духовный и художественный феномен, в значительной степени присутствует и традиция русской классической поэзии XIX века, восходящая к лирическим стихотворениям А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Е. А. Баратынского. При этом особенно ценно, что в поэ-

зии Меламеда удивительным образом сочетаются те два начала, которые принято противопоставлять в русской литературе: пушкинская ясность и лермонтовская романтическая стихийность. Вот некоторые цитаты из рецензий современников. Евгений Шкловский в рецензии на книгу И. Меламеда «В Чёрном раю» пишет: «Есть в поэзии темы, которые можно считать классическими. Обойти их вряд ли кому дано. Новичок или не новичок, автор может иронизировать, осознавая всю громаду того, что уже сотворено до него, и высказывая так либо иначе свою начитанность. Но может и закрыть глаза, как бы забыв про это, словно до него никого и ничего не было, повинувшись лишь влекущей его силе лирического чувства. Даже осознавая некоторую наивность такого письма, смиряясь с нею. Дескать, пусть, главное-то всё-таки – выразить себя, свой жизненный опыт, свои переживания, связывающие с миром и другими людьми: печаль и радость, гармонию и неизменно обращенные к Богу внутри себя и к Богу над всеми нами, - просты и прозрачны как все первичное разлад, любовь и разочарование, страх смерти и надежду на счастье...»⁴. Другой рецензент, Виктор Куллэ, так определяет своё восприятие стихов Меламеда: «Сердцу Меламеда закономерно мила консервативная (охранительная) функция поэзии, но консерватизм его резко отличен и от эллиотовского "утверждающего классицизма", и уж тем паче от "скептического классицизма" Бродского и Милоша. Если подбирать к нему

прилагательное, то справедливыми, вероятно, будут "пессимистический" или "ностальгический". «...Игорь - лирик в чистейшем, начальном понимании этого слова ".⁵

В поэзии Меламеда можно найти множество отзвуков лермонтовской лиры, но самый явный пример, на наш взгляд, – стихотворение «И ангелов я вопрошаю Твоих», написанное совсем недавно, в конце 2007 года, и ещё не вошедшее в поэтический сборник. Мы нашли его на авторской странице Игоря Меламеда в Сети:

<http://imelamed.livejournal.com/7550.html>. Приведём его здесь полностью: «...И ангелов я вопрошаю Твоих:/ зачем я остался в живых?/ Осеннюю ночью с промозглой травы/ зачем меня подняли вы?/ Уж лучше б меня унесли далеко, / где сделалось мне бы легко,/ в ту местность, куда провиденьем благим/ ко мне бы – один за другим/ – в свой срок прибывали любимые мной/ из горестной жизни земной» (2007).

Стихотворение Лермонтова «Ангел» исполнено той чистой, пронзительной и нежной музыки, которая своим звучанием может сказать намного больше, чем рассуждения о ней. Это стихотворение довольно сложно отнести к определённо-му канону и направлению. Можно назвать его примером духовной или медитативной лирики в романтической традиции, но всё уникальное и единственное, что есть в нём, на наш взгляд, заложено не традицией, а неким неповторимым внут-

ренным светом, особым метафизическим разворотом пространства.

В стихотворении Игоря Меламеда мы находим родственное лермонтовскому, такое же неуловимое и необъяснимое очарование интонации, музыкальности, образного и ассоциативного строя. Переключки с лермонтовским «Ангелом» здесь, казалось бы, на всех уровнях настолько очевидны, что даже не нуждаются в пояснениях и комментариях. Прочитав это стихотворение, естественно предположить, что «лермонтовское присутствие» является его первоначальным замыслом и основой, но позднее выяснилось, благодаря чтению комментариев других читателей и ответов самого автора, что созвучие возникло неосознанно, произвольно. Подтверждает это диалог И. Меламеда с пользователем Живого Журнала *travellersjoy*. В ответ на комментарий друга «Семнадцатилетнему Лермонтову ответить - какая идея! Очень хорошо», мед размышляет: «Спасибо. К стыду своему не совсем улавливаю, что ты имеешь в виду. Неужели "По небу полуночи..."? ...Ну да. Есть небольшая "рокировка". У Л. нес в этот мир, а в моем "ответе" - из. Как ты все это схватываешь, удивительно... ..Ну хорошо, я потом, как видишь ниже, сам догадался, что АНГЕЛ. Но это не "ответ", это совпадение интонации, не более того. У Тарковского, помнишь: "О нет, я не город с кремлем над рекой./ я только что герб городской..." До меня не сразу доходит, но

