

УПРАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ МЭРИИ ГОРОДА ЯРОСЛАВЛЯ
ЦЕНТРАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА имени М. Ю. ЛЕРМОНТОВА
муниципального учреждения культуры
«Централизованная библиотечная система города Ярославля»

«Я был готов любить весь мир...»

*Материалы
Восемнадцатых Лермонтовских чтений*



УПРАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ МЭРИИ ГОРОДА ЯРОСЛАВЛЯ
МУНИЦИПАЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ
«ЦЕНТРАЛИЗОВАННАЯ БИБЛИОТЕЧНАЯ СИСТЕМА
ГОРОДА ЯРОСЛАВЛЯ»
ЦЕНТРАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА ИМЕНИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

ЛЕРМОНТОВСКИЕ ДНИ–2018 в Ярославле

*«Я был готов
любить весь мир...»*

**Материалы
Восемнадцатых Лермонтовских чтений
(Ярославль, 10-11 октября 2018 года)**

ЯРОСЛАВЛЬ
2019

83.3Р1
УДК 882(092) Лермонтов
Я 11

*Издание осуществлено в рамках городской целевой программы
«Развитие культуры в городе Ярославле» на 2017-2019 годы*

Р е д а к ц и о н н а я к о л л е г и я

С. Ю. Ахметдинова (отв. редактор), Е. А. Белова, О. В. Ирхина, Е. А. Емелина

Я 11 «Я был готов любить весь мир...»: материалы Восемнадцатых Лермонтовских чтений. 10-11 октября 2018 года / МУК ЦБС города Ярославля, ЦБ им. М. Ю. Лермонтова. Ярославль : МУК ЦБС города Ярославля, 2019 – 176 с.: ил., [36] л. цв. ил.

ISBN 978-5-91730-801-2

Очередной Лермонтовский сборник, лейтмотивом которого стала лермонтовская строка «Я был готов любить весь мир...» из «Героя нашего времени», вносит новые нюансы в образ поэта. Авторы исследовали литературоведческие вопросы, а также проблематику, связанную с жизнью и увековечиванием памяти поэта.

Особенностью этого издания является представление статей (с их публикацией) известных ученых-лермонтоведов, ушедших из жизни: «Суд над участниками лермонтовской дуэли» Д. М. Павлова (1884–1931), «М. Ю. Лермонтов в портретах» об автопортрете поэта 1837 года Л. Н. Шаталовой (1916–2009), неизданное о Лермонтове писателя Д. Н. Голубкова (1930–1972).

Важным направлением Чтений в память о поэте стала краеведческая составляющая, которая представлена статьями о Лермонтовском парке в Любиме и о краеведческом маршруте участников ярославских Чтений в Чухлому – вотчину Лермонтовых, имеющих связь с Ярославщиной, с подробным справочным материалом с новыми уточнениями и ссылками об «измайловской» ветви рода Лермонтова от его основателя Георга Лермонта.

В сборник материалов ежегодных Лермонтовских чтений вошли доклады ученых из Ярославля, Пятигорска, Ставрополя, Ельца Липецкой области, Истры Московской области и Москвы.

Издание адресовано широкому кругу читателей, а также сотрудникам музеев, библиотек, краеведам, любителям русской литературы, истории и культуры.

© МУК ЦБС города Ярославля, 2019
© Ахметдинова С. Ю., составление, 2019
© Авторы материалов, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

«Я БЫЛ ГОТОВ ЛЮБИТЬ ВЕСЬ МИР...». От составителя.....	6
В. Н. Соколов-Лермонтов. О ПРОБЛЕМАХ ОСВОЕНИЯ ЛЕРМОНТОВСКОГО НАСЛЕДИЯ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ.....	8
Г. Ю. Филипповский. М. Ю. ЛЕРМОНТОВ В ОЦЕНКЕ В. О. КЛЮЧЕВСКОГО.....	16
О. В. Сахарова. ПОЭТИЧЕСКИЕ КОЛОРАТИВЫ В ПОЭМЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ДЕМОН»: РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ХРИСТИАНСКОЙ СИМВОЛИКИ.....	22
Е. А. Пелевина. РАЗМЫШЛЕНИЯ О ДУШЕ И ЕЕ ИСКАНИЯХ: ГРИГОРИЙ ПЕЧОРИН, ЖЮЛЬЕН СОРЕЛЬ И ВИКТОР ФРАНКЕНШТЕЙН.....	36
К. В. Сарычева. ЛЕРМОНТОВ В ЖУРНАЛЕ «БИБЛИОТЕКА ДЛЯ ЧТЕНИЯ».....	44
Д. М. Павлов. СУД НАД УЧАСТНИКАМИ ЛЕРМОНТОВСКОЙ ДУЭЛИ.....	52
М. Д. Голубкова, В. В. Грачев. НЕИЗДАННЫЕ ЭПИЗОДЫ ПОВЕСТИ В СТИХАХ «ЛЕРМОНТОВ» (60-Е ГОДЫ XX В.) И ЭССЕ О М. Ю. ЛЕРМОНТОВЕ «СТРАННАЯ ЛЮБОВЬ» Д. Н. ГОЛУБКОВА.....	62
И. Г. Тер-Габриэльянц. НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ДАВЛЕТЕ АЗАМАТОВИЧЕ ГИРЕЕВЕ (из того, что на памяти и по личным контактам).....	76
И. Г. Тер-Габриэльянц. ВИШНЕВСКИЕ.....	80

О. В. Анискина. «В УМЕ СВОЕМ Я СОЗДАЛ МИР ИНОЙ». Об исследовании рисуночного творчества М. Ю. Лермонтова художником-графиком Л. Н. Шаталовой.....	85
Л. Н. Шаталова. М. Ю. ЛЕРМОНТОВ В ПОРТРЕТАХ. Автопортрет Лермонтова 1837 года.....	94
А. Н. Коваленко. ПАМЯТНИКУ М. Ю. ЛЕРМОНТОВУ В ПЯТИГОРСКЕ – 130 ЛЕТ.....	98
С. Н. Левагина. ЛЕРМОНТОВСКИЙ ПАРК В ЛЮБИМЕ: ПРЕОБРАЖАЮЩАЯ ВЛАСТЬ ПОЭЗИИ.....	106
С. Ю. Ахметдинова. ПУТЕШЕСТВИЕ К ГЕОРГУ ЛЕРМОНТУ – СЛАВНОМУ ВОИНУ, ОСНОВАТЕЛЮ РУССКОГО РОДА ЛЕРМОНТОВЫХ.....	112
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ.....	138

Да, такова была моя участь с самого детства. Все читали на моем лице признаки дурных чувств, которых не было; но их предполагали — и они родились. Я был скромн — меня обвиняли в лукавстве: я стал скрытен. Я глубоко чувствовал добро и зло; никто меня не ласкал, все оскорбляли: я стал злопамятен; я был угрюм, — другие дети веселы и болтливы; я чувствовал себя выше их, — меня ставили ниже. Я сделался завистлив. Я был готов любить весь мир, — меня никто не понял: и я выучился ненавидеть. Моя бесцветная молодость протекала в борьбе с собой и светом; лучшие мои чувства, боясь насмешки, я хоронил в глубине сердца: они там и умерли. Я говорил правду — мне не верили: я начал обманывать; узнав хорошо свет и пружины общества, я стал искусен в науке жизни и видел, как другие без искусства счастливы, пользуясь даром теми выгодами, которых я так неутомимо добивался. И тогда в груди моей родилось отчаяние — не то отчаяние, которое лечат дулом пистолета, но холодное, бессильное отчаяние, прикрытое любезностью и добродушной улыбкой. Я сделался нравственным калекой: одна половина души моей не существовала, она высохла, испарилась, умерла, я ее отрезал и бросил, — тогда как другая шевелилась и жила к услугам каждого, и этого никто не заметил, потому что никто не знал о существовании погибшей ее половины, но вы теперь во мне разбудили воспоминание о ней, и я вам прочел ее эпитафию. Многим все вообще эпитафии кажутся смешными, но мне нет, особенно когда вспомню о том, что под ними покоится.

М. Ю. Лермонтов. «Герой нашего времени»

«Я БЫЛ ГОТОВ ЛЮБИТЬ ВЕСЬ МИР...»

С 2000 года, начала времени проведения Лермонтовских чтений в Ярославле, Центральная библиотека имени М. Ю. Лермонтова издала уже восемнадцать сборников. Их авторы открывают все новые и новые страницы лермонтовского наследия, подтверждающих его непреходящее значение.

Лейтмотивом XVIII Чтений стала строка поэта «Я был готов любить весь мир...» из «Героя нашего времени». И это тоже традиция ярославских Чтений, чтобы пытливый читатель непременно взял с книжной полки и перечитал томик Лермонтова.

Открывает настоящий сборник статья В. Н. Соколова-Лермонтова. Краевед, родственник поэта, из Ставрополя ставит цель перед исследователями – создание единого «генерального свода» всего лермонтовского наследия, от литературных до живописных произведений, от предметов до мемориальных мест; на всем географическом пространстве – «от британских островов до Тамбова и Кавказа».

Профессор Ярославского педагогического университета Г. Ю. Филипповский обратился к социально-психологическому этюду о Лермонтове «Грусть» В. О. Ключевского, открывшего «ключ к тайне лермонтовской поэзии», его поэтической личности. Молодой филолог из Ельца Липецкой области О. В. Сахарова исследует «систему цветообозначений», в основе которой находится «этико-христианская мировоззренческая доминанта авторского сознания». Духовным исканиям героев произведений первой половины XVIII века – «Франкенштейн, или Современный Прометей» М. Шелли, «Красное и черное» Стендаля и «Героя нашего времени» Лермонтова – посвятила свое литературоведческое эссе Е. А. Пелевина.

Малоизвестные факты, связанные с публикациями произведений Лермонтова в журнале «Библиотека для чтения», освещены другим молодым научным сотрудником московского Дома-музея М. Ю. Лермонтова К. В. Сарычевой.

Особенностью этого издания материалов XVIII Лермонтовских чтений, а, возможно, и новая традиция, – представление статей (с их публикацией) известных ученых-лермонтоведов, ушедших из жизни. Так, А. Н. Коваленко, приславшая из Пятигорска свою статью к 130-летию первого в России памятника Лермонтову работы нашего земляка А. М. Опеку-

шина, подготовила к изданию в настоящем сборнике статью «Суд над участниками лермонтовской дуэли» Д. М. Павлова (1884–1931). О. В. Анискина из Истры Московской области рассказала об исследовании рисуночного творчества М. Ю. Лермонтова художником-графиком Л. Н. Шаталовой (2016–2009), а ее коллега А. Киреева подготовила для публикации статью этой художницы «М. Ю. Лермонтов в портретах» об автопортрете поэта 1837 года. Неизданное о Лермонтове писателя Д. Н. Голубкова (1930–1972) представили и рассказали о нем журналисты из Москвы М. Д. Голубкова и В. В. Грачев.

Известный лермонтовед И. Г. Тер-Габриэлянц из Москвы сообщила о своем коллеге по работе в пятигорском музее «Домик Лермонтова» Д. А. Гирееве (1916–1981), а также представила работу о Вишневских, породнившихся с родом Лермонтовых.

О Лермонтовском парке в городе Любиме Ярославской области и создателе деревянных скульптур, украсивших этот парк литературными персонажами, С. Г. Сааре рассказала постоянный участник Чтений С. Н. Левагина.

С краеведческими маршрутами, имеющих связь с Ярославщиной, в том числе в Чухломскую сторону – вотчину Лермонтовых, экскурсантами которых стали участники Лермонтовских чтений, познакомит читателей информативная статья С. Ю. Ахметдиновой. Автор в статье также подробно представляет, как самостоятельный справочный материал с новыми уточнениями и ссылками, «измайловскую» ветвь рода Лермонтова от его основателя Георга Лермонта.

Очередной Лермонтовский сборник, думается, внесет новые нюансы в образ Лермонтова, чье творчество и судьба, как очевидно, и каждого великого поэта, неисчерпаемы. Каждый из авторов нашего сборника видит в Лермонтове свое, но его собственное субъективное восприятие синтезируется в культурное целое. Следовательно, продолжение ярославских Лермонтовских чтений – очень важная составляющая в общем культурно-историческом процессе изучения и сохранения лермонтовского наследия.

От составителя.

О ПРОБЛЕМАХ ОСВОЕНИЯ ЛЕРМОНТОВСКОГО НАСЛЕДИЯ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Прошло более двух веков со дня рождения М. Ю. Лермонтова. Более полутора сотен лет мы читаем его произведения. Историки, литературоведы, военные, психологи, культурологи пытаются, применяя различные научные методики, освоить, понять, истолковать литературное, поэтическое, живописное, духовное и нравственное наследие, оставленное нам поэтом (1, 3).

При освоении этого огромного комплекса накопленных знаний, возникает закономерное желание объединить между собой всю совокупность того, что имеет отношение к поэту, в единое целое. И это совершенно естественно, ведь весь этот огромный комплекс, вся эта вселенная принадлежит **ОДНОЙ** личности, объединившей в себе все то, что мы поняли в ней, а также и то, о чем мы еще не знаем и, возможно, не узнаем никогда. Однако исполнение этого намерения наталкивается на ряд препятствий. Нынешняя эпоха развития науки характеризуется появлением в разных областях знаний специалистов узкой направленности. С одной стороны, это позволило достичь глубоких открытий в каждой из областей, с другой – привело к утрате целостности восприятия мира и человека. Это положение таит в себе, на наш взгляд, немалую опасность, так как, в конечном итоге, приводит к ущербу восприятия личности поэта и его творчества, к крупным искажениям и, в результате, к утрате нами выхода в лермонтовское пространство. В качестве примера можно привести повсеместно закрепившийся стереотип, вошедший в учебники, справочники, энциклопедии, согласно которому М. Ю. Лермонтов является «великим русским поэтом». Это верно, но только ли поэтом? А писателем-прозаиком можно его назвать? А художником? А боевым офицером? А разве нельзя его назвать одним из крупнейших русских мыслителей? Что же первично в личности поэта? Наверное, на определенном этапе такой узкоспециальный подход

был оправдан и принес немалую пользу не только лермонтоведению, но и всей гуманитарной сфере в целом, однако сейчас, по нашему мнению, требуется переход на новый уровень изучения и освоения наследия поэта, как, впрочем, и всего нашего отечественного и культурного наследия в целом.

Один из крупнейших современных историков и культурологов А. М. Лидов разработал и ввел в научный оборот научный термин «иеротопия», обозначающий новое (2001) направление в современной научной и культуротворческой деятельности (от «иерос» – священный, «топос» – место, пространство, понятие). Термин обозначает специальную область историко-культурных исследований, а также искусство создания сакральных пространств, рассматриваемое как особый вид творческой деятельности. Предметом исследования нового научного направления становятся такие, на первый взгляд, разноплановые явления, как живописное изображение и ритуал, архитектура и письменный текст, музыка и искусство света, народная игрушка и ландшафт, принадлежащие одной культуре и взятые в совокупности (2; 7, 9-14). Разработки А. М. Лидова опираются на мысли и идеи крупнейшего мыслителя XX века П. А. Флоренского, обосновавшего категорическую необходимость для полноценного восприятия произведений искусства особой, обязательно живой среды, для которой эти произведения были изначально предназначены и без которой они, хотя и сохраняют свою материальную оболочку, погибают как явление искусства и культуры (7; 283-306). Нельзя не признать плодотворности применения А. М. Лидовым методологии Флоренского в изучении явлений культуры Византии и христианского Востока во всей их возможной полноте и разносторонности.

Несмотря на то, что А. М. Лидов относит данный термин к области собственно религиозной, мы полагаем логически оправданным применение этого термина не только к сфере, связанной с богослужением и церковным искусством, но и ко всему пространству традиционной культуры в целом. Ведь совершенно очевидно, что понятие сакрального пронизывает все стороны нашей культурной традиции. Это и область семейных отношений, где сакральными всегда считались понятия «отец» и «мать», это и область государственной жизни, с ее символикой, это и сакральное восприятие природы (например, называние земли «матерью», родники – «святыми») и т.п. Логично, что в этом контексте многие исторические личности носили

ореол сакральности (цари, императоры, подвижники, отшельники). Сакральным в традиционной культуре воспринимался и творческий процесс, и сами носители творческого начала, начиная с древнерусских зодчих и иконописцев, вплоть до художников Императорской Академии художеств.

Понятие «сакрального», столь мало изученное современной научной мыслью, должно занять принадлежащее ему по праву место в отечественной культуре и стать неотъемлемым при изучении личности и творчества Пушкина, Гоголя, Глинки, Чайковского и всех тех, чьи имена составляют славу нашей культуры.

Полагаем, что было бы оправданным применение иеротопического подхода и в лермонтоведении. Как же применить иеротопический подход к лермонтовскому наследию? Как соединить в одно смысловое и духовное целое Тарханы, Кавказ и Шотландию, знания в области стихосложения и в области владения оружием, культуру русского бала и «...дам тебе я на дорогу образок святой...»?

Прежде чем говорить об этом, необходимо коснуться некоторых первоначальных определений, характеризующих личность, имеющую в себе сакральное начало. Несомненно, признаком такой личности является свойство рождать и раскрывать идеи, мысли и понятия, содержание которых можно назвать **непреходящим**, которые способны изменять и возвышать души не только современников, но и многих последующих поколений людей. Еще одним признаком такой личности является ее многогранность и неисчерпаемость. Кроме этого, сакральная личность всегда формирует вокруг себя сакральное пространство, связанное с той или иной областью ее деятельности, так что сакральным воспринимается все то, что имеет к ней отношение. Любой носитель культуры интуитивно воспринимает сакральность таких предметов как залитый кровью жилет Пушкина, квартира, где он жил, перо с его письменного стола, клочок бумаги с лермонтовским росчерком и т.п.

Сегодня в лермонтоведении отсутствует полное и единое описание всего того, что имеет непосредственное отношение к поэту. Его рукописи, картины, принадлежавшие ему вещи, разрознены и находятся в разных архивных, музейных и частных коллекциях. Конечно, нет смысла вести речь о том, чтобы собрать их все в одном месте, но создать единый свод, описы-

вающий всю совокупность этих памятников, историю каждого из них, нам представляется исключительно важной задачей. Конфигурацию этого комплекса еще предстоит обдумать, но то, что решение этого вопроса назрело, является очевидным.

Должны быть изданы и стать доступными для исследователя абсолютно все без исключения лермонтовские автографы, все выполненные его рукой тексты, знаки или рисунки. Такой свод, снабженный научным описанием, необходимыми комментариями, будет давать возможность следовать за рукой поэта, а, значит, и за ходом его мыслей и творческих озарений, сегодня крайне необходим. Несомненно, должны быть собраны в единый свод и опубликованы все документы и материалы, напрямую или косвенно связанные с поэтом, его предками, семьей и всем его окружением. Необходимо объединить в одно целое, описать и прокомментировать все приказы, уведомления, распоряжения, донесения, письма официальных лиц, следственные материалы и т. п., где упоминается его имя или имена лиц из его окружения. Сюда же должны войти личные письма и воспоминания тех, кто знал поэта, и даже тех, кто знал, знавших его людей. Сюда же следует отнести все известные сегодня мемориальные предметы, принадлежавшие поэту. Разбросанные по различным музейным и частным собраниям, они ни разу со времен поэта не были собраны воедино, и сегодня большинство исследователей имеет о них, как, впрочем, и об автографах поэта, весьма смутное представление.

Долгое время, как в науке, так и в общественном сознании, понятие мемориальной вещи, как таковое, не существовало. В научной литературе, посвященной Лермонтову, слишком мало говорится о связанных с ним реликвиях, не выявлена их значимость для изучения жизни и творчества поэта, та огромная познавательная и эмоциональная сила, которая в них заключена. Абсолютно естественные для традиционной культуры, в нынешнем посткультурном пространстве, эти понятия для многих сегодня утратили свой смысл. Отсюда и невозможность подлинного приближения к личности поэта.

Научное описание всех лермонтовских реликвий и издание их в виде каталога предоставило бы в распоряжение ученых огромный объем информации, которым они сегодня не располагают, а также материал для размышлений, сопоставлений, и, конечно, интуиций, столь необходимых в научном поиске.

И, наконец, должны быть выявлены, взяты под государственную охрану, каталогизированы и введены в научный оборот в полном объеме все места, связанные с поэтом в тех населенных пунктах или областях, которые он когда-либо достоверно посетил, все уцелевшие в этих городах фрагменты современной поэту городской застройки. В такой каталог могли бы войти и старинные фотографии XIX-го – начала XX-го веков, а также живописные и графические изображения городских видов, современных Лермонтову и впоследствии утраченных. Все это необходимо, в том числе, и для того, чтобы дать возможность исследователям, по возможности, выявить как прямые, так и опосредованные или скрытые влияния этих памятников и мест на творческий процесс, фабулу или образный строй его художественных произведений. Тарханский музей-заповедник, «Домик Лермонтова» в Пятигорске, музеи в Москве и Тамани – это лишь островки пока еще не вполне видимого архипелага, который нам предстоит открыть. Только восприятие всех мемориальных лермонтовских мест во всей их возможной совокупной полноте, может способствовать раскрытию тех сторон личности поэта и необъясненных фактов его биографии, которые ускользали от нашего понимания. Это же относится к природным объектам, которые достоверно могли быть предметом внимания поэта. Отрадный пример в этом отношении представляет музей-заповедник «Тарханы», где не только впервые опубликовано описание хранящихся в музее лермонтовских реликвий, но и поставлены на учет все находящиеся на территории усадьбы деревья лермонтовской эпохи (4; 5-7).

В координатах традиционной культуры, мемориальные места и предметы во все века играли важнейшую роль в консолидации общества, становились национальными святынями. Именно вокруг них выстраивались основные государственно-политические концепции. Все великие цивилизации возникали и формировались не у рынков и торговых площадей, а вокруг сакральных центров и понятий, вокруг реликвий, связанных с героями и святыми, память о которых способна объединить народ в единое целое. Вызовы современности сейчас таковы, что выявление этих сакральных смыслов есть насущная задача нашей науки и нашего общества. Понимание их символического языка многое может объяснить в судьбах нашего Отечества. Примером такого символического осмыс-

ления может служить история рода Лермонтовых, уходящая во времена, не отмеченные календарными датами. Не пресекаясь, род этот проходит через всю историю древней и средневековой Европы, участвуя, наряду с другими, в формировании будущих культур Франции, Англии, Шотландии, Испании, других европейских стран (5; 5, 9-12). С начала XVII-го века этот род своими трудами, подвигами, потом и пролитой в боях кровью участвует в созидании великой Российской империи, ее государственности и культуры.

Российский Северный Кавказ – эту прародину таинственных древних кельтов, которые, в незапамятные времена вышли из этих мест и, пройдя через Европу, достигли Шотландии – в XIX-м веке посетил их русский потомок – наш поэт Михаил Юрьевич Лермонтов. Здесь его душа ощутила прикосновение к истокам своего рода. Из этого прикосновения происходит, на наш взгляд, его логически необъяснимая, мистически окрашенная любовь к Кавказу – своей исконной, древней родной земле. Символично и то, что именно здесь его пролитая кровь напитала древнюю Кавказскую землю, снова и теперь уже навсегда соединив собой древность и современность, Средние века и Новое время, древнюю Европу и Императорскую Россию. В координатах традиционной культуры земля, пропитанная кровью павших героев, земля, в которую они ложатся, становится священной для всех, кто связан с ними культурными, национальными, кровными или духовными узами. Лермонтов, погибший на Кавказе, и погребенный, подобно героям древности, в недрах горы, словно в огромном кургане, таинственно осытил эту землю своей кровью и своим пребыванием в ее глубинах. Этим словно замкнулся некий, сделанный историей, символический круг, заключивший в себе тысячелетние пути многих народов и огромные пространства.

Совершенно очевидно, что такой генеральный свод, не только даст мощный импульс развитию лермонтоведения, но и будет способным оказать помощь в формировании лермонтовского иеротопического пространства.

При этом следует иметь ввиду, что вся совокупность лермонтовского наследия, все его произведения, как поэтические, так и живописные, все географическое лермонтовское пространство – от британских островов до Тамбова и Кавказа оживет лишь тогда, когда хранителями и созидателями его станут не только музейные и библиотечные работники, литературоведы и

историки, но и народ в самом широком понимании этого слова. Предстоит огромная работа, чтобы написанные поэтом слова смогли войти в душу и сознание людей, стали частью их жизни, чтобы они захотели жить в координатах тех непреходящих ценностей, которым поэт посвятил себя и свое творчество. Важно ведь не только хранить культуру в «законсервированном» виде, важно создавать условия для того, чтобы она жила живой жизнью. Необходимо, чтобы в музеях-заповедниках шла подлинная жизнь, а не ее имитация. Народные праздники, гуляния, церковные службы в восстановленных тарханских храмах, старинные сельские кушанья, традиционные предметы обихода, постепенно возвращающиеся в быт современного человека – все это и подобное этому реально оживит «дремлющий под спудом» потенциал нашей культурной традиции. А какой силы эффект мог бы возникнуть при «наложении» лермонтовской иеротопии на «пушкинскую», «гоголевскую», «тютчевскую» иеротопию, на иеротопию Древней Руси!

Сегодня наша культура несет серьезные и часто невозполнимые потери. Сберечь все, что хранит память о поэте – значит участвовать в созидании единого пространства русской культуры. Поступать так – значит мыслить государственно. Это значит понимать, что только наша классическая культурная традиция, частью которой является наш поэт, может дать ответ на те глобальные вызовы, которые сегодня, в начале XX-го века, стоят перед русской цивилизацией.

БИБЛИОГРАФИЯ И ИСТОЧНИКИ

1. Лермонтовская энциклопедия [Текст] / Институт русской литературы (Пушкинский Дом) ; главный редактор В. А. Мануйлов. – Москва : Советская энциклопедия, 1981. – 784 с. : ил., [34] л. ил.
2. Лидов, А. М. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре [Текст] / А. М. Лидов. – Москва : Дизайн. Информация ; Картография, 2009.
3. М. Ю. Лермонтов [Текст] : сводный каталог материалов из собраний Пушкинского Дома / Институт русской литературы (Пушкинский дом) Российской академии наук ; [автор-составитель : Л. Г. Агамалян и др.]. – Санкт-Петербург : Издательство Пушкинского Дома, 2014. – 494, [1] с. : ил., цв. ил., портр., факс.
4. Мельникова, Т. И. «И дышит непонятная святая прелесть в них...» [Текст] : рассказы о реликвиях Лермонтовского музея-заповедника

«Тарханы» / Т. И. Мельникова. – Москва, 2011. – 236, [3] с. : ил., цв. ил., портр., факс.

5. Молчанова, Т. Лермонты – Лермонтовы, 1057-2007 [Текст] / Татьяна Молчанова и Рекс Лермонт. – Москва : Логос, 2008. – 91, [2] с., [24] л. цв. ил., портр., факс. : портр.

6. «Мой дом везде, где есть небесный свод...» [Текст] : к 200-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова : [всероссийский выставочный проект] : [альбом] / [Министерство культуры Российской Федерации, Департамент культуры г. Москвы, Государственный музей А. С. Пушкина]. – Москва, 2014. – 375 с. : ил., портр., факс., цв. ил., портр.

7. Флоренский, П. А. Храмовое действо как синтез искусств [Текст] // Иконостас : избранные труды по искусству / П. А. Флоренский. – Санкт-Петербург : Мифрил ; Русская книга, 1993.

М. Ю. ЛЕРМОНТОВ В ОЦЕНКЕ В. О. КЛЮЧЕВСКОГО

Выдающийся русский историк Василий Осипович Ключевский (1841–1911) [1, с. 223] не только живо интересовался отечественной литературой, но и принимал активное участие в литературной жизни России. Такова его речь, произнесенная в торжественном собрании Московского университета 6 июня 1880 года в день открытия памятника А. С. Пушкину в Москве, [2, с. 100–107] – событию, в котором приняли участие с выдающимися текстами-речами Достоевский, Тургенев, Островский, другие корифеи нашей классической словесности и литературы. Помимо этого, Ключевский прочитал в торжественном заседании Московского университета речь «Памяти Пушкина» [2, с. 108–114] в столетнюю годовщину со дня рождения великого поэта 26 мая 1899 года, а текст «Евгений Онегин» и его предки» [2, с. 115–132] прочитан Ключевским на заседании Общества любителей российской словесности 1 февраля 1887 года. Все эти тексты многократно опубликованы, как и текст Ключевского «Грусть» (Памяти М. Ю. Лермонтова, умер 15 июля 1841 года)», [2, с. 133–150] на 50-летие гибели великого поэта опубликован в журнале «Русская мысль» 1891 № 7, также неоднократно переиздавался.

Название текста «Грусть» отнюдь не эмоция автора (Ключевского) по поводу смерти-гибели великого поэта, хотя и это обстоятельство, безусловно, влияло. Тем не менее, уже первые две фразы текста Ключевского обращают нас к поэтическому наследию Лермонтова. Далее непосредственно упомянуты «Бородино», «Ветка Палестины», «Пророк» [4, с. 154, 159, 172], речь заходит о жанрах поэзии Лермонтова: баллады, легенды, исторические рассказы, лирические тексты. Что характерно, историка Ключевского живо интересует наследие Лермонтова в русском читательском сознании с его «индивидуальными настроениями», «капризными случайностями личной жизни», «запасом редких психологических возможностей» [2, с. 133]. Как выясняется далее, статья представляет собой исследование наследия Лермонтова в национально-поэтическом русском сознании. Пожалуй, подобное

исследование до сих пор беспрецедентно. В «Лермонтовской энциклопедии», уникальном научном издании под редакцией В. А. Мануйлова, есть статья, посвященная В. О. Ключевскому, где автор В. Б. Сандомирская [7, с. 223] вслед за историком выделяет два периода в творчестве Лермонтова: до и после 1835: 1-й – преимущественно подражательный в художественном отношении – отразил узкую сферу настроений и чувств, порожденных искусственной культурой дворянства; мотивы «ожесточенного разочарования», презрения к людям и жизни, «уныния», лишенные нравственной основы. Содержание 2-го периода Ключевский видел в постепенном выявлении самобытности Лермонтова-художника, в движении к народности, «почве», в кристаллизации миросозерцания, близкого к народному, национально-религиозному настроению – к истинно русской «грусти», когда сердце, опечаленное несовершенством жизни и невозможностью личного счастья, торжествует над своей печалью, смиряясь перед волей провидения и находя отраду в идее долга и самоотречения» [7, с. 223].

Цитированные строки филолога-лермонтоведа в целом следуют мысли В. О. Ключевского, но отнюдь не исчерпывают всей ее глубины. Как правильно отмечает А. Ф. Смирнов в своей содержательной статье «В. О. Ключевский и отечественная словесность» [2, с. 5-51], выдающийся историк в обсуждаемой работе ставил своей задачей снятие шаблонов, ложных стереотипов, видевших в Лермонтове и его поэзии, прежде всего, иронию, злость, желчь, гордыню, демонизм (на почве «байронизма») [5, с. 43]. Конечно, первый период в творчестве Лермонтова испытал несомненное влияние «байронизма» с его поэтическими идеалами и несбыточностью этих идеалов, поэзии разочарования, развалин, кораблекрушений [5, с. 43-45]. Характерно, Ключевский задает вопрос: «На каких развалинах сидел Лермонтов? Какой разрушенный Иерусалим он оплакивал?» и тут же дает свой ответ: «Ни на каких и никакого» [2, с. 134]. «Грусть» Лермонтова, оказывается, имеет свои, далекие от «байронизма» глубинные основания. С юности Лермонтов страдал от остро переживаемого им несовершенства человеческой природы и мира людей. Выдающийся исследователь творчества Лермонтова Б. М. Эйхенбаум на этот счет писал: «Сложна и диалектична природа лермонтовского пессимизма. Для его настоящего понимания

достаточно вспомнить юношеское стихотворение «Когда б в покорности незнания...» [4, с. 93], в котором утверждается смысл стремления к совершенству и высказывается твердая уверенность, что этого стремления не могло бы быть, «когда б нам полного блаженства не должно вечно было знать». Пессимизм и индивидуализм оказываются обоснованными высокими нормами, которые, в свою очередь, порождены уверенностью в свободе человека, строящего свою историческую жизнь», что создает «богатый материал для понимания его личности, соединяющей в себе трогательные черты нежной души, с порывами героической натуры («могучего духа») и проявлениями глубокого ума» [9, с. 317].

Если в первый период творчества лермонтовская грусть «нарядна» и «театральна», то во второй период можно и нужно говорить о «красоте скрытой печали», о «грустной привычке беспокойного сердца», по словам Ключевского [2, с. 138]. Здесь романтический психологизм обращен не столько в прошлое, но – в будущее, с пророческими интонациями. Здесь грусть – это печаль, но более интенсивная и глубокая, с неким фатальным и почти религиозным оттенком; это может быть светлая грусть, но может быть глубокая печаль, как приговор: «Печально я смотрю на наше поколение...» [4, с. 168-169]. Лермонтовская грусть – не сентиментальная карамзинская меланхолия, она ближе раннехристианскому элегическому чувству, например, в стихах святого Григория Богослова. Это именно Печаль, не легкая лирическая эмоция, а глубокое, драматическое, даже эпико-драматическое чувство (например, в «Песне про купца Калашникова» или стихотворении «Смерть поэта») [4, с. 515-528, 157-159], нередко с оттенком тяжелого (как «тяжелым» признавали многие современники взгляд Лермонтова). Здесь кроется тайна глубокой поэтической интонации, бесконечности, вселенской глубины и масштабности («Выхожу один я на дорогу...») [4, с. 222-223], тайна его творческой личности, творческого пути, тайна его таинственной смерти, тайна глубочайшей лирико-духовной тональности лермонтовской поэзии. В. О. Ключевский в своей гениальной работе, как никто, нашел ключ к тайне лермонтовской поэзии, его поэтической личности.

Тайна – фирменный знак поэзии романтиков [5, с. 474-477]; конечно, каждый человек есть тайна, но Лермонтов – поэт сугубой тайны, тайны сверхчеловечества (по выраже-

нию Дм. Мережковского) [6, с. 378-415]. Поразительно, что именно историк, а не филолог, нашел ключ к существованию поэтической личности Лермонтова. Хотя, надо сознаться, современники, лично знавшие и встречавшиеся с Лермонтовым, оставили нам свои бесценные наблюдения. А. И. Герцен, в частности, писал: «Лермонтов не мог спастись в лиризме, как Пушкин. Мужественная, грустная мысль никогда не покидала его чела – она пробивается во всех его стихотворениях. То не была отвлеченная мысль, стремившаяся украсить цветами поэзии: нет, рефлексия Лермонтова – это его поэзия, его мучения, его сила» [10, с. 182]. В. Г. Белинский после встречи с Лермонтовым отмечал, что «каждое его слово – он сам, вся его натура во всей глубине и целостности своей. В словах его было столько истины, глубины и простоты! Какая нежная и тонкая поэтическая душа в нем!» [10, с. 314-315]. В. О. Ключевский, говоря о «печальной привычке сердца» по словам Лермонтова, увидел ее благотворное действие в том, что поэт рано начал искать пищи для ума в себе самом, много передумал, ...рано выработалась в нем та неутомимая, вдумчивая, привычная к постоянной деятельности мысль, участие которой в поэтическом творчестве вместе с удивительно послушным воображением придает такую своеобразную энергию его поэзии («Всегда кипит и зреет что-нибудь в моем уме...»)» [2, с. 137].

По словам Ключевского, «одиноким старым утес, тихонько плачущий в пустыне после разлуки с погостившей у него золотой тучкой, <...> этот двойной «Сон», поражающий красотой скрытой в нем печали, <...> – привычная потребность спокойного сердца и грустная ирония жизни над горделивым и самолюбивым желанием стать источником счастья и радостей для других, и уединенная грусть о мимолетно скользнувшем счастье, и упрек бессердечному самодовольству счастливых людей, и безмолвная без жалоб обоюдосторонняя заочная скорбь размываемого смертью взаимного счастья без возможности утешить друг друга в минуту разлуки – все мотивы, малоотвечающие эпопее бурных страстей, самодовольной тоски и гордого страдания, которыми проникнуты ранние произведения поэта» [2, с. 138]. Ключевский считал, что «Лермонтовская поэтическая гамма – грусть как выражение не общего смысла жизни, а только характера личного существования, настроения единичного духа. Лермонтов – поэт

не мирозерцания, а настроения, певец личной грусти, а не мировой скорби» [2, с. 139].

Говоря, что Лермонтов был поэтом грусти в художественном смысле этого слова, Ключевский уходит от философско-психологического контекста рассмотрения его творчества, признавая на первом месте его художественные приоритеты: Лермонтов – поэт, а не философ, художник, а не мыслитель. Конечно, такой ход рассуждения может показаться странным, применительно к автору историка, прекрасно отдающему себе отчет в том, что «христианская грусть слагается из мысли, что личное существование должно служить целям мирового порядка, следовать путям провидения, и из чувства, что мое личное существование не оправдывает этого назначения; значит она слагается из идеи долга и чувства смирения... Поэтическая грусть Лермонтова была художественным отголоском этой практической русско-христианской грусти» [2, с. 145]. В «Думе» [4, с. 168-169], как выразился Ключевский, поэт «пропел похоронную песню ничтожному поколению, к которому принадлежал сам. Эта победа облегчила ему переход в новую фазу его печального настроения, в состоянии примирения с своею печалью... Он стал чувствовать, что и счастье может он постигнуть на земле, и в небесах видит Бога» («Выхожу один я на дорогу...») [4, с. 222-223].

