

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

«ЕСТЬ СИЛА БЛАГОДАТНАЯ...»



В настоящий сборник вошли статьи, посвященные жизни и творчеству М. Ю. Лермонтова, увековечиванию памяти поэта, открывающие новые страницы лермонтоведения и краеведения.

Ученые, писатели, краеведы, литературоведы из Москвы и Подмосковья, Пятигорска и Ставрополя, Санкт-Петербурга, Ярославского края представили новые исследования, малоизвестные факты о поэте.

Издание рассчитано на студентов и преподавателей средней и высшей школы, а также адресовано широкому кругу читателей, любителям отечественной литературы, истории и культуры.

12+

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

«Есть сила благодатная...»

**По материалам
XXIII Лермонтовских чтений в Ярославле
(Ярославль, 12-13 октября 2023)**

ЯРОСЛАВЛЬ
2024

ББК 83.3Р1-8Яр
УДК 82.09(092) Лермонтов
Л49

«ЕСТЬ СИЛА БЛАГОДАТНАЯ...» : по материалам XXIII Лермонтовских чтений (Ярославль, 12-13 октября 2023) / сост. и отв. редактор С. Ю. Ахметдинова. – Ярославль : ЦБ им. М. Ю. Лермонтова МУК ЦБС города Ярославля, 2024. – 104 с.: ил., [52] л. цв. ил.

ISBN 987-5-907773-91-2 (пер.)

В настоящий сборник вошли статьи, посвященные жизни и творчеству М. Ю. Лермонтова, увековечиванию памяти поэта, открывающие новые страницы лермонтоведения и краеведения.

Ученые, писатели, краеведы, литературоведы из Москвы и Подмосковья, Пятигорска и Ставрополя, Санкт-Петербурга, Ярославского края представили новые исследования, малоизвестные факты о поэте.

Издание рассчитано на студентов и преподавателей средней и высшей школы, а также адресовано широкому кругу читателей, любителям отечественной литературы, культуры и истории.

12+

ISBN 987-5-907773-91-2

© МУК ЦБС города Ярославля, 2024

© Ахметдинова С. Ю., составление, 2024

© Авторы материалов, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

М. Ю. Лермонтов. МОЛИТВА	5
«ЕСТЬ СИЛА БЛАГОДАТНАЯ...». От составителя	6
Г. Ю. Филипповский. ТЕМА ЧЕСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА И М. Ю. ЛЕРМОНТОВА	7
О. Н. Виноградова. СЛАВЯНОФИЛЬСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА	14
Е. Н. Егорова. РИТМИКА ЧЕТЫРЕХСТОПНЫХ ЯМБА И ХОРЕЯ В ПОЭЗИИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА	24
В. Н. Соколов-Лермонтов. ЛЕРМОНТОВСКИЙ СТАВРОПОЛЬ	33
Е. Л. Соснина, Т. Н. Яналина. ЛЕРМОНТОВСКИЕ МОТИВЫ БЕШТАУГОРЬЯ (ОТ АУЛА БАСТУНДЖИ ДО КОЛОНИИ КАРРАС)	40
Ф. Н. Колпаков. СТРАНИЦЫ БИОГРАФИИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА. ИЗ ОПЫТА КРАЕВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ	48
А. Г. Словохотов. О ПРОИСХОЖДЕНИИ ЛЕРМОНТОВА	54
Г. В. Красильников. ЯРОСЛАВСКАЯ НЯНЯ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА – АННА МАКСИМОВНА КЛЮКИНА (ПРАВДА И ВЫМЫСЕЛ В РАССКАЗЕ М. ВАСИЛЬЕВА «НАША БАБУШКА АННА МАКСИМОВНА»)	60
С. Ю. Ахметдинова. «ЛЕРМОНТОВ» – «ВОЛНУЮЩИЙ, УМНЫЙ СПЕКТАКЛЬ». К 70-ЛЕТИЮ ПОСТАНОВКИ ДРАМЫ БОРИСА ЛАВРЕНЕВА	68
М. А. Ежова. ЛЕРМОНТОВ В «ЖИВОЙ» ТРАДИЦИИ XXI ВЕКА: РЕКОНСТРУКЦИЯ И ОПЫТ ОСМЫСЛЕНИЯ	73

Л. Э. Желенис. ВСТАВАЯ В РЯД ЗАЩИТНИКОВ ПОЭТА	85
Н. Б. Иванова. ЛЕРМОНТОВСКИЕ МЕСТА В РАБОТАХ ЮРИЯ КАЗАКОВА	93
Е. Н. Пчелкина. ЛЕРМОНТОВСКИЙ МОТИВ В ФОТОГРАФИЯХ ВАЛЕРИЯ КУШНАРЕВА	97
С. А. Кузнецов. ОПЫТ СТАВРОПОЛЬСКОЙ УНИВЕРСАЛЬНОЙ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ ИМЕНИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА ПО ПОПУЛЯРИЗАЦИИ НАСЛЕДИЯ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА	99
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	102

Молитва

*В минуту жизни трудную
Теснится ль в сердце грусть,
Одну молитву чудную
Твержу я наизусть.
Есть сила благодатная
В созвучьи слов живых,
И дышит непонятная,
Святая прелесть в них.
С души как бремя скатится,
Сомненье далеко –
И верится, и плачется,
И так легко, легко...*

М. Ю. Лермонтов, 1839

«ЕСТЬ СИЛА БЛАГОДАТНАЯ...»

От составителя

Настоящий сборник составлен по материалам XXIII Лермонтовских чтений, которые состоялись в Ярославле 12-13 октября 2023 года. Чтения ежегодно с 2000 года проходят при поддержке целевой программы «Развитие культуры города Ярославля» ко дню рождения Михаила Юрьевича Лермонтова (15 октября 1814 – 27 июля 1841) в Центральной библиотеке имени М. Ю. Лермонтова, носящей имя этого великого русского поэта с 1956 года.

Организаторы Чтений – управление культуры мэрии города Ярославля и Центральная библиотека имени М. Ю. Лермонтова муниципального учреждения культуры «Централизованная библиотечная система города Ярославля» – ставят цели изучения и популяризации жизни и творчества М. Ю. Лермонтова; сохранения культурно-исторической памяти о русском поэте; воспитания любви к истории края и Отечества; расширения и укрепления научных, культурных, творческих контактов; консолидации действий заинтересованных организаций, краеведов, лермонтоведов.

Партнерами выступают Ярославский государственный педагогический университет имени К. Д. Ушинского, учреждения культуры и образования города Ярославля и Ярославской области.

Эпиграфом нынешних Чтений стала строка «Есть сила благодатная...» из стихотворения поэта «Молитва». На нынешних Чтениях были освещены новые краеведческие изыскания, биографические, филологические и искусствоведческие аспекты Лермонтовского наследия ученых, лермонтоведов, краеведов из Москвы и Подмосковья, Санкт-Петербурга, Пятигорска и Ставрополя, Рыбинска и Ярославля.

За время проведения Лермонтовских чтений география их участников расширяется. Одно остается неизменным – любовь и внимание к жизни и творчеству поэта читателей и коллектива Лермонтовки, ярославцев и гостей города.

Каждые Чтения открывают новые станицы в лермонтоведении и краеведении, а издание Лермонтовских сборников становится значимым вкладом в культурное достояние.

ТЕМА ЧЕСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА И М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Тема чести – одна из центральных в творчестве А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. Оба поэта со вниманием и гордостью относились к своим старинным дворянским родовым корням. Пушкин писал в «Моей родословной» о старинных родах Пушкиных, а в «Борисе Годунове» ввел персонаж Афанасия Михайловича Пушкина из ближнего окружения Василия Шуйского; он, к тому же, упоминает своего племянника Гаврилу Пушкина. Лермонтов всегда знал о старинных родах Столыпиных со стороны бабушки, которая своим влиянием и родовым авторитетом неоднократно спасала поэта в трагических коллизиях его жизни. Со стороны отца поэт лелеял легендарную память шотландского предка – барда XII века Лермонта (сохранился даже написанный маслом самим Лермонтовым воображаемый портрет этого древнего предка). Конечно, Пушкин и в жизни, и в творчестве лелеял память своего знаменитого предка – арапа Петра Великого Ибрагима, а в своих стихах неоднократно упоминает «свой арапский профиль». Отсюда и напряженный интерес поэта к истории Петра Великого, к XVIII веку, в целом.

Что касается художественных текстов, то здесь сразу стоит привести эпиграф к выдающемуся произведению зрелого Пушкина (1836), повести «Капитанская дочка»: «Береги честь с молодю. Пословица». Что касается Лермонтова (и его связей с Пушкиным), то здесь известны знаменитые строки из стихотворения «Смерть Поэта»: «Погиб поэт, невольник чести...». Разумеется, гибель обоих поэтов на дуэли явилась как проявление дворянской чести, защиты своего достоинства, репутации, главных принципов жизни и общественного поведения. Не случайно, поэтому, основой сюжетной коллизии главного произведения А. С. Пушкина романа в стихах «Евгений Онегин» явилась трагическая интрига дуэли Ленского и Онегина. Именно в этом произведении тема чести, даже в текстовом выражении, является центральной. Лексема «**честь**» использована в романе 7 раз, лексема «**честный**» – 5 раз. Этот важный мотив звучит в произведении буквально с первой фразы и практически до последней. Начинается роман словами:

«Мой дядя самых **честных** правил...». Заканчивается роман, объяснением Татьяны, ее словами, обращенными к Онегину: «...Я вас прошу, меня оставить; Я знаю: в вашем сердце есть И гордость, и прямая **честь**. Я вас люблю (к чему лукавить?), Но я другому отдана; Я буду век ему верна».

В первый раз в романе слово «**честь**», вложено в уста, точнее, мысли героя Ленского: «Он верил, что друзья готовы За **честь** его принять оковы, И что не дрогнет их рука Разбить сосуд клеветника...» (глава II, песнь VIII). Следом, в III главе приведен комментарий к слову «честь» самого поэта (в связи с образом главной героини Татьяны): «Еще предвижу затрудненья; **Родной земли спасая честь**, Я должен буду, без сомненья, Письмо Татьяны перевести...» (то есть, перевести с французского языка на русский). Уже здесь великий поэт выводит узко-дворянский «механизм» чести на уровень общенациональных и общечеловеческих моральных критериев, главных принципов жизни и поведения благородного человека. Совершенно естественно, что первое словоупотребление лексемы «честь» во II главе связано с Ленским, как своеобразная заявка будущей основной сюжетной линии дуэли Ленского и Онегина. Совершенно естественно в III главе, где впервые появляется Татьяна, использование лексемы «честь» в связи с темой «родной земли». Ведь любимая героиня поэта – «Татьяна, русская душою...». Она – главная героиня, воплощение темы подлинной чести, родной земли, России.

Вполне естественно, что частотность лексем «честь», «честный» наиболее высока в VI главе, содержащей эпизод поединка-дуэли Ленского и Онегина, гибели Ленского. Именно здесь, в VI главе поэт использует выражение «пружина чести», как главный механизм дуэльной практики дворянства (конечно, и Пушкина, также и Лермонтова). Характерно многократное использование в VI главе словосочетания «честный человек» применительно к отрицательному персонажу соседа Зарецкого: «Зарецкий, некогда буян, Картежной шайки атаман, Глава повес, трибун трактирный, Теперь же добрый и простой, Надежный друг, помещик мирный И даже **честный человек**: Так исправляется наш век!» (песнь VI). Здесь проявляется та ироническая интонация, которой, по воле поэта, пронизан весь роман, с его первых строк. Цитированная уже первая фраза о дяде, «честных правил», являясь своеобразной заставкой, также иронична. Снижающая ирония, безусловно, выражает авторское отношение к не просто трагической, но бессмысленно трагической дуэли Ленского и Онегина. В той же VI

главе ирония звучит и в других словоупотреблениях «честный малый»: «Мой секундант?» сказал Евгений: «Вот он: мой друг, monsieur Guillot, Но он конечно малый честный» (песнь XVII). И далее слова «честный малый» относятся и к Зарецкому: «...И пошли За мельницу. Пока вдали Зарецкий наш и честный малый Вступили в важный разговор». Еще в главе IV верный своей иронической интонации, Пушкин, как автор поэмы, в диалоге с читателем, подчеркивает свое сложное и неоднозначное отношение к герою Онегина: «Вы согласитесь, мой читатель, Что очень мило поступил С печальной Таней наш приятель; Не в первый раз он тут явил Души прямое благородство, Хотя людей недоброхотство В нем не щадило ничего: Враги его, друзья его (Что, может быть, одно и то же) Его честили так и сяк. Врагов имеет в мире всяк, Но от друзей спаси нас, Боже! Уж эти мне друзья, друзья! Об них недаром вспомнил я» (песнь XVIII). Лексема «честили» (от: «честить», то есть ругать, бранить), как своего рода омофон причудливо и иронично переключается с лексемой «честь» как ведущей в романе. Подобная словесная игра как бы предвещает в IV главе трагические перипетии, в сущности, бессмысленной дуэли Ленского и Онегина. Здесь, и не только здесь, ярко проявляется гениальная поэтическая стилистика Пушкина.

Собственно лексема «честь», так сказать, в ее «чистом» виде, как уже отмечалось, присутствует в романе в «тексте» главной героини Татьяны Лариной. В частности, в ее письме, обращенном к Онегину: «...Стыдом и страхом замираю... Но мне порукой ваша **честь**, И смело ей себя вверяю...» (глава III, песнь XXXI). Нормативное понятие «**чести**», разумеется, неотделимо от представлений смелости, открытости, порядочности. Все эти качества автор передает, усваивает своей любимой героине. Она, первая, смело, открыто заявляет герою о своих чувствах, бросая ему, тем самым, своего рода «**вызов чести**». С другой стороны, контекст, в котором в главе VI использовано выражение «**пружина чести**» далек от идеального или даже положительного: «И вот общественное мнение! Пружина чести, наш кумир! И вот, на чем вертится мир!» (песнь XI). Ироничный контекст, авторская отрицательная рефлексия здесь очевидны. Выше уже говорилось об этом подробнее применительно к тексту VI главы о дуэли Ленского и Онегина. Все здесь как бы пропитано французским эквивалентом понятия «**честь**» – «d'honneur», а отнюдь не русского, свойственного тексту Татьяны Лариной. То есть, искусственного, «деланного», по сути, фальшивого, а не естественного, природного, ор-

ганичного, как бы «русского» (таков текст Татьяны Лариной, несмотря на французский язык ее письма к Онегину). Сложная и противоречивая семантика слова «честь», «честный» в романе вполне соотносится со сложностью и противоречивостью его основной сюжетной интриги. К тому же встречается достаточно много словоупотреблений «честь», «честный», отличных от описанных, отмеченных выше. Например: «Довольно. С плеч долой обуза! Я классицизму отдал **честь**. Хотя поздно, а вступление есть» (глава VII, песнь LV). Или, например, в главе VI, песнь XXXIII: «...ему готовить честный гроб...», а также: «И вряд ли быть ему **в чести**...» (глава VIII, песнь XVI). Можно с полным правом считать, что лексемы «честь», «честный» выступают в романе его своего рода напряденным, смысловым лейтмотивом (а не просто «темой чести», как обозначено в заглавии настоящей статьи).

Конечно, тема «чести», и это отмечено выше, присутствует не только в творчестве А. С. Пушкина, но и М. Ю. Лермонтова («Смерть Поэта»). Вместе с тем существует другая, также сюжетная тема, удивительно и парадоксально соединяющая художественное творчество двух великих поэтов. Это сюжетная тема Вадима, Вадима Храброго, Вадима Новгородского, героя древних славянских преданий о славе, **чести**, независимости, мести за посягательство на них, за насилие и оскорбление. Эта литературная тема пришла в пушкинскую и лермонтовскую эпоху из XVIII века, трагедии Я. Б. Княжнина «Вадим Новгородский» (1789). В начале XIX века эту тему разрабатывали К. Ф. Рылеев (неоконченная дума «Вадим»), В. Ф. Раевский («Певец в темнице», 1822), А. С. Пушкин (отрывки из поэмы «Вадим», 1827). Неизвестно, от чего отталкивался М. Ю. Лермонтов, создавая в 1831 году свою юношескую поэму «Последний сын вольности», где главным героем-мстителем варягу Рюрику за его насилие и над Русью, и над героиней Ледой выступает храбрый Вадим. Факт остается фактом, что и Пушкин в 1827 году, и Лермонтов в 1831 году поэтически разрабатывали тему древней славянской **чести** на образе Вадима-мстителя. Словоупотребление «честь» у А. С. Пушкина достаточно обсуждалось выше. А вот та же лексема в тексте поэмы Лермонтова «Последний сын вольности»: «...за отнятую **честь** Мечом бойца платила месть...».