иногда доходит ..." На что *travellersjoy* отвечает: «Тем замечательней»⁶. И мы, соглашаясь с его словами, обратим особое внимание на иррациональную, интуитивную природу этого диалога. Именно такой природой, на наш взгляд, обладают и те формы диалога, которые мы находим, например, в стихотворениях И.Ф. Анненского «Листы»⁷ и Г.В. Иванова «Тихим вечером в тихом саду»,⁸. В этих стихотворениях отзвуки лермонтовского «Ангела» явлены менее узнаваемо, чем у Меламеда, на уровне строфики и ритмики, но столь же значимы на уровне духовно-метафизической и философской основы лирического сюжета. У Анненского мотив кружения и полёта осенних листьев перекликается с мотивом надмирного кружения ангела в запредельном пространстве, и также символизирует предопределённое свыше движение человеческих судеб в вечности. У Георгия Иванова образ ангела также присутствует, только вместо человеческой души ангел несёт в бесконечность звезду – символ человеческой надежды, которую роняет над прудом, не успев достигнуть бесконечности. Упоминаемую Игорем Меламедом ритмическую реминисценцию в стихотворении Тарковского мы пока не имеем возможности включить в ассоциативный ряд, поскольку она представляет собой несколько иную форму творческого диалога с лермонтовской традицией. Но нельзя оставить без внимания ни сам факт её существования, ни рефлексию Игоря Меламеда, вспоминающего о ней. Таким образом, нить

диалога продолжает тянуться сквозь несколько эпох и достигает настоящего времени.

В стихотворении Лермонтова⁹ вместо вполне ожидаемых двустиший – четверостишия, в которых строки связаны не перекрёстной, а парной рифмовкой, а в стихотворении Меламеда при совпадении ритма и способа рифмовки возникают именно двустишия. Ритмическая реминисценция (вольный амфибрахий – чередование четырёхстопного с трёхстопным) появляется также внезапно, по озарению и неосознанному совпадению интонации, как зеркальное отражение и преломление лермонтовского лирического сюжета в индивидуальной интерпретации Меламеда. «У Л. нес в этот мир, а в моем "ответе" – из», – размышляет поэт. В данном случае, нам наш взгляд, форму и содержание, означаемое и означающее, необходимо рассматривать в синтезе, а не в дифференцированном виде, поскольку иррациональное происхождение диалога предполагает именно целостное восприятие общего и частного, мгновенное совпадение интонации и лирического сюжета, образных, мотивных, символических и ритмических отзвуков.

Стихотворение Меламеда даже начинается союзом «и» после многоточия, как будто продолжение уже кем-то (самим автором или его предшественником) начатой речи. Само по себе построение лирического сюжета представляет собой диалог изначально, причём диалог, явленный одновременно в нескольких аспектах. Притяжательное местоимение в первой

же строке «И ангелов я вопрошаю Твоих» означает обращение к Богу, назначение же этой строки предвосхищает следующее обращение к ангелам, на котором и основано всё дальнейшее развитие образа. Так две внутренних ветви диалога, составляющих его содержание, оказываются неразрывно связаны с формой выражения, а форма сама за себя, даже независимо от первоначальной авторской рефлексии, говорит о явлении диалога с «лермонтовским текстом». Аспекты пересечения и совпадения лирической интонации очевидны: бытие человеческой души в вечности и в земной жизни, ангел как Божий посланник и посредник между двумя мирами, переносщий душу из вечной жизни во временную – у Лермонтова, и, наоборот, из временной земной в вечную – у Меламеда. И там, и здесь – временная земная жизнь представляется долгим томительным испытанием, отделяющим душу от желанного вечного и прекрасного бытия. Но насколько по-разному раскрываются эти категории у Лермонтова и у Меламеда, насколько индивидуально внутреннее понимание внешне совпадающих категорий – вопрос, требующий особенного внимания.