Заканчивает Ключевский свой уникальный социально-психологический этюд о национально-поэтическом сознании Лермонтова-поэта рассуждением об истоках поэтического настроения грусти у Лермонтова в характере русской природы и пейзажа, русской песни, русской живописи, особенно вспоминая текст лермонтовской «Родины» [4, с. 207-208], словами: «Поэзия Лермонтова, освобождаясь от разочарования, навеянного жизнью светского общества, на последней ступени своего развития близко подошла к этому национально-религиозному настроению, и его грусть начала приобретать оттенок поэтической резиньции, становилась художественным выражением того стиха-молитвы, который служит формулой русского религиозного настроения: «Да будет воля Твоя». Никакой христианский народ своим бытом, всею своею историей не прочувствовал этого стиха так глубоко, как русский, и ни один русский поэт доселе не был так способен глубоко проникнуться этим народным чувством и дать ему художественное выражение, как Лермонтов» [2, с. 150].

БИБЛИОГРАФИЯ И ИСТОЧНИКИ

1. Дьяконова, Н. Я. Байрон [Текст] / Н. Я. Дьяконова // Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В. А. Мануйлов. – Москва, Советская энциклопедия, 1981, С. 43-45.
2. Ключевский, В. О. Литературные портреты [Текст]. – Москва : Современник, 1991.
3. Ключевский, В. О. Грусть [Текст] : памяти М. Ю. Лермонтова, умер 15 июля 1841 г. // Литературные портреты / В. О. Ключевский. – Москва : Современник, 1991. – С. 133-150.
4. Лермонтов, М. Ю. Сочинения [Текст] : в 2 т. Т. 1 / М. Ю. Лермонтов. – Москва : Правда, 1988.
5. Лермонтовская энциклопедия [Текст] / Институт русской литературы (Пушкинский Дом) ; главный редактор В. А. Мануйлов. – Москва : Советская энциклопедия, 1981. – 784 с.: ил., [34] л. ил.
6. Мережковский, Д. С. М. Ю. Лермонтов – Поэт сверхчеловечества [Текст] / Д. С. Мережковский // В тихом омуте : статьи и исследования разных лет / Д. С. Мережковский. – Москва : Советский писатель, 1991. – С. 378-415.
7. Сандомирская, В. Б. Ключевский Василий Осипович [Текст] / В. Б. Сандомирская // Лермонтовская энциклопедия / Институт русской литературы (Пушкинский Дом) ; главный редактор В. А. Мануйлов. – Москва : Советская энциклопедия, 1981. – С. 223.
8. Смирнов А. Ф. В. О. Ключевский и отечественная словесность [Текст] / А. Ф. Смирнов // Литературные портреты / В. О. Ключевский. – Москва : Советский писатель, 1991. – С. 5-51.
9. Эйхенбаум, Б. М. Живой образ Лермонтова [Текст] / Б. В. Эйхенбаум // О поэзии / Б. В. Эйхенбаум. – Ленинград : Советский писатель, 1969. – С. 311-318.
10. Эйхенбаум, Б. М. Художественная проблематика Лермонтова [Текст] / Б. М. Эйхенбаум // О поэзии / Б. В. Эйхенбаум. – Ленинград : Советский писатель, 1969. – С. 181-214.

ПОЭТИЧЕСКИЕ КОЛОРАТИВЫ В ПОЭМЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ДЕМОН»: РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ХРИСТИАНСКОЙ СИМВОЛИКИ

Поэты и писатели мировой и русской литературы разговаривают с читателем на особом языке – языке цвета. По мнению ученого, «цветовой язык человека ментален по своей природе» [13, с. 59]. Цвет является объектом творческой рефлексии и значимым визуальным элементом в художественном мышлении писателей, создающим особое ментально-семантическое пространство цветовосприятия. Авторы активно используют разнообразные стилистические и экспрессивные возможности колористики. Поэтическое слово, наполненное цветовым символизмом, многопланово интонируется, порождая комплекс эмоционально-ассоциативных связей. Важнейшей для анализа колористической символики является способность цвета *высвечивать*, «*высветлять*» (термин К. Ясперса) семантику произведения на макро- и микроуровне (здесь и далее курсив наш – О. С.). С. С. Аверинцев в статье «Золото в системе символов ранневизантийской культуры» отмечает, что для раскрытия колористического символизма образов необходим основательный анализ системы контекстов, создающей «лестницу смысловых ярусов», на которую поэтапно должен вступать исследователь [1, с. 422]. Только в рамках этой системы и возможно «подлинное осмысление семантики и ценностей, воплощенных писателем в том или ином цветовом “спектре”» [12, с. 7]. Литературоведы считают перспективным такой анализ текста, который включает в себя толкование совокупности цветовых стилистических единиц. Парадигма цветовой номинации в тексте – одна из важнейших знаковых категорий языка писателя, символически отражающая художественную действительность в рамках культурной традиции и ментальности: «в лирическом произведении средствами воплощения концепции действительности становятся пространство, время и цвет» [15, с. 43]. Л. С. Упорова, иссле-

дую методологию цвета в художественном тексте, пришла к заключению, что образная система колоративов в литературе требует основательного комплексного анализа: «Исследование данной проблемы может быть успешным только <...> при условии учета феноменального характера цвета и осмыслении информации из разных областей знания» [21, с. 51]. Анализ цветовой символики и семантики способен выявить глубинный смысловой подтекст как художественного произведения в целом, так и его отдельных фрагментов: «результативным оказалось изучение колористики в актуальных для современной науки аспектах, которые придают ведущее значение вопросам концептуализации, категоризации, ментализации человеческой мыслительной деятельности» [10, с. 24]. Несмотря на обширную литературу о цвете, (Л. Н. Миронова в фундаментальном труде «Цветоведение» (1984) цитирует более двухсот шестидесяти семи источников [19], единая его концепция в науке до сих пор еще недостаточно разработана.

Поэтическое слово М. Ю. Лермонтова выражается и светом, и цветом. Система цветообозначений классика чрезвычайно многообразна и полисемантична: в ее основе находится этико-христианская мировоззренческая доминанта авторского сознания. В поэтике художника слова наблюдается повышенный интерес к цвету как важнейшему элементу в структуре художественного произведения. Именно цвет определяет силу эмоционально-экспрессивного и духовного воздействия лермонтовского текста на читателя. Благодаря функциональным возможностям колоративов, в авторском сознании происходит приращение смысла, расширяются эмоционально-ценностные ассоциации, создаются условия для полномасштабного выражения творческого замысла. Следуя русской поэтической традиции, художник слова многопланово использует полисемантичность цветописи, которая «позволяет ему глубже осмыслить противоречивый внутренний мир человека и наиболее ярко выразить его» [8, с. 137].

Поэтика цвета в творчестве М. Ю. Лермонтова продолжает оставаться одной из самых малоизученных на фоне широкой панорамы четко структурированных и глубоко исследованных колоративных систем классиков XIX–XX веков. Первые попытки литературоведческих исследований лермонтовской цветовой системы были осуществлены С. Н. Дурылиным и И. Ф. Анненским. Общим вопросам колористической симво-

лики в художественном мире М. Ю. Лермонтова посвящены работы К. Д. Вишневского, Л. С. Голибиевской, Н. А. Резник, О. П. Евчук, С. Н. Чесноковой, С. В. Кезиной [20]. И. Ф. Анненский, глубоко проникнув в поэтику цветообозначений Лермонтова, отмечал: колористическая палитра поэта состоит из сочетаний «белого и голубого, синего и жемчужного, розового и голубого» [2, с. 247]. По мнению С. Н. Дурылина, «Лермонтов пришел в мир с любовью к голубому. Небо как будто отразило себя во всем, что так любил или хотел любить этот человек» [5, с. 285]. Классик обладал уникальной способностью к «живописному видению» мира [3, с. 179]. «Храмовое сознание» поэта, представленное «соединением возвышенного и земного» [17, с. 282], позволяет ему выразить в слове свое стремление к светлому идеалу Православия: «Лермонтов – писатель, обладающий превосходной зрительной памятью, острой наблюдательностью, свежестью восприятия, то есть всем, что необходимо художнику» [3, с. 179]. В целом, цветовая гамма М. Ю. Лермонтова построена на символике света – света истинного, божественного и ложного света мира сего. Исследователи отмечали «постепенное исчезновение с цветовой палитры поэта мрачных, гнетущих тонов (черного, темного) и неопределенных, размытых (бледного, светлого, тусклого) и появление тонов более ярких, солнечных, определенных (зеленого, белого, голубого)» [25, с. 38].

Этот переход связан с изменениями в мировоззрении поэта: проявлением в поздней лирике радостного, светлого и позитивного настроения на жизнь («Памяти А. И. Одоевского», 1839, «Как часто пестрою толпою окружен», 1940 и др.). Таким образом, в позднем периоде творчества в цветовой палитре Лермонтова начинают преобладать светлые и теплые тона [17, с. 283]. По данным «Частотного словаря» «Лермонтовской энциклопедии» (1981) [24, с. 719-773], эпитет «белый» употреблен поэтом 162 раза, а «зелено-сереющий» всего один раз. В разделе «Тысяча самых частотных слов» [24, с. 762-773] представлено семь слов, обозначающих цвет: черный (частотность – 184), белый (162), золотой (106), синий (80), голубой (74), красный (74), зеленый (55), серебряный (50), серый (53). Только колоративы «черный» и «серый» могут входить в доминирующую сему «темный», остальные – в сему «светлый».

Анализ библейской семантики и символики колоративов в поэме «Демон» не был предметом специального исследования. Религиозно-философской основой выраженного в «Демоне» мировидения является православное учение об ангелах света и злых духах. Изображая божественно-ангельское и демоническое начала, олицетворяющие собой мир божественной гармонии и мир греховных страстей, классик активно использует свое живописное мастерство. Оппозиция света и тьмы пронизывает все произведение от зачина до финала и определяет целостность художественной концепции поэмы. Образ Ангела показан в ослепительном блеске светлых красок рая, излучающих неземной свет. Важной характерологической деталью портрета ангела становятся не только легкие крылья, но и особая сакральная семантика «сверхсвета» (лучезарность, блеск), органичное соединение колористических эпитетов небесной символики: белого, голубого и золотого. Пребывая «в пространстве синего эфира» [IV, с. 214], небесный вестник имеет «одежду блистающую» (Лк. 24:4), что символически характеризует его как носителя красоты и славы Божией:

Посланник рая, херувим,
Хранитель грешницы прекрасной,
Стоит с блистающим челом
И от врага с улыбкой ясной
Приосенил ее крылом [IV, с. 233].

Ангела с золотыми крыльями поэт одевает в «одежду сапфирную» [11, с. 239] и «белоснежную» [IV, с. 250]. Чтобы подчеркнуть, что облачение ангела соткано из небесной материи необыкновенной красоты, Лермонтов использует колоратив «сапфирный», который содержит в себе семы «голубой» и «блестящий». Голубой цвет семантико-этимологически связан со значением слова «голубь», которое символически представляет третью ипостась Святой Троицы – Духа Святого, мир горний, духовно связанный с земным. В современном толковом словаре поясняется значение «голубого» как «ничем не ограниченного, лишённого всего неприятного, тягостного» [4, с. 216]. П. А. Флоренский писал о лазури как ярком оттенке синего цвета, имеющем сакральную семантику: лазурь «в своем абсолютном значении представляет небесную

истину: что истинно, что есть в себе – то вечно, как и наоборот, – преходящее ложно. Лазурь была символом божественной вечности, человеческого бессмертия...» [22, с. 558]. Эмоционально-образное восприятие языка цвета с наибольшей ясностью сумел выразить нидерландский художник-постимпрессионист В. Ван Гог: «Цвет сам по себе выражает нечто <...> создает мистическое впечатление <...> как звезда в голубой лазури» [23, с. 265]. В поэтической колористике Лермонтова голубой цвет отражает божественную сущность, а белый, как и на православной иконе, символизирует ангельскую чистоту и непорочность. Закономерен вывод исследователя: «Стремление отразить с помощью лазурного и голубого лучшие начала человеческой души, является своеобразной особенностью стиля поэта, отличающей Лермонтова от других романтиков» [26, с. 3].

В ранних редакциях поэмы «Демон» [IV, с. 265] и в романе «Вадим» лейтмотивным оказывается образ белой руки героини, символизирующей ее ангельскую чистоту и непорочность. В библейской традиции белый цвет считается символическим обозначением света и метафорически соотносится со святостью божественного служения и чистотой веры. В иконографии и агиографии данный цвет также традиционно считается связанным с изображением мира ангелов и подвижников благочестия. Для Лермонтова рай – обитель чистейшего света и гармоничного бытия, наполненная музыкой неземных сфер. Явление души в грешный земной мир представляется поэту трагедией разрыва с горним миром, с его небесными песнями, с раем, утраченным согрешившим Адамом, обрести который возможно только путем духовного покаяния и аскезы. «Светозарный ангел» [I, с. 82] является в стихотворении «Ночь I» как небесный вестник, возвещающий волю Создателя: душа грешника должна пребывать в склепе возле тела, молиться, страдать и тем самым «выстрадать прощенье» [I, с. 83]. Художественное воплощение в «Демоне» получает библейское восприятие поэтом в зрелом периоде Божественной любви как спасительной духовной силы. Источником спасения в произведении становится любовь Бога к Тамаре и ее ответное чувство к Творцу, который есть совершенная Любовь (1 Иоанн. 8:16). В поэтическое сознание Лермонтова, обладающего способностью многогранного и панорамного восприятия земного мира, изначально

заложена субстанциальная идея света. Макромотив света – важнейший художественный прием, необходимый для полноценной репрезентации образа ангела. Классик вводит в поэму идею преображающей светоносной силы христианской молитвы, спасающей грешную душу от ада: искренняя молитва Ангела к Богу способствует радикальному изменению посмертной судьбы Тамары. Свето-цветовое наполнение его образа приобретает особый духовно-символический смысл в аксиологической системе координат поэта и непосредственно связано с темой присутствия в «Демоне» Бога как высшей сокровенной реальности иного мира. В поэме центральной становится тема спасения души человеческой, которая связана с образами Тамары и ее Ангела-Хранителя. Святые отцы говорят, что спасение – дело милости Божией, и благодать дается каждому по мере дара Христова (Еф. 4:7). Если в третьей редакции на молитву ангела о спасении души героини земной мир откликается («И, мнилось, /Природа вместе с ним молилась», [IV, с. 257]), явлением на небе «радуги цветистой» [IV, с. 257], предвещающей прощение «грешницы младой» [IV, с. 292], а самый небесный вестник в целом пассивен, то в последней – светлый и кроткий ангел рельефно выступает как активно противостоящая злу духовная сила, добрая и сострадательная к Тамаре, но строгая и справедливая по отношению к демону. Радуга представляет собой путь, ведущий с неба на землю. Образ радуги, являющейся символом завета Бога с людьми (Быт. 9:9-12) и славы Господней (Иез. 1:28; Откр. 4:3), у поэта становится не только библейской аллюзией из Апокалипсиса (Откр. 10:1), но и светоносным одеянием ангела, которого Бог украсил «венцом из радужных лучей» [IV, с. 195].

Небесная символика белого цвета доминирует также и в образе Тамары. В поэме колоратив «белый» внутренне эволюционирует от редакции к редакции: если в первом варианте поэмы автор лишь пунктирно отмечает, что «демон влюбляется в смертную (монахиню)» – [IV, с. 223], то в последующих редакциях, дано масштабное описание монастыря и контурно очерчен образ молодой послушницы-христианки в контексте сакрально-цветовой символики белого, золотого и красного (огонь): в келье монахиню окружают божественные книги, «образ позлащенный» [IV, с. 228], постоянно горящая лампада (символика огня небесного), а, начиная, с III редак-

ции, также вериги и четки (символ аскетического подвига). В библейском контексте постепенно расширяется символика белого цвета, связующего земной мир с миром ангельским, миром небесной чистоты. Если, начиная с ранних редакций, поэт показывает градацию противостояния божественных и демонических сил, подчеркивая, что «стены обители святой» [IV, с. 227] белеют (II – III редакция), а героиня сохраняет чистоту (белый – чистый) души, то в более поздних редакциях, где уже соблазненная демоном Тамара попадает в монастырь, утратив чистоту души, эти стены утрачивают свою белизну: «В прохладе меж двумя холмами//*Таился* монастырь святой» (VI редакция) [IV, с. 291]. Если в поздних редакциях героиня погибает в «борьбе безумной и неравной» (III редакция) – [IV, с. 255], то в ранних – она не борется с демоном и показана пассивной жертвой злой силы. Мотив борьбы героини с демоном за свою душу в поздних редакциях органично связан с мотивом осквернения чистой души Тамары. Если в III редакции поэт соотносит героиню с чистым ангелом по святости: они «святы оба» [IV, с. 233] и сравнивает ее образ с *белым* снегом, сгорающим «от неизвестного огня» [IV, с. 254], разожженного демоном (III редакция), то в V редакции христианский символизм чистоты в ее образе укрупняется: она сравнивается с «*белым* воском» [IV, с. 274] сгорающей свечи. Колоратив «белый» создает семантико-ассоциативное поле света вокруг Тамары и ангела. Вытесняя семантику черного (демонического), он не позволяет деструктивной силе проникнуть в сферу божественного. Таким образом, белый цвет *моносемантичен*: это сакральный цвет, зеркально отражающий в земном измерении *сверхсвет* иного мира.

В русской поэтической традиции нередко образ Ангела соотносится со светом солнечным, что определяет его принадлежность к Богу как Вечному Солнцу (Мал. 4:2). С. С. Аверинцев, анализируя символику колоратива «золотой», отмечает его принадлежность к миру светлых духов: «Являя собой образ пламенеющего блистания Божьей славы, золото имеет особое отношение к персонификациям этой славы – к ангелам» [1, с. 415]. Н. В. Павлович приводит следующие примеры из русской поэзии: «Как свет, что из планет сияет, / Прияв от влаги плоть свою, / Дождем на землю ниспадает, / Питает жизнью мать сию, – / Так Гавриил в пути небесном / К себе благое все влечет (Ключарев Ф.); Желанный всеми неба

житель, /Ты, Мир, пришел к нам наконец <...> Пришел к нам ангел благодатный. / Коль шествие твое красно! / Коль нам лучи твои приятны! (Державин); Ангел – заря <... > небесный Ангел рек <... > И воссияв как светлая заря, /На небо возлетел то слово говоря. (Херасков)». [14, с. 176]. Золотые крылья семантически маркируют принадлежность светлого ангела к войску Царя Небесного. Золотой – сакральный цвет солнца, цвет жизни, цвет высшего мира, отсюда и обилие позолоты на православных иконах и куполах храмов, золотой – «цвет ритуальных церковных чаш, используемых в литургиях» [17, с. 286]. В иконописном каноне золото символизирует Бога: «золотой, солнечный обозначает центр Божественной жизни» [9]. Он воспринимается как символ присутствия Создателя в земном измерении, как «свет, исходивший от Бога и заполняющий весь мир» [18, с.103]. Ангельские золотые крылья поэт мог видеть на иконе «Собор Архангела Михаила», который был его небесным покровителем: «Золото обозначает сияние Божественной славы...Золото – символ небесного Иерусалима... Золото как самый драгоценный материал на земле служит выражением наиболее ценного в мире духа,...выражением святости» [27, с. 26]. В. Я. Пропп, исследуя атрибуты фольклорного царства мертвых, пришел к заключению: «Все, что окрашено в золотой цвет, этим самым выдает свою принадлежность к иному царству» [16, с. 285]. В поэме колорема «золотой» амбивалентна и связана не только с божественным, но и с демоническим. Злой дух воздействует на органы чувств героини: на духовное зрение (она видит *золотые* сны) и слух (слышит его речь). Искусительные «золотые сны» [IV, с. 194] оказываются «призывом к ложной духовности» [7, с. 198] и мнимой святости. Демон лукаво обманывает Тамару и богохульствует, говоря о безучастности Бога и праведных душ в раю к судьбам земных людей: «Он (Бог – О. С.) занят небом, не землей» [IV, с. 207].

Красный цвет в поэме также имеет амбивалентную семантику и связан как с божественным, так и с демоническим началом. Красный – цвет власти, цвет царской порфиры, символически обозначающий могущественную силу и власть Бога. Красный не только символизирует земную жизнь (цвет крови), огонь (сакрально-мистическую силу), но и тепло солнца. О цветовой символике красного и черного цветов В. В. Иванов и В. Н. Топоров пишут: «Красный цвет является членом

символической оппозиции черный – красный... Оба эти цвета – красный и черный постоянно выступают в латышских представлениях о черте». [6, с. 82]. В русском языке этот цвет, как доказано большинством этимологов, связан с понятием «красота». Репрезентация мотива «красота», как установлено большинством исследователей, для Лермонтова осуществляется путем одновременно напряженного тяготения к вечной красоте, которая выступает символом Бога и гармонии Вселенной, а также мучительного терзания от осознания трагической дисгармонии мира, недолговечности его красоты, ассоциативно связанной с огнем любви, опаляющим душу. В лермонтовской поэтике красный ассоциируется с горением свечи и лампы, с огнем божественным, с внутренним жаром души, устремленной к Богопознанию. Колоратив «красный» также соотносится с образом ангела, *пламенеющего* любовью к Богу. С. С. Аверинцев замечает: «Естество ангела всецело духовно, «умно», как это называется на традиционном языке аскетики, – и в силу своей «умности» огненно, “огнезрочно”» [1, с. 415]. Но одновременно огонь соотносится и с inferнальной силой антибытия. В «Демоне» героиня соотносится с хрупким и нежным прекрасным цветком, сорванным и погубленным демоном: автор вводит в поэму *мотив цветения красоты*. Ему созвучен мотив отравления души демоническим ядом греха («яд страстей» – «Ночь III», [I, с. 118]), звучащий в тех произведениях, где выступает фигура демона, (поэма «Демон», две редакции стихотворения «Мой демон», «Еврейская мелодия» («Душа моя мрачна»), «Отрывок» («На жизнь надеяться страшась»), «Ночь III», «Пир Асмодея»). Когда героиня начинает ощущать присутствие потусторонней силы, она говорит своему отцу: «Я вяну, жертва злой отравы!» [IV, с. 196]. Отметим важную деталь. Когда душа Тамары покрывается мраком после демонического воздействия, облик героини *обесцвечивается* и бледнеет. Увядая душой и телом от огня и яда адского духа, она утрачивает краски жизни [IV, с. 275]. Демон сам признается Тамаре в утрате духовных связей с богосотворенной красотой мира (мотив адского холода, контрастный божественному жару):

Лишь только Божие проклятье
Исполнилось, с того же дня
Природы жаркие объятья

Навек остыли для меня;....
Я был отвергнут; как Эдем,
Мир для меня стал глух и нем [IV, с. 204].

Библейская символика огня геенского, атрибута демона как огненного ангела, от редакции к редакции все более концентрируется и укрупняется, связываясь с образом павшего духа, пылающего огнем ревности, – (II редакция), [IV, с. 234]. Поэт определяет губительный характер его речей, в которых изливается *«огонь и яд»* (V и VI редакции, [IV, с. 272]), а в VI редакции говорит, что злой дух уже *«огненным дыханием»* [IV, с. 293] «запятнал» [IV, с. 293] чистоту души Тамары. Оскверняющий героиню своей духовной нечистотой, демон выступает как inferнальный губитель ее земной ангелоподобной красоты и чистоты. В поэме «Демон» греховная «приземленность» духа зла и мощнейшее движение тяжелых, сверкающих в темноте крыльев («По следу крыл его тащила //Багровой молнии струя», [IV, с. 215]) противопоставлены бесплотной невесомости и световидности Божественного вестника – доброго Ангела-Хранителя Тамары. В образе павшего духа сочетаются и нестерпимый жар геенского огня, и могильный холод, которые в художественном мире Лермонтова ассоциируются с символикой ада, мертвого и безблагодатного пространства. Сопоставление демона с молнией («Блистал, как молнии струя...», [IV, с. 215]) является евангельской аллюзией и восходит к словам Христа: «Я видел Сатану, спавшего с неба, как молнию» (Лк. 10:18). Если ангела добра и света окружает яркий ореол из цветов небесной радуги [IV, с. 195], то в образе злого духа доминирует лукавая игра света с тенью, внешняя мимикрия (VI редакция): «Ни день, ни ночь, – ни мрак, ни свет» [IV, с. 290]. Полностью лишенный творческого начала, павший дух способен только разрушать все, что создал Бог. Вот почему демон плачет слезами бессилия, слыша ангельскую песнь во славу Неба и Земли. В этот миг демон чувствует не только свое невыносимое бессилие в борьбе с Богом, но и вселенскую тоску по утраченной им благодати и святости любви, тоску по той прежней жизни среди сонма ангелов, духовной радости которых он никогда уже не сможет познать. Демон роняет бессильную, «нечеловеческую» [IV, с. 200], жаркую, как «пламень» [IV, с. 200] слезу. Ее испепеляющая сила способна совершить не-

возможное – ею *прожжен* камень. Итак, красный цвет амбивалентен: он означает одновременно и греховную страсть демона, и божественное начало жизни.

Таким образом, цветовой доминантой в образе Тамары является *белый* цвет, в образе Ангела-Хранителя – *белый, голубой и золотой*, а в образе демона – *красный* в его светлых и темных модификациях (от огненно-красного до багрового и черного).

Антонимическая пара образов ангела и демона изображается в ракурсе *светового* и *цветового* контраста: если ангел соотносится с семантикой *света, жизни, радости, добра, любви*, с иконописной колористикой белого, золотого и голубого [27], то демон – с инфернальной семантикой *вечного: холода, огня, печали, ненависти, смерти*, а также с разного рода оттенками темных тонов. С образом ангела связана тема совершенной благообразной красоты мира, с демоном – безобразности, отсутствия в нем божественного начала. Цвето-световое наполнение образов ангела и демона, земного и небесного, белого и голубого, светлого и темного, холодного и горячего не только противопоставлены друг другу, но и слиты в единой философской колореме, отражающей веру поэта в вечное противостояние сил добра и зла, жизни и смерти.

Цвет как объект творческой рефлексии органично связан с православным мирозерцанием и аксиологией мышления классика. В тексте «Демона» семантику свето- и цветообозначений определяет индивидуально-авторское видение мира с позиции как божественного, так и демонического: *белый* и *черный* – основная дуальная оппозиция, призванная визуализировать и контрастировать силы света и тьмы, ангельское и демоническое. *Белый, синий* (и его модификации – *голубой* и *лазурный*), *золотой* – цвета божественного начала. Указанные колоремы имеют положительную коннотацию, *красный* – символ огня геенского, смертоносной страсти демона, реализованной в безудержной стихии эроса, в целом имеет отрицательный модус. Многообразная палитра поэтических колоративов вносит концептуальную эмоционально-экспрессивную окраску в тональность поэмы и является одним из важнейших средств этико-психологической оценки персонажей произведения.

Цветовые и световые образы в «Демоне» наполняются индивидуально-авторскими и культурно-историческими коннотациями. Лермонтов, используя свое живописное ма-

стерство, в русле традиционной системы цветовосприятия создает масштабный колоративный континуум как локальное эстетико-семантическое пространство, наполненное христианским символизмом. Аналитическое изучение поэтических колоративов «Демона», позволяет в библейском ракурсе увидеть масштабную художественную целостность исследуемого произведения гениального художника кисти и слова.

БИБЛИОГРАФИЯ И ИСТОЧНИКИ

1. Аверинцев, С. С. Золото в системе символов ранневизантийской культуры [Текст] / С. С. Аверинцев // Поэтика ранневизантийской литературы / С. С. Аверинцев. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2004. – С. 404-425.
2. Анненский, И. Ф. Книги отражений [Текст]. – Москва : Наука, 1979.
3. Афанасьев, В. Тропа к Лермонтову [Текст] / В. Афанасьев, П. Боголепов. – Москва : Детская литература, 1982.
4. Большой толковый словарь русского языка [Текст] / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. – Санкт-Петербург : Норинт, 1998. – 1534 с.
5. Дурылин, С. Н. Статьи и исследования 1900–1920 годов [Текст] / С. Н. Дурылин. – Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2014. – 895 с.
6. Иванов, В. В. Исследования в области славянских древностей [Текст] : лексич. и фразеол. вопросы реконструкции текстов / В. В. Иванов, В. Н. Топоров ; АН СССР, Институт славяноведения и балканистики. – Москва : Наука, 1974. – 342 с.
7. Нестор (Кумыш). Тайна Лермонтова [Текст] / Игумен Нестор (Кумыш). – Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГУ : Нестор-История, 2011. – 338, [1] с.
8. Кезина, С. В. Мир гармонии и мир страстей в «цвете» (по роману М. Ю. Лермонтова «Вадим») [Текст] / С. В. Кезина // Тарханский вестник. – 2006. – Вып. 19. – С. 137–141.
9. Князь Е. Н. Трубецкой. Два мира в древнерусской иконописи [Электронный ресурс] : фрагмент. – URL: <http://zograf.ru/trubetsk.htm> (дата обращения: 27.10.2018).
10. Кульпина, В. Г. Теоретические аспекты лингвистики цвета как научного направления сопоставительного языкознания [Текст] : автореферат диссертации доктора филологических наук / В. Г. Кульпина. – Москва, 2002. – 44 с.
11. Лермонтов, М. Ю. Собрание сочинений [Текст] : в 6 т. / М. Ю. Лермонтов. – Москва : Издательство Академии Наук СССР, 1954–1957. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы в тексте.

12. Манаков, В. С. Проблема света и цвета в эстетике и литературоведении [Текст] // Цвет и свет в художественном произведении : межвуз. сб. науч. трудов. – Сыктывкар, 1990. – С. 3–12.
13. Налимов, В. В. Языковое сознание [Текст] / В. В. Налимов // В поисках иных смыслов / В. В. Налимов. – Москва : Прогресс, 1993.
14. Павлович, Н. В. Ангел [Текст] / Н. В. Павлович // Словарь поэтических образов: на материале русской художественной литературы XVIII – XX веков : в 2 т. Т. 1 / Н. В. Павлович. – Изд. 2-е, стереотипное. – Москва : Эдиториал УРСС, 2007.
15. Поляков, М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики [Текст] / М. Я. Поляков. – Москва : Советский писатель, 1986. – 478, [1] с.
16. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки [Текст] / В. Я. Пропп. – [2-е изд.]. – Ленинград : Издательство Ленинградского университета, 1986. – 364, [1] с. : ил.
17. Резник, Н. А. Цветовая символика в лирике М. Ю. Лермонтова в русле традиций православия [Текст] / Н. А. Резник // Русская литература XIX века и христианство / под общей редакцией В. И. Кулешова. – Москва : Издательство Московского университета, 1997. – С. 281–287.
18. Рябцев, Ю. С. История русской культуры XI–XVII веков [Текст] : художественная жизнь и быт XI–XVII вв. / Ю. С. Рябцев. – Москва : Владос, 1997. – 336 с.
19. Миронова, Л. Н. Цветоведение [Текст] / Л. Н. Миронова. – Минск : Высшая школа, 1984.
20. Голибмиевская, Л. С. Цветовая палитра М. Ю. Лермонтова [Текст] / Л. С. Голибмиевская // Проблемы мировоззрения и мастерства М. Ю. Лермонтова. – Иркутск: Издательство государственного университета им. А. А. Жданова, 1973. – С. 175–176.
21. Вишневский, К. Д. Цветовая палитра М. Ю. Лермонтова [Текст] // Мир культуры : теория и феномены. – Пенза, 2003. – Вып. 3. – С. 59–64.
22. Резник, Н. А. Традиции древнерусской культуры в цветовой символике лирики М. Ю. Лермонтова [Текст] / Н. А. Резник // Культура и традиции : сб. науч. трудов / [ответственные редакторы : Р. А. Бурханов, В. И. Полищук]. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета ; Нижневартонск : Издательство Нижневартонского педагогического института, 1995. – С. 78–83.
23. Чеснокова, С. Н. Цветообозначение в лирике М. Ю. Лермонтова [Текст] / С. Н. Чеснокова // Русский язык в СНГ. – 1992. – № 1/3. – С. 37–40.
24. Упорова, Л. С. О методологии анализа цвета в художественном тексте [Текст] / Л. С. Упорова // Гуманитарные науки в Сибири. – Новосибирск, 1995. – № 4. – С. 51–54.
25. Флоренский, П. А. Столп и утверждение Истины [Текст] / П. А. Флоренский. – Москва : Правда, 1990.

26. Геташвили, Н. В. Атлас мировой живописи [Текст] / Н. В. Геташвили. – Москва : Олма – Пресс, 2007.
27. Частотный словарь языка М. Ю. Лермонтова [Текст] // Лермонтовская энциклопедия. – Москва : Советская энциклопедия, 1981. – С. 719 – 773.
28. Щебалкова, С. О «синем и голубом» [Текст] : к вопросу об этико-эстетическом осмыслении цвета в поэзии М. Ю. Лермонтова / С. Щебалкова // Литература : еженед. прил. к газете «Первое сентября». – 1997. – № 29. – С. 2–3.
29. Языкова, И. К. Богословие иконы [Текст] / И. К. Языкова. – Москва : Издательство Общедоступного Православного университета, 1995. – 207, [1] с., [16] л. цв. ил.

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ДУШЕ И ЕЕ ИСКАНИЯХ: ГРИГОРИЙ ПЕЧОРИН, ЖЮЛЬЕН СОРЕЛЬ И ВИКТОР ФРАНКЕНШТЕЙН

Автор не ставил своей целью проводить научные литературоведческие исследования. Это эссе написано в результате неожиданного вдохновения, посетившего его во время очередных размышлений о жизни и нашем мире. Каждый имеет полное право, как соглашаться, так и не соглашаться с приведенными здесь мыслями.

Оторванность человека от его собственной души – серьезная проблема, являющаяся причиной многих страданий. Большинство людей забывает прислушиваться к голосу сердца и основывает свою жизнь на подчинении общепринятым правилам, стандартам и требованиям. И только те немногие, кто идет собственным путем, каким бы неперспективным он ни казался всем остальным, – обретают подлинное счастье.

Классическая литература познакомила нас с понятием «лишний человек», представив взору таких героев как Чацкий, Онегин, Печорин и др. Однако, в чем же истинная трагедия этих людей? Только в том, что они не смогли найти себе в высшем обществе занятия по душе или же истинных друзей, которые бы их понимали? Чем их не устраивало само то общество, в котором они жили? Возможно, все кругом были черствые, невежественные существа, лишенные высоких устремлений, и только они, эти самые герои, могли отнести себя к числу избранных? И не были ли сами эти личности бездеятельными эгоистами?

Рассмотрим причины подлинной трагедии человеческой души на примере трех значительных литературных произведений: «Франкенштейн, или Современный Прометей» (1818) Мэри Шелли, «Красное и черное» (1830) Стендаля и «Герой нашего времени» (1838-1840) М. Ю. Лермонтова. Три писателя, представители значительных национальных культур – русской, английской и французской, – кажутся разными на первый взгляд, однако есть у них нечто общее, выражающееся, возможно, в тонком понимании души человеческой во всем ее

многообразии. Их творения стали классикой первой половины XIX столетия и вобрали в себя умственные и духовные искания той поры.

Свое подлинное счастье любой человек может обрести только в том случае, если, прислушиваясь к голосу сердца, пойдет по собственному пути к цели, которой он хочет достичь, какой бы недоступной и абсурдной она ни казалась другим. К сожалению, испокон веков над людьми довлели общепринятые стереотипы, нормы и правила, способные загнать даже творческую личность в узкие рамки.

Человек создан по образу и подобию Бога, а язык Бога – это творение, творчество. Только в процессе творчества человек уподобляется своему Создателю. Бог есть Любовь. Когда человек находится в творческом процессе – он любит этот мир, он един с ним, и это есть Любовь. Любовь и Единение тождественны по своей сути. Понятие любви несоизмеримо шире, нежели просто отношения, скажем, между двумя людьми. Любовь – это состояние и процесс одновременно. Это образ жизни и мировоззрение. В таком состоянии человек способен не только создавать шедевры искусства, культуры, науки. Он просто живет в гармонии с окружающим миром и умеет ценить каждое мгновение жизни как единственное и уникальное в своем роде.

Ученый Виктор Франкенштейн жаждал познания и собственные открытия привели его на путь рискованного эксперимента, который был ему действительно желанен. В течение нескольких лет он жил во имя своей цели, она стала центром его вселенной. Но как только он достиг результата – созданное им из тканей мертвых людей существо ожило, – разум ученого испугался содеянного и совершил страшный поступок – отверг собственное творение. «Нет в жизни ничего переменчивее наших чувств. Почти два года я трудился с единственной целью – вдохнуть жизнь в бездыханное тело. Ради этого я лишил себя покоя и здоровья. Я желал этого с иступленной страстью; а теперь, когда я окончил свой труд, вся прелесть мечты исчезла, и сердце мое наполнилось несказанным ужасом и отвращением. Не в силах вынести вида своего творения, я кинулся вон из комнаты и долго шагал по своей спальне, чувствуя, что не смогу заснуть». Это стало причиной последующих злоключений Франкенштейна, которому оказалось не под силу до конца выполнить начатую миссию: дать этому созданию самое

фундаментальное, что должен дать каждый создатель своему творению – Любовь. Посягнув на тайны мироздания, ведомые лишь Господу Богу, человек оказался мелок в дальнейшем – не смог принять свое творение таким, каким сам же его и создал, не смог разделить с ним дар безусловной любви, тогда как Бог любит все свои создания. Страх Виктора Франкенштейна оказался сильнее прочих порывов, и он навсегда загубил созданную им жизнь, отвергая созданное им. Однако, отрицая то, во имя чего мы некогда жили, что с таким стремлением и страстью творили, мы тем самым отрицаем и самое себя, собственную душу.