Но это далеко еще не все. В 1832-1833 годах М. Ю. Лермонтов работал над неоконченным романом «Вадим». Интересно, что в этот период поэт в письме к В. А. Лопухиной упоминает именно об этой своей творческой теме. Незавершенный роман

Лермонтова при его жизни не был опубликован. Это сделали П. Висковатый и И. Болдаков в 1891 году. Этой работе Лермонтова посвящена содержательная статья известного специалиста по прозе А. С. Пушкина Н. Н. Петруниной в «Лермонтовской энциклопедии» (С.76-77). Замечательно, что сюжет лермонтовского «Вадима» близко перекликается с сюжетом пушкинской повести «Дубровский». В обоих случаях узлом повествования выступает **тема поправленной чести** и отмщения героя за причиненный моральный ущерб. Известно, что Пушкин написал своего «Дубровского» в 1833 году, будучи на пике своего таланта и художественного гения. Лермонтов свой роман чести «Вадим» писал еще, по сути, в юношеском возрасте в 1831-1832 годах. Такие совпадения и параллели в творческих биографиях двух наших величайших поэтических гениев поистине поражают. В основе сюжета повестей и Лермонтова, и Пушкина лежит схожая коллизия: бедный дворянин страдает от самоуправства богатого соседа помещика. У Лермонтова эта пара: Вадим – Палицын, у Пушкина: Дубровский – Троекуров. В обоих случаях ярко прописана тема **чести** и мести оскорбленного героя. В обоих случаях образ мстителя за **поруганную честь** предстает наделенным некими «демоническими» чертами, причем у Лермонтова эти черты героя-мстителя прописаны более гротесково и фантастично. Речи, конечно, нет о какой-то реальной взаимосвязи в разработке названной темы у Пушкина и Лермонтова, – таков был общий для начала 1830-х годов художественный колорит и романтическая атмосфера, причем, не только в России, но и в Европе, и в Америке (Вашингтон Ирвинг). Итак, тема чести разрабатывалась и Пушкиным, и Лермонтовым не только в поэтических, но и в прозаических произведениях 1820-х – 1830-х годов. Еще раз уместно напомнить знаковый характер эпиграфа к пушкинской «Капитанской дочке» 1833 года: «Береги честь с молодую. Пословица». Весь приведенный выше материал убедительно говорит, что этот эпиграф с полным правом можно отнести не только в «Капитанской дочке», но и ко всему творческому массиву художественных произведений А. С. Пушкина 1820-1830-х годов. **Тема чести** явилась не только **художественным лейтмотивом**, но и своеобразным мостом, соединившим в этот период художественное творчество Пушкина и Лермонтова.

Если гениальным «**эпосом чести**» может, без сомнения, считаться великий роман в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин», то все же венцом данной поэтической темы все же

следует признать лермонтовскую «Песню про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». Написанная в том же 1837 году, что и «Смерть Поэта», великая поэма Лермонтова не только разрабатывает обсуждавшийся выше поэтический **лейтмотив защиты попорнанной чести**, но поднимает его на новую высоту. К популярным в 1820-1830-е годы мотивам романтической легенды Лермонтов подключает богатые традиции русского исторического и мирового фольклора. Кроме того, местом действия в поэме избрана Москва, с ее богатой стариной и историей времен царя Ивана Васильевича Грозного. Герой поэмы купец Степан Парамонович Калашников, вступаясь за честь жены Алены Дмитриевны, вызывает на смертный бой и убивает в честном бою обидчика, любимого опричника царя Ивана Васильевича по имени Кирибеевич, из рода самого Малюты Скуратова. Слово «**честь**» звучит как завершающий аккорд всей поэмы: «Гей вы, ребята удалые, Гусяры молодые, Голоса заливные! Красно начинали – красиво и кончайте, Каждому правдою и **честью** воздайте. Тороватому боярину слава! И красавице боярыне слава! И всему народу христианскому слава!». Никогда еще ни одно произведение **по теме защиты попорнанной чести** не достигало такой высоты и уровня народности, такого масштаба сопряжения литературной и фольклорной поэтики. Чего стоит, например, знаменитое вступление к III части поэмы, сцена восхода солнца над старой Москвой (не случайно оно гениально положено на музыку в виде симфонического вступления к опере М. П. Мусоргского «Хованщина»: «Над Москвой великой, златоглавою, Над стеной кремлевской белокаменной Из-за дальних лесов, из-за синих гор, По тесовым кровелькам играючи, Тучки серые разгоняючи, Заря алая поднимается; Разметая кудри золотые, Умывается снегами рассыпчатыми, Как красавица, глядя в зеркальце, В небо чистое смотрит, улыбается. Уж зачем ты, алая заря, просыпалася? На какой ты радости разыгралася?». Не о какой дворянской чести здесь речи нет, но только об общечеловеческой, общеморально-христианской. Следует отметить, что в поэме Лермонтова частотность лексемы «честный» достаточна велика: «...родился я от честного отца...», «...имя честное, непорочное...», «...семью нашу честную...», «...меня честну, непорочную...», «...каждому правдою и честью воздайте...».

Сам поэт, включая «Песню...» в прижизненное собрание сочинений 1840 года, обозначил время ее создания 1837 годом. Однако, впервые в печати она появилась в апреле 1838

года в Литературных прибавлениях к «Русскому инвалиду» № 18 от 30 апреля 1838 года. Вышла она без имени автора, с подписью «въ». За опального поэта хлопотал В. А. Жуковский (они встретились 21 октября 1837 года на учениях Нижегородского полка на Кавказе). Здесь нельзя не отметить, что **магистральная тема чести**, подхваченная Лермонтовым в произведениях 1837 года (вслед за его же ранней поэмой 1831 года «Последний сын вольности»), явно преемственна не только от «Евгения Онегина» А. С. Пушкина, но и его же ранней поэмы «Кавказский пленник» («**Невольник чести беспощадной...**»). Характерные черты православного мира, правды и чести, отмищения как божьего суда сближают образ героя Лермонтова с христианско-православным контекстом его гибели как мученика за высшую правду и женскую **честь** (например, в текстах легенды о святом Георгии, Георгии Храбром). В обоих случаях герои – не жертвы, а победители, прежде всего, Зла. Подобная **концепция героя чести** была, разумеется, близка Лермонтову, боевому офицеру, отважному участнику сражений на Кавказе.

СЛАВЯНОФИЛЬСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Славянофильство, как известно, – направление в общественной, литературной и философской жизни, которое оформилось в России к 40-м годам XIX века. Предводителем этого направления стал писатель А. С. Хомяков, разделяли главные идеи его И. В. Киреевский, К. С. Аксаков, И. С. Аксаков, Ю. Ф. Самарин и другие. Славянофильское направление не было однородным: в нем сложно выделить единомышленников, но, тем не менее, существовали основные концепции, на которых это направление мысли утверждалось. М. Ю. Лермонтов погиб в 1841 году, когда славянофильство еще обретало очертания, поэтому произведения Лермонтова на предмет славянофильских мотивов серьезно не рассматривались. Кроме того, долгое время в лермонтоведении житетворчество Лермонтова представлялось романтическим и демоническим. При этом упорно не замечались литературный диалог Лермонтова с Хомяковым, их личное общение; встречи Михаила Юрьевича с Ю. Ф. Самариным. В воспоминаниях современников Лермонтова есть интересные свидетельства: так, С. Н. Карамзина писала о Лермонтове, что он «совершенный двойник Хомякова и лицом, и разговором...» [Карамзина, С. 277], А. Н. Муравьев указывал, что «Лермонтов с Хомяковым во многом имел сходство» [Муравьев, С. 236], Ю. Ф. Самарин писал об интересе Лермонтова к личности Хомякова. О «переключке» поэзии Хомякова и Лермонтова упоминали Б. В. Нейман, Б. М. Эйхенбаум, В. И. Кулешов и другие, но до настоящего времени нет ни одного объемного исследования по данной теме. Между тем еще Б. М. Эйхенбаум констатировал тот факт, что «образ Лермонтова последних лет приобретает очень крупные черты как образ политического мыслителя и общественного деятеля, занятого самыми злободневными международными и историческими проблемами. Именно на этой почве понятен его обостренный интерес к нарождавшемуся славянофильству и больше всего к Хомякову, погруженному в размышления о всемирной истории и о месте, занимаемом в ней Россией» [Эйхенбаум, С. 80]. Однако, к примеру, А. И. Журавлева в монографии, где одна глава так и называется: «Лермонтов и

Хомяков» [Журавлева, С. 104-119], напрочь отказывает Лермонтову в какой-либо «теоретической доктрине» [Журавлева, С. 104], и находит лишь «некоторую общность тона» поэзии Лермонтова и Хомякова (при этом отсылки к поэзии Хомякова находит во многих стихотворениях Лермонтова).

С мотивами демонизма Лермонтова также интересно: в Лермонтовской энциклопедии 1981 года в разделе «Славянофилы и Лермонтов» читателя убедили в том, что «особенно далеки от умонастроения славянофилов лермонтовские мотивы демонизма, разочарования в жизни и богоборчества. <...> ... Лермонтов же обладал обостренным чувством индивидуальности, доходил до прямого противопоставления личности и современного “отечества” (“Прощай, немытая Россия”» [Егоров, С. 508-510]. До настоящего времени мнение Б. Ф. Егорова стойко, и почти десять лет игнорируется вышедший в 2014 году под редакцией И. А. Киселевой энциклопедический словарь, посвященный Лермонтову («М. Ю. Лермонтов. Энциклопедический словарь» [Лермонтов, 2014]), куда вошли статьи более сотни авторов. В этом словаре были научно развенчаны, как выразилась М. И. Щербакова, «пресловутые идеи о “богоборчестве”, “демонизме” Лермонтова, <...> ... о тотальном одиночестве поэта» [Щербакова, С. 162], а стихотворение «Прощай, немытая Россия» помещено в раздел «Приписываемое Лермонтову». Щербакова в рецензии на Лермонтовский словарь также полагает, что «подробное и непредвзятое рассмотрение тех свидетельств, которые оставили о поэте современники, позволяет создать совсем иной образ – Лермонтова как человека своей эпохи, окруженного друзьями, единомышленниками, близкими людьми; русского офицера, мужественно сражавшегося за свою страну, желавшего блага России; истинного русского аристократа, в жизни которого так значимо неписаное правило дворянского бытия – “тот дворянин, кто за многих один”» [Щербакова, С. 162].

Такой взгляд на жизнетворчество Лермонтова согласуется с его доминантой, исследование которой, с опорой на учение физиолога и философа А. А. Ухтомского, было предпринято в 2021 году. Полученные данные подтверждают верность представленного в Лермонтовском словаре образа Лермонтова и свидетельствуют о том, что для поэта было свойственно не только православное, но по духу даже монашеское мировосприятие: «...искание Царствия Божия и правды Его у Михаила Юрьевича Лермонтова было доминантой его жизни» [Виноградова, С. 238]. Это подтверждается филологическим ана-

лизом произведений Лермонтова, где православные мотивы обнаруживают славянофильские тенденции, особенно если учесть влияние на поэта личности и творчества А. С. Хомякова – влияние, сопоставимое с влиянием А. С. Пушкина. Таким образом, состояние современного лермонтоведения указывает на его проблематичность и актуальность, а также целесообразность вновь и вновь обращаться к теме творчества М. Ю. Лермонтова.

Цель данного исследования – доказать, что славянофильские мотивы доминируют в творчестве М. Ю. Лермонтова. Задачи: 1) выделить мотивы, связанные с основными концепциями славянофильства; 2) найти данные мотивы в творчестве Лермонтова через сопоставление с творчеством Хомякова – идейным вдохновителем славянофилов. Ведущий метод – мотивный анализ, объект исследования – мотивы творчества Хомякова и Лермонтова; предмет исследования – их произведения.

Итак, прежде чем выделить основные славянофильские мотивы (яркий представитель которых – А. С. Хомяков), следует вновь отметить, что славянофильское направление не было однородным, но существовали основные концепции, на которых это направление мысли утверждалось. Концепция первая: «Москва – Третий Рим». Она родилась из посланий монаха Филофея (1465-1542) великому князю Василию III, в которых старец обосновал преемственность Москвы по отношению к павшему Риму. Что примечательно, в посланиях нет идеи о превосходстве народа Московского государства над другими народами: скорее, Москва поневоле вынуждена принять свет православия от Византии, которая погибла вследствие отступления от веры. Из этого положения выступает концепция вторая: «Россия – последний оплот Православия». Так как все православные государства с падением Константинополя попали под власть иноверцев, то только Россия способна удержать и защитить православные народы. Христианство, или, точнее, православие – стержень идеологии славянофилов.

Мотивы, связанные с упомянутыми концепциями, легко обнаруживаются в творчестве Хомякова: это мотив изгнанничества (народ – носитель православия – попирается иноземцами); мотив борьбы за власть *поневоле* (что очень важно). Власть достается России милостью Божией не потому, что она лучше всех государств, а потому, что другие государства не выдержали Божьего испытания. С концепциями славянофилов связаны у Хомякова мотивы России, Москвы, любви к Родине, мотив пророчества.

Все эти мотивы обнаруживаются и у Лермонтова: причем ярко выражена их диалогичность с мотивами Хомякова.

Мотивы изгнанничества и борьбы за власть, связанный с образом Вадима Новгородского, являются ведущими в поэме Хомякова «Вадим» (написанной в 1820-х годах), и восходят, в свою очередь, к образу Вадима в трудах Хераскова, Жуковского, Пушкина. В трудах Ломоносова Вадим предстает изгнанником, борцом с тираном (Рюриком) и защитником славянского народа от иноземцев. Лермонтов уже в первом своем прозаическом произведении дает имя *Вадим* главному герою и переносит действие в эпоху пугачевского бунта. Образ Вадима Новгородского присутствует в поэме Лермонтова «Последний сын вольности», где главными мотивами являются мотивы изгнанничества и борьбы за власть.

Мотив борьбы за власть у славянофилов (Хомякова) и у Лермонтова расширяется до темы мирового господства. Первенство поэты отдают России, утверждая в соответствии с основными концепциями славянофильства, что такая роль России достается поневоле: другие державы не выдержали Божьего испытания. Например, такой мотив находим в стихотворении Хомякова «Мечта», где описывается смерть Запада и на смену ему призывается Восток:

*<...> и мертвенным покровом
Задержит Запад весь. Там будет мрак глубок...
Услышь же глас судьбы, воспрянь в сияньи новом,
Проснися, дремлющий Восток!» [Хомяков, С. 103].*

Аналогично в стихотворении Лермонтова «Умиравший гладиатор» повествуется об умирании европейского мира:

*Не так ли ты, о европейский мир,
Когда-то пламенных мечтателей кумир,
К могиле клонишься бесславной головою,
Измученный в борьбе сомнений и страстей,
Без веры, без надежд – игралище детей,
Осмеянный ликующей толпою!» [Лермонтов, С. 270].*

У Хомякова в стихотворениях «На перенесение Наполеонова праха» и «Еще об нем» мотивы борьбы за власть и изгнанничества связаны с образом Наполеона и судьбой Франции, которая представляется изменницей вождю и Богу. «Изменившая страна» – пишет Хомяков о Франции в стихотворении «На

перенесение Наполеонова праха» [Хомяков, С. 118]. Те же мотивы у Лермонтова в стихотворении «Последнее новоселье»:

*Меж тем как Франция, среди рукоплесканий
И кликов радостных, встречает хладный прах
Погибшего давно среди немых страданий
В изгнание мрачном и цепях...
<...>
Среди последних битв, отчаянных усилий,
В испуге не поняв позора своего,
Как женщина, ему вы изменили
И, как рабы, вы предали его! [Лермонтов, С. 340]*

То, что стихотворение Лермонтова идеологически подобно стихотворению Хомякова, признал и сам Хомяков, как следует из его письма Н. М. Языкову [Хомяков, С. 100].