Семнадцатилетний Лермонтов, охваченный романтической тоской по лучшему бытию в лучшем мире, был ещё так близок к детским воспоминаниям и тому видению окружающей действительности, которое особенно свойственно детству. Это видение мира характеризуется способностью остро

чувствовать возможность существования вне времени и пространства. Д.С. Мережковский в статье «Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» называет это свойство «острейшей памятью о вечности» и приводит в пример именно стихотворение «Ангел». Жизнь человеческой души в земном мире предстаёт в этом стихотворении как череда однообразных, медленно текущих лет, которые ничем не могут оправдать разлуки с вечностью. Разве только «желанием чудным», которое рождает музыку и заставляет стремиться к постижению истины, но этот смысл остаётся вынесенным за пределы лирического сюжета, он может лишь неосознанно, гипотетически открыться читателю. Но так или иначе, земная жизнь как будто обозначена пунктиром, и то лишь для того, чтобы подтвердить силу тоски о покинутой и ещё не достигнутой вечности...

В стихотворении Игоря Меламеда земная жизнь названа именно жизнью, а не томлением, в первом и последнем двустишии: «И ангелов я вопрошаю Твоих: / зачем я остался в живых?» «...в свой срок прибывали любимые мной / Из горестной жизни земной». А вечность, наоборот, обозначена иносказательно: «Уж лучше б меня унесли далеко, / где сделалось мне бы легко, / в ту местность, куда провиденьем благим / ко мне бы – один за другим – / в свой срок прибывали любимые мной / из горестной жизни земной». Сожалел о том, что остался в живых, спасённый ангелами для продолжения

своего земного пути, лирический герой не говорит о том, что эта жизнь страшит его болью и томлением. Этот смысл предполагается уже самим возникновением вопроса: «Зачем я остался в живых? / Осеннюю ночью с промозглой травы / зачем меня подняли вы?» Но ещё намного отчётливее, чем метафизическая тоска о вечной небесной музыке, недостижимой на земле, в этом стихотворении звучит боль разлуки с любимыми и родными людьми, которых лирический герой потерял на этой земле, в этой жизни, уже после того, как был спасён и остался в живых. Данный смысл не был реализован в стихотворении Лермонтова. Но основой лирического сюжета, как свидетельствуют воспоминания современников и дневники самого поэта, стало именно воспоминание о песне, которую ему пела мать в его младенчестве, и которую он помнил всю свою жизнь. Мотив разлуки с близкими и любимыми не звучит в этом стихотворении, и собственно лирическое «я» не выявлено, растворено в стихотворном пространстве и присутствует лишь имплицитно.

Таким образом, категория жизни на земле, у Лермонтова возникшая в противопоставление вечности, в стихотворении Меламеда наполняется другим значением, приобретает большую взаимосвязь с действительностью, распространяется и расширяет границы существования. Категория вечности вместо значения первоначального бытия, о котором душа хранит память, возникает в значении последнего тихого и желанного

приятна, – полностью соответствующего христианскому представлению. Вечность изображена без трагического, или наоборот, восторженного пафоса и надрыва, без избытка выразительных средств и красок, без построения сложных философских интерпретаций и гипотез, – но именно теми простыми и верными словами, которые наиболее точно выражают душевное состояние лирического героя. Он жил на земле вдвое дольше, чем юный Лермонтов, и успел перенести и осознать то, что семнадцатилетний юноша мог лишь предчувствовать и предвидеть...

В результате проведённого сопоставления мы видим, что разность и зеркальность этих смыслов при явном совпадении интонации придаёт данному творческому диалогу особую ценность и значимость во времени. С точки зрения современного литературного процесса, творчество Игоря Меламеда вовсе не является примером мейнстрима в поэзии начала XXI века. Но, на наш взгляд, тем большую ценность представляет исследование лермонтовских традиций в его лирике. Это объясняется тем, что для нас наиболее важно изучение «лермонтовского текста» не в рамках сложившихся литературных направлений, а в частном проявлении, в индивидуальном и неповторимом художественном мире поэта.

Лермонтовская традиция в творчестве Игоря Меламеда является ярким свидетельством непрекращающейся живой взаимосвязи культурных эпох в русской лирике, какие бы

пропасти их ни разделяли. Сквозь все эти пропасти, из навсегда ушедшего прошлого, взгляд Лермонтова устремлен в вечность сквозь то настоящее, которое соединило множество непохожих и родственных поэтических миров.