«Франкенштейн» – непростое произведение, многоуровневое для понимания. Более того, его не столько нужно стараться понять умом, сколько прочувствовать сердцем. Что стало бы с героем, ежели бы, несмотря на весь ужас, произведенный на него внешним уродством созданного им существа, он принял бы его с безусловной любовью, как свое собственное порождение и продолжение? Впервые увидевший этот мир монстр обладал чистой, незапятнанной злом душой, и он был открыт ему, любил его безусловно. Но, отвергнутый своим отцом и всеми прочими людьми, для которых внешние его признаки оказались важнее внутреннего содержания, он испытал презрение, ненависть, отчаяние и научился платить этому враждебному миру такой же монетой, дойдя, в итоге, до преступлений. Как часто мы видим в нашей реальной жизни, подобные ситуации, когда, например, родители бросают на произвол судьбы больного ребенка, боясь, что он станет им пожизненной обузой, или судят человека не по качествам, а по внешнему виду, социальному положению и уровню благосостояния? Как часто мы поступаем подобно Виктору Франкенштейну, отвергая нечто только из чувства страха?

Говоря о Существо, созданном горе-ученым невольно вспоминаешь слова другого героя, описанного М. Ю. Лермонтовым: «Я глубоко чувствовал добро и зло; никто меня не ласкал, все оскорбляли: я стал злопамятен... Я был готов любить весь мир, – меня никто не понял: и я выучился ненавидеть».

Существо Франкенштейна изначально любило этот мир и не ожидало, и не требовало от него ничего, кроме любви и принятия его таким, какое оно есть. И если бы оно получило в ответ эту любовь и, прежде всего, от своего создателя, оно могло бы стать счастливым. «Я должен был бы быть твоим Адамом, а

стал падшим ангелом, которого ты безвинно отлучил от всякой радости».

Забывая об истинном, люди стараются построить иллюзорный мир, полный ложных представлений. Самое печальное во всем этом, что человеку буквально с самого детства непривольно внушаются ложные ценности и идеалы, и в дальнейшем, он готов поступиться чем угодно, желая их достигнуть. Все общество построено на принципах борьбы и конкуренции. Одни имеют многое, другим же приходится довольствоваться малым или стремиться занять свое место под солнцем. «Я узнал, что люди превыше всего ставят знатное и славное имя в сочетании с богатством. Можно добиться их уважения каким-нибудь одним из этих даров судьбы; но человек, лишенный обоих, считается, за крайне редкими исключениями, бродягой и рабом, обреченным отдавать все силы работе на немногих избранных», — говорит Существо. Эти слова вполне можно применить к жизни героя стендаlevского романа «Красное и черное». С рождения не видевший ничего, кроме презрения, унижений и побоев в собственной семье, лишенный любви, как и Существо Виктора Франкенштейна, Жюльен Сорель «выучился ненавидеть», подобно Печорину и желал самоутвердиться среди тех, кого презирал не меньше, чем они его. Истинные порывы его души были загнаны глубоко на самое дно, и обиженный, расчетливый разум взял над ним верх. Ради достижения эгоистических целей и амбиций Жюльен не щадил не только самого себя, но и других людей. Поэтому, когда любовь в лице Мадам де Реналь наконец постучалась в его дверь, он принес ее в жертву своей гордыне. Не умеющий любить изначально, он смог понять истинный смысл этого чувства уже на смертном одре, когда было слишком поздно. «Я мог бы быть так счастлив, но бурное честолюбие увлекало мою душу в неведомые дали... Я весь был поглощен бесчисленными битвами, из которых я должен был выйти победителем, чтобы завоевать какое-то неслыханное положение...».

Григорий Александрович Печорин, в отличие от Жюльена Сореля, казалось бы, имел привилегированное положение в обществе и многое другое, чего так не доставало для счастья французскому герою. Но в душе у него со временем поселилась пустота. Бурные страсти, волновавшие его душу, перегорали и становились серой обыденностью, а его разум требовал новых эгоистических наслаждений. Его самоутверждение вы-

ражалось во влиянии, зачастую губительном, на жизнь других людей. «... Подчинять моей воле все, что меня окружает; возбуждать к себе чувство любви, преданности и страха – не есть ли первый признак и величайшее торжество власти? Быть для кого-нибудь причиной страданий и радостей, не имея на то никакого положительного права, – не самая ли это сладкая пища нашей гордости?». Для Печорина счастье – это «насыщенная гордость». Заложенный в человеке самой природой инстинкт творить, создавать свой слой реальности проявляется у Печорина в гипертрофированном, извращенном виде. Его система ценностей изначально основана на ложных истинах. Судя по его воспоминаниям, он родился и вырос во вполне благополучном окружении, но уже сама эта среда была пропитана господством понятий, среди которых отсутствовали такие, как безусловная любовь, душа, творческое начало. И царившая вокруг порочность во всем видела свое подобие. «Да, такова была моя участь с самого детства! Все читали на моем лице признаки дурных свойств, которых не было; но их предполагали – и они родились».

Григорий Печорин, Жюльен Сорель, Виктор Франкенштейн – люди незаурядные. Они способны тонко чувствовать этот мир, в них заложена жажда к познанию, саморазвитию, совершенству. Но раз ступив на ложный путь, они более не в состоянии сойти с него и приходят к самоуничтожению. На определенном отрезке жизненного пути они, так или иначе, стояли перед выбором, когда была возможность сделать шаг, способный изменить их судьбу. Жизнь всегда, в той или иной степени, дает возможность выйти на другой уровень. Но человек зачастую и не хочет этого видеть. Ему проще закрыть глаза на свои ошибки и продолжать идти, подобно слепцу. Виктору Франкенштейну было достаточно хотя бы просто принять сотворенное им Существо, признать за ним право на жизнь, на любовь, и его дальнейшая судьба пошла бы по другому направлению. Интересно, что Существо само предлагало своему создателю путь принятия и примирения, пыталось пробудить ту самую часть его души, которую несчастный ученый запечатал, едва только взглянул на свое детище. Даже можно утверждать, что Существо, выражаясь метафорически, и есть та часть души своего творца, которую тот отвергает. Конец этой истории – смерть обоих героев, представляющих собой словно две ипостаси одного «Я», единство противопо-

ложностей, соединению которых воспрепятствовал страх и душевная слепота.

Ослепленный гордыней Жюльен Сорель совершает хладнокровные и плохо обдуманнные поступки, которые в результате приводят его к гибели. В частности, отношения с Матильдой де Ля Моль были вызваны жадой самоутверждения, желанием доказать себе и другим способность быть покорителем женских сердец, причем, завоевав сердце девушки из высшего общества, которое герой так презирал. Не сумев вовремя остановиться, он переходит черту, переступив которую уже не имеет шанса вернуться назад. И его жизнь кончается такой нелепой смертью. Но ведь этого могло и не быть, если бы Жюльен жил по законам сердца.

Жизнь посылала свои знаки и Печорину. Не раз на его пути представлялись возможности обрести любовь, познать простое человеческое счастье. Княжна Мери и Бэла неспроста были даны ему судьбой, несмотря на то, что отношение к ним Печорина было чисто эгоистическим. Поводом к ухаживаниям за первой послужил чистый расчет, бахвальство перед приятелем Грушницким и бессмысленное желание его уязвить. О том, что полюбившая его неиспорченная юная девушка будет страдать, Печорин даже не думал, да ему это, в принципе, было безразлично. Главное действующее лицо – все та же нелепая гордыня, проявляющаяся в самоутверждении. «А ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся души! Она как цветок, которого лучший аромат испаряется навстречу первому лучу солнца; его надо сорвать в эту минуту и, подышав им досыта, бросить на дороге: авось кто-нибудь поднимет!». Таково было мнение нашего героя. С какой легкостью он топчет другую душу, ради этого наслаждения! Нельзя также не сказать, что в таком отношении просматривается глубокое презрение и неуважение к женскому началу, которое, как известно, является началом самой Жизни. Человек, думающий подобным образом, уже является моральным калекой. И это беда не только Печорина, но и тех взглядов, идей и ценностей, которые царят в мировом обществе в целом. Но вот мать Мери предлагает ему руку своей дочери, заботясь о ее счастье. Редкий родитель в те времена прислушивался к тому, кого хочет избрать в спутники жизни его чадо. Жюльену Сорелю в силу его происхождения, вред ли удалось бы вот так легко добиться руки понравившейся девушки. Од-

нако Печорину это было совершенно не нужно. Он не любил княжну. Он вообще не хотел связывать себя никакими узами, ведь жениться означает жить не только для себя, но и для любимого человека, к чему любой человек-эгоист совершенно не готов. В наши дни мы тоже часто становимся свидетелями, как люди, особенно молодые мужчины, избегают ответственности любой ценой. Ответственность – это, прежде всего, работа над самим собой. И только морально зрелому человеку под силу это осознать. Вот здесь мы подошли к еще одному аспекту. Для того, чтобы человек сам мог быть кузнецом своего счастья и не оглядываться на стереотипы и страхи, он должен быть душевно зрелым. И зрелость эта, как ни печально, редко зависит от биологического возраста. Человек должен работать над собой, как говорят современные философы и психологи. Обладал ли этой зрелостью Печорин? А была ли она у Жюльена Сореля? Или у Виктора Франкенштейна? Способны ли они были нести ответственность за свои поступки и за тех, чья жизнь непосредственно зависела от них? Это вопрос всем нам.

Если княжна Мери была для Печорина скорее объектом, то Бэла, во всяком случае, пробудила в нем страсть. Но страсть эта снова была эгоистичной и герой, не собираясь действовать в открытую, просто похищает приглянувшуюся девушку за счет мошеннической сделки с ее братом, задев при этом чувства сразу нескольких человек. Но можно ли назвать Печорина глубоко безнравственным человеком? Если задуматься, в его время многие страдали от тех же самых пороков, недаром Лермонтов назвал свой роман «Герой нашего времени». Да и ко дню сегодняшнему все это тоже применимо. Но Печорин все понимает. Он понимает свою натуру, свои недостатки. «...У меня несчастный характер: воспитание ли меня сделало таким, Бог ли так меня создал, не знаю; знаю только то, что если я причину несчастья других, то и сам не менее счастлив; разумеется, это им плохое утешение...». Справедлива и здесь поговорка, что на чужом несчастье собственного счастья не построишь. Отчего же его «сердце осталось пусто»? Как рассказывает сам Печорин, в ранней молодости он пресытился «всеми удовольствиями, которые можно достать за деньги». Наскучили ему и науки, и любовь светских красавиц. Возможно, одна из причин этой душевной пустоты и пресыщенности кроется в том, что не было у Григория Александровича просто цели в жизни. И даже не обязательно великой, а именно

той, которая принесла бы радость именно ему. Пресытившись жизнью слишком рано, он так и не узнал ее истинной ценности. Притупившиеся душевные рецепторы не смогли более распознать истинные чувства, стучавшиеся в его дверь. В этом пресыщении и кроется опасность порока, которому юные, не успевшие духовно созреть и укрепнуть личности, предаются прежде времени. Так рождается душевная слепота, и излечить ее порой бывает очень трудно. Для этого нужна сила воли и искреннее желание самого человека изменить жизнь в лучшую сторону, но далеко не у каждого они развиты. Да и привычный образ жизни трудно сломать. Недаром сказал Александр Пушкин: «Привычка свыше нам дана, замена счастию она».

Однажды некий автор на страницах популярного журнала «Мы», призывая подростков 1990-х годов к чтению художественной классики, заметил, что каждое произведение – это письмо его героев, письмо гораздо более глубокое во всех отношениях и не менее важное, нежели те душещипательные письма в редакцию от юных сверстников, которые пользовались большой популярностью. Действительно, книги – это всегда исповедь, откровение. И не только молодежи, но и людям любого возраста (А возраст – вещь относительная!) они помогают многое понять в себе самом, предостерегают от ошибок, открывают новое видение мира. Важно просто уметь и учиться «слушать», и каждый сможет увидеть то, что должен увидеть.

БИБЛИОГРАФИЯ И ИСТОЧНИКИ

1. Лермонтов, М. Ю. Герой нашего времени [Текст] : роман / Михаил Юрьевич Лермонтов. – М. : Мартин, 2006. – 189, [1] с. – (Избранная классика).
2. Стендаль. Красное и черное : хроника XIX в. [Текст] : перевод с французского : роман / Стендаль. – М. : Художественная литература, 1987. – 527 с. : цв. ил.
3. Шелли, М. Франкенштейн, или Современный Прометей [Текст]: [роман : перевод с английского] / Мэри Шелли. – Москва : ТФ-Прогресс, 1998. – 254 с. : ил.

ЛЕРМОНТОВ В ЖУРНАЛЕ «БИБЛИОТЕКА ДЛЯ ЧТЕНИЯ»

Журналом, «открывшим» Лермонтова по праву считаются «Отечественные записки». Лермонтов «был одним из первых авторов, привлеченных Краевским в этот журнал, и оставался их неизменным и ведущим участником до дня смерти»¹. Все самые известные тексты Лермонтова были опубликованы здесь.

Однако дебют Лермонтова в печати был связан с другими изданиями. Впервые стихотворение Лермонтова было опубликовано в московском альманахе «Атеней» в 1830 году, а в 1835 году в журнале «Библиотека для чтения» впервые появилась поэма Лермонтова «Хаджи Абрек» (1833)².

Впоследствии прижизненных публикаций Лермонтова в «Библиотеке для чтения» больше не было. В то же время журнал оказал некоторое влияние на развитие посмертной репутации поэта. Восприятие Лермонтова в «Библиотеке для чтения» почти не подвергалось специальному рассмотрению. Этому вопросу посвящена статья А. М. Штейнгольд в «Лермонтовской энциклопедии».

Исследовательница утверждала, что отзывы, помещенные в журнале до 1849 года, когда он переходит от О. И. Сенковского к А. В. Старчевскому, были неизменно отрицательными, а с этого времени «становятся традиционно комплиментарными»³. Мы не можем согласиться с выводами Штейнгольд, и в докладе внесем уточнения относительно восприятия Лермонтова в «Библиотеке для чтения».

Поэма «Хаджи Абрек» была опубликована в «Библиотеке для чтения» благодаря пятиюродному брату Лермонтова Н. Д. Юрьеву, который отнес текст поэмы редактору

¹ Никитина, Н. С. Отечественные записки [Текст] // Лермонтовская энциклопедия. – М., 1981. – С. 357.

² Лермонтов, М. Ю. Хаджи-Абрек [Текст] // Библиотека для чтения : Т. XI. - С. 81–94.

³ Штейнгольд, А. М. «Библиотека для чтения» [Текст] // Лермонтовская энциклопедия. – М., 1981. – С. 62.

журнала О. И. Сенковскому⁴. Юрьев знал, что поэма «Хаджи Абрек» одобрена преподавателем словесности юнкерского училища В. Т. Плаксиным. Н. Манвелов вспоминал, что по прочтении поэмы Плаксин «тут же на своей кафедре, поднявшись со стула, торжественно произнес: “Приветствую будущего поэта России!”»⁵. Юрьев, который тоже учился в юнкерской школе, вероятно, это слышал, знал, что поэма неплоха. Осенью 1834 года он отнес ее редактору О. И. Сенковскому для публикации в недавно открывшемся журнале «Библиотека для чтения»⁶.

«Библиотека для чтения» – первый в России журнал, где авторам выплачивали гонорары. Поступок Юрьева можно объяснить желанием получить вознаграждение за публикацию поэмы. После окончания юнкерской школы он был в долгах.

Лермонтов упоминал о Юрьеве в письме к С. А. Раевскому 8 июня 1838 года: «О Юрьеве скажу тебе: вообрази, влюбился в актрису, вышел в отставку, живет у Балабина, табак и чай уж в долг не дают и 30 000 долгу, и вон из города не выпускают»⁷.

В 1840 году в «Библиотеке для чтения» публикуются три отрывка О. И. Сенковского на произведения Лермонтова.

В первом из них критик говорит об «Одесском альманахе», где был помещен «Узник» Лермонтова. Его стихотворение Сенковский называет «ловким» и считает, что оно украшает собой сборник⁸.

В рецензии на «Героя нашего времени» критик пишет: «Публика до сих пор знала г. Лермонтова как лирического по-

⁴ На этом «участие» Юрьева в судьбе Лермонтова не закончилось. Он знал, что соученик Лермонтова по юнкерской школе и его друг А. И. Синицын собирал его рукописи, за которые даже предлагал деньги и, воспользовавшись этим, «подтибрил» для него поэму Лермонтова «Монго» (<1836>) (Бурнашев В. П. М. Ю. Лермонтов в рассказах его гвардейских однокашников [Текст] // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. - М., 1989. - С. 210).

⁵ Манвелов, Н. Н. Воспоминания, относящиеся к рисункам тетради М. Ю. Лермонтова [Текст] // Лермонтов в воспоминаниях современников. - М., 1989. - С. 186.

⁶ Сенковский, О. И. [?] Поэма В. Зотова «Последний Хеак» [Текст] // Библиотека для чтения. - 1842. № 10, отд. 6. - С. 31–32, 36.

⁷ Лермонтов, М. Ю. Сочинения [Текст] : в 6 т. - М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954-1957 : Т. 6 : Проза, письма. - 1957. - С. 446.

⁸ Сенковский, О. И. [Рецензия] [Текст] // Библиотека для чтения. - 1840. - № 2, отд. 6. - С. 27-29.

эта, как одного из лучших поэтических поэтов. Поэтическое дарование его не подлежит никакому спору ни сомнению»⁹.

С точки зрения Сенковского, лирическому поэту Лермонтову успешно удалось создание прозаического текста.

Особенно высокую оценку Сенковский дает *языку прозы* Лермонтова: «Рассказ его превосходен; язык легкий, прост и весьма приятен. Господин Лермонтов понял великую истину, что для достижения образованной прозы, писать надобно таким языком, каким образованные люди говорят, а не каким они пишут»¹⁰.

Сенковский пишет и о *новизне поэзии* Лермонтова: «...молодой поэт чувствует необходимость быть новым и не станет «надоедать» нам изношенными темами, которые завещали Державин и Пушкин новейшему поколению русских поэтов, и на которых до сих пор вертятся все их «вдохновения»»¹¹.

Уже после гибели Лермонтова Сенковский вспоминал об этой публикации «Хаджи Абрека». В рецензии 1842 года на поэму В. Р. Зотова «Последний Хеак» он сравнивал поэтические дебюты двух авторов. Для рецензента поэма «Хаджи Абрек» закономерно была началом творческого пути Лермонтова:

«Тщетно уговаривали мы тогда даровитейшего Лермонтова не печатать своей *первой поэмы*¹², уверяя юного поэта, что, если предчувствие и некоторые места «Абрека» не обманывают нас, он напишет что-нибудь истинно достойное внимания публики, прекрасное, славное»¹³.

Сравнение нового поэта с недавно погибшим, юным, но признанным, автором, было актуально. Однако Сенковскому, вероятно, было важно указать и на тот факт, что одна из первых публикаций Лермонтова, признанного поэта, была осуществлена им в «Библиотеке для чтения», указать на свое участие в творческой судьбе Лермонтова.

Мы не можем согласиться с утверждением А. М. Штейнгольд о том, что на поэму «Хаджи Абрек» в «Библиотеке

⁹ Сенковский, О. И. Герой нашего времени [Текст] // Библиотека для чтения. – 1840. – № 4, отд. 6. – С. 17.

¹⁰ Там же.

¹¹ Сенковский, О. И. Стихотворения М. Лермонтова [Текст] // Библиотека для чтения. – 1840. – № 11, отд. 6. – С. 2.

¹² Курсив Сенковского.

¹³ Сенковский, О. И. [?] Поэма В. Зотова «Последний Хеак» [Текст] // Библиотека для чтения. – 1842. – № 10, отд. 6. – С. 31.

для чтения» «был дан резко отрицательный отзыв»¹⁴. Эту поэму Сенковский ставит все же выше дебюта Зотова: «Между «Абреком» и «Последним Хеаком» есть, или мы видим, большое сходство. Здесь также встречаются очень скучные длинноты, места, не представляющие вовсе никакого значения, страшные приключения, и тот же мечтательный Кавказ. Но у Лермонтова уже и в это время было больше отделки»¹⁵.

После смерти Лермонтова, как отмечала А. С. Бодрова, «Краевский предпринял активные поиски неизданных сочинений Лермонтова – и в этом преуспел. В 1841-м – начале 1844-го годов «Отечественные записки» были практически монополистами по части лермонтовских публикаций»¹⁶.

В 1842 году в типографии Глазуновых были изданы «Стихотворения М. Лермонтова» в 3-х частях. В собрание были включены ранее не публиковавшиеся тексты, например, драма «Маскарад», или те, что Краевский публиковал в «Отечественных записках» после 1841 года. Трехтомник вызвал неоднозначную реакцию.

«Библиотека для чтения» отреагировала с сарказмом, указывая, например, на то, что и поэмы, и драма Лермонтова объединены под названием «стихотворения».

Сенковский в рецензии на это собрание называл его «спекуляцией», считая его «нарушением последней воли» поэта: «Лермонтов оставил завещание, утвержденное пятьюдесятью тысячами свидетелей. Это завещание – изданное им перед самой смертью собрание. В нем поместил он все, что считал достойным себя и читателей из первых своих опытов. Остальное он благоразумно предал забвению»¹⁷.

Очевидно, что, с точки зрения Сенковского, те произведения, которые Лермонтов решился опубликовать при жизни, превосходили по уровню поэтического мастерства «опыты», скрытые поэтом от читателей. В то же время произведения, опубликованные при жизни Лермонтова, Сенковский высоко оценивает за *новизну языка*.

¹⁴ Штейнгольд, А. М. «Библиотека для чтения» [Текст] // Лермонтовская энциклопедия. – М., 1981. – С. 62.

¹⁵ Сенковский, О. И. [?] Поэма В. Зотова «Последний Хеак» [Текст] // Библиотека для чтения. – 1842. – № 10, отд. 6. – С. 32.

¹⁶ Бодрова, А. С. К истории посмертных изданий М. Ю. Лермонтова [Текст] // Русская литература. – 2015. – С. 43.

Нарекания Сенковского вызывают и сравнения Лермонтова с Байроном в статьях Белинского: «...я слышал, сам видел, как недоброжелатели называли его, ... с позволения сказать... Байроном!.. как будто бы у Лермонтова был только один из тех сомнительных талантов, которые позволено всякому производить в Гомеры, Шекспиры или Байроны по своему усмотрению, не зная ни Гомера, ни Шекспира, ни Байрона!.. Скажите, пожалуйста, Лермонтов – Байрон! Как это можно! Да кто нынче не Гомер, не Шекспир, не Байрон?.. Лермонтов был лучше всех настоящих и будущих Байронов: он уже начинает быть поэтом с оригинальным дарованием, настоящим поэтом»¹⁸.

Как видно, и здесь критик обращает внимание на *оригинальность и новизну* поэзии Лермонтова, не желая его сравнивать ни с кем из предшественников.

В 1844 году вышла 4-ая часть «Стихотворений М. Лермонтова», где публиковались произведения из записной книжки В. Ф. Одоевского. Эта публикация также удостоилась нелестного отзыва в «Библиотеке для чтения»:

«Кто-то купил право на издание сочинений покойного Лермонтова: две первые части настоящих сочинений, трудов изящных, обработанных, признанных самим автором, пошли хорошо: так вот он и принялся собирать из всех альбомов, ящичков и выброшенных на чердаки портфелей отрывки, песенки, мадригалы и шуточки, сочинения, необработанные, неоконченные, непризнанные, – тискает себе каждый год по томику этих браков, – спускает их нам»¹⁹.

Впрочем, слова рецензента не кажутся сейчас справедливыми, поскольку именно в этом томе были помещены хрестоматийные теперь «Выхожу один я на дорогу...», «Листок», «Сон», «Тамара», «Морская царевна».

Негативную реакцию «Библиотеки для чтения» вызывали не столько сами произведения Лермонтова, сколько публикация того, что сам он не публиковал и возможно не собирался публиковать при жизни, что он не считал достойным публикации.

¹⁷ Сенковский, О. И. [Рецензия] [Текст] // Библиотека для чтения. – 1843. – № 2, отд. 6. – С. 40.

¹⁸ Сенковский, О. И. [Рецензия] [Текст] // Библиотека для чтения. – 1843. – № 2, отд. 6. – С. 39-40.

¹⁹ Б.п. Стихотворения М. Лермонтова [Текст] // Библиотека для чтения. – 1844. – Т. LXVII, ч. I, отд. VI. – С. 3–4.

В то же время, оценив востребованность и успех новых произведений Лермонтова, редакция предпринимает свой проект публикации произведений Лермонтова. Довольно скоро, в 1844 г. № 5–6 появились стихотворения Лермонтова «Из альбома Е. А. Сушковой». Как именно, кем были переданы стихотворения Лермонтова в журнал, точно невозможно сказать.

Не исключено, что стихи были переданы Хвостовой через ее кузину, Е. П. Ростопчину. Поэтесса в это время жила в Петербурге, знала об альбоме со стихотворениями Лермонтова. В 1830-е годы она публиковалась в «Библиотеке для чтения» и, вероятно, была знакома с Сенковским.

Таким образом, «Библиотека для чтения» продолжила череду публикаций ранних произведений Лермонтова.

В критике говорилось о том, что опубликованные стихотворения – слабые ранние опыты Лермонтова.

В. Межевич при этом отмечает, что «журнал этот сыграл премилую шутку (только если над ним сам не подшутил кто-нибудь) с другим толстым журналом, который постоянно печатает на страницах своих стихотворения Лермонтова, хотя после смерти молодого поэта прошло уже целых три года»²⁰.

Стихотворения «Благодарю» и «В альбом» критик называет «вялыми и водяными»²¹.

В рецензии «Русского инвалида» также отмечалась слабость опубликованных текстов.

Межевич и критик «Русского инвалида» противопоставляют ранние произведения Лермонтова поздним.

Критик «Русского инвалида», считая публикацию произведений Лермонтова «похвальным» делом, пишет:

«Если взять в соображение, что Лермонтов в то время был очень молод и только начинал писать и еще то обстоятельство, что все эти стихотворения писаны для *альбома*, то не трудно понять, как далеки они от позднейших поэтических созданий автора «Мцыри», «Демона» и др.»²².

В следующем году, в «Библиотеке для чтения» появляется новая подборка 11-ти лермонтовских стихотворений под общим заглавием «Стихотворения, приписываемые Лермонто-

²⁰Межевич, В. Журнальная всякая всячина [Текст] // Северная пчела. – 1844. – № 112. – С. 447.

²¹Там же.

²²Б.п. Журнальные отметки [Текст] // Русский инвалид. – 1844. – № 125. – С. 498. Библиотека для чтения [Текст]. – 1845. – Т. LXVIII. – № 1: отд. I. – С. 5.

ву». В предисловие было сказано, что редакция получила их в «рукописи, принадлежащей одному из его <Лермонтова> друзей»²³. От кого именно редакция получила рукопись, неизвестно.

Эта публикация осталась почти не замеченной критикой. Единственный отклик на эту подборку вышел в «Русском инвалиде», где рецензент выражал сомнение в авторстве Лермонтова стихотворения «Раскаянье»: «Лермонтовский ли это образ воззрения на жизнь и природу? Лермонтовский ли это стих? Представляем судить читателям. Остальные десять пьес такие же, как эта. Нет, это ученические опыты какого-то г-на Л...ва, но уж вовсе не Лермонтова. «Библиотека» жестоко обманулась, приняв подпись «Л...ва» – за «Лермонтов», вероятно скоро отыщется настоящий сочинитель этих стихотворений»²⁴.

В том же, в 1845 году издатель «Библиотеки для чтения» Смирдин издал сборник «Вчера и сегодня», составленный В. А. Соллогубом, где были опубликованы произведения Жуковского, Одоевского, Бенедиктова, Ростопчиной, Вяземского, Соллогуба. Здесь также были помещены стихотворения Лермонтова под заголовком «Из бумаг покойника»: «Два отрывка из начатой повести», «Слышу ли голос твой...», «Это случилось в последние годы могучего Рима...», «Казбеку» («Спеша на север издалека...»), «Я не хочу, чтоб свет узнал...», «Гляжу на будущность с боязнью...».

Перечисленные тексты не были ранее опубликованы. Видимо, суть издания состояла в том, чтобы предъявить публике черновые («необделанные») произведения Лермонтова и отрывки. В 1846 году вышла вторая книга этого издания. Однако критика, в основном говорившая о «Тарантасе» Соллогуба, не высказывалась о произведениях Лермонтова.

В 1847 году Смирдин издал «Сочинения Лермонтова» в 2-х книгах. Здесь было собрано и то, что публиковали Глазуновы при непосредственном участии Краевского и то, что опубликовала «Библиотека для чтения» в 1845 году. Однако по какой-то причине Смирдин решил не помещать в это издание стихотво-

²³ Б.п. Журнальные отметки [Текст] // Русский инвалид. – 1845. – № 25 (1 февраля). – С. 98.

²⁴ Библиотека для чтения [Текст]. – 1845. – Т. LXVIII. – № 1: отд. I. – С. 5.

²⁵ Б.п. Журнальные отметки [Текст] // Русский инвалид. – 1845. – № 25 (1 февраля). – С. 98.

рения Лермонтова «Из альбома Е. А. Сушковой». Они вышли уже в 1860 году под редакцией Дудышкина в издательстве Глазуновых.

Таким образом, «Библиотека для чтения», ориентируясь на успех Краевского в публикации ранних произведений Лермонтова, также решила взяться за публикацию неизвестных текстов поэта. Однако то, что сделали в итоге Смирдин и Сенковский, уже не воспринималось как яркое событие. При этом, «Библиотека для чтения», хотя и критиковала Краевского за это, сама стала издателем исключительно ранних произведений Лермонтова. В то же время, в полемике с «Отечественными записками» Сенковский отстаивал новизну языка поздних произведений Лермонтова.

В более поздних статьях и рецензиях творчество Лермонтова уже рассматривается в соотнесении с творчеством старших и младших современников – в сопоставлении с произведениями Пушкина, Гоголя, Байрона, А. Авдеева, который подражал Лермонтову. Отзывы 1850-х–1860-х годов, помещенные в «Библиотеке для чтения» также заслуживают внимания, но представляют собой отдельный период в развитии восприятия Лермонтова.

СУД НАД УЧАСТНИКАМИ ЛЕРМОНТОВСКОЙ ДУЭЛИ²⁶

Без года, без выходных данных

В противоположность консисторскому (написано – *косторскому*. – А. Н. Коваленко) процессу о погребении Лермонтова, тянувшемуся долгие годы, светский суд над участниками дуэли был очень непродолжителен.

Началом его можно считать день дуэли, а окончанием – 3-е января 1842 года.

За этот короткий промежуток времени было дважды проведено следствие, вынесен приговор, отправлено прошение на высочайшее имя.

Предупредительные меры

Секундант Глебов²⁷, примчавшись с места дуэли со Столыпиным, сейчас же поехал к коменданту, нашел его на квартире и сообщил о дуэли. Он был мокрый; в грязи (Чиляев, 95, «Истор. Вестн.» 1892 год, 4).

Получив известие, Ильяшенко совершенно растерялся.

Он бегал из одной комнаты в другую, хватался за волосы и плакал, причитая:

– Мальчишки, мальчишки, что вы надо мной наделали?

Потом, немного справясь, он закричал:

– Послать ко мне плац-майора.

И едва подполковник Унтилов показался в дверях – бросился к нему навстречу и выпалил:

– Под арест! Всех, всех под арест!

Плац-майор поманил за собой Глебова и хотел выйти.

– Пойдите, пойдите, – остановил его Ильяшенко, корнет Глебов еще ничего не рассказал о дуэли, где, что и как происходило. Пусть расскажет, и вы прислушайтесь, составьте

²⁵ См. в Сведениях об авторах, стр. 138 настоящего сборника.

²⁶ Статья для публикации настоящего сборника предоставлена А. Н. Коваленко.

²⁷ Все рапорты, опись, акт об освидетельствовании цитируются по «делу Пятигорск. Коменд. Управления» 1841 год, № 96.

краткое конфиденциальное уведомление начальнику штаба и сейчас же отправьте его по эстафете!

Глебов рассказал, что знал о событиях дня, и донесение в тот же вечер было отправлено.

Мартынов, по приказанию коменданта, был арестован, как отставной, помещен в городской тюрьме (Чилиев, 96).

Здесь Мартынов «провел ужасных три ночи в сообществе двух арестантов, из которых один все читал псалтирь, а другой произносил страшные ругательства» (Шан-Гирей, «Рус. Арх.», 1889 год, 36).

Глебов же и кн. Васильчиков были подвергнуты домашнему аресту на квартире.

В тюрьме убийца пробыл до 26 июля.

Держали его строго: отпуска не разрешали, знакомых не допускали. Однако добродушный комендант Ильяшенко был к нему снисходителен: через неделю после заключения он послал начальнику Кавказской области просьбу о переводе его на гауптвахту. Через четыре дня последовало разрешение, и Мартынову строительная комиссия при Кавк. мин. водах отвела комнату в доме Орлова.

Облегчена была участь и г-д секундентов.

Тот же Ильяшенко упросил начальника Кавк. области и начальника штаба войск Кавказской линии и Черномории разрешить Васильчикову и Глебову переезд в Кисловодск для лечения, где они и пробыли под домашним арестом до 11 сентября.

Одновременно с сим комендант немедленно же сделал сообщение о случившемся начальнику штаба войск Кавказской линии и Черномории полковнику Траскину.

Сообщение сделано было в день дуэли. В тот же, надо полагать, день Ильяшенко наметил и следственную по делу комиссию.

Эта торопливость наглядно показывает, насколько большое значение он придавал факту.

16 сентября следственная комиссия была окончательно конструирована. Начальник штаба уведомил, что им для следствия назначен в качестве депутата присланный для секретного надзора корпуса жандармов подполковник Кувшинчиков. Председателем комиссии оказался пятигорский плац-майор подполковник Унтилов, членами: дворянский заседатель Черепанов, квартальный надзиратель Марушевский, и. д. стряпчего Олышинский.

Комиссия немедленно же начала работу.

В ее присутствии 17 числа произошло медицинское освидетельствование трупа покойного. Свидетельствовавший – ординатор Пятигорского военного госпиталя лекарь Барклай-де-Толли установил, «что пушечная пуля, попав в правый бок ниже последнего ребра, при сращении ребра с хрящом, пробита правое и левое легкое, поднимаясь вверх, вышла между пятым и шестым ребром левой стороны, при выходе прорезала мягкие части левого плеча, от которой раны поручик Лермонтов мгновенно на месте поединка помер».

Одновременно с освидетельствованием, а может быть и за день до него, была произведена опись оставшихся после покойного вещей. Для описи были назначены иные лица (командир 2-го Кавказского линейного батальона полковник Манаенко²⁸, плац-адъютант Сидери, квартальный надзиратель Марушевский, протоиерей о. Александровский, городской голова Рышков и словесный судья Тупиков). Описанные вещи были взяты комендантом, а им 23 июля отданы двоюродному брату поэта Столыпину, для передачи наследникам. В числе этих вещей оказались примененные для дуэли револьверы (Кухенретер, № 2), – их взяла Частная Управа, как вещественное доказательство.

17-го числа на группы прибыл и сам Траскин.

Получив донесение о дуэли, «он сильно перетрусил, так как разрешение Лермонтову пользоваться Пятигорскими минеральными водами было дано лично им. Не зная, как взглянуть на эту дуэль в Петербурге, он поспешил в Пятигорск, чтобы на месте лично... Как можно наипоспешнее... распорядиться произвести формальное исследование дела... Вместе с тем он предполагал личным появлением в Пятигорске предупредить могущее возникнуть в разношерстном водянном обществе недовольство и порицания и дать известное направление общественной мысли по поводу смерти поэта и ее последствий» (Челяев, 100-101).

Траскину, действительно, удалось предотвратить целый ряд осложнений, – например, с духовенством, с интригами, с военными властями и т. д. Он же, по-видимому, дал направление и следствию, войдя для этого в переговоры даже с ответчиками.

²⁸ А не Мартынов, как передает Раевский // Нива. – 1885. – № 7–8.

Следствие

17-го числа следственная комиссия приступила к опросу виновных²⁹.

Она предложила для ответа 8 пунктов самому убийце, опрашивала и секундантов.

Каковы вопросы и показания последних – пока неизвестно: они еще не извлечены из архивов, (если там сохранились), а опрос убийце состоял в следующем.