Мотивы заката европейских держав и первенства России сочетаются с образом спящего, но просыпающегося Востока:

*Услышь же глас судьбы, воспрянь в сияньи новом,
Проснися, дремлющий Восток! («Мечта») [Хомяков, С. 103].
Скажите, не утро ль с Востока встает? («Еще об нем») [Хомяков, С. 120].*

Лермонтов также в стихотворении «Спор» развивает славянофильский (хомяковский) мотив борьбы за власть, обращаясь к тому же образу спящего Востока:

*– Не боюсь я Востока! –
Отвечал Казбек, –
Род людской там спит глубоко
Уж девятый век.
<...>
Все, что здесь доступно оку,
Спит, покой ценя...
Нет! Не дряхлому Востоку
Покорить меня! [Лермонтов, С. 344].*

По мысли И. А. Киселевой, в стихотворении Лермонтова «Спор» «лейтмотивом проходит <...> имперская идея укрепления русских рубежей на Кавказе и мощи “северной Державы”» [Киселева, С. 271]. Лермонтов тем самым углубляет и расширяет представления славянофилов о роли России в мире.

Мотив борьбы за власть у славянофильского предводителя — Хомякова — отчетливо связан с мотивом любви к Родине. Этот мотив пробудил творческий диалог великих поэтов, подмеченный многими литературоведами, сопоставлявшими стихотворение Хомякова «России» (1839) и стихотворение Лермонтова «Родина». Примечательно, что в первой редакции обоих произведений фигурировало слово «Отчизна». Хомяков в «России» говорил о величии и богоизбранности России:

*И вот за то, что ты смиренна,
Что в чувстве детской простоты,
В молчанье сердца сокровенна,
Глагол творца прияла ты, —
Тебе он дал свое призванье,
Тебе он светлый дал удел... [Хомяков, С. 111].*

Лермонтов в стихотворении «Родина» идет дальше: Родина им любима, безусловно, со всеми ее недостатками вроде «пьяных мужичков» [Лермонтов, С. 337]. После смерти Лермонтова Хомяков в стихотворении «Раскаявшейся России» (1854) осмысливает указанные Лермонтовым пороки и призывает русский народ к «трезвенному смиренью», к принятию великой миссии.

Сердце Родины у обоих поэтов — Москва. Мотив Москвы характерен для стихотворений Хомякова: древняя столица у него «Москва-старушка» («Москва») [Хомяков, С. 121], «матушка-Москва» («Киев») [Хомяков, С. 113], «великая Москва» («Кремлевская заутреня на пасху») [Хомяков, С. 129]; поэт у Хомякова — «Пришелец святой Москвы» («В альбом П. А. Бартеновой») [Хомяков, С. 88]. То, что Лермонтов почитал Москву — вне сомнений. Произведения его «Кто видел Кремль в час утра золотой...», «Панорама Москвы», «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», «Бородино», «Сашка» и другие подтверждают это.

В произведениях Хомякова и Лермонтова схож мотив пророчества. В стихотворениях Хомякова «Два часа» и «Разговор» проводится аналогия между поэтом и пророком. Хомяков полагает, что если не сейчас, то позже найдутся люди, способные внимать пророку-поэту. Лермонтов в стихотворении «Журналист, читатель и писатель», понимая предназначение поэта (писателя), развивая мотив Хомякова, скорбит об участии пророка:

*К чему толпы неблагодарной
Мне злость и ненависть навлечь,
Чтоб бранью назвали коварной
Мою пророческую речь [Лермонтов, С. 316]?*

Мотив изгнанничества за владение пророческим даром ярко выражен в стихотворении Лермонтова «Пророк»:

*Провозглашать я стал любви
И правды чистые ученья:
В меня все ближние мои
Бросали бешено каменья.
Посыпал пеплом я главу,
Из городов бежал я нищий,
И вот в пустыне я живу,
Как птицы, даром божьей пищи [Лермонтов, С. 347]...*

Мотив пророчества в стихотворениях Хомякова «Элегия», «Благодарю тебя! Когда любовью нежной...» расширяется Лермонтовым до удивительных строк «И в небесах я вижу Бога» в знаменитом «Когда волнуется желтеющая нива».

Для произведений Хомякова и Лермонтова характерны христианские мотивы. Е. В. Седина писала о том, что «сознание Лермонтова наполнено христианскими мотивами» [Седина, С. 143], и ими пропитаны почти все его произведения, даже те, в которых ранее усматривали только «демонизм» и «богоборчество» поэта. А. В. Моторин полагал, что поэма Лермонтова «Мцыри» – «исповедь христианина» [Моторин, С. 443], а И. П. Щеблыкин о поэме «Демон» писал, что она создана «в соответствии с канонами евангельских текстов» [Щеблыкин]. Г. А. Сазонов, исследуя поэму «Демон», пришел к выводу: «Это – победа Добра над Злом. / Это – победа Любви истинной над любовью ложной. / Это – победа Бога над Сатаной» [Сазонов]. Особенно близко к пониманию «Демона» приблизился игумен Нестор (Кумыш), задавшись вопросом: «...не входило ли в творческий замысел поэта художественно-символическое воспроизведение апокалиптической ситуации?» [Игумен Нестор (Кумыш), С. 179]. Действительно, поэма «Демон» – авторское изложение Откровения Святого Иоанна Богослова. В поэме Грузия, как часть России, предстает последним оплотом силам зла; образ Тамары, которая остается верной Богу, ассоциируется с образом Церкви. «Церковь бессмертна, и “врата ада не одолеют

ее” (Мф. 16:18), что утверждает и намеренная датировка поэмы: 8 сентября – Рождество Пресвятой Богородицы» [Виноградова, С. 239]. Христианские мотивы в поэме «Демон» также сочетаются с мотивом борьбы за власть, мотивом любви к Родине.

Подобные мотивы обнаруживаются в «Герое нашего времени», где имплицитно выражено противостояние России силам зла в политическом и в библейском масштабе [Виноградова, С. 231–238]. Образ Максима Максимыча («максимус» – дважды величайший) ассоциируется с личностью императора Николая I (он был коронован дважды). Печорин символизирует русского человека, патриота, который теряет Веру (знаковое имя) и оставляет Мэри Лиговскую (фамилия *Лиговская* ассоциируется с Лиговским каналом в Петербурге, а имя *Мэри* (*Мария*) символизирует «обезображенное» столичными новшествами православие). В «Фаталисте» фамилию поручика *Вулич* можно ассоциировать с названием города Англии, в котором находился королевский Арсенал, т. е. вся военная мощь Англии. Вулич был зарезан убийцей, который до этого таким же образом зарезал свинью – нечистое животное. Печорин, после того, как видит свинью, целуется с Настей. Заметим: никто не знает, как звали мать и отца Мэри, но автор находит важным сообщить имя случайной девушки, с которой Печорин целуется. С древнегреческого имя *Анастасия* означает «воскресение», «подъем». Убийцу Вулича зовут *Ефимычем*, а имя *Ефим* с греческого – «несущий добро». Роман «Герой нашего времени» похож на развернутое иносказание, причем вполне в духе славянофильского мировосприятия. Возможно, этим объясняется путаница с главами: если учитывать символический подтекст, то он как раз выстраивается последовательно.

Таким образом, в произведениях Лермонтова отчетливо выявляются славянофильские мотивы: мотивы борьбы за власть и изгнанничества, пророчества, любви к Родине, христианские мотивы; прослеживается также творческий и философский диалог с А.С. Хомяковым – ярким представителем славянофильства. Причем, как показывает исследование поэмы «Демон» и романа «Герой нашего времени», славянофильские мотивы у Лермонтова могут быть выражены имплицитно, и это не умаляет их значимости, а, напротив, указывает на необходимость как можно полнее исследовать данную тему.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Виноградова, О. Н.* Апокалиптические мотивы в поэме М. Ю. Лермонтова «Демон» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2022. Т. 15. Вып. 2. С. 236–240.
- Виноградова, О. Н.* М. Ю. Лермонтов. Фантазии и факты. Ярославль : Факел, 2021. 244 с.
- Виноградова, О. Н.* Изучение символики произведения герменевтическим методом (роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени») // История и современность филологических наук : сборник научных статей по материалам Международной научной конференции XVI Виноградовские чтения (г. Москва, 5–6 марта 2020 г.) : в 2 т., т. 2. (Русская литература. Междисциплинарные гуманитарные проблемы) / отв. ред. И.Н. Райкова. М. : Книгодел; МГПУ, 2021. С. 231–238.
- Горланов, Г. Е.* Становление русского самосознания в философских трудах А. С. Хомякова и творчество М. Ю. Лермонтова // Вестник МГОУ (Серия «Русская филология»). 2010, № 1. С. 115–118.
- Егоров, Б. Ф.* Славянофилы // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 508–510. URL: <http://feb-web.ru/feb/lermontov/lre-abc/lre/lre-5083.htm>
- Журавлева, А. И.* Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики. М. : Прогресс-Традиция. 2002. 288 с.
- Игумен Нестор (Кумыш).* Тайна Лермонтова. Православная художественная литература. 2018. URL: <http://noocivil.esrae.ru/pdf/2018/2/1803.pdf>.
- Карамзина, С. Н.* Из писем к Е. И. Мещерской // Лермонтов М. Ю. в воспоминаниях современников. М. : Худож. лит., 1989. С. 277–290.
- Киселева, И. А.* набросок Лермонтова «У России нет прошедшего...» в контексте «восточного вопроса» : к проблеме художественной историософии поэта // Научный диалог. 2022. Т. 11. № 3. С. 265–283.
- Лермонтов, М. Ю.* Собрание сочинений : в 4 т. С.-Пб. : Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) РАН ; РББ. 2020–2023. Версия 2.0 от 10.02.2022. URL: <https://rvb.ru/19vek/lermontov/ss4/toc.html>.
- М. Ю. Лермонтов* : энциклопедический словарь. М. : Индрик, 2014. 936 с.
- Моторин, А. В.* Творческий жребий Лермонтова // М. Ю. Лермонтов и Православие : сборник статей о творчестве М. Ю. Лермонтова. М. : Издательский дом «К единству!», 2010. С. 422–456.
- Муравьев, А. Н.* Знакомство с русскими поэтами // Лермонтов М. Ю. в воспоминаниях современников. М. : Худож. лит., 1989. С. 236–240.
- Сазонов, Г. А.* Познаем ли мы «Демона»? О самой загадочной поэме Михаила Лермонтова. 2020. URL: <https://rospisatel.ru/sazonov-demon.html>.
- Седина, Е. В.* Жанр молитвы в мифопоэтической картине мира М. Ю. Лермонтова // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 7 (188). Филология. Искусствоведение. Вып. 41. С. 143–147.
- Хомяков, А. С.* Стихотворения и драмы. Л. : Советский писатель, 1969. 607 с.
- Хомяков, А. С.* Полное собрание сочинений. Т. VIII. М. : Типо-литография Т-ва И. Н. Кушнерев и К., 1904. 525 с.
- Щеблыкин, И. П.* М. Ю. Лермонтов и православие. 2013. URL : <https://www.ippo.ru/ipporu/article/m-yu-lermontovi-pravoslavie-ip-scheblykin-200666>.

Щербакова, М. И. [Рецензия] М. Ю. Лермонтов : энциклопедический словарь / гл. ред. и сост. И. А. Киселева. М. : Индрик, 2014. 936 с. // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». 2015. № 4. С. 161–162.

Эйхенбаум, Б. М. Литературная позиция Лермонтова // М. Ю. Лермонтов. М. : Изд-во АН СССР, 1941. С. 3–82.

РИТМИКА ЧЕТЫРЕХСТОПНЫХ ЯМБА И ХОРЕЯ В ПОЭЗИИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Важным выразительным средством поэзии наряду с другими является ритмика произведений равносложных стихотворных размеров. Разное расположение пиррихий и спондеев в строках может ускорять или замедлять ритм, делать его то чеканным и четким, то более медленным и величавым, то монотонным, то интонационно разнообразным. Как правило, у опытного автора имеются подсознательные ритмические предпочтения, которые выявляются при анализе произведений значительного объема или больших подборок стихов. Такие исследования впервые предприняты Андреем Белым и Борисом Томашевским¹, а затем развиты группой ученых под руководством академика А. Н. Колмогорова².

В нашей работе³ были исследованы крупные поэтические формы и большие подборки стихотворений (обычно не менее трехсот стихов) А. С. Пушкина в сравнении с некоторыми поэтами – его современниками: М. Ю. Лермонтовым, Е. А. Баратынским, П. П. Ершовым, П. А. Вяземским. В настоящем докладе приведены результаты аналогичного исследования произведений М. Ю. Лермонтова в сравнении с сочинениями А. С. Пушкина и А. К. Толстого.

1. Виды ритмического рисунка стихов в четырехсложных ямбе и хоре

Введем обозначения, основанные на номерах стоп с пропуском сильного метрического ударения, и приведем примеры:

1 – пропуск первого ударения: «Он никому не платит дани», «Отворите мне темницу»;

2 – пропуск второго ударения: «За пламенный восторга час», «Горесть, роковой конец»;

3 – пропуск третьего ударения: «Лезгинец дряхлый и седой», «В степь, как ветер, улечу».

4 – присутствие всех четырех ударений: «От скал горячих пар струится», «Дайте мне сиянье дня».

1–3 – пропуск первого и третьего метрических ударений: «И в изумлении немом», «Черноокая далеко»;

2–3 – пропуск второго и третьего метрических ударений: «Ей храмины сооружали», «Моря не перешагнуть».

Форма второго – третьего встречается редко, а теоретически возможная форма первого – второго (т. е. пропуск первых двух ударений) не встречается ни в одном изученном нами произведении в силу особенностей русского языка, в котором трудно встретить естественные безударные последовательности из пяти слогов.

Белые стихи исключаются из рассмотрения, поэтому последнее ритмическое ударение в строке всегда присутствует, поскольку именно заключительная стопа определяет рифму. Также у М. Ю. Лермонтова в некоторых поэмах имеются части, написанные в стихотворном размере, отличном от основного. Такие части либо исключаются из рассмотрения, либо анализируются отдельно.

2. Ритмика четырехстопного хорея

Этим размером написана сравнительно небольшая часть стихотворений М. Ю. Лермонтова, поэтому все они вошли в одну подборку. Результаты скандирования и подсчета частот ритмически различных строк приведены в таблице № 1:

Таблица № 1
Ритмика четырехстопного хорея

№	Произведения и тип хорея	1	2	3	4	1-3	2-3
1	Лермонтов М. Ю. Стихи ⁴	22,8	1,8	33,8	20,8	20,8	0,0
2	Пушкин А. С. (в среднем)	19,3	1,5	32,7	23,5	22,3	0,1
3	Толстой А. К. «Боревой», «Алеша Попович»	26,0	0,7	29,9	20,1	23,3	0,0

Из таблицы видно, что каждый из авторов имеет свой индивидуальный ритмический почерк, хотя некоторые частоты близки. Ритмы всех этих поэтов достаточно гармоничны, но у каждого гармония собственная.

Особенностью ритмики хорея М. Ю. Лермонтова по сравнению с А. С. Пушкиным является большая частота пропуска первого метрического ударения и несколько меньшее число

стихов со всеми четырьмя ударениями и «длинными» ритмами типа первого – третьего. Примерно третья часть стихов имеет пиррихий в третьей стопе, пятая часть стихов имеет все четыре метрических ударения и примерно таковы же доли стихов с пропуском первого и одновременно первого и третьего ударений.

По сравнению с А. К. Толстым М. Ю. Лермонтов реже пропускает первое ударение и первое – третье ударения, зато чаще – второе и третье. По ритмике произведений в хоре он ближе к А. С. Пушкину, чем к А. К. Толстому.

3. Ритмика четырехстопного ямба

Четырехстопный ямб – это любимый размер Лермонтова, как и Пушкина и многих других поэтов. Михаил Юрьевич написал этим размером с самого юного возраста множество стихотворений и около десятка поэм. Сравнительные результаты ритмического анализа приведены в таблице 2.