Примечания:

¹ Мережковский Д. С. Поэт сверхчеловечества. // Мережковский Д. С. В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. – М., 1991. с. 378-416.

² Блок А. А. Педант о поэте // Русская Европа. 2005. №2.

³ Меламед И. С. В чёрном раю. Стихи, переводы, статьи. – М., 1998.

⁴ Шкловский Е. Игорь Меламед. В чёрном раю. – М., Знамя, 1993, №3.

⁵ <http://www.liter.net/=Kulle/melamed.htm>

⁶ <http://imelamed.livejournal.com/7550.html>.

⁷ Анненский И. Ф. Избранные произведения. – Л., 1988.

⁸ Иванов Г. В. Стихотворения. – М., 2002.

Иванов Г. В. Белая лира. Стихотворения. – М., 1996.

⁹ Лермонтов М. Ю. Лирика. – М., 2006.

Л. А. Жданова

Литературный парк М. Ю. Лермонтова

(ландшафтно-природная территория библиотеки)

Это проект, обращенный в культурное пространство города. Это новый взгляд на библиотеку, как живое пространство культуры, как на центр, объединяющий людей с помощью творчества и коллективного труда. Наш Литературный парк помогает приобщать людей к культурному наследию, учиться развивать воображение и творческие начала, жить в гармонии с природой (создавать и изучать сады, беречь и охранять природу). Это площадка для проведения фестива-

лей, маскарадов, мастер-классов по декоративно-прикладному искусству, флористике, ландшафтному дизайну.

Литературный парк предлагает преодолеть хрестоматийный взгляд на творчество великого поэта-мыслителя и художника, расширяя возможности прочтения заново его произведений, так как дарование Лермонтова не поддается традиционным определениям и не раскрыто еще до конца в своей глубинной мощи.

Темы, навеянные сюжетами произведений Лермонтова, отображены в экспозиции архитектурой малых форм (композиции из камней; парус, кувшин), элементами флористики, силуэтными композициями на окнах библиотеки и средствами эссеистики. Эти изображения – аллегорические миниатюры, смысл которых раскрывается с помощью лермонтовских строчек.

Парус

«Белеет парус одинокий
В тумане моря голубом.
Что ищет он в стране далекой?
Что кинул он в краю родном?»

Утес

«Ночевала тучка золотая
На груди утеса-великана;
Утром в путь она умчалась рано,
По лазури весело играя...»

Флористическая композиция с ландышами и незабудками символизирует чистоту человеческих чувств, верность, любовь, грусть, нежность и самые возвышенные чувства.

«Когда росой обрызганный душистой,
Румяным вечером или утра в час златой,
Из-под куста мне ландыш серебристый
Приветливо кивает головой...»

Парк отражает и другой талант Михаила Лермонтова – его одаренность как живописца. В окнах библиотеки из Лермонтовской галереи представлены глазам зрителей – читателей и просто прохожих – репродукции рисунков и картин поэта (Кавказские пейзажи: «Крестовая гора», «Дарьяльское ущелье и «Замок Тамары», «Вид Крестовой горы из ущелья близ Коби» и др.)

В парке частично изображено (как бы реконструировано с помощью камней) художественное полотно «Башня в Сиони»: на переднем плане справа – два больших камня, а слева – девять маленьких.

Составной частью проекта является выставочно-инсталляция «Читальный зал в Лермонтовских садах». Она задумана как единая экспозиция, предваряющая Лермонтовские чтения и другие творческие мероприятия. Оригинальным дизайнерским решением было использование выразительных средств той эпохи – искусство силуэта, бумажной пластики, силуэтного портретирования, элементов эссеистики. Выставка постоянно обновляется, соединяя духовные ценности прошлого и настоящего. Она призывает думать, предполагая появление не зрителя, но активного, творческого, «качественного» читателя.

Первая экспозиция выставки – фронтальные окна – встречает зрителя главной идеей: любовь к книге, поэзии, природе. Центральная экспозиция имеет следующие разделы:

1. Мгновения из жизни М. Лермонтова (Тарханы, Середниково).