Комиссия заинтересовалась только четырьмя фактами: 1) кто кого вызвал на дуэль; 2) «какие причины были поводом» для нее и не было ли ссор раньше; 3) при каких обстоятельствах (где, когда, условия, кто выстрелил, когда взято тело) она произошла; 4) «действительно ли на этой дуэли находились за секундантов... Глебов и... Васильчиков» и пытались ли они уговаривать противников.

Вполне очевидно, что комиссия приступила к делу без достаточной вдумчивости.

Она не должна была, конечно, уяснять степень правильности хода дуэли, – для нее дуэль, как таковая, не могла существовать, – ее обязанностью было внимательно обследовать никем не отрицаемый факт убийства только со стороны смягчающих или отягчающих вину преступников условий, а также выяснить соучастников или потакателей.

Но она этого задания далеко не исполнила, или совсем не поставив многих важных вопросов, или же поставив их (например, вопрос о секундантах) в такой формулировке, которая давала полное право умолчать о других соучастниках, если бы таковые имелись.

Однако даже на эти незамысловатые вопросы Мартынов затруднился ответить самостоятельно.

Он вошел с секундантами в предварительные переговоры. Каким способом – неизвестно, но ответчики обменивались между собой письмами, причем секунданты учили убийцу, как он должен писать.

Душою заговора против правды был корнет Глебов.

Почему он снизошел до унижительной роли инициатора жесквидетельствования – трудно ответить. Во всяком случае, а priori можно предположить, что опасение за свою судьбу играло в этом немалую роль.

²⁹ Все судебные документы, письма убийцы и секундантов цитированы по «материалам для истории дворянских родов Мартыновых и Слепцовых», Тамбов, 1904.

Из письма к Мартынову видно, что убийца прислал секундантам черновую тетрадку со своими показаниями.

Эти показания их не удовлетворили, и Глебов решил настоять, чтобы Мартынов показал правду в следующих случаях: 1) чтобы переврал о том, на чем участники ездили на дуэль; 2) чтобы ни коим образом не говорил о Столыпине и Трубецком, как о секундантах, а только сказал, что на дуэли присутствовало всего четыре человека; 3) чтобы скрыл, пока не требуют точного ответа, об условиях трех выстрелов, и 4) чтобы особенно подчеркнул, что секунданты исполнили свой долг извещения.

Весьма небезразлично отметить, что искажение действительности в вопросе о секундантах произошло не без участия Трескина.

С ним секунданты тоже вошли в какое-то соглашение.

– «Сегодня, – пишет Глебов – Трескин еще раз говорил, чтобы мы писали, что до нас относится четырех, – двух секундантов и двух дуэлянтов».

Всех этих «добрых» советов Мартынов, конечно, послушался.

Он принял к руководству и доставленную ему Глебовым редакцию ответа на восьмой пункт, где спрашивалось, кто кого вызвал на дуэль.

Благодаря такому совету, ответы Мартынова оказались совершенно противоречащими истине.

Он, например, поединок обрисовывает как дело случая; говорит, что вызвал сам Лермонтов, а он пошел к барьеру только подчиняясь тяжелой необходимости; утверждает, что о дуэли никто не знал и что при ней не присутствовало даже прислуги.

Вся эта, переписанная набело, ложь и была предложена следственной комиссии.

Однако, когда комиссия передала ее в пятигорский окружной суд, последний нашел необходимым произвести более внимательное и серьезное следствие.

Он наметил XI новых вопросов и потребовал от преступника «объяснить самую сущую правду, не примешивая ничего к делу не подходящего».

В числе этих вопросов были и очень важные для характеристики фактов, – например, вопрос о той почве, на которой ссора могла вырасти до размера рокового события; вопрос о тех законных мерах, которые Мартынов использовал для обуздания насмешника, прежде чем решиться на крайние способы

расправы; вопрос о поведении секундантов и о правильности хода дуэли.

– «Какой вами был дан повод, – спрашивает между прочим суд, Лермонтову делать вам колкости и остроты (как без того не могло бы это от него произойти)».

– «Какие были принимаемы меры к отклонению неприятностей до прежде сего происшествия и при ком».

Предоставленный на этот раз, по-видимому, самому себе, Мартынов очень неуверенно дает пояснения.

Однако и на этот раз он не удержался от неправды.

Чрезвычайно важно отметить, что он запутался в показаниях на существеннейший вопрос – на вопрос о выстреле.

– «Не заметили ли вы у Лермонтова пистолета осечки», – спрашивают его судьи.

В показаниях следственной комиссии он утверждал, что ждал Лермонтовского выстрела, не дождался и выстрелил сам, подойдя к барьеру.

Так его учил показать Глебов.

Теперь же он определенно заявляет:

– «У его пистолета осечки не было».

Правда, конечно, в этом ответе, ибо он дан без всяких влияний и уговоров.

А если это так, то почти несомненно, что тут крупная недомолвка.

– Куда стрелял поэт?

Он был прекрасный стрелок, но попасть с 30 шагов в огромного детину не мог.

Значит...

Значит, он сдержал свое слово и «разрядил пистолет» на воздух.

Суд, к сожалению, не поймал Мартынова на его важном противоречии и потому в этом случае приходится довольствоваться только одной вероятной гипотезой.

Может быть, впрочем, он и обратил бы на нее внимание, но ему не дали довести дело до конца и скоро изъяли процесс от его ведения.

Ходатайство о суде

Когда Глебов советовал бесталанному убийце давать ложные показания, какие-то другие доброжелатели убеждали его просить не гражданского, а военного суда.

Он спрашивает мнения Глебова и тот настоятельно рекомендует ему то же самое. Тот же совет дает и Столыпин.

Мотивы – большая определенность военных законов, большая скорость делопроизводства, опасения, что гражданский суд загонит в «холодные страны» и, наконец, ... боязнь оказаться в 2 лапках» у полицмейстера, который был зол на Мартынова.

Шефу жандармов графу Бенкендорфу 8-го августа убийца послал соответствующее прошение.

Оно было написано не им, – он и этого не способен был сделать, – а Диомидом Пассеком, известным впоследствии героем Кавказа.

– «Служивши постоянно до сих пор в военной службе, я свыкся, – пишет с чужих слов Мартынов, – с ходом дел военных ведомств и властей и потому за счастье почел бы судимым военными законами».

Просьба была удовлетворена.

Военный министр по Высочайшему повелению, предписал Кавказским властям Мартынова, Васильчикова и Глебова судить военным судом не арестованными.

В октябре для разбора сего дела в Пятигорске была учреждена военно-судная комиссия, под председательством командира 2-го Кавк. лин. батальона, подполк. Манаевки.

Комиссия имела несколько заседаний и снова допросила подсудимых и свидетелей.

В числе последних давала показания и М. И. Верзилина.

Мартынов был признан в убийстве, а секунданты – в недонесении начальству и в присутствовании при кровавом деле.

Решено было всех лишить чинов и прав состояния.

Это решение, однако, не было осуществлено.

Приговор смягчили и начальник левого фланга Кавказской армии, и командир отдельного Кавказского корпуса, и Главнокомандующий на Кавказе, и военный министр, и, наконец, Император.

Командир отдельного Кавказского корпуса, к которому дело перешло на заключение, распорядился: 1) зачислить всем в наказание время, проведенное ими до суда под арестом; 2) Мартынова, лишив чинов и орденов, зачислить в солдаты до выслуги; 3) Васильчикова выдержать в крепости еще один месяц; 4) Глебова перевести из гвардии в армию тем же чином.

Все это было сделано по снисхождению, — во внимание прежней службы Мартынова и его участия в экспедиции 1837 года против горцев, а также в виду молодости секунданта, их хорошей службы и полученной Глебовым в экспедиции против горцев раны.

3-го января 1842 года дело было доложено Государю.

Последовало новое повеление.

— Майора Мартынова посадить в Киевскую крепость на гауптвахту на три месяца и передать церковному покаянию; титулярного советника князя Васильчикова и корнета Глебова простить — первого — во внимание к заслугам отца, а второго — по уважению полученной тяжелой раны».

Наказание

26-го января Мартынов был перевезен в Киев и посажен куда следует.

Одновременно с сим Киевская духовная консистория, которой было предоставлено право наложить на убийцу церковное покаяние, назначила ему, как полагается, правилами о предумышленном убийстве, 15-летний срок, с обязательством никуда не выезжать из-под ее надзора.

Три месяца на гауптвахте Мартынов отсидел, но 15 лет церковного покаяния ему показались несладкими. Поэтому в августе 1842 года он снова взмолился о смягчении своей участи.

Опять полетело слезное прошение на Высочайшее имя, — на этот раз уже через Святейший Синод.

Прошение было наполнено еще большей ложью, чем ответы следственной комиссии.

Убийство Лермонтова Мартынов называл не предумышленным, а самую дуэль для себя вынужденной. Повторял свою старую сказку об ожидании выстрела и, наконец, бесстыдно привирал, что «в самую минуту смерти противника был возле него, стараясь подать ему помощь, но видя бесполезность своих усилий, простился с ним, как должно христианину» ...

В заключение он просил смягчить консисторское повеление и дать ему право во время церковного покаяния иметь жительство там, где потребуют домашние обстоятельства.

Эта просьба, однако, была удовлетворена не сразу.

Сам Мартынов говорил П. Бартеневу, что ему все-таки несколько лет пришлось прожить в Киеве под строгой эпитимьей, причем в это время даже на прогулки по Киевским

окрестностям ему надо было брать разрешение духовных властей.

Прощен он был все же задолго до конца срока.

Власть была к нему очень снисходительна. Иначе отнеслось общество.

Приговор общества и угрызения совести

Общество взглянуло на вопрос гораздо шире и справедливее, чем статские и военные дьяки и подьячие.

Оно сразу же установило, что центр тяжести здесь в существе, а не в формальном составе преступления, а этой сущностью является торжество бездарного пошляка над необходимым отчизне гением. Поэтому, не докапываясь до тонкостей, общественное мнение сразу же осудило убийцу решительным и беспощадным судом.

От него отвернулись его знакомые.

Его защитники советовали ему даже не показываться на улицу.

И печать бросила ему страшную и позорную кличку – Убийца!

Шли года, чередовались Лермонтовские юбилеи, выкидывали на свет новые и новые мемуары о событии, а общество и печать не меняло своего мнения о преступнике. Так он и умер у позорного столба общественного презрения и ненависти.

Он бравировал. Он пытался цинично заявить, что «мало ищет оправдаться», мало дорожил общественным «мнением», (матер.148), но тотчас же забывая это лживое заверение, брался за перо и неумелой рукой составлял «записки».

Его мучало раскаяние не только за себя. Его смущало предчувствие, что и детям придется иметь дело с фактом поругания его памяти, что его и по смерти не забудут добрые люди.

Как бы он ни афишировал свое позднее раскаяние; как бы ни рассказывал, что одно воспоминание о тяжелой драме для него мучительно; как бы ни запирался в Лермонтовские годовщины в своем кабинете, – памятуя его трусливую лживость на следствии, никто и не подумает поверить его искренности в данном случае и уж, конечно, никто не скажет, что все это хоть сколько-нибудь смягчает его вину.

Преступник жалок, когда он творит злое дело, но он заслуживает только презрительного пинка, когда пойманный и уличенный, начинает ползать у ног, изрыгая лживые оправдания.

Таким именно и проявил себя убийца поэта.

Таким он навсегда останется и в памяти потомства.

Потомство не должно прощать и его защитникам – секундантам.

Если тотчас же после факта современники обвиняли их только за то, что они «не отклонили дуэли или, по крайней мере, не отложили ее, пока пройдет гроза» (Кавк. сборн. т. III, ст. 194) – то потомки должны послать им от себя соответствующий приговор и за то, что они помогли дуэль подменить убийством и приняли под свою великодушную защиту убийцу.

Всем понятно, что последнее они делали далеко не из христианского милосердия, а от этого еще гадливее о них вспоминать.

Безумный ужас охватывает при мысли, – в какой среде судьба заставила влачить свои дни ниспосланного ею из заоблачных высот лучезарного гения, и успокаиваешься только на сознании, что может, действительно, его вдохновенной душе лучше было поскорее удалиться в небесную обитель.

М. Д. Голубкова
В. В. Грачев
Москва

**НЕИЗДАННЫЕ ЭПИЗОДЫ ПОВЕСТИ В СТИХАХ
«ЛЕРМОНТОВ» (60-Е ГОДЫ XX В.)
И ЭССЕ О М. Ю. ЛЕРМОНТОВЕ
«СТРАННАЯ ЛЮБОВЬ» Д. Н. ГОЛУБКОВА³⁰**

В литературу Голубков пришел как поэт, и самым крупным поэтическим произведением его жизни стала Повесть в стихах «Лермонтов», задуманная им в поездке в Кабарду в 1956 году и посвященная Д. Ф. Тархову. Сохранился черновой автограф его письма крупному литературоведу XX века И. Л. Андроникову, где он благодарил Ираклия Луарсабовича за доброе внимание к его творчеству и пояснял свое видение образа Лермонтова (через 7 лет, в 1968 году Андроников пригласит Голубкова на Пушкинский и Лермонтовский праздники поэзии: «Вы, Дмитрий Николаевич – совершенно необходимая краска». – Цит. по кн. «Это было совсем не в Италии...», стр. 459 и 462).

Из письма Голубкова Андроникову (1961 год): «Вы даете снайперски-меткий рисунок углем – эскиз портрета Лермонтова – «человека властного, гневного, шутливого, озорного до крика и до буйства...» Но как написать портрет? Как средствами лирического стиха создать драматически-страстный, рембрандтовский (даже Веласкесовский) облик гения? Множить эпизоды, иллюстрирующие резкие черты этой великанской души? Пускаться в домыслы и «в угадки»? Спрессовать обильный биографический материал, назойливо сосредоточив внимание лишь на трагедийных поворотах сумбурной, изломанной (порой – нелепой, да!) жизни? В живописи такой портрет мог бы создать Рембрандт или Веласкес (даже Рубенс и Репин,

³⁰ Голубков Дмитрий Николаевич – русский писатель, поэт, переводчик, художник. Член Союза писателей СССР. Автор 6 поэтических сборников и 9 книг прозы. Главные темы творчества: отечественное искусство и культура, их выдающиеся деятели, природа, человек. Широко известен третий и последний роман писателя «Недуг бытия»: хроника дней Евгения Боратынского», изданный посмертно, как и десятки стихотворений Голубкова. Роман обрел свое достойное место в подмосковном музее-усадьбе Е. А. Боратынского и Ф. И. Тютчева «Мураново» и в казанском музее Боратынского – филиале Государственного музея Татарстана.

даже Врубель – не могли бы – было бы в чем-то односторонне). В поэзии – сам Лермонтов (даже у Блока получилось бы «пол-Лермонтова!»).

Наш отец и дед писал, что хотел отталкиваться от «Демона», от гордости, от наджизненного одиночества, от трагических кавказских пропастей. Облик любимого поэта рисовался ему «обожженным пламенами преисподнего огня. Такой трактовки ждали все мои знакомцы, которым я рассказывал о замысле. И большинство упреков, выслушанных мною после написания «Лермонтова», свелось именно к этому: «Твой «Лермонтов» слишком прост, мягок, недемоничен». Распространенность такого мнения возымела обратное действие: я порвал черновики, где были и мистические сны, и гусарский демонизм, и даже встреча с петербургской б..., и неистовая революционность мальчика (в духе сизовского романа «Из пламя и света»). Я понял, что такое представление о поэте – обратная сторона пошлой, хрестоматийной, прилизанной картинки, изображающей Лермонтова последовательным демократом, пай-мальчиком и честным служакой – героем Кавказской войны. Отказался я и от завлекательной фабулы – мне она казалась фальшивой. Я съездил в Тарханы, ночью под густыми звездами гулял там один; бродил по весеннему Середникову, ездил в Пятигорск, перечитал Щеголева и снова, снова погрузился в его стихи. И неожиданно в моем воображении вырос иной человек – одинокий, печальный, нежный и влюбленный – и обреченный. Белая ворона в страшном мире. И главными в нем показались не «Демон», не «Мцыри», а «Песнь о купце Калашникове», «чета белеющих берез», «Печально я гляжу...», «Нет, не тебя так пылко я люблю» – и, конечно, «Выхожу один я на дорогу». Последнее стихотворение определило подтекст вещи, перифразами из него (и стилистическими, и музыкальными, и смысловыми) прохвачена холстина моего «Лермонтова».

В поэме остались упоминания о взрывах и срывах (легкомыслие с Варенькой), и мистические озарения (гроза в отрочестве, предгрозы в Пятигорске, тяга к звездам) и озорные реплики Белинскому, и выпад против Башилова, и воспоминания о питерских кутежах и блудницах, и беглая характеристика Льва Пушкина, и запальчивость в разговоре с декабристами. Я не мог охватить необъятного, – лишь попытался озарить образ мягким светом лиризма, печали, обреченности, нездешности».

Поэт подметил, что Лермонтова часто изображают «чем-то вроде Маяковского — эдаким громогласным бунтарем, дерзким задирой, трибуном. Может быть это и так — гении всегда родственны в чем-то друг другу — но мне милее Лермонтов — русский юноша, влюбленный в березы, в звезды, в очи неведомой подруги. Он ведь может не только клеймить, он и разрываться готов от отчаяния и нежности... Но, кстати, я старался передать и черты его отваги, и ненависть его, и очарованность бунтарским началом мира («Кавказ исполнен грозной силы, как явный гнев, как тайный бунт... И как шатры в разбойном стане//Вершины вздыбило вдали//Окаменевшее восстанье//Испепеляющей земли»). Есть это и в сцене с декабристами, и в свидании с Николаем, и в разговоре с Белинским. Кое-где, по возможности деликатно, я пользовался реминисценциями лермонтовских стихов, несколько стилизовал речь и строфику («О, только дальше — дальше от людей!» «Его бы мог спасти лишь ангел рая, но даже ангел рая изменил»). Стилистически окрашены и сцена грозы, и строфы отрочества, и свидание с Кавказом.

Кстати, какие есть еще поэмы о Лермонтове? Я читал (кроме целой библиотеки литературоведческих работ) лишь бестолковый роман Большакова «Бегство пленных» и дилетантски беллетризованную Щеголевым биографию «Из пламя и света». Да еще стихотворения Б. Пастернака, Вс. Рождественского, П. Антокольского, А. Коваленкова.

Пять лет давит меня эта тема. Поэма была вдвое больше. Наверное, я вернусь к ней: работы достанет на всю жизнь...»

Действительно, Голубков вновь и вновь возвращался в своем творчестве к горькой судьбе Поэта. Личность и произведение гения русской литературы волновали Митю уже подростком: к прозе, поэзии, да и к облику великого автора «Бородина» тяготели юные герои его автобиографической малой прозы. Так, школьники из новеллы «Следы» обсуждают дневник Печорина, а двумя годами позже ребята из рассказа «Когда вернусь» не только учат к уроку литературы стихи «На смерть поэта», вспоминают о походе на кинофильм «Маскарад», но и дают друг другу почитать «Героя нашего времени»; в новелле «Я люблю» у юноши были «красивые лермонтовские усики».

Ограниченные форматом доклада, мы представляем читателям лишь несколько неизданных страниц Повести в стихах «Лермонтов».

Часть первая. Рань

*...В канделябрах оплывают свечи –
Как уютен их дрожащий свет!
У Столыпиных сегодня вечер,
Будут и Сушкова, и Аннет...
Что, пожалуй, страшно? Нет. Не слишком.
Да, но это ведь не детский бал...
Но и сам он тоже – не мальчишка:
Он пансионером нынче стал!
Шутка ль: в Благородном пансионе
Выдержать экзамены на-ять!
Он стучит в озябшие ладони
Так, что свечки начали мигать.
...И Арсеньева роняет плавно
Ласковые, грустные слова:
– Весело ль тебе, *top cher*, мой славный?
Нравится, нечай, тебе Москва?
Каждый день – шарады, игры, балы...
Как Иогель учит танцевать?
Ну, езжай, езжай... А я устала.
Ломит что-то лоб... Пойду в кровать... –
Старенькая, добрая, родная!
В голову целует бабку внук...*

*Катя подает волан, смеясь:
Мол, пока лишь прыгать вам пристало,
Рано вытанцовывать вам па,
Вам – резвиться в детских карнавалах
Или с ребятней пугать попа!
(Он краснеет: было и такое –
Спрятался с друзьями в мыльне он.
Поп вошел – и на него гурьбою
Грянули они со всех сторон.)
Стыдно. Это было так недавно...
Байрон так не делал никогда...
– Гей, барчук! –
Орлов... Он парень славный,
Только склонен к чарочке – беда!*

Учит он словесности толково,
Да кузен Столыпин бестолков...
– Прибыл экипаж из Большакова! –
Велегласно бухает Орлов.
И Мишель, забыв свою досаду,
Байрона в овраге обронив,
Мчится к дому.
Сердце детски радо,
В голове – задорных рифм прилив.
Бельведер сверкает между сосен,
Просинь неба – словно шелка клоч...
Милый голос... Милое курносье...
Милых кос затейливый пучок.
Рядом – Сашенька³¹... Смеются обе.
– Ah, enfant terrible... Bonjour, bonjour³²
Он споткнулся. Смотрит исподлобья.
Он опять насторожен и хмур.

...Наутро – снова солнце, ведро,
Как будто ночь тиха была.
И бабушка глядит так бодро,
И Катенька так весела.
Голубоглазый день так ласков,
Так хочется любить и жить!
К обедне бабушка коляску
Приказывает заложить.
Он с барышнями – на линейке,
Шутлив и беззаботен он.
Он нынче не страдалец некий,
Он просто мальчик. Он влюблен.
Он подает листок тетрадный,
И Катенька, скосив глаза,
Его стихи читает жадно:
...Кровь...Одиночество...Гроза...
– Фи! – говорит она Мишелю,
Своей досады не тая,
– Мне эти темы надоели:
Свобода... Цепи...

³¹ Сашенька Верещагина – кузина М. Ю. Лермонтова.

³² «А, ужасный ребенок... Здравствуйте, здравствуйте» – франц.

Где же я?
На что мне этот глупый турок?
Мишель, вы странный человек... —
А вот и церковь... Вяз понурый...
У входа — сонмище калек...
И духота. И теснота,
Помещиц пудренные лица,
Венгерок золотая вязь.
За ними — люд простой толпится,
Покорно, истово крестясь —
Большие, сумрачные руки,
Сосредоточенные лбы...
Катюша с выраженьем скуки
Стоит с кузиной средь толпы.
Самолюбиво улыбнулась,
Поймав гусара цепкий взор...
О, эта гадкая сутулость!
О, малорослости позор!
Он — низенький, большеголовый,
Она ж — победно хороша!
Скорбит безмолвно и сурово
Его высокая душа...

...И меж стволов березок белых,
Огнями свечек восковых —
Прыжки пугливых рыжих белок —
Мелькнут в глазах — и скрылись вмиг.
А впереди — во мгле зеленой,
На влажном солнце золотясь,
Пылают клены иступленно,
Как блещущий иконостас...
И несказанное томленье
Овладевает им опять.
Прилаживает на колене
Он прыгающую тетрадь.
Задумавшиеся деревья
Хранят молитвенный покой...
Но нет — не о небесной деве —
Он пишет о красе земной,
О собственной любви он пишет,

*О голоде души молодой.
И как во сне - невятно слышит
Девичий шепот за спиной:
— ...Но ты буфетчику сказала?
— А как же? Натурально, да!
Расстроится несчастный малый...
Ему полезно... Не беда... —
Приехали.
— Извольте кушать! —
Лакей, хихикнув, объявил.
И бабушкин смешок старуший.
И Катин смех... О, как он мил —
Он чист. Он детски непорочен,
Прозрачен, как ручья трезвон...
— Мишель, вы голодны? —
— Ах, очень! — С улыбкой признается он.
— Возьмите — булочки к бульону,
Они с начинкою мясной... —
Он смотрит на нее влюбленно:
— Как добры нынче вы со мной! —
И пирожок берет не глядя,
Жует один, затем другой,
Исписывая лист тетради
Свободной, правою рукой...
Вдруг — хохот грянул исступленный
Среди внезапной тишины:
— Мишель, а пирожки к бульону
Опилками начинены! —
В салфетки прыскают лакеи,
В ладошки бьет Alexandrine,
Хохочет бабка, багровея,
И не смеется он один.
Он вспомнил церковь. И слепого...
Да! Он один. Один — опять!
И в сытое лицо Сушковой
Швыряет он свою тетрадь.*

Коварная проделка насмешницы Сушковой могла окончиться крайне плачевно для русской мировой культуры. Печальная нелепость, происшедшая с пожизненным кумиром Голубкова, чудом не ставшая роковой, настолько возмутила

его, что он через 7 лет повторил ее в рассказе «Кузен Мишель».

Эссе Дмитрия Голубкова «Странная любовь» постигла не менее странная судьба: вопреки указанию редактора «срочно в номер!» статья тем не менее не была напечатана. Не без оснований полагаем, что автор возразил против публикации в весьма урезанном виде и без того небольшого эссе: бдительнейший цензор вымарал целые абзацы. Сегодня мы знакомим участников Лермонтовских чтений со статьей нашего отца и деда в ее первоизданном виде — мы восстановили все огромные сокращения. (В скобках заметим: в 1972 году цензоры усмотрели крамолу и в романе «Недуг бытия»: в 2019 году руководство музея «Мураново» пригласило нас выступить на конференции о Боратынском с докладом «Неизданные страницы романа Дм. Голубкова «Недуг бытия»).

Датировка на рукописи — авторизованной машинописи — отсутствует, и мы приведем свои доводы в пользу временных рамок 1965–1968 годов: в 1964-м впервые была опубликована поэма «Поручик Лермонтов» (в уменьшенном виде — под заголовком «Стихи о Лермонтове» напечатана в сборнике Д. Г. «Свидание»). Редактор правила текст (точнее — кромсала и черкала его) чернилами (пишущая эти строки хорошо помнит ручку с чернилами в своем первом и втором классах 1967–1968 годов, а на шариковые ручки пишущие люди в СССР перешли в 1969–1970 годах).

В конце 60-х XX века, в сознании прозаика рядом с Лермонтовым во весь рост встанет фигура Боратынского. Но даже в стихотворении «Гамлет-Боратынский» звучит имя навеки 26-летнего Поручика и Поэта...

Ниже мы впервые публикуем эссе о М. Ю. Лермонтове.

Дмитрий Голубков

Странная любовь

«Великий поэт предстает перед нами по-разному в разные эпохи нашей личной (да и общественной) жизни. Вот Пушкин. В раннем детстве мы видим его кудрявым мальчиком, опершимся пухлой щекой о кулачок, или, напротив, мудрым, старым сказочником — вроде «любимца богов», кудесника из «Песни о вещем Олеге». В юности мы представляем его молодым, пламенным, со страстью читающим свои стихи завороченным декабристам. И только потом, в зрелые свои годы, мы

ощущаем Пушкина целиком: юным – и преждевременно умудренным, протрезвевшим, одиноким; легкомысленно-веселым – и сосредоточенно-угрюмым, с челом, изрезанным горькими морщинами...

А Лермонтов? В пору моего военного детства он представлялся отважным гусаром, с обнаженною саблей устремленным на бегущих врагов. И одевался тогда Лермонтов в несколько оперный костюм воителя-удальца. Небрежно накинув на плечи черно-косматую, крылатящуюся бурку, он презрительно и высокомерно смотрел насмешливыми глазами на меня, и его твердые и пухлые губы тонко усмехались под молодецки подкрученными усиками. Он был тогда кем-то вроде Алеши Поповича в гусарском ментике, казался красивым и надменным. В сердцах моих сверстников-соседских ребятишек – жили и звучали строки «Бородина», «Измаил-бей», «Боярина Орши» – стихи боевые, фантастические, упоенно-романтические...

Время мчалось, и привычный портрет изменялся на глазах. И новые стороны этого деспотического гения открывались нам. И вот, уже увлекаясь властительной лирикой Блока, упиваясь колдовской нежностью Есенина, юноша иными глазами читал Лермонтова. И Лермонтов, как сверстнику, рассказывал ему о своей гордой и обиженной любви, об осмеянной страсти, об иступленной мечте быть любимым. Это были задумчивые и печальные строки об одинокой ночной кремнистой дороге, это были задыхающиеся от восторга и отчаяния стихи об угасшей юности, о пропадающей силе, об ушедшей и непреходящей любви.

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

И смутно понималось уже, что это – эпиграф и к Блоку, и к Есенину, что это – голос самой юности, вечно увядающей и навеки бессмертной. И Лермонтов уже не казался ни врубелевским Демоном, ни байроническим гусаром – он был русским юношей, мечтательным, нежным и пламенным... А позже, когда чувство родины и кровного родства с нею полностью овладело зрелой душой, Лермонтов уже воспринимался как поэт, слитый с ее судьбою каждым своим вздохом, каждым стихом... Он передал знамя гражданской страсти и любви Некрасову, к его голосу прислушивался Маяковский...

Так рос я, так росли мы все – и вместе с нами рос поэт. И больно сжималось сердце, когда читались его юные, пророческие слова:

Когда твой друг с пророческой тоскою
Тебе вверял толпу своих забот,
Не знала ты невинною душою,
Что смерть его позорная зовет,
Что голова, любимая тобою,
С твоей груди на плаху перейдет.

Он рано осознал свою обреченность. Слишком могучим и открытым огнем горели в нем страсти, слишком рано научился он любить — и ненавидеть. В сущности, это был первый в России **великий** поэт протеста и мятежа. Ни Кюхельбекер, ни Рылеев, ни сам гениальный Пушкин не смогли так громко, так талантливо, так бесстрашно выкрикнуть слов желчной правды о немой России, о своей «странной любви» к ней.

Прощай, немая Россия,
Страна рабов, страна господ,
И вы, мундиры голубые,
И ты, им преданный народ.

А яростные строки, обращенные к ближайшему окружению царя, к самому царю?

А вы, надменные потомки
Известной подлостью прославленных отцов...
И вы не смаете всей вашей черной кровью
Поэта праведную кровь!

Это было неслыханно! Как бомба, как откровенно крамольная прокламация, как прямое подстрекательство к бунту гремели эти неистовые строки, эта клятва мщения, выдохнутая жарким дыханием ненависти — и любви. Опальный сочинитель Пушкин дерзновенно прославлялся другим, еще неведомым, но, несомненно, крамольным сочинителем, ставился на невиданно высокий пьедестал — выше своих хулителей, выше императорского двора, выше самого императора, быть может... Вольный пламень свободного русского слова не угас с гибелью Пушкина — он, как пожар в тайге, скрывшийся на короткий срок подо мхами и травами, испуганно взметнулся вдруг на самом открытом месте и запыхал, не таясь и не прячась.

Но юноша, носитель этого священного огня, сперва и не подозревал о своей силе. И далеко не всем было ясно, **что** означает и **что**

сулит этот пламень. Юноша по-гусарски куролесил, влюблялся – то шаловливо и легко, то мрачно и ожесточенно, щедро разбазаривая свой звездопадный, бешено блистающий дар.

Но таинственный голос, властно перебивая иные, суетные, голоса, все громче нашептывал ему, кто он и зачем он рожден в ненастной, несчастной своей России.

Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк!
Иль никогда, на голос мщенья,
Из золотых ножен не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?

Грозная, кинжальная тема долга и мщенья обретала все большую власть над поэтом. Он, как царевич Гвидон, рос и мужал не по дням – по часам. И все пустынное становился его ночной, кремнистый путь, все пристальнее и холодней смотрел он вокруг... Странное дело: добрые приятели не переводились у веселого, едко-остроумного корнета, в Петербурге опекала своего «Мишеньку ненаглядного» влиятельная и преданная бабка, крупнейшие поэты современности дарили его своей приязнью и вниманием, проникающие и умные женщины принимали и ценили Мишеля Лермонтова, – а он был одинок, как одинока ярчайшая Полярная звезда среди сонма ярких, но мелких звезд предосенней ночи, как одинок сиятельный Эльбрус среди соседствующих с ним гор... Он жадно искал настоящего друга, единове́рца, единомышленника. Но в армейской среде такого друга не было. Для большинства сотоварищей он был лишь славным, хоть порой и злым, добрым малым, хромоногим и проказливым Маешкой, автором забавных эпиграмм и бесстыдно озорных юнкерских поэм... Очутившись на Кавказе, он мечтал встретиться с отбывавшими здесь наказание декабристами. Он по-детски восторженно верил в них, думал о них, как о сказочных рыцарях Сенатской площади, не измененных временем, готовых продолжать начатое когда-то дело... Один из них, Александр Одоевский, отвечавший стихами Пушкину из сибирской ссылки, был таким. Он по-прежнему верил, что «из искры возгорится пламя!».

Он мог стать Лермонтову другом на жизнь и на смерть... Оба поэта сошлись быстро и коротко... Но вскоре Одоевский умер от кавказской лихорадки. Ему посвятил Лермонтов свою трепетно нежную и благодарную эпитафию «Памяти А. И. Одоевского», обращаясь к нему по-братски ласково: «милый Саша»... А другие декабристы, пережившие Лермонтова? Это были надломленные опалой, усталые

люди. Иные глубоко замкнулись в себе, иных обольстили либеральные реформы правительства, иные превратились в желчных скептиков и мизантропов... Страшное одиночество все туже, все тягостнее оковывало душу поэта. С горестным вниманием вглядывался он в лица и сердца современников.

Печально я гляжу на наше поколение!
Его грядущее – иль пусто, иль темно...

Умы и души большинства сограждан были подавлены и развращены. Внимательно-бдительный деспотизм Николая выравнивал идеи, как носки солдатских сапог... Дышать было трудно, и даже в горах Кавказа, еще недавно чаровавшего взор Лермонтова своими вольными высями, воздух был заражен и тесен... Одиночество Лермонтова росло и душило его – и питало ненависть, зрячую, зрелую ненависть, которая отливалась в строку, горячую и гибкую, как только что откованная сабля.

О, как мне хочется смутить веселость их
И дерзко бросить им в глаза железный стих,
Облитый горечью и злостью!

Но рядом с этой ненавистью крепла любовь – великая, сыновняя любовь к иссеченной шпигпрутенами, обманутой, униженной, но неистребимо прекрасной и грозно молодой отчизне.

Но я люблю – за что, не знаю сам –
Ее степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек ее, подобные морям...

Эта жаркая – и охлажденная, взыскательная – и благодарная, эта странная любовь к родине, ужившаяся с яростной ненавистью ко всему, что мешало ее росту, освещает своим тревожным, рвущим тьму пламенем и страстно-противоречивую, жестокую и ласковую лирику Лермонтова, и его строгую, скорбную, неподкупную прозу, и его мятущуюся, жаждущую света жизнь... Но любовь к родине – это зерно, из которого вырастает вечнозеленый всход любви к человечеству, к миру, к счастью для всех. И молодой, бешено вспыльчивый, порой безрассудно задорный и до удалства отважный человек, почти юноша, сумел дорасти до высоких звезд этой великой любви. В

своем удивительном стихотворении «Валерик», после описания кровавой битвы между русскими и чеченцами, он печально задумывается о подлинном назначении Человека:

А там, вдали, грядой нестройной,
Но вечно гордой и спокойной,
Тянулись горы – и Казбек
Сверкал главой остроконечной.
Я думал: «Жалкий человек.
Чего он хочет?.. небо ясно,
Под небом места много всем,
Но беспрестанно и напрасно
Один враждует он – зачем?»

Позже эти слова станут заповедом творчества зрелого Льва Толстого, они не раз будут повторяться потомками, но тогда, при жизни поэта этот голос выстраданной любви почти не был слышан современниками. И глубокой тоской исполнены его последние стихи:

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

Целое воинство годов, жестоких, взыскующих, торжественных, – пронеслось со дня страшной грозы, испелившей своего поэта, – а голос его, ясный, страдающий и верящий в торжество Человека, голос все отчетливей слышен нам. И все гармоничнее и светлее видится нам огненный облик этого живописца ненависти – и любви. И поэтому так благодарно произносим мы сегодня это стремительное имя: Лермонтов».

БИБЛИОГРАФИЯ И ИСТОЧНИКИ

1. Голубков, Д. Дневники 1945 – 1972 гг. [Текст] / Дмитрий Голубков // «Это было совсем не в Италии...» : изборник / Дмитрий Голубков ; [автор-составитель М. Голубкова]. – Москва : Маска, 2013.
2. Письмо Дм. Голубкова Ираклию Андронику [Электронный ресурс] // «И Лермонтов, и Тархов, и крестный отец» / М. Голубкова, Вл. Грачев мл. // Кольцо «А». – Москва. – 2014. – № 76 (электронная версия).