Таблица № 2

Ритмика четырехстопного ямба

№	Произведения и тип ямба	1	2	3	4	1–3	2–3
	Пушкин А. С. «Кавказский пленник». 1821 г.	5,0	6,7	51,0	29,3	7,7	0,3
1	Лермонтов М. Ю. «Кавказский пленник». 1828 г.	5,0	13,0	52,0	25,7	4,3	0,0
2	«Последний сын вольности» 1830–1831 гг.	9,0	16,0	41,7	27,3	6,0	0,0
3	Лирика 1829–1831 гг. ⁵	5,0	10,3	44,7	30,4	8,3	1,3
	<i>Ранние произведения М. Ю. Лермонтова в среднем</i>	6,3	13,1	46,2	27,7	6,2	0,5
4	Лирика 1832–1836 гг. ⁶	9,3	5,7	46,0	31,3	7,7	0,0
5	«Измаил-Бей». 1832 г.	9,0	6,0	48,7	29,3	7,0	0,0
6	«Хаджи Абрек». 1835 г.	10,3	3,7	52,7	28,7	4,6	0,0
7	«Боярин Орша». 1836 г.	9,0	7,3	45,0	32,0	6,7	0,0
	<i>Произведения 1832–1836 гг. в среднем</i>	9,4	5,7	48,1	30,3	6,5	0,0
8	Пушкин А. С. «Евгений Онегин». Гл. VIII	7,3	8,3	47,5	27,6	9,4	0,3

9	«Тамбовская казначейша». 1837/38 гг.	8,0	9,3	48,0	25,7	9,0	0,0
10	Лирика 1837–1841 гг. ⁷	6,0	5,7	49,3	31,7	7,3	0,0
11	«Мцыри». 1839 г.	4,3	8,0	48,0	32,7	7,0	0,0
12	«Демон». 1839 г.	4,7	7,3	54,5	23,7	9,5	0,3
	<i>Произведения зрелого М. Ю. Лермонтова в среднем</i>	5,5	7,5	50,9	27,5	8,5	0,1
	<i>Произведения зрелого А. С. Пушкина в среднем</i>	5,8	9,5	50,5	25,5	8,7	0,1
13	Толстой А.К. «Иоанн Дамаскин»	7,6	1,4	52,7	30,7	7,6	0,0
14	Толстой А. К. «Грешница»	5,5	4,5	63,1	21,9	5,0	0,0
	<i>Произведения А. К. Толстого в среднем</i>	6,7	2,6	56,9	27,2	6,6	0,0

Особенностью ямба у большинства авторов является близкая к пятидесяти процентам доля стихов с пропуском только третьего (предпоследнего) метрического ударения, что естественно для русской поэтической речи.

У М. Ю. Лермонтова, как и у А. С. Пушкина, в ямбе по сравнению с хореем выше доля строк со всеми четырьмя метрическими ударениями и намного выше частота пиррихий только в третьей стопе, существенно ниже частота пиррихий только в первой стопе и одновременно в первой и третьей стопах. Это объясняется особенностью ямба: при наличии пиррихии в первой стопе первое сильное ударение падает на четвертый слог, а таких конструкций в русском языке заметно меньше, чем тех, когда первое ударение падает на третий слог. Поэтому в ямбе обычно увеличивается доля строк второго, третьего и четвертого типов по сравнению с хореем.

У А. К. Толстого рост доли строк второго типа по сравнению с хореем незначителен. И эта доля в тридцать четыре раза меньше, чем у Пушкина и Лермонтова. Также у А. К. Толстого доля строк третьего типа в ямбе выше почти вдвое, чем в хорее, и заметно больше (на шесть пунктов), чем в зрелых произведениях А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова.

Как видно из таблицы № 2, ранняя поэма М. Ю. Лермонтова «Кавказский пленник» является подражанием одноименной поэме А. С. Пушкина не только по сюжету, но и по ритмике: частоты стихов типов первого и третьего очень близки, а частота типа четвертого отличается незначительно. Как и в

случае с сюжетом произведения, куда Лермонтов внес ряд изменений и отразил собственный опыт пребывания на Кавказе, ритмика юного поэта имеет свои особенности: гораздо большую долю стихов типа второго и меньшую – типа первого – третьего. Это означает, что «Кавказский пленник» А. С. Пушкина имеет более четкий ритм.

Поэма Лермонтова «Последний сын вольности», написанная в 1830–1831 годах, очень заметно отличается по ритмике и от его же «Кавказского пленника», и от произведений А. С. Пушкина. Основное отличие – большая доля строк первого и второго типов за счет гораздо меньшей доли строк третьего типа в целом по поэме. Интересно, что в самом ее начале концентрация строк третьего типа (девятая из тринадцати, начиная со стиха *«Пусть не надуется вовек»*) в описании пейзажа новгородских земель, завоеванных Рюриком, вызывает ощущение монотонности и навеивает грусть. Это значит, что уже в юном возрасте поэт овладел искусством формирования сложных образов вариацией ритма стихотворных строк. Другим ярким примером этого является стихотворение «Гроза» (1830) с преобладанием четких размеренных строк типа четвертого (45%), подчеркивающих контраст грозы над морем с холодным и спокойным настроением лирического героя, выраженным в последних двух строках.

В возрасте 18–22 лет М. Ю. Лермонтов уверенно и к месту использует вариации ритмического рисунка для достижения творческих задач. Так, известное стихотворение «Я не унижусь пред тобою...», обращенное к Н. Ф. Ивановой, отличается разнообразием и частым чередованием различных по ритму строк, что создает ощущение смятения чувств и перепадов ярких эмоций.

В шедевре «Парус» («Белеет парус одинокий...»), напротив, сочетаются примерно в равных долях только два ритма – строки типов третьего и четвертого, и лишь одна строка «И не от счастья бежит» имеет «длинный» ритм первый – третий. Здесь ритмически выражено целостное, единое настроение этого стихотворения: начало бури на море и в душе лирического героя, соотносящего себя с одиноким парусом.

Очень интересно в ритмическом отношении стихотворение 1833 года «Когда надежде недоступный...». Оно как бы делится на две части. В первой, грустной и монотонной, почти все строки (девять из десяти) имеют третий тип. Во второй части, представляющей собой ответ Бога на молитву, девять из четырнадцати стихов имеют четкий ритм четвертый (то есть без

пропусков ударений), три строки – ритм третьей и две строки – «длинный» ритм первый – третий. Так поэт ритмически отделил печальное состояние и молитву лирического героя от строгого, назидательного ответа Бога.

По сравнению с произведениями 1832–1836 годов в пору зрелости (1837–1841 годы) Лермонтов стал немного реже пропускать первое ударение, чаще второе, третье и первое – третье ударения. Также у него несколько сократилась доля стихов со всеми метрическими ударениями. Тем самым по ритмике четырехстопного ямба он приблизился к А. С. Пушкину. Если сравнить их зрелые произведения, то в среднем ритмическая структура сходна, но с некоторыми особенностями: у Лермонтова на два пункта меньше строк с пропуском второго ударения и на два пункта больше строк со всеми четырьмя ударениями.

У А. К. Толстого ритмические предпочтения значительно отличаются: он в несколько раз реже пропускает второе ударение (как и в хоре) и примерно на 10 – 11 % чаще третье ударение по сравнению с М. Ю. Лермонтовым.

Ритмика поэмы Лермонтова «Тамбовская казначейша», написанной онегинской строфой, очень близка к ритмике «Евгения Онегина». Отличия совсем небольшие, поэтому можно считать, что ритмическое подражание Пушкину в поэме «Тамбовская казначейша» гениальному Лермонтову вполне удалось, и это редчайший случай.

Ритмическая структура поэмы «Мцыри» по частоте пропуска третьего и первого – третьего ударений, а также по доле строк со всеми метрическими ударениями близка к структуре подборки стихов 1837–1841 годов и лишь немного отличается от нее меньшей долей стихов первого типа и большей – второго. Такая ритмическая структура характеризуется большей четкостью ритма и внутренней гармонией.

Из лирических стихотворений обращают на себя внимание связанные с библейской тематикой «Ветка Палестины» и «Пророк». В них высока доля строк со всеми четырьмя метрическими ударениями (около 39%) и меньше доля стихов с пропуском третьего ударения (39–44%), то есть их ритм более строгий. «Ветка Палестины» также отличается сравнительно высокой долей стихов с ритмом первого – третьего.

Отдельного рассмотрения заслуживает поэма «Демон», которую Лермонтов сочинял почти всю свою творческую жизнь. Поэма написана четырехстопным ямбом, за исключением небольшой песни Демона «На воздушном океане...», написанной хореем. Ритмическая структура этого произведения не

только оригинальна, но и неоднородна, как это можно заключить из таблицы № 3.

По сравнению с другими произведениями М. Ю. Лермонтова, написанными четырехстопным ямбом, «Демон» отличается в основном большей долей стихов типа третьего и меньшей – типа четвертого. То есть ритмически стиль повествования здесь более вольный, несколько более разговорный. Если исключить из второй части прельстительную речь Демона в беседе с Тамарой в монастыре, то ритмическая структура обеих частей в своей основе весьма сходна: лишь различие по второму типу составляет более первого пункта. Речь Демона ритмически выделена Лермонтовым по двум основным параметрам: на пятнадцать с половиною пунктов (то есть почти на треть) ниже доля стихов типа третьего и на одиннадцать с половиною пунктов (также на треть) выше доля стихов типа четвертого – со всеми ритмическими ударами. Это означает, что речь Демона более четкая, пафосная, напевная. По ритмике это ближе к ранней лирике Лермонтова и лирике 1832–1836 годов. Многие из этих строк присутствуют уже в редакции поэмы 1833–1834 годов. Однако, скорее всего, поэт намеренно ритмически выделил эту важную речь.

Таблица № 3

Ритмика поэмы «Демон»

№	Часть поэмы и тип ямба	1	2	3	4	1–3	2–3
1	Часть 1	4,0	8,3	56,7	22,0	9,0	0,0
2	Часть 2 (кроме речи Демона)	5,0	6,5	56,5	21,5	10,0	0,5
3	Часть 2. Речь Демона	6,0	6,0	44,0	33,0	10,0	1,0
4	Поэма в целом	4,7	7,3	54,5	23,7	9,5	0,3

Лермонтов применял также другой ритмический прием: менял количество стоп в различных частях одного стихотворения. Так, в «Смерти поэта» первые тридцать три стиха, где эмоционально описывается дуэль и гибель Пушкина, сочинены четырехстопным ямбом, а остальные тридцать девять стихов, где содержатся размышления о глубинных причинах трагедии, – вольным ямбом (четырёх–шестистопным).

4. Резюме

Хотя ритмические предпочтения М. Ю. Лермонтова в разных двусложных стихотворных размерах в юном возрасте были еще неустойчивы, поэт уже с 15–16 лет стал быстро и уверенно овладевать ритмическими приемами, помогающими ему создавать поэтические образы. В целом произведения Лермонтова отличаются достаточной четкостью, разнообразием и красотой ритма. Его стихи во всех двухсложных размерах ритмически близки к стихам А. С. Пушкина, но ритмика Лермонтова имеет свои важные особенности.

В хоре у него большая частота пропуска первого ритмического ударения, несколько меньшее число стихов со всеми четырьмя ударениями и пропусками первого и третьего ударения одновременно.

В четырехстопном ямбе у Лермонтова несколько меньше пропусков второго метрического ударения и больше строк со всеми четырьмя ударениями. Однако в произведениях, где поэт подражал А. С. Пушкину по содержанию («Кавказский пленник») или по форме (написанная онегинской строфой «Тамбовская казначейша»), ему полностью удается и ритмическое подражание. Особым случаем является поэма «Демон» (редакция 1839 года), где из основного текста ритмически выделена «прельстительная» речь Демона.

Ритмика произведений близкого Лермонтову по возрасту А. К. Толстого имеет свои особенности и значительно отличается от ритмики как М. Ю. Лермонтова, так и А. С. Пушкина.

БИБЛИОГРАФИЯ

¹ Томашевский, Б. В. О стихе. Л. : Прибой, 1929.

² Артамонов, М. Д. Под вечными сводами. М. : Русский мир, 2006. С. 339–354.

³ Егорова, Е. Н. Особенности ритмики ямба и хорея у А. С. Пушкина // А. С. Пушкин в Москве и Подмосковье. Материалы XVIII Пушкинской конференции и XVII Троицких чтений. М. : Мелихово, ГИЛИМЗ А. С. Пушкина, 2015. С. 87–107.

⁴ Состав подборки стихов М. Ю. Лермонтова, написанных хореем: «Узник», «Дары Терека», «Осень», «К друзьям», «Он любит мягкий...», «Покаяние», «Два сокола», «Совет», «Время сердцу быть в покое», «Два великана».

⁵ Состав подборки стихов М. Ю. Лермонтова, написанных четырехстопным ямбом в 1828–1831 гг.: «Жена севера», «Молитва», «Романс», «Черкешенка», «1830. Мая. 16 числа», «Баллада», «Гроза», «Н. Ф. И-вой» («Любил с начала жизни я...»), «Раскаянье», «Надежда», «К Деве Небесной», «К Н. И.» («Я недостойн, может быть...»).

⁶ Состав подборки стихов М. Ю. Лермонтова, написанных четырехстопным ямбом в 1832–1836 гг.: «Гусар», «Я не унижусь пред тобою...» (Н. Ф. Ивановой), «Парус», «Мой друг, напрасное старанье...», «Прелестнице», «Люблю я цепи синих гор...», «Когда надежде недоступный...», «Великий муж, здесь нет награды...», «Мое грядущее в тумане...», «Опять, народные витии...», «Эпитафия».

⁷ Состав подборки стихов М. Ю. Лермонтова, написанных четырехстопным ямбом в 1837–1841 гг.: «Ветка Палестины», «Смерть поэта» (стихи 1–33), «Гляжу на будущность с боязнью...», «Спеша на север из далека...», «Я не хочу, чтоб свет узнал...», «А. О. Смирновой», «М. П. Соломирской» («Над бездной адскою блуждая...»), «Графине Ростопчиной» («Я верю: под одной звездою...»), «Оправдание», «Пророк», «Я к вам пишу...».

ЛЕРМОНТОВСКИЙ СТАВРОПОЛЬ

Изучение творческого наследия творческой личности не может, по своей природе, не быть процессом творческим. Знакомясь с приемами научного поиска, можно заметить, какую значительную роль в нем играет интуиция, опирающаяся, порой, на самые незначительные детали, порой, случайно попавшие в поле зрения исследователя.

Именно поэтому в координатах традиционной культуры существует стремление сберечь, по возможности, все, что связано с личностью автора, его жизнью и творчеством. Речь, разумеется, идет не только о созданных им произведениях, опубликованных в изданиях разных лет, не только о его рукописях, но и о всех окружавших его вещах – книгах, картинах, предметах быта, деталях одежды и т. п., на первый взгляд кажущихся совершенно незначительными.

В этом ряду особенное место занимает даже и само пространство его жизни – места, связанные с его рождением, важными событиями его биографии, сюжетами его произведений.

К сожалению, в современном посткультурном пространстве понимание значимости всего перечисленного крайне ослабело и готово исчезнуть. И, если мы сегодня пока еще сохраняем рукописи автора и принадлежавшие ему предметы, то все, что касается сохранения пространственных координат его жизни, находится, за весьма редким исключением, в крайне неопределенном положении.

Всем известны факты отчуждения заповедных территорий, уничтожающих историческую среду на Куликовом поле, в пушкинском заповеднике на Псковской земле, в усадьбе Середниково под Москвой. Продолжается многолетнее и безуспешное стояние петербуржцев у дома на улице Садовой в Санкт-Петербурге, где поэт жил с бабушкой. Люди лелеют надежду, что когда-нибудь в их городе все-таки появится лермонтовский музей.

При этом само здание постепенно разрушается, детали его интерьеров расхищаются и всплывают на аукционах.

Все это свидетельствует не столько о бесхозяйственности, сколько об утрате неких базовых ориентиров, чреватых дальнейшим углублением культурного, духовного общественного кризиса, охватившего все общество. Цивилизация наступает,

подбираясь к самой сердцевине нашего культурного пространства и далеко не для всех сегодня очевидно, что уничтожение этого ядра неизбежно повлечет за собой гибель всей цивилизации в целом, со всеми ее достижениями и открытиями.

Лермонтовское пространство России — это места, связанные с памятью о поэте, место, где он родился, где жил, места, которые посещал, где создавал свои произведения. Сюда следует отнести и места, где происходили события, описанные в его произведениях. В этот же круг нужно ввести и те места, где чтут его память, где его слова и мысли продолжают оставаться нужными людям. Как и места пушкинские, державинские, тютчевские, они охватывают географические координаты России, скрепляя их невидимыми, но самыми прочными связями, укрепляя, в том числе, и территориальную целостность нашего государства, создавая наполненную духовными смыслами полноценную культурную среду.

Ставрополь в пространстве «Лермонтовской России» — место особенное. Город был основан в 1777 году по указу Императрицы Екатерины II, однако идея его появления на карте России всецело принадлежит Императору Петру I. Подобно основанному им Санкт-Петербургу на северо-западных рубежах России, Ставрополь, по мысли Императора, должен был, как и северная столица, стать форпостом на южных границах нашего Отечества, оплотом православной веры на Кавказе и Востоке.