И вижу я себя ребенком; и кругом
Родные все места: высокий барский дом
И сад с разрушенной теплицей...

2. «Моя душа чудесного искала...» (о природе, дружестве, любви).

Люблю мечты моей создання,
С глазами полными лазурного огня,
С улыбкой розовой, как молодого дня
За рощей первое сиянье.

Пир

Приди ко мне, любезный друг,
Под сень черемух и акаций,
Чтоб разделить святой досуг
В объятьях мира, муз и граций.

3. Лермонтов и современность.

– Научись слушать природу.

О вы, кто посетил сей край лугов прекрасных,
Хотите ли избрать судьбы благую честь?
Примите всей душой волшебный мир фантазий
И сделайте сердца простыми, как у нас.
Узнайте наших рощ смеющиеся лики...

Но горе и позор

бесчувственным сердцам
Тех, кто чинит урон,
в своем порыве диком
Изящным деревцам
и трепетным цветам! [10]

(Из поэтических надписей ботанических садов)

– Тайна поиска жизненных решений.

В одном все чисто, а в другом все зло.
Лишь в человеке встретиться могло
Священное с порочным. Все его
Мученья происходят от того...

В этом разделе находится условный план сада, символизирующий дороги нашей жизни с многообразными проблемами. Представленные здесь журналы содержат крупицы знания для их решения.

4. Философия жизни Лермонтова в поэтических строчках.

Совет

...И, людей не презирая,
Не берись учить других;
Лучшим быть не воображая,
Скоро ты полюбишь их...»

* * *

«Но чувство есть у нас святое,
Надежда, бог грядущих дней, –
Она в душе, где все земное,
Живет наперекор страстей...

5. Из Лермонтовской галереи.

Главную мысль лермонтовской философии очень точно выразил доктор филологических наук, видный лермонто-

вед, профессор И. П. Щерблыкин:

«Все творчество М. Лермонтова - мудрый наказ человеку во что бы то ни стало воспрянуть духом, включить по всем линиям жизни компоненты добра, красоты, милосердия, соединенного со здравым смыслом и любовью к своей малой Родине, ее охранительному верованию. В этом весь Лермонтов – поэт пророчества и обновления, а точнее преодоления. Отсюда вневременная и общенациональная суть его творчества». [12]

Это мы частично попытались реализовать в нашем проекте.

В наше суетное кризисное время Парк Лермонтова даёт возможность 5-10 минут отдохнуть душой, задуматься о себе и своей жизни: где в ней настоящая Красота, кому мы сегодня помогли – добрым словом, улыбкой, а может быть чем-то большим...

Проект важен для создания культурного пространства города. Он пробуждает желание читателей деятельно, творчески помочь в оформлении парка. Композиции из камней («Гора-кольцо», «Курган», «Утес», «Грот» и др.) сделаны руками одного из читателей; а деревья и кустарники, подаренные библиотеке, посажены нашими волонтерами. Литературный парк вызывает живой интерес, «Книга впечатлений» содержит очень интересные отзывы. В качестве примера хочется привести отрывок из высказывания В. А. Гордеева (док-

тор экономических наук, профессор, заведующий кафедрой экономической теории ЯГТУ, многолетний читатель и почитатель Лермонтовки): «И все новые и новые прохожие замедляют шаг у обращенных к ним стихов, и по выражению глаз этих людей можно догадаться, что слово поэта будит уснувшие было души, понимает их над мелкой повседневностью, к Великому и Прекрасному, где «В небесах торжественно и чудно...», где «Спит земля в сиянье голубом...», где «Звезда с звездою говорит...»»

Библиография:

1. Бальмонт Л. Сказки садов. Четвертая неделя садов журнала «Мезонин» / Л. Бальмонт // Мода. Имидж. Престиж. – 2005. – №4 – С. 56-60
2. Бальмонт Л. Пятая неделя садов журнала «Мезонин» / Л. Бальмонт // Мода. Имидж. Престиж. – 2006. – № 2-3. – С. 66-73
3. Коршунов М. П. Терехова В. Р. Окно / М. П. Коршунов, В. Р. Терехова // Коршунов М. П., Терехова В. Р. Мальчишник: Пушкин, Лермонтов – судьба, поэзия и родственные связи. – М., 1999. – С 481-491
4. Кругом родные все места. Фотоальбом. Лермонтовский музей-заповедник «Тарханы». / Фотографии и составление А. Бархатова. – М.: Планета, 1982. – 175 с.
5. Лермонтов М. Ю. Собр.соч.: в 4-х т. Т.1. – Л.: Наука, 1979. – 655 с.
6. Лермонтов М. Ю. Альбом. Картины и рисунки поэта, иллюстрации к его произведениям. М. – Л.: Сов. художник, 1964. – 126 с., с илл.
7. Лермонтов: Картины. Акварели. Рисунки. / Вступит. ст. И. Л. Андроникова. – М.: Изобр. искусство, 1980. – 247 с., с илл.
8. Пахомов Н. П. Подруга юных дней / Л.: Сов. Россия, 1975. – 23с.
9. Петропавловская И. Роман под открытым небом / И. Петропавловская // Мир музея. – 2008. – №8. – С. 42-46
10. Семенов Б. «Я стараюсь понять сад как пространство жизни и культу-

ры» / Б. Соколов // Мир музея. – 2009. – № 6. – С. 4-8. [10]

11. Семенов Б. А. Лермонтов и Кавказ: Живопись. [Альбом]. – СПб; 1994 – 76 с. с илл.
12. Щеблыкин И. П. «Ценой томительных забот он покупает неба звуки...» / Лермонтов М. Ю. Русская мелодия. Поэзия. Драматургия. Проза. – М., 2007. – С. 44. (Новая библиотека русской классики – обязательный экземпляр) [12]

Сведения об авторах

Баранов Владимир Николаевич, кандидат геолого-минералогических наук, доцент, заведующий геологическим музеем имени профессора А.Н. Иванова Ярославского государственного педагогического университета имени К. Д. Ушинского (Ярославль).

Виноградов Виталий Борисович, доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой регионоведения и специальных исторических дисциплин Армавирского государственного педагогического университета, заслуженный деятель науки Российской Федерации, Кубани, Чечено-Ингушской АССР, член Президиума Общественной Академии наук, культуры, образования и бизнеса Кавказа, академик-руководитель Международной Академии наук, академик Международной Академии информатизации, член Союза журналистов России (Армавир, Краснодарский край).

Гращенкова Елена Николаевна, киновед, сотрудник Культурного центра «Дом-музей Марины Цветаевой в Москве» (Москва).

Жданова Людмила Александровна, библиотекарь Центральной библиотеки им. М. Ю. Лермонтова муниципального учреждения культуры «Централизованная библиотечная система города Ярославля» (Ярославль)

Зенкина Ирина Ивановна, заведующая Домом-музеем А. М. Опекушина (Ярославль).

Инюшкина Юлия Вячеславовна, редактор-организатор ГБУК «Пензенская областная библиотека им. М. Ю. Лермонтова» (Пенза)

Левагина Светлана Николаевна, ведущий методист Областной юношеской библиотеки имени А.А. Суркова города Ярославля (Ярославль)

Люфт Елена Гейнриховна, студентка исторического факультета Армавирского государственного педагогического университета (Армавир, Краснодарский край).

Мурзо Галина Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры русской литературы факультета русской литературы и филологии Ярославского государственного педагогического университета имени К. Д. Ушинского (Ярославль).

Пайков Николай Николаевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Ярославского педагогического университета имени К. Д. Ушинского (Ярославль).

Папоркова Надежда Александровна, поэт, член Союза российских писателей, аспирант кафедры русской литературы факультета русской литературы и филологии Ярославского государственного педагогического университета имени К. Д. Ушинского (Ярославль).

Попов Анатолий Александрович, член Всероссийской организации библиофилов, Сыктывкарского общества «Мемориал». Сорок пять лет проживания в Воркуте определили темы исследований и собирательства по истории Воркуты времен ГУЛАГа и репрессированных литераторах (Сыктывкар, Республика КОМИ).

Роговская-Соколова Марианна Евгеньевна, член Союза российских писателей (Москва).

Шихваргер Ирина Хоновна, методист Центральной библиотеки имени М. Ю. Лермонтова муниципального учреждения культуры «Централизованная библиотечная система города Ярославля» (Ярославль).