3. Голубков, Д. Поединок [Текст] / Дмитрий Голубков // Огонек. – 1964. – Октябрь.
4. Голубков, Д. Стихи о Лермонтове [Текст] / Дмитрий Голубков // Свидание : книга лирики / Дмитрий Голубков. – Москва : Советский писатель, 1962.
5. Голубков, Д. Из стихов о Лермонтове [Текст] / Д. Голубков // Зов : книга лирика [и поэма «Поручик Лермонтов»] / Д. Голубков. – Москва, Молодая гвардия, 1964.
6. Голубков, Д. Кузен Мишель [Текст] / Д. Голубков // Отцовский табак : рассказы и повести / Д. Голубков. – Москва, Молодая гвардия, 1966.
7. Голубков, Д. Кузен Мишель [Текст] / Д. Голубков // Недуг бытия : роман, повесть, рассказ / Д. Голубков ; сост. М. Д. Голубкова. – Москва, Советский писатель, 1987.
8. Gracev, V. English version of Dmitry Golubkov's story «Cousine Michelle» [Текст] / Vladimir Gracev // «Это было совсем не в Италии...» : сборник / Дмитрий Голубков ; [автор-составитель М. Голубкова]. – Москва : Маска, 2013. – С. 637-644.
9. Голубков, Д. «Это было совсем не в Италии» / Д. Голубков [Текст] // Отцовский табак : рассказы и повести / Д. Голубков. – Москва, Молодая гвардия, 1966.
10. Gracev, V. English version of Dmitry Golubkov's story «It was not at all in Italy...» [Текст] / Vladimir Gracev // «Это было совсем не в Италии...» : сборник / Дмитрий Голубков ; [автор-составитель М. Голубкова]. – Москва : Маска, 2013. – С. 602-619.
11. Голубков, Д. Стихи о Лермонтове [Текст] / Д. Голубков // Человек, как звезда, рождается / Д. Голубков. – Москва : Молодая гвардия, 1968.
12. Голубков, Д. Следы [Текст] : рассказ / Д. Голубков // Человек, как звезда, рождается / Д. Голубков. – Москва : Молодая гвардия, 1968.
13. Голубков, Д. Я люблю [Текст] : рассказ / Д. Голубков // Человек, как звезда, рождается. – Москва : Молодая гвардия, 1968.
14. Голубков, Д. Когда вернусь / Д. Голубков [Текст] : рассказ // Когда вернусь : рассказы и повесть / Д. Голубков. – Москва : Молодая гвардия, 1971.
15. Голубков, Д. Поручик Лермонтов. Посвящается Дмитрию Федоровичу Тархову [Текст] : поэма / Д. Голубков // Судьба : стихотворения. – Москва : Современник, 1986.
16. Голубков, Д. Повесть в стихах «Лермонтов» [Текст] : (начало) / Д. Голубков // Кольцо «А». – Москва. – 2014. – № 76.
17. Голубков, Д. «Повесть в стихах «Лермонтов» [Текст] : [три отрывка] // Сура. – 2015. – № 2 (126).
18. Голубков, Д. Записные книжки (частично опубликованы).

**НЕСКОЛЬКО СЛОВ
О ДАВЛЕТЕ АЗАМатовиче Гирееве
(из того, что на памяти
и по личным контактам)**

Впервые я познакомилась с Гиреевым в 1946–1947 годах в Пятигорском пединституте, когда мы готовились к кандидатским экзаменам. В те годы институт организовал в помощь аспирантам кратковременные курсы по философии и французскому языку, вот тогда-то мы и разговорились с Гиреевым, усевшись за одну парту. Это был статный, красивый и очень скромный молодой человек с пышной шапкой черных волос, со жгуче-черными, ясными глазами и пухлыми губами. Ему часто говорили тогда, что он похож на Маяковского.

Давлету это нравилось, но он не кичился, а лишь, покачивая головой, отмахивался и смущенно улыбался. Позже он утратил это сходство.

Я не могу сказать, когда он «заболел» Лермонтовым. Может он и родился с этим «недугом», поскольку был причастен, хоть и не по крови, к великой фамилии (приемный сын Влад. Лермонтова). Кира Лермонтова жила в Мин-Водах и Гиреев каждый приезд останавливался у нее. Так увлеченность Лермонтовым связала Гиреева и с нашим музеем. Он работал и жил при «Домике» в период с 1936-го по 1951-й годы.

Вместе с женой Ольгой он занимал крохотную, ветхую, открытую всем ветрам лачужку. Она стояла на месте нынешнего здания фондохранилища. Снимок этого убогого жилища я обнаружила при разборке и систематизации фотоархива, связанного с реконструкцией усадьбы и дома Верзилиных.

Время работы Гиреева в «Домике» – счастливо совпало с бурно развивающейся научной и издательской деятельностью музея. В те труднейшие послевоенные годы был издан первый путеводитель Е. И. Яковкиной «По лермонтовским местам», вышли миниатюрные издания работ М. Ф. Николевой «Николаевская знать», «Краткая биография Лермонтова», Капиевой «Последние стихи Лермонтова». Тогда же вышла книжка

Д. А. Гиреева «Лермонтов в Пятигорске» (1947) и небольшая книжечка о поэме «Демон», которой суждено было стать отправной точкой для будущей его диссертации. Над ней он трудился, став уже доцентом на кафедре литературы педагогического института в городе Орджоникидзе, но и в те годы Гиреев не прерывал связи и дружеских отношений с музеем.

Известно, что он был неизменным участником Лермонтовских конференций, праздников поэзии, но не все, я думаю, знают, что он снимал на пленку кинокамеры некоторые из них. В письме ко мне и Гребенковой он обещал передать музею все отснятое, но выполнить обещанное так и не успел или позабыл.

С глубоким почтением и теплотой он относился к старейшей сотруднице музея М. Ф. Николевой. Она высоко ценила знания и способности Гиреева и, работая над книгой, часто советовалась как с ним, так и с нами, молодыми сотрудниками, искала поддержки и совета. С трудом передвигаясь, в своем старомодном шуршащем черном платье она приходила к нам в рабочую комнату со своими рукописями, приготовленными к печати. Когда в 1957 году Николева умерла, Гиреев приехал проводить в последний путь своего старшего товарища и коллегу.

В 1957 году скончался Л. П. Семенов, и я приехала в Орджоникидзе на похороны ученого. Встречая, Гиреев любезно пригласил меня к себе в семью. Я была свидетельницей его горячей деятельности в хлопотах по похоронам. Хоронили Семенова с большими почестями, отдавая ему должную дань за огромный вклад в науку и культуру Осетии. Его, русского человека, хоронили по мусульманскому обряду в ограде национального поэта К. Хетагурова.

Крепкая дружба связывала Гиреева с Андрониковым и Мануйловым. Она началась давно, кажется в то время, когда они готовили с Эйхенбаумом издание сочинений Лермонтова. Гиреев был тогда молодым и опекаемым. Постепенно их отношения стали столь короткими, что Гиреев называл Мануйлова «Манодем», а Андроникова ласково «Ирашей».

Непостижимо, как эти прославленные ученые мужи, забыв и о возрасте, и о звании могли шутить так, как это произошло однажды в помещении фондов. Знаменитая «троица» заглянула посмотреть какие-то наши новинки. Не помню с чего началось, но они заспорили о том, кто кого больше уважает и сразу их глаза заискрились.

Открыл состязание Андроников. Он приложил руку к сердцу, закрыл глаза и низко поклонился Мануйлову. Тогда Мануйлов, истово прижал обе руки к сердцу, поклонился ему в пояс; Андроников пыхтя, стал на колени, склонив низко голову. А Мануйлов? Сверкнув очами, упал на оба колена и лбом чуть не коснулся пола. Андроников рассвирепел, и недолго думая, стал на четвереньки. Бедный Мануйлов, отчаявшись, распростерся на полу, а великий Андроников, стоя на четвереньках, упавшим голосом промолвил: «Ты победил, Маноль!».

Что делалось с нами, невольными свидетелями утомительного состязания!.. Мы корчились в приступах смеха, а несчастный Гиреев уже не мог смеяться – он выл! Лежащий на полу «Маноль», взмолился: «Подними меня, Давлет».

Мне приятно вспоминать другой случай, день серьезного, доброжелательного состязания: мы с Гиреевым, сидя за письменным столом нашего фондохранилища, склонились над рукописным списком поэмы «Демон», который я обнаружила в Баку. Волнуясь, мы сравнивали его с другими редакциями, уже тогда Гиреев предвидел острую дискуссию на конференции 1962 года. Наш «королевский» список оказался 1839 года и совпадал с более поздним списком Философова. Это противоречило выводам Гиреева о каноническом тексте поэмы. Он считал, что лопухинский список 1838 года – основной.

Прошло почти сорок лет со времен яркой, богатой событиями конференции 1962 года, но я помню все до подробностей. Съехавшиеся на нее ученые образовали блистательное созвездие необыкновенных личностей. Это был праздник в масштабе города. Львиная доля в его организации пришлась на Гиреева. Своим докладом он и открывал конференцию.

Съезд лермонтоведов был выдающимся как по оформлению, по представительству, так и по содержанию. На завершающем этапе удивительной конференции хозяева одарили ее участников поездкой по Военно-осетинской дороге, заканчивающейся высокогорным селением Нар – родиной К. Хетагурова. Путешествие наше сопровождалось увлекательным рассказом Давлета Азаматовича.

А в селениях горцы, верные обычаю предков, приняли нас с истинным кавказским размахом и сердечным радушием. В огромном школьном зале было устроено настоящее пиршество. Между столами носились с шашлыками и дымящимися кавказскими блюдами молодые юноши, все как на подбор:

рослые, красивые, в национальных костюмах, как эпические нартские богатыри. Роги с вином передавались по кругу и сопровождались тостами с добрыми шутками и остротами. Тон веселью задавали профессор Соколов, Мануйлов и Гиреев. Звучавшие тосты незаметно стали перерастать в состязание острословов: одни бросали вызов, другие принимали и парировали; на наших глазах рождались искрометные экспромты. Это были настоящие «олимпийские» игры. «Олимпийцы» награждались нашим восторгом, безудержным смехом, взрывом рукоплесканий. Особенно великолепны были стихотворные остроты В. А. Мануйлова.

Экзотический праздник заканчивался. Прощаясь, 120-летний старейшина, физически крепкий старик-аксакал, с огромным рогом в руках обратился к гостям с чисто кавказским цветистым напутствием: «Пусть наши вечные горы даруют вам долголетие, пусть наш воздух для вас будут бальзамом и напоит вас здоровьем и богатырской силой, пусть дорога к нам будет устлана любовью наших сердец, и пусть будет вечной наша любовь к Коста и к Лермонтову».

Аксакала сопровождал осетинский поэт Кайтуков. Он и перевел напутствие старого горца, которое так естественно вписывалось в праздник, в котором древняя горская старина сплеталась с современностью.

Рассказывая о конференции, о празднике я не отвлеклась, потому что во всем этом было часть души Давлета Азаматовича, человека увлеченного, отзывчивого, ответственного. Любому делу он отдавался сполна.

Трагическая гибель этого прекрасного человека и большого ученого всех нас ошеломила. Случилось несчастье летом, в пору компании сельскохозяйственных работ 1981 года, в которых принимали участие студенты. Давлет Азаматович сопровождал свою группу. У одной студентки разболелись зубы, и Гиреев решил отвезти ее в город на своей машине. Разве думал он, садясь за руль, что жить осталось ему всего несколько минут?! Какая нелепая смерть! На его легковушку налетела чья-то машина... и миг все было кончено. А человек столько еще обещал сделать и собирался жить.

ВИШНЕВСКИЕ

1. В 1976 году я познакомилась с коллекционером Ленинграда О. Рыбаковой и увидела в ее квартире, на обширном столе, сваленные в одну огромную кучу богатства – множество ценных предметов старины; в этой странной, хаотической свалке она превосходно ориентировалась и ловко извлекла из нее интересующий меня портрет офицера. Он находился у нее временно; она собиралась его приобрести у настоящей владелицы В. Ф. Рыковой, да передумала, а потому связала меня с Верой Федоровой.

2. В. Ф. Рыкова – женщина преклонного возраста, сдержанно-приветливая, интеллигентная. Рыбакова возвратила хозяйке акварельный портрет неизвестного офицера. Работа старинная, не датированная, не подписанная... Что-то знакомое показалось мне в почерке акварелиста, и я скоро поняла, что это рука А. И. Клюндера: та же манера письма, тот же колорит, тот же излюбленный им тонкий желтый картон (~ 20 x 16,5) – все сходно с его серией портретов офицера 1830-х – 40-х годов. Он выполнял по их заказам (в том числе и портрет Лермонтова 1839 года).

Какое-то внутренне ощущение подсказывало мне, что личность изображенного неизвестного военного должна быть чем-то для нас интересна. На портрете, который держу в руках, молодой офицер лет 20-ти – 25-ти. Одет он в черный сюртук с серебряными эполетами в три витка (они введены в 1834 году); на эполетах – одна золотая звездочка (прапорщик). Борт сюртука застегнут на четыре петли; пуговицы серебряные, в два ряда; ворот высокий, прямоугольный, туго смыкающийся, а цвет приборного сукна – красный.

По всем признакам: сочетанию формы сюртука, его цвета, по прибору и цвету приборного сукна похоже на то, что изображенный офицер – принадлежит к Первому Невскому Морскому полку (морская пехота).

К такому выводу о чине офицера, его принадлежности к определенному полку и вытекающей из этого датировке портрета мы пришли на основании следующих фактов:

1. С 1825 года в России было четыре морских полка, и каждый из них имел свой цвет приборного сукна.

2. С 1-го января 1827 года для различия чинов велено было иметь на офицерских серебряных эполетах золотые кованые звездочки, а на золотых эполетах – серебряные звездочки.

3. В 1833 году из 27-ми полков пехоты, сформированных еще при Петре I, велено Невский и Софийский полки именовать Первым Невским Морским полком.

К перечисленному прибавим: наличие усов на портрете неизвестного офицера свидетельствуют еще и о том, что акварель выполнялась после 8 июня 1832 года, когда по указу офицерам было разрешено носить усы.

В пользу предполагаемой даты создания акварели (1830-е годы) говорит и возраст офицера, совпадающий примерно с годом начала работы, возможно, Клюндера. Оно было не раньше 1834 года, времени, когда он являлся студентом Дерптского университета; подобное сочетание обстоятельств не противоречит и предполагаемому году рождения офицера (1813–1815).

3. Владелица портрета ничего не могла сказать о личности изображенного военного. Но из ее рассказа мы узнали, что акварель хранилась в вещах ее матери, в имении Вишневских – Куракино, где мать – Надежда Николаевна, рожденная Вишневская (по мужу – Неймарк), родилась и жила там.

Помнит Вера Федоровна и своего деда – Николая Степановича Вишневого. Он имел родовое имение с. Фербованное в Переяславском уезде Полтавской губернии, полученное родоначальником фамилии – Федором Степановичем (1682–1749) от императрицы Елизаветы в награду по случаю рождения его внука Ивана.

Из рассказа Рыковой мы узнали, что ее дед Николай Степанович в 1859 году жил в Москве, в собственном доме на Садовой, был купцом II гильдии. Кроме Фербованного у него было еще имение Куракино в с. Павловское Гордищинского уезда Пензенской губернии. Женился дед в первой половине 70-х годов 19 века (года рождения деда Вера Федоровна не помнит).

Бабушка ее – Варвара Степановна Самойлова (?) вышла замуж за Николая Степановича, став уже второй (а может быть, третьей) женой, когда у ее мужа были уже взрослые дети. Варвара Степановна – дочь музыканта Большого театра, за-

кончив консерваторию, приехала в Куракино в качестве гувернантки. Там она и вышла замуж за Николая Степановича.

После смерти мужа в 1881 году и продажи имения Куракино Варвара Степановна Вишневская уехала в Пензу, где и умерла в 1920-м или 1921-м году.

4. Сведения о Вишневских, полученные от Рыковой, довольно скудные, но они важны для нас тем, что позволили нащупать направление мысли, ведущей к решению главной задачи: определению личности изображенного на акварели офицера.

Имея исходные данные, мы вплотную подошли к необходимости иметь родословную Вишневских. Ее составила Серафима Алексеевна Панфилова, для чего пришлось поднять пласт архивных источников.

Наметившаяся цепочка родственных связей Вишневских привел к предположению, что, согласно родословной, офицер на портрете может быть родственником Николаю Степановичу.

Таким лицом оказался Иван Гаврилович, двоюродный брат деда Рыковой – Николая Степановича.

У него (деда) была только одна сестра – Ольга, а у прадеда – прапорщика Степана Ивановича (1775–1850) – три родных брата, из которых двое, Александр и Федор, – бездетны, а у третьего, Гавриила, несколько дочерей и только один сын – Иван. Он-то и может быть единственным искомым офицером – Иваном Гавриловичем Вишневским (года рождения 1813–1815?), прапорщиком Первого Невского морского полка.

О нем известно, что после окончания военной службы Иван Гаврилович служил по выборам дворянства; женился на Александре Дмитриевне Селецкой, имел пятерых детей. Иван Гаврилович – ближайший родственник декабристу Федору Гавриловичу – они сыновья двоюродных братьев.

Федор Гаврилович – лейтенант гвардейского экипажа, член Северного общества, отбывал наказание солдатом, на Кавказе. Его портрет – миниатюра хранится в Пушкинском доме (ИРЛИ). Сравнивая миниатюру с фотографией прадеда Веры Федоровны, она у нее сохранилась, мы находим определенное сходство в облике этих родственных людей.

Проследивая родственные связи по родословной, мы обнаруживаем, что «наш» Иван Гаврилович – родной брат Веры Гавриловны, вышедшей замуж за Михаила Михайловича Долгорукова, а их дочь – Екатерина Михайловна – мор-

ганатическая супруга Александра II – светлейшая княгиня Юрьевская.

Кровные узы связывают фамилию Вишневских и некоторых Лермонтовых. Так, две сестры декабриста Федора Гаврииловича породнились с Лермонтовыми; одна из них – Прасковья Гаврииловна (1797–1833) вышла замуж за Владимира Михайловича Лермонтова (1796–1872) – инженера, генерал-майора, участника Отечественной войны 1812 года, а другая сестра, Мария Гаврииловна, была первой женой Телепнева – сына Анны Сергеевны Лермонтовой. Третья сестра Федора Гаврииловича – Елизавета Гаврииловна (1801–1886) с детства дружила с семьей Пушкина (особенно с Ольгой Сергеевной Павлицевой).

Крепкая дружба связывала Всеволода Николаевича Лермонтова с родными братьями Федора Гаврииловича – Николаем и Степаном; первый был коллежским советником, а второй, Степан, – статским советником, служившим управляющим московской палаты Государственных имуществ и участвовал в составлении манифеста об освобождении крестьян.

У самой Веры Федоровны детей не было. Ее мать, закончив медицинский институт в Женеве (1899–1902), после 1910 года жила в Пензе и умерла там в 1947 году.

Так, по необходимости, сложилась краткая история фамилии Вишневских, вызвавшая к жизни опознание личности, изображенного на акварели Клюндера офицера 1830-х годов.

Мы, наконец, узнали, что он Иван Гаврилович Вишневский, прапорщик Первого Невского морского полка, 1813–15 года рождения, современник Лермонтова.

Далее следует составить биографию опознанного офицера. Эту новую задачу мы оставим на долю идущего за нами исследователя.

БИБЛИОГРАФИЯ И ИСТОЧНИКИ

1. Архив Костромской области (ГАК).
2. Сведения, полученные через краеведа А. А. Григорьева.
3. Схема родословной Вишневских и поколенная роспись рода.
4. Записки Софьи Степановны Вишневской (ГБЛ, ф. 178).
5. Список дворян, внесенных в родословную книгу Полтавской губернии. – Полтава, 1889.
6. Некрологи: Петербургский : Т.I. – СПб, 1912.
Московский : Т.VIII. – 1925. – С. 295.

7. Лашкевич. О роде Вишневских [Текст] // Киевская старина. – 1887. – № 5. – С. 73.
8. Фонды Исторического музея (Материалы о Лермонтове).
9. Беседа с Екатериной Владимировной Фок (у нее хранились записки Александры Владимировны Лермонтовой).
10. Картотека по декабристам Модзалевского.
11. Консультации у специалистов (Шинкаренко и Малкова) по военной одежде.
12. Энциклопедия военных и морских наук [Текст]: в 8 т. / сост. под гл. ред. генерал-лейтенанта Г. А. Леера, заслуженного проф. Николаевской акад. Генерального штаба. – Санкт-Петербург : Тип. В. Безобразова и К°. – 1883– 1897.

«В УМЕ СВОЕМ Я СОЗДАЛ МИР ИНОЙ»

Об исследовании рисуночного творчества

М. Ю. Лермонтова

художником-графиком Л. Н. Шаталовой

Моя статья посвящена исследованиям Людмилы Николаевны Шаталовой по изучению графического наследия поэта Михаила Лермонтова.

К этой работе она обратилась уже состоявшимся художником, хотя поэзию Лермонтова любила с юных лет. Исследованиям было отдано около тридцати лет жизни, опубликован целый ряд статей в газетах и журналах. Шаталова участвовала в издании нескольких книг, где были изложены некоторые итоги ее исследований. И хотя ученые литературоведы с большой осторожностью подходили к результатам ее исследований, все же их неоспоримость доказывала сама жизнь.

Заинтересовавшись рисунками поэта на полях рукописей, Людмила Николаевна обратилась к имеющимся уже в лермонтоведении исследованиям. Однако, в ходе своих «исследований» сама создала метод, который назвала «пиктографическим», от слов «picto» – «grafo» «пишу» – «рисую». Дело оказалось в особенности психики творческих людей, поскольку в их сознании первоначально возникает образ, который позже будет облечен в словесную форму. Поэтому, когда образы возникают в сознании один за другим, чтобы не потерять, не забыть их поэт делает зарисовку, заметку, к которой позже можно будет вернуться и, спокойно обдумав, найти лучшие слова или рифму. Так действовал не только Лермонтов, но и Пушкин, к рисункам которого Людмила Николаевна также обращалась в своих исследованиях.

Важной особенностью метода было и то, что она внимательно рассматривала текст стихотворения, на полях которого был расположен рисунок, читала письма поэта, его друзей и его окружения, привлекала воспоминания современников, восстанавливая иногда по дням и часам события личной жизни поэта. Они становились настолько очевидными, что это

понимали и те, с кем Людмила Николаевна делилась своими находками. Она провела множество встреч и выставок, на которых давала обширные комментарии своих находок. Рисовала портреты Лермонтова и сама.

Пытливый ум, твердая рука, целеустремленность – необходимые черты характера состоявшего художника-графика, каким и была Людмила Николаевна. Видимо что-то указывало на эти ее черты еще в юности, когда Игорь Грабарь, директор института им. Сурикова при Академии художеств, рекомендовал ей с живописного отделения перейти на графическое. Эта пытливость, любопытство и повели руку художницы вслед за карандашом юного поэта.

И ей открылся «мир иной и образов иных существование...» [1, т. 1, с. 34], некая тайна, которую все чувствуют в творчестве Лермонтова. Как часто бывает в истории, помог случай. Знакомая Людмилы Николаевны принесла ей только что опубликованную статью известного лермонтоведа Ираклия Луарсабовича Андроникова «Загадка Н. Ф. И.». Там был помещен портрет Натальи Федоровны Ивановой работы художника Бинемана. Прочитав заметку, Людмила Николаевна никак не могла отделаться от чувства, что где-то еще видела эту девушку, а память у нее была профессиональная, т.е. обмануть не могла и не обманула.

На рисунке Лермонтова «Молодая женщина и старуха» она узнала эту девушку. Стала внимательно разглядывать рисунок. Для работы рисунки старалась многократно увеличить. И обнаружила, что в прическе девушки, если повернуть рисунок на 180 градусов, видна голова мишки. Название зверя созвучно имени художника и должно было обозначать некую заинтересованность автора в изображенной девушке. А в оборках чепца старухи, если следовать за карандашной линией, можно рассмотреть буквы, которые складываются в имя автора. Фигурку девушки Людмила Николаевна обнаружила и на других рисунках поэта, в том числе на листе, который считался обложкой юношеского романа «Вадим», и с легкой руки Людмилы Николаевны стал называться «Вадимовым листом». Там фигурку девушки удалось определить не только по узнаваемым чертам, но и по шифру – инициалам, спрятанным в складках платья красавицы.

Шифры и криптограммы открылись Людмиле Николаевне и в других рисунках поэта. Например, спрятанная в штрихов-

ке рукава отцовского кафтана надпись «Лермонт». Ряд таких находок описан в книге «Художник Михаил Лермонтов» Елены Николаевны Фадичевой, ветерана РГБ, первого биографа Людмилы Николаевны Шаталовой, которая совместно с художником занималась исследованием рисунков поэта.

Людмила Николаевна убедительно доказала, что Лермонтов снабдил свои рисунки своеобразными «шифрами» – скрытыми в штриховке надписями, инициалами, символами, «рисунками в рисунках». Примером может служить рисунок «Горец», на правой щеке которого отчетливо читается надпись «МУНГО», обнаруженная независимо друг от друга Л. Н. Шаталовой и А. А. Сахаровым. Сравнение рисунка с другими изображениями Алексея Аркадьевича Столыпина показывает, что на рисунке изображен именно Столыпин-Монго в костюме горца. Наличие этой надписи косвенно подтверждает версию исследователя из Пятигорска Е. Л. Сосниной о происхождении прозвища А. А. Столыпина-Монго, или, точнее Мунго, от имени героя популярной тогда книги «Приключения Парка Мунго».

«Вадимов лист» – это особая страница исследований Людмилы Николаевны. Считалось, что этот лист, испещренный большим количеством мужских и женских фигурок и животных, в разных ракурсах и состояниях, был просто листом, заполненным бессодержательными рисунками, не имеющими никакого конкретного смысла. Обратившись к его исследованию, Людмила Николаевна отметила не только талантливо исполненные рисунки, но и вложенное в них содержание. Она увидела, что на «Вадимовом листе» нарисованы люди, чьи изображения присутствуют на других работах Лермонтова, созданных в разные годы творчества.

Шаталова считала, что альбомы с рисунками Лермонтова и отдельные его рисунки на рукописных страницах следует считать материалами, обязательными при исследовании творчества поэта. При этом все художественные образы взяты им из того, что он наблюдал вокруг себя. «Лица, изображенные мною, все взяты с природы; и я желал бы, чтоб они были узнаны...» – пишет сам Лермонтов [1, т. 5, с. 205].

Он рисовал в рукописях и на отдельных листах, в альбомах и на «Вадимовом листе» реальных людей, с которыми был хорошо знаком или связан определенными жизненными узами. Людмила Николаевна говорила об особом значении

«Вадимова листа» для поэта, который являл собой «графический дневник», где в рисунках отражались события и лица, ставшие прототипами ряда сочинений, а, возможно, замыслами будущих. Она определила, что «Вадимов лист» содержит около двадцати сцен или сюжетов, героем или очевидцем которых был Лермонтов.

«Данный лист имел для его хозяина значение специфической «записной книжки», или «дневника», и поэт заполнял его сжато со всех сторон, чтобы не заводить нескольких листов, по причине беспокойной и подвижной жизни. Он бережно хранил этот лист среди бумаг, которые постоянно были при нем.» — пишет в своей книге «Художник Лермонтов» Елена Николаевна Фадичева [3].

Толчком, вызвавшим интерес к изучению Вадимого листа, стал увиденный художником при значительном увеличении автопортрет его автора.

Ученый секретарь Московского Лермонтовского общества Е. Н. Фадичева утверждает: «В лермонтоведении признавалось существование единственного акварельного автопортрета Лермонтова, тогда как есть рисунки, где портретное сходство с Лермонтовым не вызывает сомнений. Факт обнаружения новых автопортретов поэта на «Вадимовом листе» следует отнести в разряд открытия...» [4]. Следует отметить, что в каждом сюжете Вадимого листа Лермонтов изображает себя либо как участника, либо как свидетеля изображенного события.

В результате кропотливого многоступенчатого труда Шаталовой удалось выделить в многофигурных рисунках смысловые композиции, которые связаны с фактами жизни или творчества Лермонтова, а также установить контекстные связи отдельных рисунков в рукописях с сюжетом конкретного произведения. Среди героев «Вадимова листа» есть и портрет Николая I и его придворных, жадною толпою стоящих у трона. Дух слежки и доносов процветавший при дворе, заставил поэта хорошо замаскировать сатиру, которой он владел так виртуозно. Поэтому эти портреты открылись лишь полтора века спустя. Но сатирические изображения очень реалистичны, поэтому узнаваемы.

Людмила Николаевна умела необыкновенно увлекательно рассказывать о своих исследованиях. Думаю, вам будет интересно услышать ее собственный рассказ о некоторых из них.

«К расшифровке нового фрагмента «Вадимова листа» меня подтолкнула краткая запись в дневнике императрицы: «Амали Крю – Монго Столыпин». Эта запись – отражение скандала, когда приятель и родственник М. Лермонтова Алексей Столыпин (Монго) похитил любовницу всемогущего Бенкендорфа Амали Крюденер. Амали была двоюродной сестрой императрицы и пользовалась большим влиянием в свете. Неудивительно: ведь она управляла самим Бенкендорфом. Скандал получился оглушительный. Но как же удалось понять, что именно эта история зашифрована в одном из фрагментов «Вадимова листа»?

Ключом к пониманию, настоящим билингом, оказалась голова в самом верху фрагмента. То, что это Бенкендорф не вызывало сомнений. Но это не просто Бенкендорф, а Бенкендорф рассерженный. Кроме того, в правом нижнем углу еще один его портрет: здесь всемогущий министр не просто сердится, он в ярости. Смущало странное сооружение на голове Бенкендорфа.

Все стало проясняться, когда я поняла, что это рога. Вот почему Бенкендорф мрачен, вот почему он в ярости. Я стала присматриваться к рогам, и вдруг совершенно ясно увидела, что это подпись: Амали! Тогда я стала искать среди рисунков героиню скандала и вскоре нашла ее. Словно для того, чтобы снять все сомнения, поэт потаенно подписал этот портрет: «Крю».

Тут же стало ясно, что человек на лошади и лицо ехидно ухмыляющегося мужчины принадлежат Алексею Столыпину (Монго), которого Лермонтов любил изображать на лошади (специально помещая для сравнения набросок Монго на лошади с собакой). И сразу все прояснилось. На месте все герои давно ушедшей драмы... Это по сути, законченный литературный эпизод, только написан он не словами, а не менее выразительным языком лермонтовской графики» [6].

Л. Н. Шаталова говорила: «Как художник, я могу утверждать, что для того, чтоб добиться такой изобразительной силы, мало знать в лицо своих героев, их надо наблюдать, откладывать в копилку (если можно так выразиться) изобразительной памяти характерные выражения, мимику, манеру говорить или смотреть» [6].

Она установила, что знаменитое похищение Амали Крюденер случилось в 1839 году на свадьбе родственника Лер-

монтова Алексея Григорьевича Столыпина. «На венчании присутствовали император и его приближенные, в том числе и Александр Христофорович Бенкендорф. В числе гостей со стороны жениха: лейб-гвардии гусарского полка поручик Алексей Аркадьевич Столыпин (Монго) и лейб-гвардии гусарского полка корнет Михайла (Юрьев) Лермонтов».

Это один эпизод из жизни поэта и штрих, положенный затем поэтом в основу обобщенного образа «Героя нашего времени».

В данном фрагменте «Вадимова листа» мы впервые столкнулись с Монго-Столыпиным – героем светской хроники, приятелем и дальним родственником Лермонтова (в житейском обиходе называемого братом). Каковы же были истинные отношения «братьев»?

Первая нелицеприятная характеристика Монго проскальзывает уже в одноименной поэме Лермонтова «Монго»: «... Монго – повеса и корнет, актрис коварный обожатель...» [6].

Алексей Аркадьевич Столыпин, получивший в юнкерской школе прозвище Монго (Мунго) – двоюродный дядя М. Ю. Лермонтова, хотя по возрасту был младше поэта. Начиная с совместного с Лермонтовым обучения в юнкерской школе и выпуска в лейб-гвардии Гусарский полк, практически повсюду сопровождал поэта, был его ближайшим товарищем и секундантом на двух дуэлях Лермонтова (с де Барантом и Н. С. Мартыновым). И все же роль Столыпина-Монго в жизни Лермонтова не окончательно ясна.

По одним сведениям, Монго был человеком безукоризненной чести, храбрым воином, ближайшим другом поэта. Однако, некоторые исследователи, такие как Т. Иванова, Л. Шаталова, Д. Алексеев, Б. Пискарев и др. считают, что роль Столыпина в дуэлях Лермонтова (в том числе – в последней) была не столь благовидной.

П. Висковатов упоминает о том, что Лермонтов стрелялся со Столыпиным. Не эта ли сцена изображена на рисунке «Дуэль» из юнкерской тетради Лермонтова? Вот другой фрагмент статьи Людмилы Николаевны:

«Перед нами сцена реального события, происшедшего в конце 1834 года (вспомним о дате создания юнкерской тетради), запечатленное одним из дуэлянтов – самим поэтом. Возможно, эта первая дуэль, т.к. на нижнем крае его военного сюртука вписаны инициалы М. Ю. Лермонтова (МЮЛ)..., а

слева фигура соперника помечена на голове САМ (Столыпин Алексей-Монго). Для нас важно и его признание в автобиографической драме странный человек (1831): «Я решился изложить драматически происшествие истинное, которое долго беспокоило меня и всю жизнь, может быть, занимать не перестанет» [7].

Драму безнадежного соперничества, без сомнения, мы видим в рисунке «Благословенье молодых». Рисунок был послан Марии Александровне Лопухиной из Петербурга в 1832 году.

Чтобы понять причины его возникновения, надо вернуться в Москву. Осенью 1831 года Вареньку Лопухину привозят в Москву из Тульского имения. Ей пора выйти в свет. В ближнем кругу она знакомится с Лермонтовым. Светлая, чистая, молчаливая девушка привлекла внимание Лермонтова, только что пережившего смерть отца, она также ответила вниманием. Родились отношения, на продолжение которых надеялся Лермонтов, уезжая в Петербург. Но там то одни, то другие знакомые сообщали Лермонтову о том, что в дом Лопухиных зачастил Алексей Аркадьевич Столыпин.

В прическе девушки, если повернуть рисунок на 180 градусов, видна голова собаки Монго, а фигурка жениха отмечена шифром. Обещал ли он Вареньке свадьбу или просто занес ее в свой донжуанский список неизвестно. Но судьбу девушки родные решили скоропостижным браком с человеком намного старше ее, Николаем Федоровичем Бахметевым. Он стал нелюбимым и очень ревнивым мужем.

Но, по-настоящему важен для нас все же не этот известный факт, а то, что в рисунках очень явственно проступают контуры гениального «Героя нашего времени». Понятно, в Печорине сольются черты многих близких поэту людей, но в очень большой степени портрет этот будет напоминать знакомую уже нам физиономию «повесы с бурыми усами», Алексея Аркадьевича Столыпина – Монго.

Рисунки рассказали и тайну печальной первой любви поэта к Софье Александровне Бахметевой. На них ее имя зашифровано в разных вариантах «С. Б.», «Б. С. А.», «Б. Софья» и на листах она помещена рядом с портретом отца Юрия Петровича.

Ей посвящены первые любовные стихи Лермонтова, ошибочно ранее отнесенные другим девушкам:

Она была свежа, как роза Леля,
Она была похожа на портрет
Мадонны – и мадонны Рафаэля;
И вряд ли было ей осьмнадцать лет... [1, т. 2, с. 19].

Обратившись к архивам Людмила Николаевна выяснила, что у отца поэта была внебрачная дочь до его брака с Марией Михайловной, матерью Лермонтова. Девушка под фамилией Бахметева воспитывалась как дальняя родственница в семье Арсеньевых – Столыпинах. Все сомнения отпали, когда лермонтоведами в 1987 году была обнаружена неизвестная ранняя поэма Лермонтова, названная «пансионской». Сюжетом поэмы служила история о том, как молодой человек, пансионер отправляется в зимние каникулы и заезжает в гости к родственникам (так и сам Лермонтов ездил на первые каникулы в Тарханы и заезжал к отцу в Кропотово). Там влюбляется в девушку, которая отвечает ему взаимностью. Счастливый он приезжает домой и скоро получает письмо от предмета своей любви, в котором та сообщает, что их любовь невозможна. Родственники, заметив взаимную симпатию между молодыми людьми, открыли девушке семейную тайну. Она пишет:

«Я дочь любви – узнай, мой милый.
И твой отец родитель мой!
Я лишь вчера судьбы унылой
Узнала жребий роковой!
Любезный брат! Ты мой губитель-
Родная в наших жилах кровь
Ах, если есть на небе Ангел-мститель,
Прости! Твоя сестра Любовь» [5]

Они – сводные брат и сестра. Людмила Николаевна считала, что для впечатлительного мальчика это чувство превратилось в трагедию и на всю жизнь омрачило его отношения с отцом, бабушкой и другой родней.

Людмила Николаевна отмечала: «Удивительная цельность его жизненных планов и произведений позволяет нам напоминать и о рисовании карикатур в преддуэльные периоды: в Москве 1831–1832 годов, в Петербурге 1834 года, 1837 года дуэль Пушкина. И наконец, о преддуэльном периоде свидетельствуют... карикатуры, стихотворные эпиграммы, среди

которых выделены строки: «Мои друзья вчерашние – враги, враги мои друзья – Их презираю я!» [4].

На «Вадимовом листе» ей удалось обнаружить конкретные рисунки, связанные с дуэлями 1837 и 1840 годов. «Лермонтов разгадал интригу тонко спланированного политического убийства А. С. Пушкина. Не только понял, но и расшифровал участников заговора в своем стихотворении «Смерть поэта».

За это враги обрушились уже на самого Лермонтова. Гонение было организовано по знакомой программе... Тайно от врагов поэт зафиксировал это в своем графическом дневнике – «Вадимовом листе». Как улику для потомков... Это свидетельские показания Лермонтова, которые он как бы передал на суд истории. Завещал нам, своим потомкам. Нет сомнений – поэт знал, что рисует лица и своих убийц» [4].