Именно здесь, на стыке двух миров и двух культур — Европы с ее богатейшим культурным прошлым, и Востока с его наследием древности, ковчегом Ноя, затерявшемся на склонах Арарата, скифскими курганами, остатками кельтских поселений, руинами древнегреческих и древнеримских городов, с мощью византийских крепостей и храмов, Российская Империя зримо обретала облик настоящего «Третьего Рима» — державы, которая, в соответствии с древнерусским религиозным учением, должна была, «в конце времен», стать «ковчегом спасения» для многих народов мира. При этом не стоит забывать, что одновременно с обращением к Востоку, статус России, как освободительницы европейских народов от ига Наполеона, закрепленный в решениях Венского конгресса 1815 года был очень высок.

По нашему глубокому убеждению, эта реальность русской культуры первой половины XIX века, оказавшая огромное влияние на жизнь всех, без исключения, слоев русского общества, на творчество писателей, поэтов, композиторов этой

эпохи, слабо учтена в изучении биографии Лермонтова и его творчества. Много написано и патриотизме его стихов, но о том, что этот патриотизм формировался под влиянием определенных факторов, как-то забывается.

Между тем, совершенно очевидно, что творчество Лермонтова и все его мировоззрение в целом, были связаны с культурным наследием как Запада (например, «Зачем я не птица...», «Испанцы» и т. п.), так и Востока («Бэла», «Демон», «Кавказский пленник», весь цикл его «кавказских» поэм и многие др.). Поэт был, несомненно, человеком имперского мышления, а вовсе не «молодым офицериком», «обличающим и бичующим пороки высшего света», как его часто презентовали в «популярной» (а, нередко, и в научной) литературе.

Крайне интересна тема его приобщения к восточной культуре, которую, конечно, не раскрыть в кратком сообщении, но можно начать говорить об этом, вспоминая реалии его жизни.

Кто знает, как сложился поэта творческий путь, если бы в 1819 году бабушка не решила ехать с внуком на Кавказ. В 1820 году они провели лето в станице Шелкозаводской, где находилось имение Хастатовых, располагавшееся на левом берегу Терека, на границе с Чечней. В том же 1820-м и в 1825 году они посетили Пятигорск (до 1830 года – Горячеводск). Маршрут всех этих путешествий проходил через Ставрополь и именно в Ставрополе, как тогда говорили, «начинался Кавказ». Через Ставрополь, уже тогда называемый «Вратами Кавказа» шла дорога в Чечню, в Дагестан, в Грузию и в Армению. Здесь в Ставрополе и состоялась первая встреча будущего поэта с Кавказом. И, как первая любовь, она стала для него незабываемой. Что же мог увидеть, что ощутить этот ребенок, подросток, а потом и молодой человек, снова и снова возвращавшийся в Ставрополь и в 20-е и в 30-е, и в начале 40-х годов? Как ответить на эти вопросы? Наверное, стоит попытаться пройти вслед за поэтом этому городу.

Конечно, сегодня лермонтовского Ставрополя уже не существует, так же как и не существует и лермонтовской Москвы, Пятигорска и других городов, связанных с его именем. Этот печальный факт, родственник уходу из жизни близкого человека, заставляет нас еще крепче держаться за память о поэте, сохраняя все, даже самые малые крупинки знаний и памяти о нем.

Вглядываясь в современный облик ставропольских улиц, наверное, мы не поймем, чем именно вдохновило поэта это место. Невозможно понять это, изучая и современные поэту

изображения города. Тем удивительнее, что именно здесь, в Ставрополе были созданы, без преувеличения, самые совершенные и самые пронзительные из его произведений – настоящие жемчужины лермонтовской поэзии и прозы.

Это стихотворение «Бородино», текст которого поэт отправил в журнал «Отечественные записки» со ставропольского почтамта, это «Песнь о купце Калашникове», это роман «Герой нашего времени» и это весь цикл его последних и прощальных стихов («Дубовый листок», «Молитва», «Выхожу один я на дорогу» и другие).

Кто объяснит, почему шедевр, посвященный судьбоносному сражению под Бородином, был создан не в Москве, а в городе, который не был затронут нашествием Наполеона и военными событиями? Почему древнерусский мир поэмы «Песнь о купце Калашникове» возник в душе поэта и воплотился в городе, крайне далеком от духа средневековой Руси, которому, на тот момент, едва исполнилось полвека? Как получилось, что работа над романом «Герой нашего времени», события которого происходят «на водах», происходила не на месте событий – в Пятигорске, Кисловодске или Ессентуках, а в Ставрополе? Что почерпнул поэт из ставропольских реалий, вдохновивших его написать «Молитву», «Выхожу один я на дорогу», «Дубовый листок»?

Полагаем, что без ответа на эти и подобные этим вопросы наше знание о творчестве поэта не будет полным. Конечно, для нас закрыта внутренняя жизнь творческой личности. Испытываемые ею переживания недоступны для окружающих. Тем не менее, смеем предположить, что духовная связь поэта с Кавказом, во многом непонятая современными исследователями, имеет определенные корни. Постараемся, хотя бы поверхностно, наметить некоторые пути подхода к этой пониманию проблемы.

В произведениях Лермонтова немалое место занимает тема Шотландии – страны его предков, куда мечтает долететь его душа («Гроб Оссиана», «Желание»). Память о родственных шотландским испанских предках поэта отразилось и в поэзии («Испанцы»), и в его живописном творчестве. Вспомним его «Портрет герцога Лермы», «Портрет испанца», «Портрет испанской монахини», «Испанец с фонарем»). Пытаясь истолковать этот интерес Лермонтова, авторы некоторых лермонтоведческих текстов утверждают, что, мол, юноша «комплексовал» по поводу своего «незнатного происхождения», поэтому искал себе древних предков – реальных или воображаемых. Мы

вынуждены разочаровать сторонников такой точки зрения. Как известно, дворянская среда крайне трепетно относилась к истории своего рода, знала ее и дорожила ею, вне зависимости от того, насколько «древним» или «недревним» был тот или иной род. Придумывать же себе родословную было делом бессмысленным да и невозможным в русских реалиях, когда все, без исключения, дворянские роды были внесены «Общий гербовник», дворянские матрикулы, во все официальные документы дворянских губернских собраний, с обязательным описанием всех подробностей истории их происхождения. Кроме того, знание своей родословной имело сакральный статус в рамках каждой семьи и, в силу этого, не подлежало никаким изменениям, являясь неотъемлемой частью воспитания каждого ее члена.

Очевидно, что такое предположение могло возникнуть только в сознании людей посткультурной эпохи. В советские времена, когда «непролетарское происхождение» было почти преступлением, а генеалогия – лженаукой, утратились, разорвались, забылись родственные связи, упоминать которые тогда было «опасно для жизни». Этот разрыв традиции, настоящий «провал» в истории нашей культуры, был использован в постсоветское время, когда появилось немало людей с громкими титулами и званиями, которые сумели воспользоваться плодами советского безвременья и написали сами себе и родословные и титулатуру. Так что идея присвоения титулов теми, кому они не принадлежат – эта идея не из XIX, а из XX и XXI веков.

Кроме того, в соответствии с понятиями дворянской чести, каждая фамилия заслуживала уважения, вне зависимости от древности рода. Дворяне Ивановы гордились своей фамилией, в той же степени, что и Шереметевы или Лобановы-Ростовские. При этом, для каждого была очевидной разница в масштабах вклада в созидание русского государства рода Рюриковичей и, скажем, рода дворян Ивановых. Но для условных Ивановых это не было унижительным, так как для человека русской культуры этой эпохи было характерно иерархическое мышление, исключаящее любые стремления претендовать на то, что не принадлежало ему по праву. Здесь необходимо упомянуть о существовании мифов о бабушке поэта, которая, якобы, всячески «настраивала ребенка» против его отца и, тем самым, стремясь к тому, чтобы ее воспитанник «забыл» о своем происхождении. Если следовать этой логике, то получается, что вздорная старуха, для удовлетворения своих амбиций,

ломала психику своего внука, превращая его в маргинала, который никогда не сможет обрести себя в обществе. Это злостная клевета вошла в самые разнообразные книги. И мы не ошибемся, если скажем, что именно бабушка, как самый близкий, после родителей, родной человек поэта, подверглась этой клевете почти в такой же мере, что и сам Лермонтов. Нужно совсем ничего не понимать в культуре той эпохи, чтобы утверждать подобное.

Очевидную и, одновременно, мистическую связь Лермонтова с Кавказом объяснить трудно, исходя из обычной логики. Возможно, некоторая часть этого объяснения лежит в тайне обретения себя, как личности и как продолжателя своих предков, которое произошло у Лермонтова именно здесь, в Ставрополе-на-Кавказе, (как этот город когда-то назывался). Индивидуальная особенность его личности заключалась в огромной потребности в ощущении связи со своими предками, как – и с ближними (с отцом), так и с дальними (шотландскими, испанскими). Одновременно с этим, в его душе присутствовало ощущение неосуществимости этого (потеря отца в 16 лет, в период взросления, это глубокая личная трагедия), невозможность оставить свою эпоху и «полететь» в далекую недостижимую древнюю Шотландию, чтобы там напитаться духом своего рода – все это, несомненно, рождало в душе поэта чувство глубочайшего трагизма бытия.

Пребывание на Кавказе дало поэту парадоксальным образом ощутить себя на своей родине. Известны предания о древних кельтах, в незапамятные времена покинувших свою прародину – Северный Кавказ и неведомыми путями выбравших себе обитель на севере Британских островов. Виды Кавказских гор – величественные и завораживающие, не могли не вызывать сравнение с ландшафтом и природой Шотландии. Свободолюбивый дух местных жителей, простота их быта, необремененность житейским, цельность характеров, близость к природе мистическим образом напоминали шотландские реалии, стирали границы между странами и эпохами, соединяя в себе древность и новое время, британские острова и Россию.

Здесь стоит упомянуть об интересной детали, дополняющей общую картину, и, как можно предположить, затрагивавшей какие-то глубокие струны души поэта. Путешествуя из Пятигорска в Ставрополь и обратно, Лермонтов не раз посещал небольшую колонию под названием Шотландка (второе название Каррас), основанную на склоне горы Бештау выходцами из Шотландии, останавливался на постоялом дворе,

который содержали потомки переселенцев, породнившиеся с местными жителями. Это место было одним из любимых не только для Лермонтова, но и для всех, отдыхавших «на водах». Встречи, беседы с гостеприимными хозяевами, несомненно, рождали яркие чувства и переживания. Это могли быть беседы о их общей прародине, о судьбах предков, в незапамятные времена покинувших Северный Кавказ, и потом, спустя тысячелетия, вернувшихся на родную им землю. (Примечательно, что на местном кладбище до сих пор сохранились памятники с именами нескольких поколений шотландских переселенцев).

Символично, что последний раз поэт посетил Шотландку 15 июля 1841 года, где обедал с Л. С. Пушкиным и другими по дороге к месту дуэли.

Все это было сближало Лермонтова с его названными земляками и, одновременно, роднило его с Кавказом, где слились воедино и его дальняя шотландская прародина, и древний Восток, и до боли любимая им русская земля. Пожалуй, ничем другим невозможно объяснить природы той мистической связи, которая влекла коренного москвича Лермонтова к этим местам.

Логическому уму это кажется невозможным, но душа поэта, воспринимающая мир иным зрением; более чувствами, нежели логикой, сумела объединить в себе древность и современность, времена и эпохи, разные страны, народы и культуры и, воплотив это в своем творчестве, передать нам.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Беликов, Г. А.* Лермонтовский Ставрополь. Ставрополь : Тэсэра, 2009.
- Беликов, Г. А.* Ставрополь – врата Кавказа. Ставрополь, 1997.
- Беликов, Г. А.* Ставропольский край в истории России. Ставрополь, 1995.
- Беликов, Г. А.* Старый Ставрополь. Ставрополь, 2009.
- Кравченко, В. А.* Михаил Юрьевич Лермонтов в Ставрополе. Ставрополь : Юркит, 2006.
- Лермонтовская энциклопедия* / гл. ред. В. А. Мануйлов. М. : Сов. энциклопедия, 1981.
- Шоповалов, В. А., Штайн, К. Э.* Ставрополь в описаниях, очерках, исследованиях за 230 лет / ред. К. Э. Штайн. Ставрополь : СГУ, 2007.

ЛЕРМОНТОВСКИЕ МОТИВЫ БЕШТАУТОРЬЯ (ОТ АУЛА БАСТУНДЖИ ДО КОЛОНИИ КАРРАС)

В этом году исполняется 190 лет с момента написания одной из ранних кавказских романтических поэм М. Ю. Лермонтова «Аул Бастунджи» и 180 лет со времени первой публикации самой большой и самой значительной из ранних произведений поэта, связанных с темой Кавказа – поэмы «Измаил-Бей». «Аул Бастунджи» написан немного раньше «Измаил-Бея». Оба произведения принадлежат к эпохе пребывания поэта в Московском университете. Многие картины, и мысли, и целые строфы из «Аула Бастунджи» перешли в поэму «Измаил-Бей». Рождение Измаил-Бея (например, часть II, строфа IV и V) описывается совершенно так, как рождение Селима в «Ауле Бастунджи».

Необходимо отметить, что изучение этих поэм шло, главным образом, в двух направлениях: велись попытки найти литературные источники, заимствования (Э. Дюшен, В. Спасович, Н. Котляревский, Д. Якубович, Б. Нейман, Б. Эйхенбаум) и также предпринимались поиски исторической основы поэмы. Именно второе направление заинтересовало нас, вплоть до организации ряда экспедиций на места существования аулов, описанных М. Ю. Лермонтовым.

В поэмах М. Ю. Лермонтова «Аул Бастунджи» и «Измаил-Бей» отразилась реальная историческая обстановка – аулы «между Машуком и Бешту», которые упоминаются там, действительно, существовали. Некоторые из них Лермонтов еще застал, когда в юном возрасте в 1820-1825 годы приезжал с бабушкой на Горячие воды; часть аулов к этому времени уже переселилась в другие места. Поэт слышал рассказы об этом. И, возможно, о себе он говорит в заключительной строфе «Аула Бастунджи», когда пишет о «черкесе», который в «туманный день» рассказывает о судьбе аула Бастунджи – «при малых детях».

Сгорел аул – и слух об нем исчез.

Его сыны рассыпаны в чужбине...

Лишь пред огнем, в туманный день, черкес

Порой об нем рассказывает ныне

*При малых детях. – И чужих небес
Питомец, проезжая по пустыне,
Напрасно молвит казаку: «Скажи,
Не знаешь ли аула Бастунджи?»*

*В ауле том без близких и друзей
Когда-то жили два родные брата,
И в Пятигорье не было грозней
И не было отважней Акбулата.*

Действие поэмы происходит в районе Пятигорья, где в конце XVIII и самом начале XIX века реально существовал неподалеку от Бештау аул Бастунджи. Он был разрушен, как и многие другие соседние аулы, после 1804 года, когда жившие здесь кабардинцы, отрезанные от остальной Кабарды линией русских укреплений, покинули свои жилища и ушли в горы.

В 1825 году Лермонтов мог видеть лишь развалины аула Бастунджи.

«Бастунджи» (вернее «бустанджи» или «бостанджи») означает «огородник» или «садовник», от тюркского слова «бустан» или «баштан» – «огород». То есть жители аула, по видимому, занимались огородничеством и садоводством.

Посетив район Пятигорья в 1825 году, поэт мог побывать в другом ауле – в Аджи-ауле, существовавшем возле горы Бештау вплоть до 1837 года.

Аджи-аул основал кабардинский князь Измаил-бей Атажукин в 1810 году, просуществовал он около двадцати лет. Уже к 1837 году все население абазинских и кабардинских аулов переселилось из Пятигорья. Возле него расположено мусульманское кладбище. По мнению краеведа П. Н. Никитина, здесь похоронен сам Атажукин, убитый своими соплеменниками в 1812 году.

Интересно, что Измаил Атажукин был другом и сослуживцем Акима Васильевича Хастатова (1756-1809) – родственника М. Ю. Лермонтова (он был женат на Екатерине Алексеевне Столыпина (1775-1830), родной сестре Елизаветы Арсеньевой, бабушки поэта), владельца кавказского имения Шелкозаводское. В детстве М. Ю. Лермонтов посещал это имение и ее дом в Горячеводске, где гостил с бабушкой. Он слышал от Екатерины Алексеевны многочисленные захватывающие рассказы о жизни на Кавказе, о славных людях, оставивших след в истории этой земли. Оказавшись в Аджи-ауле, этом историческом месте, связанном с памятью об Измаил-бее, он не мог не вдохновиться этой историей. Семь лет он осмысливал

ее, прежде чем закончил работу над своей поэмой (1832). Это свидетельствует о том, насколько серьезно юный Лермонтов погружался в кавказскую историю. Из материалов и документов явствует, что «Измаил-бей» – весьма точное воспроизведение событий, которые происходили на Кавказе в 1804 году и на протяжении нескольких последующих лет.