Многогранно одаренный поэт выражал свое отношение к людям и событиям не только в стихах и прозе, но и в графике. О расшифровках некоторых рисунков, которые сделала для нас Людмила Николаевна Шаталова, я вам сегодня рассказала. Надеюсь, что мой рассказ вызовет интерес исследователей, которые захотят продолжить работу с рисунками Михаила Юрьевича Лермонтова.

БИБЛИОГРАФИЯ И ИСТОЧНИКИ

1. Лермонтов, М. Ю. Собрание сочинений [Текст] : в 6 т. /М. Ю. Лермонтов. – М. : Академия наук СССР. – 1954– 1957.
2. Фадеичева, Е. Н. Художник Михаил Лермонтов [Текст] / Е. Н. Фадеичева // Материалы об исследованиях рисунков поэта / Е. Н. Фадеичева. – М., 2012. – С. 34.
3. Фадеичева, Е. Н. Художник Михаил Лермонтов [Текст] / Е. Н. Фадеичева // Материалы об исследованиях рисунков поэта / Е. Н. Фадеичева. – М., 2012. – М., 2012. – С. 39.
4. Шаталова, Л. Н. «На суд потомков» [Текст] / Л. Н. Шаталова // Студенческий меридиан. – 1987. – № 6. – С. 62.
5. Шаталова, Л. Н. Неизвестная поэма Лермонтова ; Неизвестная автобиографическая поэма Лермонтова [Текст] : поиски и находки художника и исследователя Людмилы Шаталовой / Л. Н. Шаталова // Домашнее чтение. – 1994. – № 21. – С. 15.
6. Шаталова, Л. Н. «Похищение Крю» [Текст] / Л. Н. Шаталова // Студенческий меридиан. – 1986. – № 8. – С. 32.
7. Шаталова, Л. Н. Тайна шифра [Текст] / Л. Н. Шаталова // Истринские вести. – 1992. – 5 марта.

М. Ю. ЛЕРМОНТОВ В ПОРТРЕТАХ
Автопортрет Лермонтова 1837 года

Круг прижизненных изображений, предметов, связанных с человеком, давно ушедшим из жизни, тает, чем дальше от нас по времени этот человек. Как правило, эти предметы и изображения уносит вихрь жизненных и исторических катаклизмов. Тем удивительнее и дороже неожиданное приобретение нового портрета. Так произошло с известным автопортретом М. Ю. Лермонтова, написанным им акварельными красками в 1837 году после возвращения с Кавказа.

Поэт рисовал себя не «по памяти», как рисовал себя А. С. Пушкин, а с натуры, как говорят художники «станково», глядя в зеркало. Большинство профессиональных художников используют этот прием рисования авторского портрета.

Почему ему важно было запечатлеть себя сразу после кавказской ссылки? «Снимая», как тогда говорили современники Лермонтова, свой портрет. Михаил Юрьевич добивался максимальной достоверности. Видимо, ему важно было убедиться самому в произошедших с ним на Кавказе переменах и убедить в этом своих близких и друзей. Лермонтов от природы был одаренным рисовальщиком с цепким, наблюдательным взглядом, к тому же он получил крепкие профессиональные навыки, так как брал уроки (став офицером) у известного тогда в Санкт-Петербурге и модного «учителя живописи» П. Е. Заболотского³⁴.

Нет никакого сомнения, что портрет предельно похож, максимально выразительный образ молодого человека с выразительным взглядом бездонных глаз, прекрасным лбом незаурядного человека. Накинута на левое плечо черкесская бурка – не декоративный элемент одежды, не экзотический признак по-

³³ Статья предоставлена Анастасией Киреевой, сотрудником Центральной библиотеки имени А. П. Чехова муниципального учреждения культуры «Истринская централизованная библиотечная система» городского округа Истра Московской области.

³⁴ Заболотский Петр Ефимович (1803–1866) – русский художник, с 1857 года – академик живописи. Лермонтов познакомился с ним у своих родственников Философовых (кстати, портрет Анны Столыпина, будущей супруги Философова, изображен Лермонтовым на рукописи посвящения драме «Люди и страсти»). Портреты 1830–1832 гг.

бывшего в путешествии по Кавказу светского молодого человека, а знак приобщения к русскому кавказскому воинству, знак мужественных ночевок на земле у походного костра.

Кавказ поразил юношу не только своей природой, так со звучной его романтической натуре, но и духом мужского военного братства, благородного презрения к трудностям военно-бивуачного быта, пониманию и принятию риска. Среди военных было много сосланных и разжалованных в солдаты декабристов. При демократических условиях боевой обстановки к ним (декабристам) их командиры продолжали относиться как к равным себе. Декабристы – осколки той пушкинской интеллектуальной среды – блестяще образованные, мыслящие, производили на юношу Лермонтова, только что написавшего кровью сердца «Смерть поэта», глубокое впечатление. Пылкий юноша, свое детство и отрочество проведший под любящей женской рукой бабушки, кузин, теток, воспринял опасный романтизм мужского дела – войны – с восторгом своей поэтической натуры. То, что 25 февраля 1837 года вышел Августейший приказ: «Лейб-гвардии гусарского полка корнета Лермонтова перевести тем же чином в Нижегородский городской драгунский полк», то есть в действующую армию, М. Ю. Лермонтовым было воспринято не наказанием, а подарком. Он покинул Санкт-Петербург 19 марта 1837 года и вернулся лишь в январе 1838 года. Время, проведенное им на театре военных действий на Кавказе, дало будущему поэту массу образов, а кавказская природа стала постоянной декорацией многих его поэтических, живописных и графических произведений. Снятые на скорую руку зарисовки были доработаны им позже в Санкт-Петербурге маслом, в литографии.

Мужание этой незаурядной натуры происходит стремительно, полнокровно в период жизни поэта на Кавказе. Участие в экспедиции под началом храбрейшего офицера Вельяминова, дало начинающему быть известным поэту массу впечатлений для раздумий и материалов для будущих стихов и прозы. Окончательная редакция «Бородино»³⁵ произошла под впечатлением разговоров и встреч с ветеранами войны 1812 года, продолжавших служить армии. Служили солдаты

³⁵ «Бородино» 1837 год – первое произведение, напечатанное по воле автора и с его ведома в 6-й книге «Современника» как отклик на 25-летнюю годовщину Бородинского сражения. Лермонтов создал монументальный образ русского народа-героя войны 1812 года (Максимов).

тогда долго – 25 лет. Там же на Кавказе, по словам А. А. Краевского, в 1837 году была закончена «Песня про купца Калашникова»³⁶. Много известнейших позднее лермонтовских стихотворений первой половины 1837 года принадлежат времени кавказской службы.

Михаил Юрьевич много рисовал. Кавказская природа не выпускала его из своего сладостного плена. Своему другу Святославу Афанасьевичу Раевскому, сосланному, как и Михаил Юрьевич за те же стихи «На смерть поэта» только за распространение, в Петрозаводск он писал: «Я лазил на снеговую гору (Крестовая) на самый верх, что не совсем легко, оттуда видна половина Грузии, как на блюбочке, и право, я не берусь объяснить или описать этого чувства; для меня горный воздух – бальзам: хандра к черту, сердце бьется, грудь высоко дышит, ничего не надо в эту минуту». Свой рисунок с натуры «Вид Крестовой горы из ущелья близ Коби» позже Михаил Юрьевич нарисует на литографском камне, пробуя, как сейчас говорят, «эстампный» прием графического творчества. Техника литографской печати такова, что нарисованный и протравленный кислотой на литографском камне рисунок закатывается валиком с масляной красной (краской) и печатается (оттискивается) на бумаге в зеркальном отображении. До нас дошел только литографический оттиск рисунка Лермонтова Крестовой горы, сделанный на Кавказе. Я по профессии художник-график с дипломом по отделению литографии и хорошо знакома с техниками печати графики, в том числе литографской печати. Рассматривая как-то литографский пейзаж руки Лермонтова «Гора Крестовая», я мысленно прошла путь его руки с карандашом, зарисовавшей кавказский пейзаж. Рисунок Лермонтова отличаются легкостью пластической динамики талантливого рисовальщика. Рисунки, что называется, «на одном дыхании» выполнены, не замучены переделками. И, вдруг, я догадалась, – чтобы вернуть это легкое дыхание, первое касание, первородный результат творческой руки нужно вновь, зеркально, перевернуть литографический оттиск!

Когда мне удалось перевернуть оттиск и сделать с него отпечатки, я с волнением взглянула на знакомый пейзаж, уже как бы глазами самого Лермонтова.

³⁶ Благодаря хлопотам В. А. Жуковского «Песня...» была опубликована, но без имени автора (подпись «-вь») в 1837 году. Литературные прибавления к «Р. Н.» в стихотворениях 1840 года.

Увлеченность творчеством Лермонтова приводила меня к желанию самой рисовать его портреты, поэтому его прижизненные изображения много изучались мной. Я внимательно в них всматривалась, искала новые знаки его необыкновенно короткой, но такой полной творческой судьбы. Вот и портрет конца 1837 года, после поездки на Кавказ, по-моему, самый достоверный портрет его характера с натуры. Сравним с более поздним портретом 1840 года, выполненный маслом, кисти его учителя, известного портретиста того времени, П. Е. Заболотского³⁷.

Более спокойно-академический, но и более салонный с приятными чертами благонаправного молодого человека из общества. Ученик превзошел учителя!

Автопортрет очень живой. Портрет не мальчика, но мужа, бывшего в гуще событий, бывшего на историческом перекрестке лучших людей и событий своего времени. И, так же, как и раньше, с рисунком «Гора Крестовая», я увидела поэта с затылка, смотрящего в зеркало. Что мы видим, глядя на себя в зеркало? — мы видим себя, но наше правое плечо отражается левым в зеркале, а левое правым. Наша родинка на правой щеке видна слева и т.д. Так и у Лермонтова слева он держит... в правой руке кисть. Он застыл, изучая себя в зеркало. И я застыла, поняв, что сейчас, перевернув зеркально портрет, посмотрю в глаза поэту как соотечественник в глаза соотечественнику.

Так появился новый портрет М. Ю. Лермонтова.

³⁷ Автор двух портретов Лермонтова, отличающихся реалистичностью исполнения и вполне достоверных (оба подписаны и датированы художником). Первый — в ментике лейб-гвардейского Гусарского полка — написан в начале 1837 года, до ссылки поэта на Кавказ (картон, масло, ИРЛИ). [Шаталова, Л., Фадичева, Е. Поэт Лермонтов и художник Заболотский // Московский журнал. — 2003. — №7].

ПАМЯТНИКУ М. Ю. ЛЕРМОНТОВУ В ПЯТИГОРСКЕ – 130 ЛЕТ

130 лет назад, 16 августа 1889 года по старому стилю, по окончании поста, в день Успения Пресвятой Богородицы, в Пятигорске был открыт первый в России памятник Михаилу Юрьевичу Лермонтову. История его создания достаточно хорошо известна по многочисленным публикациям. Предлагаемое вашему вниманию сообщение – это попытка проследить «жизнь» творения скульптора Александра Михайловича Опекушина в последующие годы.

Лермонтовский сквер, в котором установили монумент, сразу же стал популярным местом у горожан. Он находится в самом центре старой части Пятигорска. Но вот сам памятник и его художественный облик поначалу вызывали негативную реакцию у журналистов 90-х годов XIX века, подвергался резкой критике.

Сейчас эти выпады вызывают удивление, настолько мы привыкли к поэту, сидящему на гранитной скале и задумчиво отложившему книгу.

Прошло совсем немного времени, бронзовый Лермонтов стал своеобразным символом города, а его популярность росла вместе с популярностью в России творчества поэта. Шли годы, деревья, посаженные тоненькими прутиками, укрыли своею тенью аллеи, по которым горожане могли гулять, а сторож, живший здесь же в небольшом домике, следил за чистотой и запирали восточные и западные ворота на ночь.

В начале XX века у памятника сфотографировался выдающийся поэт, основатель осетинской литературы Коста Хетагуров, который в 1889 году возлагал венок любимому поэту.

В 1904 году пятигорские дамы при Благотворительном обществе создали свою общественную женскую организацию с целью сбора пожертвований для помощи раненым в русско-японской войне. В сквере инициативные пятигорчанки открыли летнее кафе «Чашка чаю», доходы от него пошли на устройство учебной мастерской для инвалидов. Вскоре у сквера и памятника, которые являлись собственностью го-

рода, появился свой попечитель – пятигорский доктор Барт, имевший неподалеку на Свистуновской улице (ныне Анисимова) собственную усадьбу. В 1910 году доктор открыл в своем доме детский сад, а сквер был превращен в место для детских игр и прогулок с нянями и воспитателями.

Можно себе представить, что уже в шесть-семь лет дети знакомились с творчеством Лермонтова у памятника. Кстати этот первый городской детский сад сохранился до настоящего времени под номером «один» и носит название «Василек».

Сквер также привлек внимание учителей: по распоряжению руководства Кавказского Учебного округа учащиеся пятигорских мужской и женской гимназий и училищ стали проводить здесь свои мероприятия, они читали стихи на детских Лермонтовских утрениках, возлагали цветы к монументу.

Долгие годы у памятника Лермонтову был свой «фотописец» – известный кавказский фотограф Григорий Иванович Раев. Первый исторический снимок он сделал еще 16 августа 1889 года с колокольни Спасского собора, благодаря чему мы знаем, как проходило народное торжество. Впрочем, и другие профессиональные фотографы не оставили без внимания памятник и сквер. Одним из любимых сувениров в то время были открытки и стереопары, которые увозили либо отправляли по почте из Пятигорска отдыхающие. Маленькие кусочки картона с запечатленными на них мгновениями быстро распространялись по всей Российской империи, становясь своеобразной рекламой. А личные фотографии сохраняли для истории события разных лет. По ним мы и судим, какие изменения происходили в Пятигорске, в частности здесь, у памятника и в районе сквера.

Вероятно, летом 1918 года Раев запечатлел депутацию бойскаутского отряда пятигорской мужской гимназии. В это время в городе уже была установлена советская власть, но преподаватели гимназии продолжали «сеять разумное, доброе, вечное». Помимо бойскаутов на нем мы видим преподавателей гимназии, в том числе и учителя истории и словесности Дмитрия Михайловича Павлова, организатора бойскаутского отряда.

Если только этот снимок действительно относится к 1918 году, значит, он предварил другое, уже трагическое событие. В октябре по приказу Командарма 11-й Красной Армии Ивана Лукича Сорокина на склоне Машука казнили членов ЦИК

Северо-Кавказской Республики, то есть большевики расправились со своими же. Красного Командарма объявили вне закона, и он был убит во дворе Ставропольской тюрьмы. Похороны жертв сорокинской авантюры вылились в скорбное торжество, а казненных похоронили по обычаю большевиков в центре города, избрав для этого подножье памятника Лермонтову. Таким образом, поэт стал символическим борцом за дело революции. Но ненадолго. В начале 1919 года Пятигорск заняли войска Добровольческой Белой Армии А. И. Деникина, останки большевистских лидеров перезахоронили в другом месте. Больше попыток превратить Лермонтовский сквер в кладбище не предпринималось.

После окончания гражданской войны и установления в 1920 году Советской власти сквер привлек внимание комсомольцев. В его северной части, рядом с искусственным гротом устроили площадку для выступления молодежного театра, используя для этого бывшую детскую площадку, грот и летний деревянный павильон. И постепенно памятник Лермонтову отодвигался на второй план, хотя и проводились около него митинги, посвященные поэту.

Есть интересная фотография Лермонтовского сквера, на которой запечатлено множество людей. Но собрались они не по случаю лермонтовских торжеств, а на открытие памятника Ленину, который установили рядом с опекушинским творением, на высоком холме в 1925 году.

Не всех устроило такое соседство: в середине 30-х годов над памятником поэту нависает угроза уничтожения. Скульптура совсем недавно «революционного Лермонтова» объявляется нежелательной из-за... офицерских эполет на военном сюртуке. «Золотопогоннику» не место рядом с вождем мировой революции – утверждали некоторые борцы с прошлым.

Памятник Лермонтову пришлось буквально спасать от невежества местных властей. Сейчас наивно звучат аргументы заведующего музеем «Домик Лермонтова» Короткова о том, что «царские сатрапы» исказили первоначальный замысел скульптора из крепостных, нацепив на плечи поэта эполеты. Статья Короткова появилась в местной прессе как знак борьбы за сохранение монумента. Конечно, он был не одинок, другие представители просвещенной пятигорской интеллигенции тоже не молчали. И памятник Лермонтову остался на своем месте.

Местные экскурсоводы приводили сюда экскурсии, лермонтовский монумент оставался фоном для снимков на память. В 1934 году Пятигорск стал центром Северо-Кавказского края, для краевых чиновников рядом со сквером выстроили два новых многоэтажных здания.

Но фотографии запечатлели также состояние растительности в сквере. Хотя и высаживали около памятника новые деревья, особого ухода незаметно, сквер превращался в далеко не райские кущи.

Может показаться чудом, что в период немецкой оккупации города во время Великой Отечественной войны памятник Лермонтову уцелел. На самом деле объясняется это просто. Новой, фашистской, власти, которая считала, что пришла она навсегда (оккупация продлилась пять месяцев), нужно было показать жителям Кавказа свою лояльность. Поэтому при сносe памятников политических, а это ленинские, сталинские и другие подобные монументы, скульптура работы Опекушина сохранилась. Способствовали этому в Пятигорске и статьи сотрудников музея «Домик Лермонтова» в местной оккупационной газете «Пятигорское эхо».

В Пятигорске в это время жила Евгения Акимовна Шан-Гирей, троюродная племянница Лермонтова, дочь Эмили Александровны Шан-Гирей, падчерицы генерала Верзилина, в доме которого произошла ссора Лермонтова и Мартынова. Эмилия – урожденная Клингенберг, с немецкими корнями, и этот факт, вероятно, также сыграл роль в сохранении памятника.

После окончания войны Лермонтовский сквер и памятник вновь стали популярным местом, вновь здесь проводились экскурсии, вновь фотографировались на память. Вновь звучали Лермонтовские стихи на поэтических митингах.

В 1952 году в газете «Пятигорская правда» появилась критическая статья о том, что сквер охраняет собака. Автор посчитал оскорбительным охрану памятника и существование сторожа.

Видимо, власти приняли меры: прошел год, и та же газета опубликовала заметку «Лермонтовский сквер запущен». Без должного надзора «недавно посаженные деревья и кустарники сломаны, асфальтированная площадка покрыта толстым слоем грязи», – сообщал ее автор. Городские хозяйственные службы приняли меры: дорожки посыпали гравием, а вокруг

памятника высадили новые кустарники. На подходах к скверу разбили клумбы с цветами и перенесли вход с запада немного выше, к новой каскадной лестнице, спускающейся в нижнюю часть города.

Памятник и сквер привлекал внимание не только экскурсантов. В июле в 1959 года в Пятигорске проходили съемки художественно-публицистического фильма об осетинском поэте Коста Хетагурове «Сын Иристана», поставленного на киностудии «Ленфильм» режиссером Владимиром Чеботаревым. Для оператора Эдуарда Александровича Розовского самыми сложными оказались съемки эпизода выступления осетинского поэта на открытии памятника Лермонтову. Мы не видим в фильме телевизионную вышку на вершине Машука, но ему не удалось скрыть постройки 30-х годов. Автор монумента Александр Опекушин появляется в фильме на фоне высоких туй, которых, конечно, никак не могло быть здесь в 1889 году, да и его самого не было на открытии. Но съемки фильма для пятигорчан стали историческим событием. Фильм вышел на экраны в 1960 году.

Традиция читать стихи у памятника Лермонтову, заложенная еще в начале XX века, сохранялась, лишь меняя свое название и формы. Так Лермонтовский сквер стал местом, где завершались лермонтовские праздники поэзии, учрежденные музеем по инициативе Ираклия Андроникова в 1968 году. Эта традиция дожила до наших дней.

В 1973 году на базе музея «Домик Лермонтова» был создан Государственный музей-заповедник М. Ю. Лермонтова, куда вошли лермонтовские места Кавказских Минеральных Вод, при этом оставаясь на балансе других государственных учреждений. На их реставрацию выделялись Министерством культуры РСФСР значительные суммы, в Пятигорске была создана специальная реставрационная мастерская.

Уже через год после создания музея-заповедника было решено заняться благоустройством сквера и реставрацией памятника, скульптура Лермонтова лет двадцать до того была выкрашена черным лаком, а на лире оборваны струны. К этому времени прекрасный архитектурный ансамбль утратил первоначальный вид. Разросшиеся в сквере деревья заслонили с трех сторон памятник поэту, низкая металлическая ограда вокруг самого памятника, во многих местах поломанная, имела неприглядный вид, прекрасно спланированные и по-

сыпанные песком дорожки, потеряли былую прелесть. Из-за деревьев нижнего сквера не стало видно великолепной подпорной стенки. Камень потемнел, покрылся бурыми пятнами, а фонтан прекратил свое существование.

Научные сотрудники Государственного музея-заповедника М. Ю. Лермонтова собрали ценные для восстановления сквера архивные документы, изобразительный материал и совместно с архитектурно-планировочным управлением Пятигорка провели предварительные проектные работы.

Первое «Задание на проектирование реставрации» специалисты составили в 1974 году, последние реставрационные работы в советский период – в 1989-м. Привлекались самые разные специалисты, от дендрологов до музейщиков. И каждый, кто занимался сквером, подходил к заданию с большой ответственностью.

Автором проекта стал член союза архитекторов Семен Михайлович Караковский. В итоге облик сквера был приближен к первоначальному, задуманному архитектором-инженером Дорошенко. Как это было принято в то время, к благоустройству привлекли ряд предприятий и организаций, общественность, архитекторов и художников, школьников и молодежь города.

Восстановлена планировка дорожек в виде лиры, памятник освобожден от ненужной растительности и открылся для обозрения со всех сторон.

Столетие памятника в музее-заповеднике было решено превратить в городской праздник, к которому стали готовиться уже в начале 1988 года.

И праздник состоялся. Действительно, знаменательная дата превратилась в Пятигорске в большое событие.

Торжества наметили на воскресенье. Накануне газета «Кавказская здравница» сообщала: «Завтра, 27 августа, будет широко отмечаться 100-летие открытия в Пятигорске первого в России памятника Михаилу Юрьевичу Лермонтову».

В музее в одном из помещений развернулась большая выставка, специально для нее было заказано новое современное оборудование, в экспозиции использовали как подлинные музейные предметы, так и архивные документы.

Программа праздника была рассчитана на весь день. Торжественный митинг в сквере, открытие мемориальной доски и двух выставок в сквере, концертные программы в ниж-

нем сквере привлекли множество пятигорчан и курортников. А вечером у памятника, несмотря на хлынувший вдруг дождь, состоялось театрализованное представление «А Лермонтов... Он полон света, живой проходит сквозь века...». И вдруг зазвонили колокола соседнего костела. Было в этом что-то очень лермонтовское...

О 90-х годах ушедшего века и начале 2000-х можно говорить лишь с грустью. Памятник и сквер не вошли в состав музея-заповедника в 1995 году, когда заново составлялся список его объектов. Без должного наблюдения здесь творились безобразия: выгуливали собак, собирались наркоманы, а однажды рабочие музея принесли в хозяйственный двор выломанную секцию ограды. Им пришлось также снимать с монумента металлическое ожерелье из... фашистских свастики. Кто-то упражнялся в электросварке.

Но все равно музей по мере возможности старался поддерживать порядок. В 1997 году ООО «Реставратор» отреставрировал памятник (фундамент начал проседать), а историческую справку для «Задания на проектирование» подготовил музей.

На памятнике вновь исчезли струны лиры, кто-то украл перо. Реставраторы попытались все восстановить, но это оказалось занятием бесполезным: перо и струны исчезли вновь. Больше перо не восстанавливали.

Спустя какое-то время оно всплыло за рубежом на одном из аукционов, но которое из них: подлинник или новодел?

Но, несмотря ни на что, поэты Кавказских Минеральных Вод каждый год по своей инициативе в день рождения Лермонтова собирались в сквере и читали стихи у памятника поэту.

Лишь в 2014 году, к 200-летию Лермонтова, Министерство культуры выделило значительную сумму на реставрацию памятника и благоустройство сквера.

И Лермонтовский двухсотлетний юбилей отмечали здесь. Грандиозный праздник не оставил никого равнодушным, все дорожки сквера заполнили почитатели поэта в день его рождения. Не будем рассказывать подробности, потому что отчеты о торжествах можно и сейчас найти в интернете.

В Пятигорске не принято ежегодно отмечать день рождения памятника, хотя музейщики и возложили цветы к его подножью... 16 августа по новому стилю, опередив совре-

менную историческую дату на две недели. Но приближается день рождения поэта. Несомненно, как всегда, уже много лет в этот день вновь будут звучать стихи в Лермонтовском сквере.

А Лермонтов – он полон света
Живой восходит сквозь века.
Ему венок стихов поэты
Несут к подножью Машука.

ЛЕРМОНТОВСКИЙ ПАРК В ЛЮБИМЕ: ПРЕОБРАЖАЮЩАЯ ВЛАСТЬ ПОЭЗИИ

Существует ли неосознаваемое, подсознательное влияние имени Лермонтова на социум? Понятно его влияние в тех местах, где жил и творил поэт, а если мы находимся там, где он никогда не был? Лермонтовские чтения в Ярославле подтвердили, что интеллектуальная составляющая, безусловно, способствует расширению сферы влияния имени – в данном случае, от Лермонтовских чтений с их кругом знатоков до Лермонтовских дней с культурной программой, рассчитанной на самую разную аудиторию, которая невольно отвлекается от внешнего в пользу движений души и самопознания.

Однако есть в Ярославском крае пример творческого влияния имени поэта без всякой специально организованной интеллектуальной составляющей: без конференций, фестивалей, без издания литературы по теме и интерактивных мероприятий. Это Лермонтовский парк в Любиме. Прежде всего, почему он Лермонтовский? Ранее он назывался просто сквером, и начало лермонтовской теме положил памятник Лермонтову, поставленный в середине 1950-х годов на опустевшем месте памятника И. В. Сталину, демонтированного в процессе борьбы с культом личности. Памятник Лермонтову не был официальным памятником, почему и не сохранились, даже в Любимском музее, сведения об авторе.

Это была большая гипсовая парковая скульптура на высоком постаменте, окруженная железной оградой с каменными столбиками, внутри которой были посажены цветы. Скульптура изображала сидящего, опершись локтем о скалу, Лермонтова. Поза – нога на ногу, на плечи накинута, а не застегнута на все пуговицы, мантия – подчеркивала внутреннюю свободу и раскрепощенность поэта, пренебрежение условностями. Любимский Лермонтов был своеобразен и отнюдь не копировал известные образцы памятников поэту. Он создан талантливым скульптором, о чем говорит различие впечатлений от скульптурного образа, если смотреть на него с разных точек, что доносят до нас фотографии. Глядя с подножия постамента, отме-

чаешь задумчивость поэта, отрешенность, самодостаточность, противостояние миру, который невозможно изменить. Вблизи Лермонтов иной, его взгляд, в отличие, например, от трагического на опекушинском (тоже ярославцем созданном, но еще в XIX веке) памятнике в Пятигорске, ироничен: скептическая усмешка чуть приподнимает уголки губ. Не случайна и опора щекой на внешнюю, холодную сторону правой ладони (у Опекушина голова поэта покоится на внутренней, теплой), в этой любимской детали есть некоторая картинность, намеренное утрирование «светскости». Левая ладонь Лермонтова находит опору не на скале, как у Опекушина, а на собственной правой руке, равно как нет и раскрытой книги у ног — ее заменяет диалог взглядов зрителя и поэта.

К сожалению, гипсовая уличная скульптура, омываемая дождями и засыпаемая снегом из года в год, не вечна: через полвека она основательно обветшала, а черты лица Лермонтова, после многочисленных покрасок, оказались почти сглаженными; и на месте памятника поэту в парке в 2006 году появился первый в Любиме фонтан. Но удивительное дело: неофициальное название парка — Лермонтовский — закрепилось за ним, и, более того, стало происходить поэтическое преображение этого места, словно забивший на месте памятника фонтан был кастальским ключом — родником на горе Парнас в Древней Греции, который почитался как священный ключ бога Аполлона и муз, дарующий вдохновение поэтам и музыкантам.

В нашем случае, вдохновение было подарено любимскому скульптору Сергею Саару (1959 год рождения), а через него — целому городу. Двадцать лет не занимавшийся, из-за невосприимчивости подобной эстетики, деревянной скульптурой Саар (он делал каминные и другие нужные вещи на заказ, а ранние скульптуры его украшали лишь экспозицию «Любим в прошлом» Любимского краеведческого музея) решил ознаменовать открытие экологической тропы в районе деревянной скульптурой охотника с соколом на руке. Основой послужил ствол засохшего дерева в Лермонтовском парке. И что же? Перед изумленными зрителями возник образ того, кто очень любил в молодости охотиться в любимских лесах (считается, что и Любим-то назван Любимом в честь его любимого места охоты) — Ивана Грозного!

Как тут не вспомнить лермонтовскую поэму «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца

Калашникова» (1837), опирающуюся на фольклорные, народные представления об этом царе. Царь казнит Калашникова не сообразно своей безудержно жестокой воле, а вроде как «по справедливости»: ведь он требовал от купца отчета в содеянном и не получил его: *А за что про что – не скажу тебе, / Скажу только Богу единому* [5; IV, с. 63], однако образ Ивана Грозного ассоциируется, в сцене с Кирибеевичем, вовсе не с соколом: *Вот нахмурил царь брови черные / И навел на него очи зоркие, / Словно ястреб взглянул с высоты небес / На младого голубя сизокрылого...* [5; IV, с. 45]. Невольно вспомнишь, что в когти ястреба попадали и лебедушки, и голубушки, и соловьи, а именно такой предстает в рассказе Кирибеевича Алена Дмитриевна: *Ходит плавно – будто лебедушка; / Смотрит сладко – как голубушка; / Молвит слово – соловей поет...* [5; IV, с. 47]. Кто же защитит лебедушку от ястреба? Да тот самый сокол! В скульптуре Сергея Саара сокол – над суровым лицом сокольничего с чертами царя: сокол – защитник. И при въезде в город Любим мы тоже видим высокую деревянную стелу – руку с соколом, некий символ города работы Саара. Есть особо почитаемый на Руси святой мученик и чудотворец Трифон, именно в нашей стране он изображается не пешим, а на коне и с соколом на руке: как скорый защитник от жестокости власти, по одному из его чудес. Несчастливого сокольника не то Алексея Михайловича, не то Ивана Грозного Трифона Патрикеева, упустившего царского сокола, ожидала жестокая казнь. И вот ему явился во сне святой Трифон – на коне и с соколом – указав, где искать пропажу, и, тем самым, спас его.

Интересно, что в великое княжение Василия I (1389–1425) конный сокольник с птицей в руке чуть было не получил значение государственного герба Москвы – его изображение отчеканивалось на монетах этого времени наравне со всадником с мечом или копьем. То же продолжалось и при Василии Темном; символ перешел также на монеты тверских и ярославских князей [3; с. 231]. В правление Иоанна III, с потерей независимости княжеств, изображение конного сокольника исчезает с монет.

В раннем стихотворении Лермонтова «Приметив юной девы грудь...» (1830) тоже есть сокол: *Как сокол, на скале морской / Сидящий поздней порой, / Хоть недалеко и блестят / (Седой пустыни вод наряд) / Ветрила бедных челноков, / Движенья дальних облаков / Следит его прилежный глаз. / И так прохо-*

дит скучный час! / Он знает: эти челноки, / Что гонят мимо ветерки, / Не для него сюда плывут, / Они блеснут, они пройдут!.. [5; I, с. 239]. Что же не пройдет? Лермонтов еще в юношеские свои годы, в ранних поэмах, делает ставку на высокое чувство любви, включающее благородство, эмпатию, единение с миром. Без него, доказывает он своими поэмами, любая героика подменяется жаждой крови, самые справедливые законы и традиции убивают, а счастью не на что опереться. И это же чувство любви стали ощущать гуляющие в любимском Лермонтовском парке взрослые и дети после того, как там появились деревянные скульптуры Сергея Георгиевича Саара.

По линии отца, он из семьи эстонских переселенцев (Саар, по-эстонски – остров), прибывших в любимские края в конце 19 века; мать Сергея Нина – из Шуи. Скульптурному ремеслу нигде не учился, но раньше вырезал иконы. С появлением работ этого мастера Любим преобразился, обрел некую сердечную близость к человеку. Ими украшены и городской парк, и главная площадь, и стелы на въезде в город. В качестве материала использовались предназначенные к вырубке старые деревья, которые Сергей пожалел. И вот дети играют в окружении деревянных медведей и других сказочных персонажей, с восторгом лазают по ним. Сооруженные прямо «на корню», они быстро рассыпаются от стихий, но вместо них возникают новые.

И вот уже караулит своего суженого на краю лужицы-болотца Царевна-Лягушка (деревянную стрелу, как водится, кто-то уже присвоил в качестве сувенира); оглядывает окрестности с высоты альпийской горки Козел из «Зимовья зверей»; Маша с Медведем из любимых мультиков встречают малышей у входа в парк в соседстве с двумя улыбающимися волками, а вдоль дорожки шествует кипплинговский Кот, который гуляет сам по себе. В 2016 году целая тополияная аллея, вместо того, чтобы быть вырубленной, преобразилась, посредством двух бензопил (одна побольше, другая поменьше), в персонажей из «Алисы в стране чудес».

Автор мечтал об этой работе еще с тех пор, как в 1970-е годы услышал прекрасную музыкальную сказку с песнями Владимира Высоцкого. Здесь сцена «безумного чаепития» с Алисой и Шляпником, птица Додо, Грифон, мудрая Гусеница, Белый Кролик, Чеширский Кот и другие персонажи. Жаль, что выкрашены они в странный желтый цвет, видимо, заменив-

ший, по нашей бедности, золотой. Зато «в золоте» теперь – та самая фигура охотника с соколом, о которой мы говорили.

Своим главным предназначением Сергей Саар считает украшение всего пространства вокруг. Живет мастер у реки Соть, в селе Чурилово, что в семи километрах от Филиппова, до которого ходит автобус. Вокруг его дома, в близком соседстве друг от друга, – Будда в позе лотоса, в окружении живых роз; египетская пирамида, ставшая идеальной теплицей, где вызревают даже арбузы и дыни; забавный автопортрет автора и будущие скульптуры в работе. Сейчас – для Вятского, где, вблизи центра фатьяновской культуры (2-я половина III – середина II тысячелетия до н.э.), посетители увидят, в дереве, семью бронзового века и ее быт.

А самыми трогательными работами Сергея Георгиевича стали обустройство святого источника старца Капитона Даниловского в пихтовой роще, с возведением старообрядческого креста, и установление скульптурного распятия в разрушенной чуриловской церкви Иконы Казанской Божией Матери, там же в нише размещена фигура Спасителя, а над входными воротами – ангел. И в этой разрушенной, лишенной кровли церкви ангел все равно живой и на месте: *По небу полуночи ангел летел, / И тихую песню он пел, / И месяц, и звезды, и тучи толпой / Внимали той песне святой. / <...> / И звук его песни в душе молодой / Остался – без слов, но живой. / <...> / ...И звуков небес заменить не могли / Ей скучные песни земли.* [5; I, с. 343].

БИБЛИОГРАФИЯ И ИСТОЧНИКИ

1. В гости к мастеру [Электронный ресурс] / Команда «Поиск» МОУ Филипповской СОШ : [сайт]. – URL: <http://wiki.iro.yar.ru/index.php> (дата обращения 04.06.2018).
2. Герои Льюиса Кэрролла появились в Любиме [Электронный ресурс] / Анна Харитоновна, Игорь Морщаков : [сайт]. – URL: <http://vesti-yaroslavl.ru/item/11649-lyubim-vyrastil-geroev-lyuisa-kerrolla> (дата обращения 04.06.2018)
3. Жизнь и страдания святого мученика и чудотворца Трифона [Электронный ресурс]. – М. : Православный паломник, 2008. – 254, [1] с.: ил.
4. Ломинадзе, С. В. Поэтический мир Лермонтова [Текст] / С. В. Ломинадзе. – М. : Современник, 1985. – 288 с.

5. Лермонтов, М. Ю. Полное собрание сочинений [Текст] : в 10 т. / М. Ю. Лермонтов. – М. : Воскресенье, 2002.
6. Лермонтовская энциклопедия / главный редактор В. А. Мануйлов. – М. : Советская энциклопедия, 1981. – 784 с. : ил.
7. Родники пихтовой рощи [Электронный ресурс] / Команда «Поиск» МОУ Филипповской СОШ : [сайт]. – URL: http://wiki.iro.yar.ru/index.php/Команда_МОУ_Филипповской_ООШ (дата обращения 04.06.2018).

ПУТЕШЕСТВИЕ К ГЕОРГУ ЛЕРМОНТУ – СЛАВНОМУ ВОИНУ, ОСНОВАТЕЛЮ РУССКОГО РОДА ЛЕРМОНТОВЫХ

За почти два десятилетия проведения ежегодных Лермонтовских чтений в Ярославле в память о русском поэте Центральная библиотека имени М. Ю. Лермонтова, их инициатор и организатор, предлагает самые разнообразные маршруты их участникам. Эти литературные путешествия выполняют мемориальную, исследовательскую, просветительскую функции, являясь частью культурной программы в рамках Лермонтовских дней в Ярославле.

К 200-летию Лермонтова специально для гостей Чтений Государственный литературно-мемориальный музей-заповедник **Н. А. Некрасова «Карабиха»** подготовил программу «Лермонтов и Некрасов», включающую темы: «Прижизненные издания Лермонтова в библиотеке Некрасова», «Книги Лермонтова в усадебной библиотеке», «Предметы быта XVIII века – середины XIX века». Посещение усадьбы Карабиха – это продолжение прозвучавших исследований на Чтениях о двух поэтах.

Библиотека и сама стала разработчиком двухдневного *некрасовского маршрута* с посещением всех мемориальных мест поэта-земляка, включая Карабиху, для участников Всероссийского форума «Библиокараван – 2015 в Ярославле», который организовала Лермонтовка. В *Доме-музее А. М. Опекушина – филиале ГАУК ЯО «Ярославский художественный музей»*, в *Рыбницах*, состоялась творческая лаборатория «Библиотека и музей: грани сотрудничества», где представлен был опыт совместной работы Опекушинского музея и Центральной библиотеки имени М. Ю. Лермонтова. Самые первые поездки участников Чтений в село Рыбницы были связаны с именем Александра Михайловича Опекушина – широко известного скульптора из крепостных, создателя памятников М. Ю. Лер-

монтову в Пятигорске (1889) и Пушкину в Москве (1880). Благодаря этому лермонтовскому маршруту путешественники знакомятся с хранительницей живой истории – правнучкой архитектора Ириной Николаевной Морозовой, с возрожденными усилиями музейного подвижника и друга библиотеки Ирины Ивановны Зенкиной Домом-музеем А. М. Опекушина. На Чтениях не раз освещались темы, связанные с именем знаменитого земляка. Экскурсанты также посещают могилу прославленного мастера на погосте храма Всемилоственного Спаса в Рыбницах [1].

Для гостей Лермонтовских чтений на протяжении ряда лет воспитанники юнкерской школы *поселка Семибратово*, где был создан краеведческий музей, представляли театрализованные программы, посвященные Лермонтову – воину и поэту.

С Семибратовым связаным именем сотрудника пятигорского музея «Домик Лермонтова» Олега Пантелеймоновича Попова (1930–2000), спасшего эту национальную святыню от уничтожения во время отступления фашистов 10 января 1943 года. О. П. Попов отбывал срок в Воркутинском ГУЛАГе с 1947 по 1956 годы. После освобождения некоторое время проживал в Воркуте, а затем переехал в поселок Семибратово, где и похоронен. Через два месяца после смерти, в апреле 2000 года, пришло известие о его реабилитации. Участники Чтений посещают могилу лермонтоведа. Привезенная земля с места души Лермонтова в Пятигорске была развеяна над его могилой. Семибратовцы вспоминают, что в течение пятнадцати лет О. П. Попов вел заседания клуба любителей поэзии в поселке, о них есть записи в его сохранившихся дневниках. На собраниях в клубе он с глубоким знанием представлял творчество русских поэтов, включая Лермонтова, читая почти все произведения наизусть. Сотрудники Центральной библиотеки имени М. Ю. Лермонтова города Ярославля на личные средства издали посмертный поэтический сборник О. П. Попова «Я жить хотел – как ветер над волной...». В основу ярославского сборника легли переписанные стихи одной из слушательниц вечеров в семибратовском клубе – Людмилой Алексеевной Захаровой. Тетрадь стихотворений О. П. Попова по его завещанию была отправлена в Пятигорск, Ирине Федоровне Шаховской (1917–2001). После его ареста они навсегда расстались [2].

Трижды участники Чтений отправлялись в *музей-квартиру поэта Константина Васильева в Борисоглебском*. Лирика и проза Лермонтова нашли отражение в творчестве Константина Владимировича Васильева (1955–2001): «Лермонтов», цикл «Навстречу песне», «Давно не выхожу я на дорогу...» и другие произведения.

Ряд исследований на Чтениях был посвящен анализу лермонтовских мотивов в творчестве борисоглебского поэта, который был дружен с О. П. Поповым. Их знакомство произошло в 1989 году. Между поэтами велась активная переписка, в том числе эпистолярный диалог о Лермонтове, который их сблизил. В личном архиве Васильева сохранились около ста шестидесяти рукописных листов о творчестве русского поэта. Известны также его статьи о Лермонтове, опубликованные в местных изданиях. Борисоглебским поэтом было написано эссе «Герой нашего времени» специально для музея «Домик Лермонтова» в Пятигорске, где оно и хранится.

«Ярославский след» загадки «НФИ» (Натальи Федоровны Ивановой) привел участников Чтений, через *Толгский монастырь и Толгоболь, в село Пазушино*³⁸, где сохранился родовой некрополь Обресковых у храма Казанской Божией Матери (не ранее 1695), построенный на средства этих дворян. Здесь находилось родовое поместье, пожалованное в 1654 году царем Алексеем Михайловичем за долголетнюю верную службу Константину Яковлевичу Обрескову.

Фактическим устроителем поместья в Пазушине был Алексей Михайлович Обресков (1718–1787), крупнейший дипломат того времени, похороненный здесь в родовой усыпальнице. Портреты Алексея Михайловича Обрескова и его

³⁸ Путь из Толгского монастыря в Пазушино следовал через село Толгоболь. Здесь находится храмовый комплекс, состоящий из двух церквей: зимний храм во имя Святой Живоначальной Троицы (1755), который никогда не закрывался, и летний храм во имя Покрова Пресвятой Богородицы (1775), перестроенный в 1833 году на средства прихожан, сейчас восстанавливается. Здесь сохранился столетней давности киот, который участникам Чтений показали, с такой надписью: «*Сей образ Федоровской Божией Матери пожалован крестьянам из села Толгобола Их Императорскими величествами в память посещения ими Толгского монастыря 21 мая 1913 года*». В 1928 году изгнанные иноки Толгского монастыря принесли туда святыни своей обители. Среди них – выносная икона Толгской Божией Матери, которая была возвращена возрождавшемуся монастырю в 1988 году и стала его первой святыней.

третьей жены Варвары Андреевны кисти знаменитого живописца Федора Рокотова можно увидеть в Третьяковской галерее. В наши дни на стене Спаса Нерукотворного Толгского монастыря установлена памятная доска с гравированным портретом старшего сына Алексея Михайловича. Надпись гласит:

*«В этом храме
под левым клиросом погребен
Обресков
Петр
Алексеевич
(1752–1814)
Тайный советник,
сенатор, статс-секретарь
императора Павла I
От прихожан храма иконы
Казанской Божией матери
с. Пазушино.»*

В год 800-летия **ярославской гарнизонной церкви Михаила Архангела** православная тема, навеянная лермонтовской строкой «Моя душа твой вечный храм...», стала лейтмотивом Шестнадцатых чтений. На них настоятель иерей Евгений Волков рассказал об истории храма, о главной реликвии – образе Святого Архангела Михаила (около 1300), изъятого и переданного в начале XX века в Государственную Третьяковскую галерею, где икона и находится в зале «Древнерусское искусство». Святой образ Архангела Михаила, покровителя всех небесных сил и воинства, в честь которого был наречен и будущий поэт, подарен иереем Евгением Волковым и Лермонтовке на Шестнадцатых чтениях.

Именно в этот год, 2016-й, организаторы отважились на дальний маршрут **«К Георгу Лермонту – славному воину, основателю русского рода Лермонтовых»** – в соседнюю Костромскую область, в **Свято-Покровский Авраамиево-Городецкий мужской монастырь**.

Здесь у стен Покровского собора похоронен храбрый воин, происходивший от шотландской ветви Лермонтов, к которой относился и легендарный бард Томас Лермонт (Рифмач). (Ду-

мается, совсем неслучайно рождение будущего поэта произошло на Покров).

Исследования об истории рода Георга Лермонта и родословной Лермонтовых неоднократно становились предметом обсуждения на Чтениях. Так, Наталья Евгеньевна Купцова, член московского филиала Лермонтовского общества, не только представила геносоциограмму шотландских предков поэта, но и посетила родовой замок Балкоми, о чем поделилась с участниками Десятых чтений [3].

Наш поэт в стихотворении «Желание» выразил мечту побывать в местах своих предков.

Желание

Зачем я не птица, не ворон степной,
Пролетевший сейчас надо мной?
Зачем не могу в небесах я парить
И одну лишь свободу любить?
На запад, на запад помчался бы я,
Где цветут моих предков поля,
Где в замке пустом, на туманных горах,
Их забвенный покоится прах.
На древней стене их наследственный щит,
И заржавленный меч их висит.
Я стал бы летать над мечом и щитом
И смахнул бы я пыль с них крылом;
И арфы шотландской струну бы задел,
И по сводам бы звук полетел;
Внимаем одним, и одним пробужден,
Как раздался, так смолкнул бы он.
Но тщетны мечты, бесполезны мольбы
Против строгих законов судьбы.
Меж мной и холмами отчизны моей
Расстилаются волны морей.
Последний потомок отважных бойцов
Увядает средь чуждых снегов;
Я здесь был рожден, но нездешний душой...
О! зачем я не ворон степной [4]?

Думается, с таким же горячим желанием Михаил Лермонтов (если б знал!) посетил бы и эти святыне места на Чухлом-

ской земле, объединенной общей историей и некоторое время входившие в Ярославский край³⁹.

Незадолго до поездки настоятель церкви Михаила Архангела иерей Евгений Волков обнаружил и отдал на профессиональную реставрацию икону преподобного Авраамия, с которой 10 октября 2016 года и отправились ярославские первопроходцы в Чухломской монастырь, к Георгу Лермонту.

Согласно преданиям, *преподобный Авраамий* родился в Ростове Великом (Ярославском). С благословения Сергия Радонежского, уроженца села Варницы под Ростовым Великим, начинается служение святого на костромской земле. Вскоре преподобному чудесным образом было явление иконы Божией Матери «Умиление», в честь которой он возводит Заозерский монастырь Успения Божией Матери на берегу Галичского озера. Не случайно, преподобный Авраамий на образах всегда изображен с иконой «Умиление».

На протяжении нескольких десятилетий он последовательно основывает в Галичско-Чухломском крае еще три монастыря, посвященных Божией Матери – Великая пустынь Положения пояса Пресвятой Богородицы, Верхняя пустынь Собора Пресвятой Богородицы на реке Виге, в честь Покрова Пресвятой Богородицы. Последний четвертый монастырь основан преподобным на северном берегу Чухломского озера, на месте древнего чудского «городца» [5].

Житие Авраамия было составлено на основе старых монастырских записей в середине XVI века игуменом Протасием. С 1608 по 1631 годы над мощами Авраамия был построен каменный Покровский собор, в котором мощи положены под спудом.

Есть большая уверенность в том, что на строительство собора приносились жертвования всех верующих, всех ближайших владельцев поместий, включая и Георга Лермонта.

Налаженная многовековая жизнь обители на берегу Чухломского озера была нарушена после революции. Последние насельники обители, архимандрит Серапион с братией (всего двадцать один человек) приняли мученическую кончину. После закрытия монастыря его архитектурный комплекс пришел в полный упадок.

В наше время весь ансамбль монастыря был возвращен Костромской епархии. На мемориальной доске написано: *«В 1928 г. обитель разорена безбожниками. 25 марта 1991 г.*

³⁹ В период 1936-1944 годы Чухлома была в составе Ярославской области.

при Святейшем Патриархе Московском и всея Руси Алексии II возвращена Костромской епархии Русской Православной Церкви. Монастырь восстанавливается трудами Архиепископа Костромского и Галичского Александра и наместника архимандрита Никандра с братией».

Православные едут поклониться главным святыням обители. Благодаря тихому подвигу верующих удалось спасти старинный покров с раки святого, мироточивую икону преподобного Авраамия, его вериги и честные мощи преподобного Авраамия, хранящиеся под спудом в подклете Покровского храма [6].

В монастыре установлена деревянная часовня в память о **Георге Лермонте** и его потомках, погребенных в стенах обители. Надпись на памятной доске гласит: *«Сия часовня воздвигнута в память почивших в Бозе дорогих предков наших рода Лермонтовых при священноархимандрите сей святой обители архиепископе Костромском и Галичском Александре и наместнике архимандрите Никандре стараниями Ассоциации Лермонтовское наследие по проекту Михаила Александровича Лермонтова. Освящена сия часовня наместником монастыря 8 (21) дня месяца сентября 1997 года».*

Эту часовню так и называют Лермонтовской, в ней иерей Евгений Волков отслужил литию по Михаилу Лермонтову и его православным предкам. Так случилось, что иерей Евгений Волков стал проводником лермонтовских путешествий во второй раз: именно он провожал странников Одиннадцатых чтений в Пазушино от храма Живоначальной Троицы в селе Толгоболъ, где в то время был настоятелем, о чем он не забыл. Об этом напоминает и памятная фотография участников чтений у входа в Троицкий храм вместе с отцом Евгением⁴⁰.

Георг Лермонт⁴¹ (1590–1633) – воин, поступивший, подобно многим своим соотечественникам, на службу в иностранную армию. В период русско-польской войны (1609–1618) он сра-

⁴⁰ Об одном из своих личных открытий с этой поездки написала постоянная участница чтений С. Н. Левагина, однако, она ошиблась, указав другое имя настоятеля – Владимир. [Левагина, С. Н. «Свой взор на мне останови...» (неизвестный ярославский «портрет» Лермонтова) // Во всем дойти до совершенства... : материалы Одиннадцатых Лермонтовских чтений. 10-11 октября 2011 г. Ярославль, 2012. – С. 99- 104].

⁴¹ Происходил из Дарсийской ветви шотландского рода: отец Эндрю Лермонт (ок. 1580–?); дед – Джеймс Лермонт Дарсийский (1565–?); прадед – Джеймс Лермонт Дарсийский (1541–1593), женатый с 11 декабря 1560 года на Джанет Сендиландс (1544 –?).

жался на стороне короля Сигизмунда III. При осаде крепости Белой (ныне Тверская область) русскими войсками под предводительством Дмитрия Пожарского 5 сентября 1613 года в числе других Георг Лермонт попал в плен. Многие из «бельских сидельцев», в том числе и прапорщик шотландской роты Лермонт, предпочли перейти на русскую службу, подав челобитную новоизбранному русскому царю Михаилу Федоровичу. В историю эти новые подданные царя вошли как бельские немцы (так называемые западные неславянские иностранцы) и сохранились как отдельная рота «иноземного строя» в русском войске⁴¹[7].

Георг Лермонт перешел в православие, приняв русское имя и отчество – Юрий Андреевич (в официальных документах того времени именуется Юрий, Юрьи, и называет себя в челобитных Юшко). Он был принят на военную службу с сохранением дворянского достоинства, «в шляхтичах», служил офицером в войске кн. Д. М. Пожарского.

Георг Лермонт не сразу получил русский чин, жалованье и поместье. Принявший русскую присягу, Юрий Лермонтов служил под руководством Д. М. Черкасского и М. М. Бутурлина под Смоленском, опять оказавшись в «Бельском сидении» под литовцами. В 1617 году отсюда он «вместе со товарищи» и обратился к царю с челобитной: *«Мы холопы твои с выезда Бельского, по се поры твоим царским великим поместными окладами и годовыми денежным жалованием не верстаны»*. В числе других «к сей челобитной руку приложил» «поручик шоккой роты» Юшко Лермонтов. С этой челобитной стало известно о родоначальнике русского рода Лермонтовых [8]⁴³.

В 1621 году Михаил Федорович «верстал» поручика Лермонтова поместным окладом и денежным жалованием. Ему было выделено в Галичском уезде «девять деревень с пустошами», к северу от Костромы.

В дальнейшем Лермонт сражался против польско-литовских войск в Можайской битве (1618), отважно защищал Арбатские

⁴² В архиве Иноземского приказа есть документ с подлинной подписью самого Георга Лермонта на английском языке, не оставляющий сомнения в дате поступления Георга Лермонта на русскую службу – 5 сентября 1613 года, что полностью совпадает с описываемыми Соловьевым событиями в «Истории государства Российского».

⁴³ Рукописный источник известен в одном списке (в нем не хватает первых 30 листов), хранится в отделе рукописей Государственного исторического музея (Уваровское собрание, д. 569). Предполагается, что «Летописец» был составлен в начале 1630-х годов.

ворота при обороне Москвы от войск польского королевича Владислава, был тяжело ранен. Здесь, немногим более чем через 200 лет в Москве, в доме у Красных ворот родится его великий потомок – русский поэт [9].

К 1632 году Лермонт дослужился до чина ротмистра рейтарского строя с владением дополнительных поместий в Галицком и Чухломском уездах, стал военным инструктором со значительным жалованием – сто рублей в год (сравним: жалование стрельца составляло шесть рублей). Ротмистр Лермонт обучал «хитростям ратного строя» дворян и боярских детей, а также «новокрещенов», то есть «немцев» и татар.

В период Смоленской войны (1632–1634) Юрий Лермонт состоял в рейтарском полку Самуэля Шарля д’Эберта. 20 августа (2 октября) 1633 года в бою, длившемся пять часов, против отрядов гетмана Христофора Радзивилла на реке Ясенной с превосходящим перевесом сил противника ротмистр Лермонт погиб [10].

Неслучайно 4 ноября, в День народного единства, в Ночь искусств в Лермонтовке было закономерно появление и шотландской темы, и самого Георга Лермонта, и ополчения Минина и Пожарского, которое собирало свои силы в Ярославле, ставшем столицей государства российского в Смутное время.

Прямыми предками всех сегодняшних Лермонтовых были Георг (Юрий) Лермонт и его сын Петр, от детей которого – Юрия (Евхития) и Петра Лермонтовых линии разошлись.

Всего разделяют четыре ветви рода Лермонтовых, включая кузнецовскую, острожниковскую, измайловскую и колотилловскую, – по названию усадеб. Основателями их стали четыре правнука Георга Лермонта. Первым ввел в оборот это разделение костромской краевед, историк Александр Александрович Григоров (1908–1990), изучивший и составивший поколенные росписи для более двухсот костромских родов, в том числе и Лермонтовых, потому члены Лермонтовской ассоциации считают его своим крестным отцом [11].

Итак, первая линия – «*кузнецовская*». Читаем в писцовой книге: «*За поручиком, за Юрьем Лермантом, в поместье усаднице, что была деревня Кузнецово, а в нем двор помещиков его, Юрья Лерманта, да двор людской*». А дальше перечисляются те деревни, которые подарил бывшему военному наемнику Михаил Федорович Романов по своей Государевой жалованной вот-

чинной грамоте от 9 марта 1621 года. Это деревни: Усольцево на речке Масленке, Острожниково, Черемисиново, Филино, Ревякино, Семенково, Окатово. Далее перечисляется, что *«всего за поручиком, за иноземцем Юрьем Лермантом в поместье: усадище, да девять деревень жилых, да пустошь, да три жеребья пустошей. Всего земли паханой, перелогом и лесом поросшей 576 четей, а доброй земли 460 чети и 628 копен сена»*.

Исконная вотчинная и самая первая в крае усадьба рода Лермонтовых находилась в бывшей деревне Кузнецово, недалеко от Семенкова, на территории бывшего Беловского сельсовета. Здесь до сих пор есть местечко под названием Барские пруды, а усадебный дом давно утрачен.

В усадьбе Кузнецово проживали потомки Матвея Петровича Лермонтова, поручика (1684–?). Эта линия пресеклась в мужском потомстве со смертью его сына Николая Матвеевича (?–?), подпрапорщика Великолуцкого пехотного полка. Он умер, не оставив потомства. К тому же, Николай Матвеевич был рожден вне брака от крепостной крестьянки помещика Апухтина, поэтому другие наследники усадьбы Кузнецово его прав не признали, и усадьба перешла в руки Скрипицыных, Готовцевых и других фамилий – потомков дочери Матвея Петровича – Екатерины. Эта «кузнецовская» линия – самая малочисленная [Григорев].

Глава второй ветви – *«острожниковской»* – Михаил Петрович создал большое гнездо в имении Острожниково. Эта линия сильно разрослась, представители ее живут и в нашей стране, и за рубежом. Эта ветвь рода Лермонтовых оказалась самой многочисленной и дала России много военных.

В Авраамиевом монастыре сохранилась надгробная стела с надписью: *«Здесь покоится тело Николая Петровича Лермантова Почетного смотрителя Чухломских училищ родился 11 октября 1770 года умер в возрасте 58 лет»*. **Николай Петрович Лермонтов** (1770–1827) – праправнук Петра Евтихievича и пятиюродный дядя поэта. Н. П. Лермонтов – выпускник Морского Шляхетского кадетского корпуса, участник войны со Швецией (1788–1790). В чине капитана-лейтенанта, рано овдовев, он ушел в отставку и занимался воспитанием своих десяти сыновей. Надворный советник Николай Петрович Лермонтов, умелый хозяйственник, скоро стал одним из самых богатых дворян-помещиков Костромской губернии. С 1797 по 1812 годы

Николай Петрович избирался предводителем дворянства Чухломского уезда, возглавлял Дворянскую Опеку, и всячески содействовал распространению образования в своем уезде [12].

Его сын **Иван Николаевич Лермонтов** – (1810 – после 1882) – единственный представитель рода Лермонтовых, оставивший через много лет воспоминания о поэте Михаиле Юрьевиче Лермонтове. Он воспитывался во 2-м Кадетском корпусе, в 1829 году произведен в прапорщики в 9-ю артиллерийскую бригаду.

И. Н. Лермонтов – участник польской кампании 1831 года и взятия Варшавы, за отличие получил чин поручика. В 1840 году в чине штабс-капитана Иван Николаевич по семейным обстоятельствам оставил службу и поселился в Задонском уезде Воронежской губернии. В 1873 году Иван Николаевич Лермонтов напечатал свои воспоминания в журнале «Русская старина».

Иван Николаевич вспоминал, что «...в 1824 году (или около того) в доме директора Павловского кадетского корпуса генерала Н. В. Арсеньева встречал в детстве М. Ю. Лермонтова, но принимал его за Арсеньева... Впоследствии, когда я служил в Образцовой конной батарее, в 1834 и в 1835 гг., по производстве своем в офицеры, корнет М. Ю. Лермонтов присылал ко мне просить гербовой нашей фамильной печати, что мною, конечно, и было исполнено... Тем наше знакомство и сношения и ограничили, так как меня служба перекинула в Москву...»⁴⁴.

Далее идет описание родового герба:

«Герб рода Лермонтовых состоит в следующем: в щите, имеющем золотое поле, находится черное стропило с тремя на нем золотыми четверугольниками, а под стропилом черный цвет; щит увенчан обыкновенным дворянским шлемом с дворянскою на нем короною. Намет на щите золотой, подложенный красным; внизу щита девиз: «Sors mea Jesus»⁴⁵[13].

⁴⁴ И. Н. Лермонтов ошибся: Михаил Юрьевич прибыл в Петербург только в 1831 году, когда Иван Николаевич, будучи уже не кадетом, а прапорщиком, воевал в Польше.

⁴⁵ Герб рода Лермонтов в России находится в 4-й части «Общего гербовника дворянских родов Российской империи». Зарегистрирован в 1798 году. Герб русских Лермонтовых такой: В щите, имеющем золотое поле, находится черное стропило с тремя на нем золотыми четверугольниками, а под стропилом черный цветок. Щит увенчан обыкновенным дворянским шлемом с дворянскою короною. Намет на щите золотой, подложенный красным; внизу щита девиз: «Sors mea - Jesus» (Судьба моя - Иисус) . – URL: <http://lermontov-lit.ru/lermontov/family/semya.htm>

Интересно отметить, что именно внука Николая Петровича – **Юлия Всеволодовна Лермонтова** (1846–1919) – первая русская женщина-химик, получившая степень доктора, соратник Софьи Ковалевской, внесшая значительный вклад в развитие химии. Ее деятельность связана с развитием нефтеперерабатывающего Константиновского завода В. И. Рагозина, построенного недалеко от Ярославля. Также она занималась исследованием кавказской нефти. Ее отец Всеволод Николаевич Лермонтов (1812–1877) – генерал, директор Московского кадетского корпуса, пятинородный брат поэта [14].

Основатель третьей линии – «*измайловской*» – **Петр Юрьевич Лермонтов** (начало 1600 – 1679) – единственный из трех сыновей Лермонта, оставивший потомство, и получивший в наследство земли от отца, майор. Петр Юрьевич был в 1656 году, указом царя Алексея Михайловича, назначен воеводою Саранска, «да велено было ведать» ему «по черте» «иные города и пригородки». Служил до 1659 года. Из этой линии вышел и поэт Михаил Юрьевич Лермонтов. По мнению Т. Молчановой, первым владельцем усадьбы Измайлово был не сын, а внук Лермонта, прапрапрадед поэта, Евтихий Петрович Лермонтов (1633–1707), служивший стольником при царях Алексее Михайловиче и Петре I. Ссылаясь на архивные источники, упоминаемые В. Н. Сторожевым, утверждается, что в 1673 году Е. П. Лермонтов за службу был «*поверстан поместьным и денежным окладом*» [15].

В том же году и позднее, в 1680-м, после смерти отца Петра Юрьевича, за ним числилась вотчина в Галиче (Галицком уезде): усадище Измалково с деревнями Мерлино, Тупикино, Жеребцово, Лежнино, всего 12 дворов. Евтихию Петровичу также принадлежала в это время часть села Туровское на берегу Галичского озера, в 1630-х годах принадлежавшее Перелешиным [16].

В описании родовой усадьбы Лермонтовых 1780 года значится сельцо Измайлово, с «господским деревянным домом» и «регулярным садом с плодовыми деревьями», с деревнями Халино (возможно, современное Халдино. – *Автор*), Бакунино, Жеребцово, Тушенино и другими [17].

Усадьба из поколения в поколение передавалась по наследству старшему сыну измайловской ветви вплоть до 1791 года, пока дед Михаила Юрьевича Лермонтова – Петр Юрьевич не

продал усадьбу Измайлово. По женской линии родственниками «измайловских» Лермонтовых являются Чагины, Свиньины, Свободские.

Матвей Юрьевич Лермонтов (? – 1790) – поручик, обосновался в Колотилове. Потомки четвертой линии – «*колотилловской*» – живут и в нашей стране, и за рубежом – во Франции, США и других странах. Самый известный современный ее представитель – полный тезка поэта – Михаил Юрьевич Лермонтов (родился в 1955) – президент ассоциации «Лермонтовское наследие».

Представители четырех родовых лермонтовских ветвей не поддерживали близких отношений, и даже конфликтовали, подтверждение тому – сохранившиеся документы: письма, судебные дела. Острожниковские Лермонтовы не считали своими родственниками колотилловских, и обе линии не признавали родства с измайловской линией. Так, при записи своих родов в костромскую дворянскую родословную книгу острожниковский Николай Петрович Лермонтов (1770–1827; капитан-лейтенант) представил отдельную роспись и был записан в VI часть, как принадлежащий древнему дворянскому русскому роду, а колотилловский Матвей Юрьевич Лермонтов (1772–1846; капитан) записался в IV часть, как происходящий из иностранных дворян [18].

Род Лермонтовых постепенно разросся. В 1744–1747 годах в Чухломском уезде проживало восемь семей помещиков Лермонтовых, им принадлежали тридцать три деревни, а в них – триста сорок «душ мужского пола».

Остановимся подробно на измайловской ветви Лермонтовых, к которой принадлежит поэт, и род которой прервался по мужской линии.

Подтверждается документально, что усадьба Измайлово, где родились дед и отец поэта, находилась в 10–12 километрах к северу от Галичского озера на территории современного Степановского сельского поселения Галичского района.

Отметим, что в Костромской губернии в 1877 году числились три населенных пункта с названием Измайлово⁴⁶, а в 1907 году с таким названием уже можно найти шесть таких населенных

⁴⁶ Списки населенных мест Российской Империи. – Т. 18. Костромская губерния. – 1877. – С. 333.

пунктов⁴⁷. В 1887-м году усадьба Измайлово находилась в Муравьищенской волости Чухломского уезда Костромской губернии, имела один двор, где числилось 6 человек обоего пола. Именно эта усадьба Измайлово является родовой усадьбой Лермонтовых – прямых предков поэта Михаила Юрьевича Лермонтова.

Однако, И. В. Воронцов в отчете ассоциации «Лермонтовское наследие» и в публикации «Лермонтов и его потомки» высказал мнение, что под Судаем, в 25 км от Чухломы и в 150 км от Костромы, было одно из первых имений Георга Лермонта – усадьба Измайлово [19].

Мнение было подхвачено исследователями рода Лермонтовых И. П. Белавкиным⁴⁸ и А. Н. Крюковым⁴⁹ – и в Измайлове под Судаем был установлен большой камень с надписью: *«Здесь находилось родовое поместье Лермонтовых...»*.

Согласно архивной справке⁵⁰ в 1858 году деревня Измайлово под Судаем принадлежала **Григорию Николаевичу Лермонтову** (1814–1872) – представителю острожниковской ветви, имевшему с поэтом Михаилом Юрьевичем Лермонтовым общего предка – Петра Лермонта, сына Георга Лермонта.

Напомним, что измайловская и острожниковская ветви рода Лермонтовых разошлись на две самостоятельные в конце XVII века, поэтому деревня Измайлово под Судаем не является родовой усадьбой прямых предков поэта Михаила Юрьевича Лермонтова, хотя ее можно называть лермонтовской, так как Лермонтовы острожниковской линии владели деревней Измайлово под Судаем в XIX веке [20].

По известным документам Поместно-вотчинного приказа Костромского уезда можно проследить родословную Лермонтовых от его основателя Георга Лермонта.

⁴⁷ Список населенных мест Костромской губернии на 1907 г. – Кострома. – 1907. – С. 276.

⁴⁸ Белавкин, И. П. Из истории рода Лермонтовых : архивные находки. – СПб., 2006.

⁴⁹ Памятный знак был установлен по инициативе А. Н. Крюкова, краеведа, историка, заместителя председателя Костромского землячества в Санкт-Петербурге, и при активном участии муниципального учреждения «Судайская средняя общеобразовательная школа имени Н. Ф. Гусева» Чухломского муниципального района Костромской области в селе Измайлове во главе с выпускником школы – бывшим мэром города Судая В. П. Назаровым [Крюков А. Н. Измайлово – родовая вотчина Лермонтовых // Седьмые областные краеведческие чтения по истории культуры Костромского края «Земля Чухломская: древняя и молодая». – Чухлома, 2001].

⁵⁰ [ГАКО. – Ф. 200. – Оп. 13. – Ед. хр. 422 (архивная справка 952/529 от 27/06/2011)].

Георг-Юрьи, или **Юрий Андреевич Лермонт** (1580–1633) был дважды женат. Имя первой жены неизвестно⁵¹, а вторую звали Екатерина (?–1659). Юрий Андреевич оставил трех сыновей Вильяма⁵², Андрея⁵³, **Петра** и дочь Анну⁵⁴.

В 1641 и 1652 годах значатся дети умершего Юрьи Лермонтова – «*Ондрей, Петр, Анна Юрьевы дети Лермонтовы*». В делах 1653 года показана «*вдова Катерина иноземца Юрьева жена Лермонтова*» и «*ей на прожиток с пасынком Ондреем дано имение ее мужа*». В 1655-м и 1657 году значатся: «*мачеха вдова Катерина Юрьева жена Лермонтова; вдова Алена жена Ондреева сына Лермонтова с девкой Анной; Петр Юрьев сын Лермонтов*».

У майора **Петра Юрьевича Лермонтова** (1600–1679)⁵⁵, рожденного от второго брака, идет ветвь к поэту Михаилу Юрьевичу Лермонтову.

У него были дочери – Авдотья⁵⁶ и Марфа⁵⁷, сыновья – Петр⁵⁸ и **Евтифей** (Евтихий, Юрий).

Прапрапрадед поэта **Юрий (Евтихий) Петрович Лермонтов** (1633–1707)⁵⁹ в 1656–1659 годах он был воеводой Саранска, с 1679 года – стряпчим, а с 1686-го – стольником. Из документов 1673, 1697 и до 1707 годов у Ю. П. Лермонтова упоминаются дети от двух браков. От первой жены Феклы Матвеевны, урожденной Перелешиной родились дочь Екатерина⁶⁰ и сын **Петр**, прапрадед поэта. Сыновья Яков⁶¹ и Матвей⁶² рождены от второго брака после 1688 года с Пра-

⁵¹ По непроверенным данным – Мария Михайловна N // URL: <http://lermontov-lit.ru/images/family/lermontovtree1.jpg>

⁵² Еще звался Вилим (?–1636) – ротмистр.

⁵³ Еще звался Ондрей, Генрих (?–1652) – ротмистр.

⁵⁴ В Лермонтовской энциклопедии (М., 1999) (далее – ЛЭ) ошибочно указано: Екатерина.

⁵⁵ В ЛЭ указан год смерти 1676-й.

⁵⁶ Авдотья Петровна Лермонтова (?–1693), замужем за И. И. Мещериновым. В ЛЭ – Евдокия.

⁵⁷ Марфа Петровна Лермонтова (?–1729), замужем за князем Е. Ф. Елецким.

⁵⁸ Петр Петрович Лермонтов (?–1704) женат на Устинье Васильевной Головиной.

⁵⁹ В ЛЭ ошибочно указана дата смерти – 1708 год.

⁶⁰ Екатерина Юрьевна Лермонтова (?–?) замужем за Александром (отчество неизвестно) Усовым.

⁶¹ Яков Юрьевич Лермонтов (?–1757) – секундмайор, женат на Чихачевой Афимье Львовне.

⁶² Матвей Юрьевич Лермонтов (?–1790) – поручик.

сковьей Михайловной, урожденной Белкиной из поместья Желинское, находившееся по соседству с лермонтовскими [21].

Прапрадед поэта **Петр Юрьевич** (Евтихьевич, Евтифеевич) **Лермонтов** (около 1675– около 1729)⁶³ – майор, воевода, капитан лейб-гвардии Преображенского полка, любимого детища Петра Первого. Напомним, что Петр Юрьевич Лермонтов, вероятнее всего, является основателем измайловской линии рода Лермонтовых, получив Измайлово как поместное владение за службу в 1673 году.

Он был дважды женат. От первой жены *Марии Ивановны, урожденной N*, родились дочери Фекла, Анна⁶⁴ и сын Александр⁶⁵. От второй жены *Маремьяны Гавриловны*, вдовы Михаила Саввича Ларионова, урожденной *Баграковой*, «*есть дети снове*»: **Юрий**, Михаил⁶⁶ и Дмитрий⁶⁷.

Прадед поэта **Юрий Петрович Лермонтов** (1722–1779) – секунд-майор⁶⁸, впервые в России выдвинул идею о необходимости создания частных банков. Он был женат на *Анне Ивановне Боборыкиной* (1723–?) – внучке Федора Матвеевича Пушкина. По этой линии Михаил Юрьевич Лермонтов был дальним родственником поэта *Александра Сергеевича Пушкина* и шестипородным племянником *Натальи Николаевны Гончаровой-Пушкиной*.

Майорша Анна Ивановна Лермонтова была внучкой казенного в 1697 году за участие в заговоре Цыклера-Соковнина стольника Федора Матвеевича Пушкина, которого поэт Александр Сергеевич Пушкин упомянул в своем стихотворении «Моя родословная»:

Упрямства дух нам всем подгадил.
В свою родню неукротим,
С Петром мой пращур не поладил
И был за то повешен им.

⁶³ В ЛЭ указаны даты жизни Петра Юрьевича Лермонтова иные – (1698–1734). И. В. Воронцов называет дату смерти – 1753 год [8].

⁶⁴ В ЛЭ указана Прасковья.

⁶⁵ Александр Петрович Лермонтов (?–1782) – капитан.

⁶⁶ Михаил Петрович Лермонтов (?–?) – прапорщик.

⁶⁷ Дмитрий Петрович Лермонтов (?–?) – сержант.

⁶⁸ В ЛЭ указано – поручик.

От этого брака родились сын Петр и две дочери: Ирина⁶⁹ и Екатерина (?-?)⁷⁰ Лермонтовы.

Дед поэта **Петр Юрьевич Лермонтов** (1752–1799) – поручик артиллерии, начальник партии землемеров Костромской Межевой Комиссии, был в 1784–1787 годах галичским уездным предводителем дворянства. В браке с **Анной Васильевной Лермонтовой** (1760–1827)⁷¹, урожденной **Рыкачевой**, родилось девять детей, из них – единственный сын Юрий, ставший отцом великого русского поэта.

В «сказке» 4-й ревизии 1782 года по родовой вотчине Лермонтовых – усадьбе Измайлово Чухломского уезда – за подписью вотчинного старосты усадьбы Измайлово («владения артиллерии поручика Петра Юрьева сына Лермонтова») – после перечисления принадлежавших ему крепостных крестьян, «старинных, той вотчины», значатся еще имена восемнадцати крепостных. Про них сказано, что эти крестьяне даны «в награждение при выходе в замужество госпоже моей Анне Васильевне и переведены в Измайлово из усадьбы Власово Клинского уезда Московского наместничества». Среди неописанных дел в ЦГАДА по Московскому наместничеству А. А. Григоров нашел «Старые дела по Клинскому уезду». В них была обнаружена «сговорная записка» о том, что «вдова коллежского советника **Василия Иванова сына Рыкачева, Авдотья Васильева**⁷², сговорила свою дочь **Анну** в замужество за артиллерии поручика **Петра Юрьева сына Лермонтова**, дала в награждение дочери своей крепостных своих людей из усадьбы Власово». Далее следуют имена тех же восемнадцати человек, которые значатся в ревизской сказке 1782 года и по усадьбе Измайлово [22].