В результате знакомства с местными историческими реалиями и преданиями М. Ю. Лермонтов в своих ранних романтических поэмах создает образ горского аула, оваянного легендами. Самостоятельную роль при этом приобретают описания природы, быта и нравов горцев, которые он наблюдал именно в Аджи-ауле.

Горячеводск действительно со всех сторон окружали горские селения. 12 июля 1825 года был одним днем месяца шавваля, по мусульманскому календарю. В этот день мусульмане на Северном Кавказе, как, впрочем, и в других местах, отмечали праздник разговения – Ураза-байрам, знаменующий завершение поста месяца Рамадан. Праздновали его три дня, и на 15 июля в небольшом селении Аджи-ауле проходила кульминация торжеств. Вот там, вероятно, присутствовал и одиннадцатилетний Лермонтов. Внимание всех посетителей Горячеводска, как до 1830 года назывался Пятигорск, привлекал расположенный недалеко от городка Аджи-аул. Среди посетителей Горячих вод существовала традиция, на Ураза-байрам, который водяное общество называло просто – байрамом, специально приезжали все, кто в это время там отдыхал, чтобы воочию посмотреть на скачки, джигитовку, услышать национальные песни горцев, увидеть танцы местных жителей. Можно предположить, что бабушка Лермонтова, как и все «водяное общество», не упустила возможности сама посмотреть и показать внуку это восточное диво. 15 июля 1825 года туда съехалось чуть ли не все лечившееся на Горячих водах население.

Именно здесь в тот день состоялся горский народный праздник байрам, на котором вместе с бабушкой присутствовал и юный Лермонтов, и, по всей видимости, слышал пение горского певца Султан Керим-Гирея. Вот как это событие представляет писатель-краевед И. Кузнецов в своем историческом повествовании «На холмах горячих»:

*«И вот они в Аджи-ауле... Плоские мазанки и сакли, при-
тулившиеся к горе. Дувалы из каменного плитняка огражда-
ют усадьбы. Узкие и кривые улочки. Свечкой стоит мечеть. В
центре площадь, где обычно проходят праздники. Здесь уже*

выстроились экипажи русской знати, приехавшей из Горячих, Железных и даже Кислых Вод, на праздник черкесов. Горцы в нарядных костюмах, молодые, стройные мужчины, и женщины, встав в круг, по очереди что-то пели под аккомпанемент бубна и струнного инструмента, похожего на балалайку. В стороне джигиты на конях, готовые к состязанию. Вскоре площадь очистилась от народа и начались скачки...

Миша Лермонтов заворуженно смотрел на них... Скачка окончена. Стрельба затихла. Наступили сумерки. На площади разожгли костры. У огня седой, бедно одетый старик – народный певец Султан Керим-Гирей, сидя на камне, под звуки струн пел песню, которая поразила Мишу своей простотой».

Современник вспоминает: «Приближаясь к Аджиеву аулу, за цепью карет, колясок, напоминающих гулянья в Екатерингофе, я невольно был изумлен картиною, представившеюся моим взорам: прелестная долина, расстилающаяся под навесом грозной Беитовой горы, покрыта была толпами самыми пестрыми, противоположными. Русские дамы в нарядах, дышущих Парижем, стояли вместе с черкешенками, походящими на привидения на их ходулях (называемых пхавака). Группы военных офицеров сливались с разнообразными костюмами столичных и провинциальных щеголей; там казаки, черкесы, ногойцы рыскали на борзых конях своих; наконец толпа пещельников и музыкантов, расположенных по сторонам раскинутых палаток – все вместе представляло весьма интересное зрелище».

Сохранилось свидетельство корреспондента «Московского телеграфа», присутствовавшего в Аджи-ауле на Байраме два года спустя, в 1827 году.

«Все посетители ждали с нетерпением Черкесского праздника. И здоровые, и больные, и доктора хотели видеть зрелище для них новое, и в день Байрама, в каретах, в колясках, в дрожках, верхами – потянулись к аулу».

В 1828 году описание Байрама в Аджи-ауле оставил еще один современник событий. Вот что он вспоминал: «Путешествие на Кавказ кроме других удовольствий, доставило мне приятный случай видеть Черкесский праздник Байрам. Он продолжался три дня (с 12 июня по 15). 12 июня большая часть посетителей минеральных вод из любопытства находилась в мирном Черкесском ауле, в 4 верстах от Горячеводска, чтобы видеть увеселения, сопровождающие оный праздник».

С прибывших на праздник посетителей Вод обычно собирали пожертвования, которые составляли довольно крупный

приз, вручавшийся победителю скачек. Впечатлений Лермонтову хватило надолго, и, когда спустя три года, в 1828 году, он, по своему признанию, «начал марафть стихи», то первыми были поэмы на кавказские темы. Он пишет «Черкесы», «Кавказский пленник», в 1830-1832 годах – поэму «Каллы», в 1832 – «Измаил-бей», в 1834-1835 годах – «Аул Бастунджи», «Хаджи Абрек».

Естественно, сегодня нам интересно знать местоположение и историю аула, который М. Ю. Лермонтов посетил в детские годы.

В паспорте на памятник природы краевого значения «Гора Бештау» (дата создания памятника природы 15.09.1961) [постановление бюро Ставропольского краевого комитета КПСС и исполкома краевого Совета депутатов трудящихся от 15.09.1961 № 676 «О мерах по охране природы в крае»] перечислены наиболее значимые историко-культурные объекты, находящиеся в границах горы Бештау.

Среди них под номером четыре значатся остатки «Аджи-аула», которые датируются XVII – серединой XIX веков. Расположены они на Восточных отрогах «Козьей Горки». То есть развалины кабардинского аула (Аджи-аул) находятся у Козьих скал, в балке реки Средней Гремучки.

В 1997 году, на месте аула проводились археологические раскопки под руководством В. А. Кузнецова, в которых мне, как сотруднику музея (автор – Е. Л. Соснина), пришлось участвовать. Экспедиция обнаружила большой культурный слой с остатками керамической посуды, наконечниками стрел, украшениями и надгробной стелы с рисунком креста. Рядом с селением располагалось мусульманское кладбище.

На картах XIX века можно найти названия существовавших здесь поселений. Так, на схеме-карте Киммеля, относящейся к 1811 году, на восточном подножии горы Бештау, около истоков речки Средняя Гремучка, обозначен Аджи-аул. При осмотре этого места были обнаружены следы поселения и найдены каменные мусульманские надгробия.

То есть, можно сделать вывод о том, что здесь издавна селились люди. Места эти были удобны для создания селений тем, что рядом находился источник воды, а также вблизи были расположены скалы, на которых можно было укрыться при нападении врага.

Таким образом, мы можем положительно ответить на вопрос: «Существовали ли аулы «между Машуком и Бешту»? Да, они действительно существовали. Они не являются соз-

данием поэтической фантазии Лермонтова. Пятигорье издревле было населено довольно густо. Кроме кабардинцев, здесь жили абазины, а также ногайцы.

Современные экспедиции в район Бештаугорья, предпринятые в этом году туда, где существовали заинтересовавшие поэта аулы (имеются в виду Аджи-аул и Аул Бастунджи), подтвердили наличие в этих местах осколков средневековой керамической посуды, однако артефактов, относящихся к XVIII–XIX векам обнаружено уже не было. Но культурный артефакт времени Лермонтова был обнаружен нами на месте существования другого аула – Каррас.

Аул Каррас некогда находился на месте нынешнего поселка Иноземцево. Нужно отметить, что в очерках по истории Кавминвод упоминается эпидемия чумы, охватившая весь Северный Кавказ в 1804–1812 годах, в результате которой погибло население ряда аулов, в том числе жители Карраса. Аул Каррас получил свое название по имени татарского (крымского) султана. Прах его и его сыновей покоится в нескольких верстах к северу от поселения. Именно здесь до 1835 года находилось первое и старейшее поселение выходцев из Западной Европы – шотландских миссионеров Эдинбургского библейского общества. Шотландская колония была основана в 1802 году у горского аула Каррас и унаследовала его название. В 1808 году к шотландцам присоединились немцы, вскоре получившие преобладание в колонии. Каррас находился в нескольких верстах от Горячих вод, на пути к Железным водам, у подножия Бештау. В лермонтовское время это место называли колонией Каррас, либо Шотландкой.

Здесь М. Ю. Лермонтов часто бывал, посещал дом немецкого колониста Рошке, отсюда он поехал на свою роковую дуэль (дом сохранился, но находится в частном владении). Изучение этого места дало возможность обрести новый интересный артефакт лермонтовского времени.

20 августа 2022 года в Государственный музей-заповедник М. Ю. Лермонтова была доставлена каменная столешница, которая долгое время хранилась в семье Н. М. Олейниковой – коренной жительницы поселка Иноземцево (в лермонтовское время поселение Каррас). По имеющейся устной информации, в XIX веке камень был обработан в виде столешницы первыми архитекторами Кавказских Минеральных Вод – братьями Бернардацци в популярном в лермонтовское время стиле «рустика» (простой, грубый, максимально приближенный к природе), широко применявшимся в садово-парковом искусстве тех лет. Камень слу-

жил столешницей садового столика-картибула-моноподия при доме немецкого колониста Рошке – хозяина популярной кофейни, которую посещал М. Ю. Лермонтов в 1837-1841 годах. По свидетельствам современников поэта, долго сохранявшиеся в семействе Рошке (записаны бывшим сотрудником Домика Лермонтова В. Я. Симанской), поэт любил рисовать за этим столом и что-то писал, сидя за ним, в своей записной книжке. Длительное время сотрудникам музея была известна лишь фотография 1939 года В. Г. Чудинова, запечатлевшего ножку от каменного стола при доме Рошке (ножка ныне утрачена).

Таким образом, в этом грубо обработанном столике из бештаунита была воплощена идея соединить природное и созданное руками человека, далекое прошлое и современность, поместить своего современника одновременно и в сказку, и в реальность. Не случайно за этим столиком так подолгу любил сидеть М. Ю. Лермонтов, размышлял здесь о чем-то, что-то рисовал и писал. Кстати, интересно, что круглые одноногие столы известны еще с античности. Предназначены они были для еды на свежем воздухе для интимных трапез в тесной компании. Древнеримский каменный стол на одной ножке назывался картибул (лат. *cartibulum*, *cartibum*), иначе моноподий, или столешница.

Итак, Аджи-аул был расположен у юго-восточного склона Бештау, верстах в двух от Карраса. В конце XVIII – начале XIX веков в районе Пятигорья происходила смена населения.

Когда в 1780 году у подножия Бештау была поставлена Константиногорская крепость, Пятигорье (по названию местности, расположена непосредственно между Бештау и Машуком), оказалась внутри Азовско-Донской кордонной линии.

Местное население часто откочевывало или оставляло старые поселения и уходило за пределы линии, в горы и в Закубанье. Среди кабардинцев, абазин, а также ногайцев, обитавших в Пятигорье и в соседних местностях, этот процесс особенно усилился после 1803 года, т. е. после учреждения Кисловодской крепости.

В 1800 году Адиль-Гирей Атажукин (брат Измаил-бея) пытался увести за Кубань 200 семейств абазин, обитавших около Константиногорской крепости. В 1804 году за Кубань ушло большое количество абазин и ногайцев, в том числе и из Пятигорья, из-под самой Константиногорской крепости.

Кабардинцы до сих пор знают, что вблизи Бештау действительно существовал аул, носивший наименование, использованное Лермонтовым для названия своей поэмы.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Бутков, И. Г.* Материалы для новой истории Кавказа с 1722 по 1803 год. ч. 2. СПб., 1869. С. 268.
- Косвен, М. О.* Кабардинский патриот Измаил-бей Атажуков // М. О. Косвен. Этнография и история Кавказа. М., 1961. С. 148.
- Кузнецов, И. В.* На холмах горячих. Историческое повествование о городе Пятигорске. Ставрополь : кн. изд-во, 1980. 264 с.
- Пожидаев, В. П.* А. С. Пушкин и Кавказ. Владикавказ, 1930. С. 15.
- Соснина, Е. Л.* Лермонтовская история дома Рошке на Кавказе и старинной немецкой колонии Каррас. Ессентуки : Творческая мастерская «БЛП», 2022. 272 с.
- Kimmel.* Lettres ecrites dans un voyage de Moscov au Caucase pour servir de guide aux personnes qui se rendent aux Eaux de cepaus. Moscov, 1812.

СТРАНИЦЫ БИОГРАФИИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА. ИЗ ОПЫТА КРАЕВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

На здании Историко-краеведческого музея Труновского округа Ставропольского края в селе Донском установлена мемориальная плита с перечислением известных россиян, которые бывали в этом населенном пункте. Есть там имя Михаила Юрьевича Лермонтова. Этот рассказ откроет подробности, почему село Донское заслужило такую честь, отметится в жизни великого русского поэта.

Летом 2020 года общественно-политическая газета Труновского округа «Нива» опубликовала материал, который раскрывал подробности пребывания, а точнее, проездов А. С. Пушкина через село Донское [Колпаков, С. 3-4]. Сегодняшний рассказ посвящен истории пребывания на Кавказе, проезда через село Донское еще одного русского литературного гения – Михаила Юрьевича Лермонтова. И так же, как в случае с пушкинским исследованием, говоря о Михаиле Лермонтове, стоит признать, что и его имя по-прежнему свято для каждого русского человека, жителя нашей страны, который считает язык Пушкина и Лермонтова своим родным языком. Важнейшим источником в представленном исследовании, без сомнения, стала монография Владимира Александровича Захарова «Летопись жизни и творчества Михаила Юрьевича Лермонтова».

Крутой поворот судьба молодого корнета Лейб-гвардии Гусарского полка Михаила Лермонтова совершает после событий, связанных с гибелью Александра Сергеевича Пушкина в феврале 1837 года. Стихотворение «На смерть поэта» во всей полноте чувств и разделенного Михаилом Лермонтовым горя представило стране и миру великого поэта, пришедшего на смену умершему Пушкину. Спустя несколько дней после его трагической гибели в списках, в отрывках фраз, на память выученных строках гнева и боли по ушедшему без времени русскому гению, разлетелось это произведение по всему Санкт-Петербургу. Оно и сейчас волнует разум, будоражит кровь, заставляя обсуждать проникнутые горем строки:

*Погиб поэт! – невольник чести –
Пал, оклеветанный молвой,
С свинцом в груди и жаждой мести,
Поникнув гордой головой!..*

В конце февраля рокового 1837 года император Николай I получил полный текст стихотворения. Лермонтов был арестован. Результатом судебных разбирательств стал его перевод в Нижегородский драгунский полк, который дислоцировался на Кавказе. Вот так решением военного суда в судьбе поэта появился Кавказ, который Михаил Юрьевич искренне и беззаветно полюбит всем сердцем.

В городах и селах Азово-Моздокской укрепленной линии М. Ю. Лермонтов бывал до этого не раз со своей бабушкой Елизаветой Алексеевной Арсеньевой. Объехать Безопасное, Донское и Ставрополь в ту пору было невозможно, так как другого проверенного и надежного пути на Кавказ еще толком не существовало. В каких-то случаях дату его пребывания здесь можно установить достаточно точно. Но в большинстве случаев приходится говорить лишь о небольшом отрезке времени, в ходе которого поэт побывал в этих местах.

Исполняя повеление императора, Лермонтов проследовал через Безопасное и Донское в первой половине мая 1837 года. Наверяд ли он хорошо запомнил это путешествие, так как прибыл в Ставрополь, на Северный Кавказ серьезно больным. «... Я приехал на воды весь в ревматизмах; меня на руках вынесли люди из повозки, я не мог ходить», – спустя некоторое время писал он в письме С. А. Раевскому.

Прибыв в Ставрополь, Лермонтов поселился на съемной квартире и, немного окрепнув, регулярно бывал в гостях у своего дяди начальника Штаба войск на Кавказской линии и в Черномории генерал-майора П. И. Петрова. Иногда можно услышать мысль, что знаменитое обращение поэта «Скажика, дядя, ведь недаром...» в его бессмертном стихотворении «Бородино», было адресовано именно этому его родственнику. Историки и литературоведы все еще спорят по этому поводу.

25 мая 1837 года (все даты даны по новому стилю) Лермонтова осмотрел врач Ставропольского госпиталя доктор Шлитер. После этого поэт был отправлен на лечение в Пятигорск. 27 мая он прибыл в Пятигорский госпиталь. Его первое пребывание на Кавказе было подлинно знакомством

с этим чудесным краем. Лермонтов – уроженец европейской равнины впервые ощутился в краю белых великанов-гор, горных круч и зеленых долин.

Будучи на Кавказе, в 1837 году, Михаил Юрьевич пишет поэму «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова».

Лермонтов провел на Кавказе чуть более полугода. Хлопотами бабушки в конце 1837 года он был назначен в Гродненский гусарский полк. В первых числах января 1838 года Михаил Юрьевич убыл из Ставрополя в Москву. По дороге поэт пишет стихотворение «Казбеку»:

*Спеша на север издалека,
Из теплых и чужих сторон,
Тебе, Казбек, о страж востока,
Принес я, странник, свой поклон.*

Вся жизнь, все творчество Михаила Лермонтова свидетельствуют о том, что он был человеком ярким, сложным, резким, тонко чувствующим; человеком, который был способен и готов к сильному и смелому поступку, человеком чести.

1 марта 1840 года Лермонтов дрался на шпагах с Барантом, сыном французского посланника в Санкт-Петербурге. После того, как у Михаила Юрьевича переломился клинок, соперники перешли на пистолеты. Барант промахнулся, а Лермонтов выстрелил в воздух. За этот поступок, а командование всегда относилось к дуэлям военных строго, по решению военного суда 25 апреля 1840 года поручик М. Ю. Лермонтов был переведен в Тенгинский пехотный полк. Поэта вновь ждал Кавказ, так полюбившийся его сердцу.

Архивные записи свидетельствуют о том, что 22 июня 1840 года поручик М. Ю. Лермонтов вновь прибыл в Ставрополь. Значит, в очередной раз поэт посетил села Безопасное и Донское 21 или 22 июня 1840 года. Для проезда к месту службы в комиссариатском депо военного гарнизона каждый офицер получал прогонные деньги для оплаты почтовых лошадей. Тариф составлял в 1830-1840-е годы 5 копеек/верста за одну лошадь. Таким образом, проезд из Санкт-Петербурга в Ставрополь на тройке лошадей обходился в гигантскую для той поры сумму – 300 рублей.

Следующее пребывание М. Ю. Лермонтова на Кавказе разительно отличалось от первого мирозерцательного зна-

комства с регионом, которое состоялось тремя годами раньше. Поручик Лермонтов принял участие в нескольких стычках и боях с горцами. Самым памятным стал для него жаркий бой при реке Валерик в нескольких десятках километров от Грозного 23 июля 1840 года.

*Дружнее! раздалось за нами.
Кровь загорелась в груди!
Все офицеры впереди...
Верхом помчался на завалы
Кто не успел спрыгнуть с коня...
Ура – и смолкло. – Вон кинжалы,
В приклады! – и пошла резня.
И два часа в струях потока
Бой длился. Резались жестоко
Как звери, молча, с грудью грудь...*

Правительственный отряд только убитыми потерял в том бою 6 офицеров и 65 солдат, более 270 человек были ранены, контужены или числились пропавшими без вести. Поручика Лермонтова, который отличился в бою, командир отряда генерал-майор А. В. Галафеев представил к награждению орденом святого Владимира 4-й степени. В штабе Кавказского корпуса это представление снизили до ордена святого Станислава 3-й степени. Кроме того, командующий кавалерией отряда полковник В. С. Голицын ходатайствовал о награждении Михаила Юрьевича золотой саблей с надписью «За храбрость». Но император Николай I лично вычеркнул имя поэта из обоих списков.

26 января 1841 года Михаил Юрьевич в очередной раз побывал в Донском и Безопасном, убыв из Ставрополя в северную столицу в отпуск. В отпускном билете, подписанном командующим войсками Кавказской линии генералом А. П. Ермоловым, значилось: «На свободное проживание поручика Лермонтова в означенном отпуску, выдан ему отпускной билет от 26-го сего числа № 384, в том внимании, что его превосходительство признал г. Лермонтова заслуживающим воспользоваться таким отпуском». До конца мая 1841 года поэт находился в отпуске в северной столице. Будучи в отпуске, Михаил Юрьевич задумывался об отставке. Однако бабушка не поддержала решение внука, надеясь, что он сможет все-таки сделать военную карьеру. Его занятие литературой Елизавета Алексеевна не разделяла. Пойти против ее воли

Михаил Юрьевич, по-видимому, так и не решился. Вместе с Лермонтовым все испытания дорогой и годами на Кавказе стойко переносили его крепостные люди: Иван Вертюков и Иван Соколов.

В начале июня 1841 года Лермонтов, вновь проследовав по тракту Санкт-Петербург – Тифлис через Безопасное и Донское, прибыл в Ставрополь, а затем в Пятигорск. Стоит признать, что для слабого здоровьем Михаила Юрьевича, каждая такая поездка давалась с большим трудом. Ординатор Пятигорского военного госпиталя лекарь Барклай де Толли в медицинском свидетельстве М. Ю. Лермонтова в те дни записал: «...одержим золотухой и цинготным худосочием, сопровождаемым припухлостью и болью десен». Стремительно пронеслись последние недели и дни жизни поэта.

27 июля 1841 года у подножия горы Машук состоялась трагическая дуэль М. Ю. Лермонтова с Н. С. Мартыновым, смертельный исход которой известен всем.

В последний путь М. Ю. Лермонтова провожали офицеры полков, с которыми была связана яркая, хоть и короткая жизнь Лермонтова – офицера и поэта. На руках гроб с его телом выносили: полковник С. Д. Безобразов – представитель Нижегородского драгунского полка, Н. И. Лорер – от Тенгинского пехотного полка, А. Ф. Тиран – от Лейб-гвардии Гусарского полка, А. И. Арнольди – от Гродненского гусарского полка. Михаил Лермонтов был погребен у подножия Машука, ставшего таким же роковым в русской литературе, как и петербургская Черная речка.

Поэт Николай Огарев в сентябре 1841 года напишет стихотворение «На смерть Лермонтова»:

*Еще дуэль! Еще поэт
С свинцом в груди сошел с ристанья.
Уста сомкнулись, песен нет,
Все смолкло... Страшное молчанье.*

В начале апреля 1842 года повозка с запаянным гробом и останками М. Ю. Лермонтова через Ставрополь, Донское и Безопасное проследовали дорогой Санкт-Петербург – Тифлис в его родовое имение Тарханы, где он и был погребен.

Это исследование, по традиции, первым было представлено жителям Труновского округа Ставропольского края на страницах газеты «Нива» [Колпаков, С. 4].

БИБЛИОГРАФИЯ

Захаров, В. А. Летопись жизни и творчества Михаила Юрьевича Лермонтова. М. : Центрполиграф, 2017. 800 с.

Колпаков, Ф. Лермонтовские места малой родины // Нива. 2023. № 13. С. 4.

Колпаков, Ф. Пушкинские места малой родины // Нива. 2020. № 41. С. 3-4.

О ПРОИСХОЖДЕНИИ ЛЕРМОНТОВА

*«Вдова коллежского советника Василия Иванова сына Рыкачева,
Авдотья Ивановна, сговорила свою дочь Анну в замужество
за артиллерии поручика Петра Юрьева сына Лермонтова, дала
в награждение дочери своей крепостных своих из усадьбы Власово».*
Ревизская сказка за 1782 год

К сожалению, объем этой публикации заставляет нас ограничиться сообщением лишь о ряде новых находок в истории семьи Рыкачевых. Однако наши усилия, усилия наших коллег и друзей предприняты на гораздо большем фронте. 2023 год открыл новые перспективы в изучении родословной Лермонтова. В Москве впервые за два века пожали друг другу руки представители двух родов: Лермонтовых и Арсеньевых. В Санкт-Петербурге был поставлен вопрос о том, что отношения четырех родов предков поэта (Лермонтовых, Арсеньевых, Столыпиных и Рыкачевых) недостаточно изучены и необходима встреча их потомков. В ближайшее время мы опубликуем новые сведения о роде Арсеньевых.

Автор этой статьи – родственник поэта по линии Рыкачевых и прямой потомок всесильного вельможи XVIII века Марко Ивановича Рыкачева (брата прадеда поэта Василия Ивановича Рыкачева), профессиональный историк с двадцатилетним опытом работы в архивах России, в моем портфолио – работы о курском дворянстве (третье по значению в империи) и его роли в русской истории.

Костромской краевед Александр Александрович Григоров нашел единственно правильный путь к изучению родословной Лермонтова, а именно: ведение систематической архивной работы, с той лишь разницей, что в основе его публикаций лежал в основном архив Костромы. Я же предлагаю проделать работу на основе главных архивов империи, сохранившихся в ее столице Санкт-Петербурге.

Григоров не ставил задачу изучить прошлое всех четырех родов и создать просопографию родственников Лермонтова, я же считаю такой подход единственно верным. Вместо работы в архиве одной из губерний предстоит большая работа в центральных архивах империи. Безусловно, необходим поиск и в

губернских (ныне областных) архивах. Нам нужна детальная, сложная картина, а не общие обзоры и «надерганные» факты.

Известные портреты поэта (точного не существует) фотографически и антропологически похожи на портреты рода Рыкачевых, к которому принадлежит мать отца поэта (его бабушка по отцу). Публикую в этой статье две фотографии из дворянского альбома, сохранившегося в моей семье. Смоляные волосы, складка на веке, черные глаза, форма скул и носа думаю легко узнаваемы...

В связи с этим должен указать на непреложность фактов. Михаил Юрьевич Лермонтов действительно интересовался своими иностранными корнями. Но вырос и жил поэт в русской среде будучи на три четверти и даже более (учтем родословные его бабушек и прабабушек по линии отца) потомков древнейших русских дворянских родов.

Арсеньевы, Столыпины и Рыкачевы (дед и две бабки поэта) относятся к шестой части родословной книги дворянства, то есть к столбовым родам, «чье благородное начало покрыто неизвестностью».

Род Рыкачевых, родство с которым Лермонтова было обнаружено А. А. Григоровым, с его легкой руки был объявлен «незнатным и небогатым». Оценка эта для фамилии с пятивековой историей и 39 имениями в 11 губерниях (на 1861 год) более чем спорная. В данной статье мы сосредоточимся на «литературном гене» Рыкачевых и покажем их родство не только с Лермонтовым, а с Тургеневым, Достоевским и Набоковыми. Кроме того для понимания биографии Лермонтова важна биография брата его прадеда Марко Ивановича Рыкачева, всесильного вельможи конца XVIII века.

В биографии Тургенева фамилия Рыкачев звучит дважды. Рыкачева Дарья Иванова (1760-1795), урожденная Лутовинова, тетя матери писателя, послужила прототипом Ольги в рассказе Тургенева «Три портрета». Мы упоминаем о Лутовиновой в этой статье в связи с тем, что ее могила в некрополе Донского монастыря отмечена Рыкачевыми особенным гербом. Это не Пегас, обычный для Рыкачевых, а его всадник Беллерофонт, герой античных мифов о братоубийстве и сложных отношений с женщинами. Нам еще предстоит понять, что вкладывали Рыкачевы в эту игру смыслов. Аделаида Николаевна Луканина (урожденная Рыкачева), во втором браке Павевская (1843-1908), известна характеристикой Тургенева как «самая оригинальная и даровитая из всех русских писательниц», ее дружба и переписка с Тургеневым продолжались до

самой смерти писателя. Более подробно о Аделаиде Николаевне можно узнать на сайте Орловского музея Тургенева.

В биографии Достоевского фамилия Рыкачев весьма значима, так как его племянница была женой академика М. А. Рыкачева (автор работ по гидрометеорологии), одного из четырех столпов русской науки XIX века наравне с Менделеевым (химия), Жуковским (самолетостроение) и Циолковским (космос). М. А. Рыкачев был сыном княжны Засекиной (Рюриковичи), его переписка с Достоевским сохранилась.

В истории рода Набоковых родство с Рыкачевыми лишь эпизод. Внучка Андрея Ивановича Набокова (брата прапрадеда писателя) Мария – жена Петра Степановича Рыкачева. Упомянуть это родство стоит хотя бы лишь из того, чтобы у читателя возникло понимание разветвленности и силы рода Рыкачевых.

Оканчивая краткую характеристику литературных страниц рода Рыкачевых, упомянем и тот факт, что сам род стал героем повести А. К. Шеллера-Михайлова «Лес дремучий». Кроме того, многие из Рыкачевых оставили свои записки и воспоминания, а Рыкачев Дмитрий Маркович стал известен в конце XVIII века как журналист и переводчик.

Размышления о бедности и незнатности рода Рыкачевых ничтожны, если мы познакомимся с биографией тайного советника Марко Ивановича Рыкачева.

21 марта 1762 года император Петр III подписал Манифест о секуляризации церковных и монастырских земель, то есть о передаче церковной собственности в управление государством. До отмены крепостного права в 1861 году это был крупнейший земельный передел в истории России. Церковные земли передавались в управление Экономколлегии (министерства) Сената (Высший орган управления страной). Эта коллегия управляла новой собственностью через чиновников, набранных из отставных офицеров. Такая система породила массовую коррупцию и земельный передел. Чиновники и помещики на местах искали и находили эффективные способы перераспределения бывшей церковной собственности.

Одним из государственных органов, который контролировал земельную собственность в империи, было учреждение с говорящим названием канцелярия конфискации. Тем же 21 марта 1762 года главным судьей канцелярии конфискации был назначен Марк Иванович Рыкачев, до этого – офицер тыла армии (обер-кригскомиссар).

Следует отметить, что в реалиях XVIII века тыловые должности, с одной стороны открывали широкие возможности для личного обогащения, с другой – были достаточно весомы в имперской системе рангов.

Считается, что Петр III не успел ничего предпринять для осуществления манифеста о секуляризации, так как через три месяца был свергнут. Однако его преемница Екатерина в 1764 году подтвердила манифест, в этом же году Марк Иванович перешел в статскую службу. 10 июля 1775 он был произведен в тайные советники. Канцелярию конфискаций Марк Иванович возглавлял до 1781 года, в 1782 она была упразднена. Остается резюмировать, что Марк Иванович был одним из самых страшных «силовики» в истории России, результатом службы которого было уничтожение многих карьер и состояний, построенных на перераспределении собственности церкви. Согласно сохранившимся документам Рыкачевых Марко Иванович Рыкачев жил в мире с братьями (часть имений находится в общей собственности) и принимал активное участие в судьбе брата Василия Ивановича Рыкачева, прадеда Лермонтова, его имущественном состоянии и его продвижении по службе.

В заключении особо отметим, что многие даты, термины, правописание фамилий в статьях по лермонтоведению нуждаются в исправлении. Так, Марк Иванович Рыкачев умер не в 1814 году, а в конце XVIII века, о чем свидетельствует его завещание, то есть не был столетним старцем, как о нем пишут. Его последнее звание – не тайный советник, а действительный тайный советник, то есть он достиг первой строчки таблицы о рангах. Наконец правильное написание его имени и фамилии будет Марко Иванович Рыкачов. Как и многие дворяне, он зачастую использовал транскрипцию своей фамилии, как это было принято в старину. Короткого перечисления ошибок достаточно для того, чтобы понять, насколько слабо изучены предки и родственники поэта и насколько лермонтоведение нуждается в работе архивистов. Поэтому в приложении к статье мы публикуем мнение Марко Ивановича Рыкачева о том, кто есть дворянин. Надеемся, что факты, приведенные в нашей статье, послужат дальнейшему развитию лермонтоведения.

***Мнение депутата Уложенной комиссии
от Бежецкого дворянства Марка Рыкачева***

Имею честь предложить собранию мнение мое на читанные законы о дворянских правах.

Дворянин, как я понимаю, есть лицо, находящееся при дворе своего государя и которое отличалось бы своими заслугами. Тот, кто пожелал бы пользоваться перед прочими условиями правами дворянскими должен доказать, что он или предки его были жалованны от государей за службы грамотами, вотчинами и поместьями, которые издревле давались дворянам в управление, чтобы они верны пребыли государю и отечеству. Те, которые по соизволению Императора Петра Великого вступали в военную службу, находились в сражениях против неприятеля, кончили жизнь свою, те больше прославили свое дворянское достоинство, не свойственное другому сословию.

Этот путь и ныне ведет к чести вступать в военную службу, защищать свое отечество, побеждать неприятеля и тем отличить себя от людей средняго рода.

Достоинство сие можно приобрести и в гражданской службе особливо в мирное время правосудием добродетелью любовью к отечеству и соблюдением по своей должности законов. Император Петр Великий старался учреждать для дворянства училища и разными знаками милости доводил, чтобы видеть в совершенном благосостоянии. Императрица Анна Ионновна шляхетный кадетский корпус, а ныне царствующая наша Государыня основала также шляхетный кадетский корпус, куда повелела принимать только имеющих дворянское достоинство.