Авдотья Васильевна Рыкачева (1715–1799), урожденная Макулова, прабабка поэта, наделила дочь крепостными из нескольких усадеб, а также деревнями, в том числе в Шуйском уезде Владимирской губернии (теперь Ивановская область). Дело, которое вел шуйский уездный суд «о введении во владение имением, полученным в приданое **Анной Васильевной Лермонтовой**, урожденной **Рыкачевой**»⁷³, тянулось с марта 1785-го по февраль

⁶⁹ Ирина Юрьевна Лермонтова (1763–1807), замужем за Петром Никитичем Свиным.

⁷⁰ Екатерина Юрьевна Лермонтова (?-?), замужем за Яковом Никитичем Голохвастовым.

⁷¹ Дата смерти общепринятая, не подтверждена документально.

⁷² *Иванова (отчество)* ошибочно записано А. А. Григоровым.

⁷³ Хранится в Ивановском областном архиве.

1791 года. Благодаря этому судебному делу дополнилось родословие Михаила Лермонтова – стали известны фамилии прабабушек поэта по мужской линии – Рыкачева, Макулова, Уракова, Коробьина [23].

Само имя в Шуйском уезде досталось прабабушке поэта Анне Ураковой, урожденной Коробьиной, в марте 1703 года по разделу с братьями и мачехой. Самый отдаленный предок Анны Степановны – Кичибей, в крещении Василий. Около 1402 года он выехал из Большой Орды к Великому князю Федору Рязанскому, став у него боярином. Сын Кичибея – рязанский боярин Иван Коробья Кичибеевич – родоначальник Коробьиных, владел вотчинами в Рязанском княжестве. В XVI веке многие Коробьины были полковыми воеводами и в городах⁷⁴.

В соответствии с межевыми картами 1790-х годов, с усадьбой Измайлово граничили земли **села Никольское** (в современном Галичском районе в трех километрах от деревни Халдино), располагались к северо-востоку от Галичского озера. Д. Ф. Белоручков пишет: «*Село Никольское, что в Пемском стану на Затоке, находилось на большой дороге из Галича в Чухлому*». Сначала это была вотчина Свиных, и в 1681 году братья Василий и Иван, «дети Свиных», выделили землю для Никольской церкви, по имени которой село и названо.

Дворяне Свиные по женской линии являются родственниками «измайловских» Лермонтовых, о чем уже упоминалось выше⁷⁵. Это древний галичский род, известный с конца XVI века, впоследствии обедневший. Этот факт знал Н. В. Гоголь, упомянув фамилию Свиных в «Мертвых душах» в числе беднейших помещиков [24].

⁷⁴ Василий Гаврилович, окольный, был послом в Крым, Данию и Персию. Иван Гаврилович, член посольства патриарха Филарета (Федора Романова, отца царя Михаила Романова) в Польшу, 9 лет провел с ним в плену; позже ездил послом в Турцию. Стольник и воевода Иван Яковлевич был послом в Австрию.

⁷⁵ Ирина Юрьевна Лермонтова (1763–1807), дочь прадеда Юрия Петровича, вышла замуж за Петра Никитича Свиного (1758–1815). От этого брака родилось семеро детей. Через сына Павла Петровича Свиного (1791–1841) семья породнилась с потом Майковым и писателем Писемским. Надежда Аполлоновна Майкова (1803–1857), дочь поэта Майкова, стала женой П. П. Свиного, а их дочь Екатерина Павловна Свиного (1829–1891) вышла замуж за писателя Алексея Феофилактовича Писемского (1820–1881) – уроженца с. Раменье Чухломского уезда.

В 1628 году упоминается тогда еще деревянная «церковь Николы Чудотворца в Пемском стану в Затоке». Село Затока, стоявшее на реке Затоке, входило в состав Галичского уезда. В сентябре 1730 года служители и прихожане «розных поместей и вотчин старосты и крестьяне» подали прошение в Галицкую духовную консисторию: *«по обещанию своему желаем тое св. церковь во имя Николая чуд. построить вновь»*, так как *«оная св. церковь стала быть ветха и служить в ней невозможно»*. В декабре того же года поступил указ: *«Вместо той Николаевской ветхой церкви на том же церковном месте построить вновь церковь во имя тот же престол»* [25].

В 1762 году село Никольское с деревнями уже принадлежало **Александру Петровичу Лермонтову**, родному брату Юрия Петровича Лермонтова, прадеда поэта. Здесь, в Никольском, у Александра Петровича была усадьба [26].

В **Затоке** было построено на средства прихожан два каменных храма с кладбищем и каменной оградой. Первый храм трехпрестольный – в честь святителя Николая Чудотворца, святой мученицы Параскевы и святых мучеников Флора и Лавра – возведен в 1809 году с деревянной колокольнею (после 1863 года – с каменною). Второй однопрестольный храм был построен в честь Преображения Господня в 1822 году.

Храм Николы на Затоке стал в Чухломском уезде центром церковного прихода. Село имело два названия: одно от названия речки Затока, на которой стояло, другое – от церкви, давшей второе название села. Здесь же на старом церковном кладбище (ныне урочище Затока) нашли упокоение останки нескольких поколений Лермонтовых, живших по соседству – в усадьбе Измайлово.

В еще деревянной церкви Николая Чудотворца в Никольском Галичского уезда 26 декабря 1787 года крестили отца поэта Юрия Петровича Лермонтова. Свидетельством действительно дворянского статуса Лермонтовых является документ, хранящийся в ЦГВИА⁷⁶, о крещении отца поэта:

«1798 года генваря 16 дня.

Мы, нижеподписавшиеся, сим свидетельствуем в том, что артиллерии поручика Петра Юрьева сына Лермонтова сын Юрий точно из дворян, родился 1787 года декабря 26 числа. В веру греческого исповедания крещен Галицкого уезда, села Никольского, церкви Николая Чудотворца священником Иоанном

⁷⁶ ЦГВИА, фонд 314, оп. 1, д. 4005, л. 2. – URL: <https://www.stihi.ru/2015/04/25/2068>.

Алексеевым. Восприемниками были малолетний дворянин Павел Логгинов сын Витовтов и майорша Анна Ивановна Лермонтова.

Правящий должность губернского предводителя Егор Крюков.

Тайный советник Александр Иванович Лопухин.

Коллежский советник Василий Васильев сын Рыкачев»⁷⁷.

На северном фасаде храма деревянная табличка гласит: «Здесь в храме Николая Чудотворца 26 декабря 1787 года был крещен Юрий Петрович Лермонтов, отец великого русского поэта» [31].

Ансамбль XIX века, состоящий из Церкви Преображения (1822) в селе Затока и Церкви Николы (1809) урочища Затока, находящейся в Степановском сельском поселении Галичского района, внесен в Перечень объектов культурного наследия на территории Костромской области, включенных в Единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации по типу как памятник истории, архитектуры и градостроительства [32].

Таким образом, **Храмовый ансамбль на Затоке** – еще один маршрут лермонтовского путешествия в Чухлому.

В 1791 году **Петр Юрьевич** продает свою родовую усадьбу Измайлово И. И. Чалееву, а позднее – и все другие костромские усадьбы. Последнее имение Воронино на реке Шуге (иногда называли Доронино, ныне Парфеньевский район Костромской области) дед поэта продает бригадире Н. Н. Раду. Интересно отметить, что деревня Бараново, упоминаемая еще в грамоте царя Алексея Михайловича в 1653 году, вместе с соседними де-

⁷⁷ Крестным стал Павел Логгинович Витовтов, родом из кинешемских дворян, родственник жившего в усадьбе Суровцево Солигаличского уезда Сергея Михайловича Лермонтова, приходившийся дальней родней Петру Юрьевичу [27]. Родная бабушка новорожденного Анна Ивановна Лермонтова, урожденная Боборыкина (1723–1792), стала крестной матерью. Справку-свидетельство подписали персоны, тесно связанные с семейством Лермонтовых. На таинстве был надворный советник Егор Михайлович Крюков (1750–1816), в то время – предводитель дворянства Тульского уезда (1795–1802) [28]. Присутствовал также Александр Иванович Лопухин, тайный советник и внук личного стольника Петра Великого, – из семьи старинных друзей и знакомых Арсеньевых, соседей Лермонтовых по ефремовскому имению (в дальнейшем и поэт М. Ю. Лермонтов был тесно связан с семьей Лопухиных) [29]. Свидетелем крещения стал и родной дядя новорожденного, брат его матери, Анны Васильевны Рыкачевой – коллежский советник Василий Васильевич Рыкачев [30].

ревнями Воронино и Елизарово принадлежала стольнику Якову Савелову. В 1684 году эти деревни купил прапрадед поэта Петр Петрович Лермонтов и отдал их в приданое за дочь Аводотью Петровной, вышедшей за И. И. Мещеринова. После смерти И. И. Мещеринова и его жены вотчина возвратилась в род Лермонтовых и находилось у прадеда поэта Юрия Петровича Лермонтова. Усадьбу Воронино он отдал в приданое за своей дочерью Феклой Юрьевной, вышедшей замуж за Ф. Ф. Шипова. Детей у супругов Шиповых не было, и усадьба Воронино перешла к Петру Юрьевичу Лермонтову – деду поэта [33].

Продав костромские усадьбы, в 1791 году Лермонтовы приобрели две усадьбы в Ефремовском уезде Тульской губернии, находившиеся на берегу реки Любашевки: деревню Кропотово – у генерал-майорши Прасковьи Михайловны Раевской, к которой имение перешло от ее родного брата, поручика Николая Михайловича Кропотова, и вторую усадьбу Любашевку, находившуюся неподалеку от Кропотова, – у полковника Петра Сергеевича Беклемишева. В усадьбе стоял деревянный господский дом с мезонином и балконом, состоявший из двенадцати комнат. Перед домом размещался широкий двор с хозяйственными постройками. За домом спускался к реке большой фруктовый сад, разделенный аллеей серебристых тополей [34].

Помимо двух усадеб в Тульской губернии Петр Юрьевич первым из рода Лермонтовых приобрел дом в Москве у Патриаршего пруда, в приходе Спиридона Чудотворца. Здесь Лермонтовы проживали с 1795 года до 1799 года – года смерти Петра Юрьевича. Там в детстве жил отец поэта Юрий Петрович. Сестры Юрия Авдотья⁷⁸, Мария⁷⁹ и Елена⁸⁰ родились в Москве. Авдотья и Мария родились еще в доме бабушки Авдотьи Васильевны Рыкачевой, который находился в этом же *«приходе Спиридона Чудотворца (Никитский сорок), что за Никитскими воротами (на Козихе), в 8 части (Арбатской части)»*. Прабабка поэта Авдотья Васильевна Рыкачева, урожденная княжна Макулова, владела домом с 1779 года до года своей смерти, 1799-го. В один этот год бабушку поэта Анну Васильевну Лермонтову постигло большое горе – смерть матери и мужа.

⁷⁸ Авдотья Петровна Лермонтова (1779 – после 1858), замужем за Антоном Ивановичем Пожогиным-Отрашкевичем.

⁷⁹ Мария Петровна Лермонтова (1793 – до 1812), замужем за Петром Васильевичем Виолевым (1801–1855).

⁸⁰ Елена Петровна Лермонтова (1795 – до 1858)

В семье Петра Юрьевича и Анны Васильевны Лермонтовых родились еще пять дочерей – Наталья⁸¹, Александра⁸², Варвара⁸³, Екатерина⁸⁴, Мария⁸⁵ [35].

Анна Васильевна Лермонтова (1760–1827)⁸⁶ в свои неполные сорок лет осталась многодетной вдовой. С этого времени начались проблемы в семье отца поэта, которые привели к обеднению этой ветви рода Лермонтовых. Имение было довольно большим, но доходы приносило скромные. Отчасти, после смерти отца хозяйственные тяготы легли на плечи единственного сына Петра Юрьевича – Юрия.

Юрий Петрович Лермонтов (1787–1831) – отец Михаила Юрьевича Лермонтова, с 1798-го по 1811 год он учился и служил офицером-воспитателем в 1-ом Кадетском корпусе в Санкт-Петербурге под непосредственным командованием друга своего отца, и будущего родственника – полковника Никиты Васильевича Арсеньева (1775–1847), впоследствии ставшим генерал-майором, тайным советником. С ним Юрий Петрович сохранил теплые отношения на всю жизнь. Никита Васильевич – родной брат Михаила Васильевича Арсеньева (1768–1810), деда поэта и отца его матери Марии Михайловны Арсеньевой, в замужестве Лермонтовой. В сентябре 1812 года капитан Ю. П. Лермонтов вступил в Тульское ополчение командиром егерского полка. Вместе с ополчением он прошел трудный путь войны до Витебска. В конце апреля 1813 года, в результате распространения эпидемий, Лермонтов оказался в Витебском госпитале, где провел более шести месяцев. Вышел в отставку по состоянию здоровья в звании капитана.

В тридцати верстах от Кропотова в селе Васильевском Елецкого уезда Орловской губернии (ныне село Васильевка Краснинского Липецкой области) находилась усадьба дворян Арсеньевых. Сюда, в родовое имение покойного мужа Михаила Васильевича, из села Тарханы Пензенской губернии приезжала Елизавета Алексеевна Арсеньева с дочерью Марией Михайлов-

⁸¹ Наталья Петровна Лермонтова (1782– после 1858 или 1863?)

⁸² Александра Петровна Лермонтова (1783–после 1858).

⁸³ Варвара Петровна Лермонтова (1785–до 1812).

⁸⁴ Екатерина Петровна Лермонтова (?–?).

⁸⁵ Мария Петровна Лермонтова (4 марта 1793–до 1812).

⁸⁶ Дата смерти общепринятая, не подтверждена документально.

ной. Семьи Лермонтовых и Арсеньевых находились в дружеских отношениях. С 1809 года Анна Васильевна Лермонтова, мать Юрия Петровича, постоянно общалась с Арсеньевыми из имения Васильевское, бывала в Чембарах по делам имения [36].

Документальных указаний на то, когда и как именно познакомились Юрий Петрович Лермонтов и Мария Михайловна Арсеньева, не сохранилось. Очевидно, в Васильевском произошло знакомство Юрия Петровича Лермонтова с Марией Михайловной Арсеньевой. Вскоре молодые поженились. В ночь со 2 на 3 октября, на Покров, 1814 года в Москве у них родился сын, названный в честь деда по материнской линии Михаилом.

В Костромской картинной галерее обращает на себя внимание «Портрет мальчика» неизвестного художника. В руках у ребенка – воинский устав. Можно предположить, что это портрет еще одного родственника поэта, так схожи их детские образы.

Открытие нового настолько порадовало, что в путешествие «К Георгу Лермонту» отправились и участники последующих Чтений. В 2017-м, в год 50-летия бренда «Золотого кольца», путешественникам удалось волею случая (из-за ремонта моста через Волгу в Костроме) совершить малый круг «Золотого кольца»: Ярославль – Любим – Буй – Солигалич – Чухлома – Галич – Кострома – Ярославль.

Хочется верить, что еще много открытий ожидает нас вместе с нашим поэтом Лермонтовым, включая малоисследованную Чухлomu, Лермонтовскую вотчину, которую теперь и ярославская библиотека имени Михаила Юрьевича Лермонтова считает своим краеведческим маршрутом.

БИБЛИОГРАФИЯ И ИСТОЧНИКИ

1. Ахметдинова, С. Ю. «Библиокараван-2015 в Ярославле» – знаковое событие Года литературы [Текст] / С. Ю. Ахметдинова // Ярославский текст в пространстве диалога культур : материалы науч. конф. с междунар. участием (Ярославль, 14-15 апреля 2016 г.). – Ярославль, 2013. – С. 217– 221.
2. Попов, О. П. «Я жить хотел – как ветер над волной...» [Текст] / О. П. Попов. – Ярославль : Русь, 2001. – С. 104.
3. Купцова, Н. Е. «В горах Шотландии моей...» : геносоциограмма шотландских предков как возможный ключ к событиям жизни и

- психологическому портрету М. Ю. Лермонтова [Текст] / Н. Е. Купцова // Недаром помнит вся Россия : материалы Двенадцатых Лермонтовских чтений (Ярославль, 11-12 октября 2012 г.). – Ярославль, 2013. – С.12–18.
4. Лермонтов, М. Ю. Желание [Текст] / М. Ю. Лермонтов // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений : в 4-х т. / М. Ю. Лермонтов. – М., 1983. – Т. 1 : Стихотворения. – С. 213–214.
5. Житие преподобного Авраамия (Аврамия) Галичского, Чухломского [Электронный ресурс] // Сайт «Азбука». URL: <https://azbyka.ru/days/sv-avramij-galichskij-chuhlomskoj>
6. Свято-Покровский Авраамиево-Городецкий мужской монастырь [Электронный ресурс] // Сайт «Приход». URL: <http://svpokrov.cerkov.ru/>
7. Григоров, А. А. Лермонтовы. Род Лермонтовых и Костромской край [Электронный ресурс] / А. А. Григоров // Из истории костромского дворянства / А. А. Григоров. – Кострома, 1993. – URL: http://costroma.k156.ru/d/08_lermontovy.html
8. Бельский летописец [Текст] // Полное собрание русских летописей. – Т. 34. – Опубликовано В. И. Корецким. – Москва, 1978.
9. Григоров, А. А. Лермонтовы. Род Лермонтовых и Костромской край [Электронный ресурс] / А. А. Григоров // Из истории костромского дворянства / А. А. Григоров. – Кострома, 1993. – URL: http://costroma.k156.ru/d/08_lermontovy.html
10. Бабулин, И. Б. Полки нового строя в Смоленской войне 1632–1634 гг. [Текст] / И. Б. Бабулин // Рейтар. – 2005. – № 22.
11. Воронцов, И. В. Поколенная роспись рода Лермонтовых : история рода в арх. документах и семейн. материалах Ассоц. «Лермонтовское наследие» / И. В. Воронцов. – М. : Тип. «Новости». – 2004. – 207 с. : ил., портр.
12. Григоров, А. А. Лермонтовы. Род Лермонтовых и Костромской край [Электронный ресурс] / А. А. Григоров // Из истории костромского дворянства / А. А. Григоров. – Кострома, 1993. – URL: http://costroma.k156.ru/d/08_lermontovy.html
13. Лермонтов, И. Н. Как писать фамилию Лермонтова? [Текст] // Лермонтов, М. Ю. Полное собрание сочинений : в 10 т. – М., 2002. – Т. 10. – С. 393.
14. «Заниматься наукой» : Юлия Всеволодовна Лермонтова [Текст] // Ярославна : история успеха ярославских женщин. – Ярославль, 2005. – С. 100–101.
15. Сторожев, В. Н. Георг Лермонтов, родоначальник русской ветви Лермонтовых [Текст] / В. Н. Сторожев. – М, 1894.
16. Белов, Л. Галич [Текст] / Л. Белов, В. Зубова и др. – Ярославль, 1983. – С. 15.
17. Молчанова, Т. П. Лермонты – Лермонтовы 1057-2007 [Текст] / Т. П. Молчанова, Р. Лермонт. – М. : Университетская книга ; Логос, 2008. – 96 с.: ил.

18. Григоров, А. А. Лермонтовы. Род Лермонтовых и Костромской край [Электронный ресурс] / А. А. Григоров // Из истории костромского дворянства / А. А. Григоров. – Кострома, 1993. – URL: http://costroma.k156.ru/d/08_lermontovy.html
19. Воронцов, И. В. Лермонтов и его потомки [Текст] / И. В. Воронцов // Дон. – 1999. – № 3-6.
20. Молчанова, Т. П. Лермонты – Лермонтовы 1057-2007 [Текст] / Т. П. Молчанова, Р. Лермонт. – М. : Университетская книга ; Логос, 2008. – 96 с.: ил.
21. Никольский, В. В. Указ. соч. / В. В. Никольский // Русская старина. – 1873. – Т. 7-8.
22. Григоров, А. А. Лермонтовы. Род Лермонтовых и Костромской край [Электронный ресурс] / А. А. Григоров // Из истории костромского дворянства / А. А. Григоров. – Кострома, 1993. – URL: http://costroma.k156.ru/d/08_lermontovy.html
23. Захарова, О. Шуйский след Лермонтовых [Текст] / О. Захарова // Ивановская газета. – 2014. – 15 окт.
24. Григоров, А. А. Из истории Костромского дворянства [Текст] / А. А. Григоров. – Кострома, 1993. – С. 142.
25. Материалы для истории Костромской епархии. Вып. 1: Галичская десятина с пригородом, Солигаличем, Судаем, Унжею, Кологривом, Парфеньевым и Чухломою жилых данных церквей 1628-1710 и 1722-1746 гг. [Электронный ресурс]. – Кострома, 1895. – С. 32, 54-55. – URL: http://old-churches.ru/ch_019.htm
26. Белоруков, Д. Ф. Указ. соч. [Текст] / Д. Ф. Белоруков – С. 86-90.
27. Григоров, А. А. Лермонтовы. Род Лермонтовых и Костромской край [Электронный ресурс] / А. А. Григоров // Из истории костромского дворянства / А. А. Григоров. – Кострома, 1993. – URL: http://costroma.k156.ru/d/08_lermontovy.html
28. Заидов, О. Н. О посвятителной надписи надгробия Е. М. Крюкова в с. Архангельское (1816 г.) [Электронный ресурс] / О. Н. Заидов, И. Г. Ковшарь, Г. А. Шебанин // Тульский краеведческий альманах. – 2015. – Вып. 12. – С. 196-198 – URL : <https://tulalmanac.blogspot.com/2015/12/1816.html>
29. Светлейшие князья, князья и дворяне Лопухины: Родословная поколенная роспись [Электронный ресурс]. – URL: // <http://lorukhins.narod.ru/rospis-full.htm#274>
30. Григоров, А. А. Лермонтовы. Род Лермонтовых и Костромской край [Электронный ресурс] / А. А. Григоров // Из истории костромского дворянства / А. А. Григоров. – Кострома, 1993. – URL: http://costroma.k156.ru/d/08_lermontovy.html
31. Крюков, А. Н. Измайлово – родовая вотчина Лермонтовых [Текст] / А. Н. Крюков // Седьмые областные краеведческие чтения по истории культуры Костромского края «Земля Чухломская: древняя и молодая». – Чухлома, 2001.

32. Постановление главы администрации Костромской области от 30.12.1993 г. № 598 (состояние на 29.11.2016 г.) [Электронный ресурс]. – URL: <http://docs.cntd.ru/document/469110263>
33. Белоруков, Д. Ф. Деревни, села и города Костромского края [Электронный ресурс] / Д. Ф. Белоруков. – С. 305. – URL: <http://kostromka.ru/belorukov/derevni/parfen/305.php>
34. Архангельская, Н. В. Родословие Михаила Юрьевича Лермонтова [Электронный ресурс] / Н. В. Архангельская // Тарханский вестник. – 2010. – № 23. – С. 16-22. – URL: <https://museum-tarhany.livejournal.com/9120.html>
35. Алексеев, Д. А. Лермонтов. Находки и открытия. [Текст] : в 2 томах / Д. А. Алексеев. – М. : Древлехранилище, 2016. – С. 5-10.
36. Попов, О. П. Лермонтов Юрий Петрович / О. П. Попов // Литературная энциклопедия / гл. ред. В. А. Мануйлов. – 1981. – С. 242.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АНИСКИНА Ольга Васильевна, заведующий организационно-массовым отделом, Центральная библиотека имени А. П. Чехова муниципального учреждения культуры «Истринская централизованная библиотечная система» городского округа Истра Московской области (Истра, Московская область).

АХМЕТДИНОВА Светлана Юрьевна, директор, муниципальное учреждение культуры «Централизованная библиотечная система города Ярославля» (Центральная библиотека имени М. Ю. Лермонтова), руководитель проекта «Лермонтовский свет на Ярославской земле», член Общественной палаты Ярославской области (Ярославль).

ГОЛУБКОВА Марина Дмитриевна, член Союза журналистов России, секретарь комиссии Союза писателей Москвы по литературному наследию Д. Н. Голубкова (1930–1972), биограф писателя, составитель сборника «Дмитрий Голубков. Это было совсем не в Италии...» (Москва).

ГРАЧЕВ Владимир Владимирович, член Союза журналистов России, переводчик на английский язык рассказов Дмитрия Голубкова «Кузен Мишель» (о М. Ю. Лермонтове) и «Это было совсем не в Италии...» (Москва).

КОВАЛЕНКО Александра Николаевна, писатель, краевед, педагог, муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования детей «Центр военно-патриотического воспитания молодежи города Пятигорска» (Пятигорск, Ставропольский край).

ЛЕВАГИНА Светлана Николаевна, ведущий методист, государственное бюджетное учреждение культуры Ярославской области «Областная юношеская библиотека имени А. А. Суркова» (Ярославль).

ПАВЛОВ Дмитрий Михайлович (7 ноября [25 октября] 1884; Задонск, Воронежская губерния, Российская империя – 1931; Махачкала, Дагестанская АССР, СССР), российский

и советский историк литературы, кавказовед, лермонтовед, археолог и этнограф. Организатор науки и музеев на Северном Кавказе. Попечитель Лермонтовского Кавказского музея («Домика Лермонтова») и первый директор первого научного учреждения в Дагестане – Дагестанского научно-исследовательского института (ныне правопреемник Институт истории, археологии и этнографии ДНЦ РАН).

ПЕЛЕВИНА Елена Александровна, краевед, библиограф (Ярославль).

САРЫЧЕВА Кристина Витальевна, научный сотрудник, государственный музей истории российской литературы имени В. И. Даля, отдел Дом-музей М. Ю. Лермонтова (Москва).

САХАРОВА Оксана Викторовна, кандидат филологических наук (Елец, Липецкая область).

СОКОЛОВ-ЛЕРМОНТОВ Владимир Николаевич, преподаватель, государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение Ставропольского края «Ставропольское краевое художественное училище» «Ставропольское краевое художественное училище» (Ставрополь, Ставропольский край).

ТЕР-ГАБРИЭЛЬЯНЦ Изабелла Григорьевна, лермонтовед, научный сотрудник Государственного музея-заповедника М. Ю. Лермонтова (1957–1988) (Москва).

ФИЛИППОВСКИЙ Герман Юрьевич, доктор филологических наук, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского» (Ярославль).

ШАТАЛОВА Людмила Николаевна (1916–2009), художник-график, член Союза художников СССР, почетный гражданин Истры, лермонтовед.

ЛЕРМОНТОВСКИЕ ЧТЕНИЯ



Лермонтовская свеча зажжена.



Приветствие от руководителей отрасли культуры города и области.





**На открытии Лермонтовских чтений
зал всегда полон.**





Музыкальный подарок от детской школы искусств имени Л. В. Собинова.



Каждый год на Чтениях звучит что-то новое.



**Выступает К. В. Сарычева, сотрудник Дома-музея
М. Ю. Лермонтова (Москва).**



Зал полон внимания.



Издатель М. А. Нянковский: в вышедшем Литературном словаре Ярославского края есть статья о Лермонтовских чтениях.



Е. И. Шубенина из музея-заповедника «Тарханы» рассказала о захоронении поэта.



**Профессор Г. Ю. Филипповский представил доклад
«М. Ю. Лермонтов в оценке Ключевского».**



О Лермонтове интересно всё!



Ведущий библиотекарь Центральной библиотеки имени М. Ю. Лермонтова Н. И. Фондо зачитывает работы И. Г. Тер-Габриелянц.



Ольга Анискина (Истра): каким увидела творчество Лермонтова художник Людмила Шаталова?



Г. Г Тер-Габриэльянц передала в дар лермонтовскую коллекцию книг лермонтоведа Изабеллы Григорьевны Тер-Габриэльянц (Москва).



Ярославцы умеют слушать.



Сотрудники Центральной библиотеки имени М. Ю. Лермонтова С. Д. Нечай (на верхнем фото) и М. Н. Репникова (на нижнем фото) рассказывают о Лермонтовской коллекции из фондов библиотеки.





**Л. А. Скафтымова (Санкт-Петербург)
выступила с докладом
«Опера А. Рубинштейна «Демон» и П. Чайковский»
и исполнила часть музыкальной партитуры оперы.**





**Лермонтов, Врубель и «глиновые миры»
в искусствоведческом эссе Маргариты Ванишовой
(Ярославль).**



У слушателей – масса вопросов, суждений, размышлений.



Сотрудник Центральной библиотеки имени М. Ю. Лермонтова Ирина Шихваргер рассказала о произведениях Д. Голубкова, посвященных Лермонтову.



Елена Пелевина (Ярославль) – о душе и ее исканиях на примере Печорина, Сореля и Франкенштейна.



Есть что послушать, есть что обсудить.



**Светлана Левагина (Ярославль):
В Любиме есть Лермонтовский сквер.**



Сотрудник Центральной библиотеки имени М. Ю. Лермонтова Дмитрий Репин представил новые разработки настольных игр о поэте.



Зал Лермонтовки полон.



**Каждый выступавший получил
Сертификат участника.**



В ТЕАТРЕ ИМЕНИ Ф. Г. ВОЛКОВА



**Посещение гостями спектаклей Первого Русского –
тоже традиция Лермонтовских дней.**



К ИСТОКАМ РОДА ЛЕРМОНТОВА



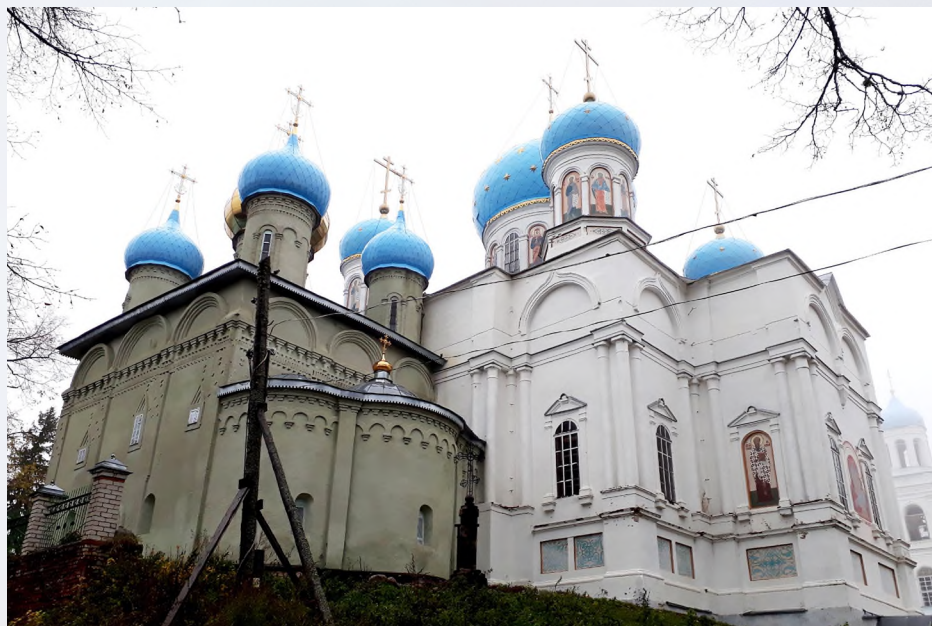
Чухлома. Свято-Покровский Авраамиево-Городецкий мужской монастырь. Лестница к монастырю от источника.



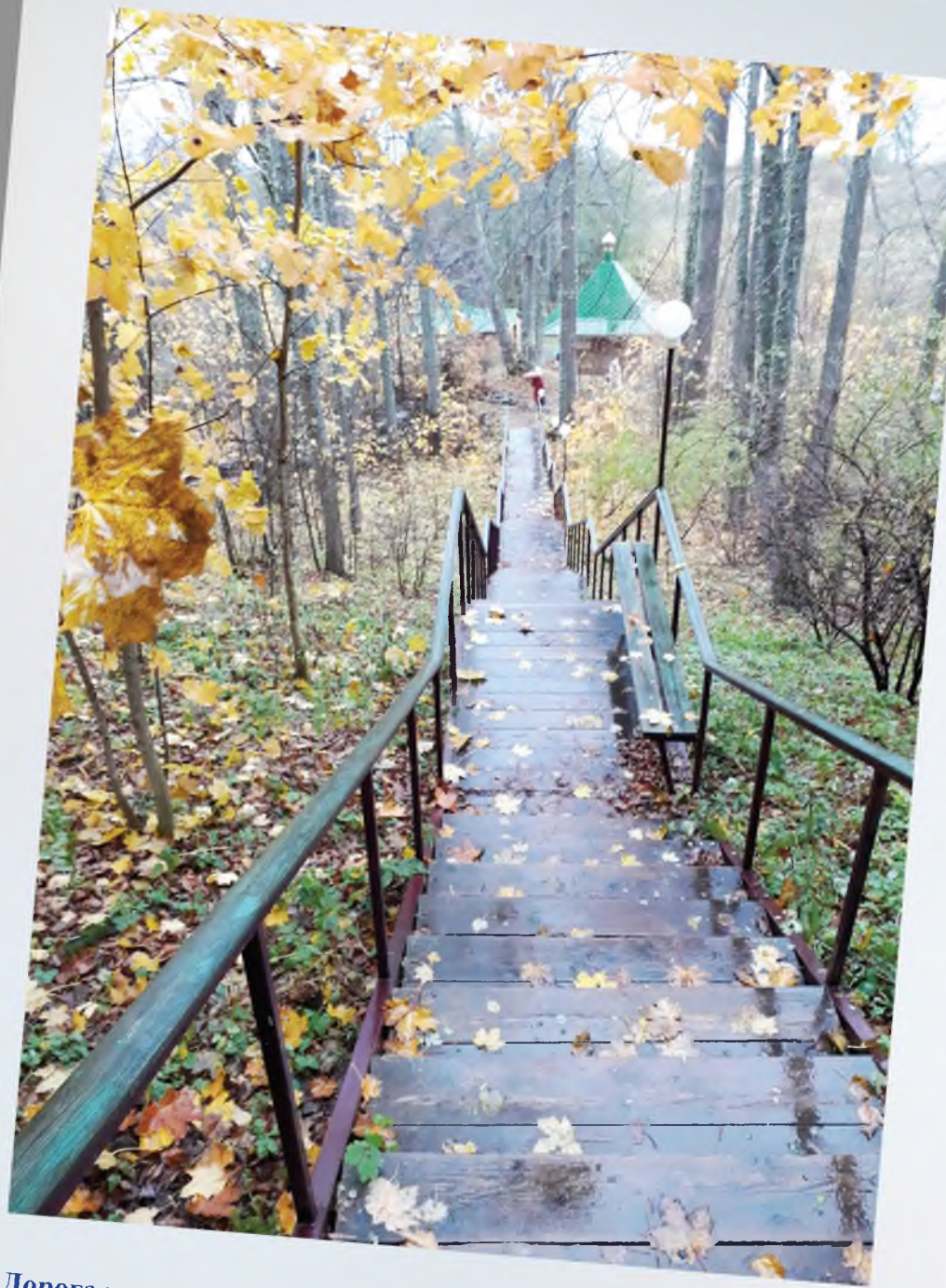
Колокольня.



**Лермонтовская часовня
с колокольней.**



**Первый каменный храм - Церковь Покрова
Пресвятой Богородицы (слева), 1608-1631.**



Дорога к источнику.



Гости Чтений на фоне монастырской колокольни.



У стен собора иконы Божией Матери Умиление, 1857-1867.

ЛЕРМОНТОВСКИЙ БАЛ





Бал – прекрасный повод принарядиться.





Свой костюм надо еще уметь представить.





На балу, кроме танцев, были фанты, конкурсы, шарады...





Предлагали гостям и викторины на литературной основе.





А также – паззлы из стихотворений М. Ю. Лермонтова.





**В эпоху Лермонтова на балу между танцами
было много интересного.**





Дамы, кавалеры – все участвовали.
И гусары - тоже.





Игры подвижные.





Игры настольные.





**Танцы балльные показал
клуб исторической реконструкции «Зазеркалье».**





**Танцы народныя прадставіла
группа шатландскага танца.**





Спасибо всем за участие и поддержку!



Ждем вас снова в Центральной библиотеке имени М. Ю. Лермонтова на Лермонтовский бал!

Научно-популярное издание
«Я был готов любить весь мир...»
Материалы Восемнадцатых Лермонтовских чтений
(Ярославль, 10-11 октября 2018 года)

Ответственный редактор, составитель
Светлана Юрьевна Ахметдинова

Дизайн обложки М. Н. Ланцова
Дизайн вкладки, верстка Е. А. Беловой

Подписано в печать 30.09.2019. Формат 70х90
Тираж 200 экз. Заказ № 5234.

Муниципальное учреждение культуры
«Централизованная библиотечная система города Ярославля
(Центральная библиотека им. М. Ю. Лермонтова)
150049, Ярославль, проспект Толбухина, 11
8 (4852) 21-07-34
E-mail: foton@clib.yar.ru
www.clib.yar.ru

Отпечатано с предоставлением оригинал-макета
в типографии ООО «Канцлер»
150000, Ярославль, ул. Клубная, 4.