В изданной Ея Императорским Величеством в 1764 году полковничьей инструкции в примечании к 3-му пункту дворянам, унтер-офицерам, против не дворян даровано особое преимущество в производстве, следовательно, без особливаго пожалования в дворянское достоинство самодержавною властью никто не может ни назваться дворянином, ни пользоваться правами и преимуществами, соединенными с сим званием хотя бы кто в военной или статской служб и дослужился до большего чина не из дворянства.

Дворянским преимуществом по данной государевой власти предоставлено на волю каждого вступать или не вступать в службу дозволено по желанию ехать в чужестранные государства покупать и продавать недвижимое имение делать оному раздел по установленным законам отдавать свои недвижимыя имущества знатный или малопоместный все почитаются в равном дворянском праве и преимуществе.

Ежели дворянин, лишится этого достоинства противозаконными поступками изменою разбоем воровством наруше-

нием клятвы и данного слова лжесвидетельством, составлением крепостей безчестным обманом то он должен быть исключен из сословия дворян и не должен иметь никакого сообщества с честными людьми, но дети и потомки его должны остаться по их состоянию от того без нарекания

Наконец не пожалованный дворянским достоинством не должен иметь права покупать деревень и земель ни под каким видом ни на свое, ни на постороннее имя под строгостью закона

**ЯРОСЛАВСКАЯ НЯНЯ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА –
АННА МАКСИМОВНА КЛЮКИНА
(правда и вымысел в рассказе М. Васильева
«Наша бабушка Анна Максимовна»)**

В 1891 году российская общественность отмечала 50-летие со дня смерти М. Ю. Лермонтова. На эту знаменательную дату откликнулись лица, знавшие его, литераторы, книгоиздатели. Среди них был и Максим Васильевич Ключин, уроженец села Туношны Ярославской губернии. Сам он прошел путь от «мальчика на побегушках» в книжных лавках до известного в конце XIX – начале XX веков издателя, книгопродавца и детского писателя¹.

В 1891 году в журнале «Читальня народной школы» под псевдонимом М. Васильев вышел в Петербурге очерк Максима Ключина «Наша бабушка Анна Максимовна»². В 1898 году в Петербурге очерк был опубликован вторым изданием. Слово «очерк» на титуле было заменено сочетанием слов «из рассказов о былом». В обоих случаях рассказ Васильева претендует на достоверность изложенных в нем событиях. 1910 году в Москве вышло третье издание этого рассказа. Заметим сразу, что писателю Анна Максимовна Ключина приходилась прабабкой, а не «бабушкой», но в принципе даже для очерка такая точность в деталях может быть приемлемой.

Из рассказа узнаем, что А. М. Ключина с бабкой поэта Е. А. Арсеньевой познакомилась в Москве в 1814 году и поступила к ней в услужение «случайно»³. После рождения Михаила Юрьевича Анна Максимовна уехала в имение Елизаветы Алексеевны, Тарханы Чембарского уезда Пензенской губернии. «Там она, – сообщает автор рассказа, – с согласия своего мужа прожила слишком два года»⁴. Вскоре после смерти матери поэта Марии Михайловны Лермонтовой, которая случилась 24 февраля 1817 года, Ключина вернулась в родную Туношну.

¹См.: Белодубровский, Е.Б. Васильев, М. // Русские писатели. 1800 – 1917 : Библиграфический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 394; Нянковский, М. А. Васильев М. // Литературный энциклопедический словарь Ярославского края (XII – начало XXI века). Ярославль, 2018. С. 85–87.

²Васильев, М. Наша бабушка Анна Максимовна (Из рассказов о былом) // Читальня народной школы. СПб., 1891.

³Там же. С. 5

⁴Там же. С. 5

Проверить достоверность информации о пребывании А. М. Клюкиной в Тарханах попытаемся с помощью исповедных росписей церкви села Туношны, прихожанами которой являлась Анна Максимовна и ее родные. Эти документы составлялись ежегодно во время Великого поста в Святую Четыредесятницу по каждому дому отдельно. В них перечислялись все члены семьи, обычно с одного года, но встречаются и нередко примеры и более раннего указания возраста у младенцев. Исповедь требовалось посещать в обязательном порядке с 7 лет. Если кто-то из членов семьи не посещал ее, то ставились пометы, поясняющие причины этого: «по малолетству», «за отлучкой» (отсутствие на месте), «по нерачению», то есть из-за лени, «за расколом».

В 1814 году Анна Максимовна с мужем Степаном Егоровичем на исповеди присутствовали⁵. В документе был указан возраст крестьянки – 20 лет и ее супруга – 21 год. В исповедных росписях был также зафиксирован их сын Максим (дедушка писателя), ему был годик. В аналогичных документах за 1815 год присутствие на исповеди Анны и Степана также подтверждено соответствующими записями⁶. Сын Максим в документе был также указан. **В 1816 году Степан Егорович на исповеди присутствовал, а вот его супруга Анна Максимовна «за нерачением» на исповедь к священнику не приходила⁷.** Вопрос о пребывании ее в Тарханах могла бы снять эта запись, если бы вместо слов «за нерачением» были указаны слова «за отлучкой». Впрочем, священник мог и не знать причину отсутствия женщины на исповеди. Отметим и тот факт, что обычно записи о супругах Клюкиных в рамках одного года идентичны: или оба приходили на исповедь, или оба не приходили. Сыну Максиму в исповедных росписях 1816 года указан был возраст 3 года. **Сыну Егору один год.** И приписка к записи о последнем: «умре», то есть умер. К сожалению, исповедные росписи села Туношны за 1817 год, которые также могли бы внести какую-то ясность в изучении данного вопроса, не сохранились. **В 1818 году супруги Клюкины на исповедь в местный храм приходили оба⁸.** В документах были указаны их сыновья: Максим (5 лет) и Георгий (1 год).

⁵Государственный архив Ярославской области, ф 230, оп. 14, ед. хр. 3747, л. 306. (Далее - ГАЯО).

⁶Там же. Л. 318 об.

⁷Там же. Л. 321.

⁸ГАЯО, ф. 230, оп. 1, ед. хр. 6736, л. 834.

В каком же году все-таки приехала в Тарханы Анна Клюкина? В 1815 году в туношенской церкви она была на исповеди (Пасха в этом году приходилась на 1 мая). Бабушка поэта с дочерью и мужем уехали из Москвы в Тарханы **с началом Великого поста, после 8 марта**⁹. В этом же году родился сын **ярославской крестьянки Егор**, который, напомним, в 1816 году умер. В 1817 году родился еще один сын – Георгий. **Все дети признаны законнорожденными**. У незаконнорожденных младенцев священник делал обычно помету «засорный» или «засорная», в зависимости от пола ребенка. Именно такая помета присутствует у девочки Акилины (в 1814 году ей было 2 года), которую родила сестра Степана Егоровича, солдата Домна, проживавшая в селе Туношне¹⁰. Можно предположить, что именно она взяла заботу о детях брата, когда его жена находилась в Тарханах. **Заметим также, что о малолетних детях в семье Клюкиных на период проживания Анны Максимовны в вышеуказанной усадьбе Е. А. Арсеньевой в рассказе не сказано ни слова.**

Какой-либо информации о тарханских впечатлениях, если судить по рассказу писателя, память А. М. Клюкиной, видимо, не сохранила. Этому причины: во-первых, краткость пребывания ее в Тарханах, во-вторых, совсем юный возраст Михаила Лермонтова, которому в 1815-1817 годах было от года до трех, в-третьих, она вообще могла быть до младенца не допущена (о трепетном отношении бабушки к внуку и придирчивом отборе ею прислуги для мальчика общеизвестно). Вообще о младенчестве поэта в мемуарных источниках сведений почти нет. Чтобы решить проблему дефицита информации в рассказе о Лермонтове-мальчике, автор делает следующий ход: он пишет, что после отъезда Анны Максимовны на родину, «она постоянно получала вести из Тархан о своем питомце»¹¹. О каких вестях (устных или письменных) идет речь, можно только догадываться. Каких-либо сведений о грамотности прабабки автор в рассказе не приводит. Возможно, он имеет в виду устные рассказы тарханских крестьян о поэте, но факт появления их в Туношне весьма сомнителен, тем более, что о родстве Клюкиных с кем-либо из них, информация также отсутствует.

В рассказе *М. Васильев* приводит сведения о детстве поэта из уже опубликованных источников. Так, например, рассказы

⁹См.: Захаров, В. А. Летопись жизни и творчества Михаила Юрьевича Лермонтова. М., 2017. С. 22.

¹⁰ГАЯО, ф. 230, оп. 14, ед. хр. 3747, л. 306.

¹¹См.: Васильев М. Указ. соч. С. 7.

о зимней горке, на которой катали Михаила Юрьевича; о ряженных из дворовых, приходивших на святки в барские покои; о походах на троицу и семик в лес с той же дворней, — эта информация содержится в монографии Павла Александровича Висковатова «Михаил Юрьевич Лермонтов. Детство и первая юность. 1814-1834» (М., 1884)¹². Известно, что в своей книге Висковатов использовал рассказы о Лермонтове и его родных, записанные им у тарханских крестьян и старожилов в 1850-1880-х годах¹³. Однако в рассказе Клюкина нами обнаружена деталь, которой нет у Висковатова. Это описание зимней одежды мальчика-Лермонтова: хорьковый тулуп с бобровым воротником¹⁴.

Образ Анны Клюкиной, многодетной женщины, большой любительницы природы, впоследствии привлёк внимание писательницы Татьяны Толстой. Встречу Клюкиной с семьёй поэта накануне его рождения она в повести «Детство Лермонтова» запечатлела так: «Случайно пришла наниматься крестьянка Анна Максимовна Клюкина; **муж ее погиб на войне**, и Аннушка должна была идти на заработки, чтобы кормить семью, которая жила в деревне. Всем очень понравилась услужливая, приветливая женщина, и ее взяли!»¹⁵.

Потом выяснилось, что муж крестьянки (в рассказе и повести он назван Степаном Петровичем), участник Бородинского сражения, **остался жив**, пришел с войны и забрал жену: «Взятая в Москве Анна Максимовна пробыла недолго: муж ее вернулся с войны без ног и увел ее в соседнюю деревню на жительство, впрочем, обещал ее отпускать, ежели понадобится. Арсеньевой нравилось, что Анна Максимовна умеет собирать лечебные травы, делать муравьиный спирт, могла перевязывать порезы и заговаривать кровь и зубные болезни. Арсеньева предупредила, что будет посылать за Анной Максимовной в случае надобности, и даже хотела купить ее у помещика с семьёй, но Анна Максимовна умоляла оставить ее в родных местах с мужем и разрешить являться в Тарханы, как только за ней пошлют»¹⁶.

Татьяна Толстая, видимо, не знала или игнорировала сведения о том, что Клюкина родом из Ярославской губернии (в

¹²Ср.: Васильев, М. Указ. соч. С. 8 – 9; Висковатов П.А. Михаил Юрьевич Лермонтов. Жизнь и творчество. М., 1987. С. 11, 41.

¹³См.: Висковатов, П. А. Указ. соч. С. 12.

¹⁴См.: Васильев, М. Указ. соч. С. 8.

¹⁵См.: Вечорка (Толстая) Т.В. Детство Лермонтова. М., 2014. С. 66.

¹⁶См.: Вечорка (Толстая) Т.В. Указ. соч. С. 129 – 130.

рассказе *Васильева* указано только название села, а в повести Толстой не указано даже и село). Но согласитесь, учитывая практический склад ума бабушки поэта, было бы накладно и нелогично вызывать Анну Максимовну в качестве знахарки из села Туношна Ярославской губернии в село Тарханы Пензенской.

В рассказе *Васильева* присутствует также целый ряд фактов из жизни «бабушки» и ее мужа, некоторые из них удалось подтвердить, но, главным образом, опровергнуть с помощью информации, содержащейся в исповедных росписях и метрических книгах церкви села Туношны, а также в ревизских сказках помещиков Варенцовых, которым принадлежали крестьяне Клюкины.

Годом рождения А. М. Клюкиной (до замужества Шалиной) в рассказе был назван 1785 год. Однако в исповедных росписях за 1797 год Анне указан только год¹⁷, следовательно, родиться она могла в 1796 году. В семье по данным на 1797 год значились также родители девочки: Максим Гаврилович и Настасья Петрова (по 18 лет), дедушка Гаврила Федорович (46 лет) и бабушка Евдокия Ивановна (45 лет).

«Лишь только Анне Максимовне минуло 14 лет, – далее сообщает мемуарист, – барин приказал выдать ее замуж за Степана Петровича Клюкина»¹⁸. Венчание состоялось 30 января 1811 года¹⁹. Но у мужа невесты отчество было Егорович, а не Петрович. Семья мужа также проживала в селе Туношне и принадлежала к вотчине того же помещика: покойного господина обер-провиантмейстера Алексея Николаевича Варенцова. Поручителями на свадьбе были крестьяне села Бурмакино той же вотчины: Иван Никитин и Федор Николаев. Ранние браки в условиях крепостнического общества начала XIX века не считались редкостью. Так было и в Туношне, так было и в Тарханах²⁰.

В рассказе Клюкина сообщается о том, что Анна Максимовна пришла в многодетную семью мужа. Однако по исповедным росписям за 1811 год в семье были указаны только вдовый отец ее мужа Егор Иванов (56 лет) и его дочь, солдатка Домна (27 лет)²¹, о которой мы уже сообщали. Стефану Егорову был указан возраст – 18 лет, его супруге Анне – 17

¹⁷ГАЯО, ф. 230, оп. 14, ед. хр. 3747, л. 112 об.

¹⁸См.: Васильев, М. Указ. соч. С. 3.

¹⁹ГАЯО, ф. 230, оп. 14, ед. хр. 242, л. 163 об.

²⁰См.: Семченко, А. Д., Фролов, П. А. Мгновения и вечность : К истокам творчества М.Ю. Лермонтова. Саратов, 1982. С. 129-138.

лет. Возраст ее был указан не верно. В исповедных росписях в 1802 году возраст Анны был указан как 6 лет²². Однако в 1803 году священник цифру «6» прочитал как «8», поэтому возраст девочки указал как «9», таким образом, прибавив ей два года²³. Следует заметить, что подобного рода ошибки, — явление достаточно распространенное в церковных документах.

Дата смерти А. М. Клюкиной также нуждается в уточнении. В начале рассказа автор пишет о том, что бабушка умерла в 1888 году в возрасте 103 лет²⁴. В конце рассказа уточняет: «В начале 1888 года тихо скончалась наша бабушка»²⁵. В действительности крестьянка ушла из жизни 7 октября 1887 года²⁶. Возраст умершей в метриках — 96 лет — преувеличен. Если учесть, что родилась Анна Максимовна в 1796 году, то возраст, когда она умерла, будет составлять приблизительно 91 год, но никак 96 лет и, тем более, 103 года. Напомним, что рассказ был написан в 1891 году, т. е. времени с года смерти «бабушки» прошло немного.

Аналогичная ошибка присутствует с датой смерти мужа А. М. Клюкиной Степана Егоровича. В рассказе читаем: «В 1852 году Анна Максимовна схоронила своего мужа, оставшись после него с десятью человеками детей»²⁷. В действительности С. Е. Клюкин скончался 8 декабря 1867 года²⁸. Ошибка почти в 15 лет.

Если судить по вышеизложенной фразе, то можно подумать, что Анне Клюкиной пришлось одной поднимать многочисленное семейство. В действительности еще при жизни мужа в 1852 году почти все были взрослыми людьми и уже почти все имели собственные семьи. Согласно исповедным росписям села Туношны за этот год, ее сыновьям указан следующий возраст: Максиму (деду писателя) — 39 лет, Егору — 35 лет, Спиридону — 32 года, Афанасию — 31 год, Ивану — 23 года, Петру — 18 лет²⁹. Все проживали в Туношне в родительском доме, только Егор с женой Марьей Михайловой не посещали исповедь «за отлучкой». Зачем автор рассказа «ускорил» смерть главы семейства, крестьянина Степана Егоровича? Мо-

²¹ГАЯО, ф. 230, оп. 14, ед. хр. 3747, л. 270 об.

²²Там же. Л. 166 об.

²³Там же. Л. 179.

²⁴См.: Васильев, М. Указ. соч. С. 1.

²⁵Там же. С. 12.

²⁶ГАЯО, ф. 230, оп. 11, ед. хр. 44, л. 473 об.

²⁷См.: Васильев, М. Указ. соч. С. 10.

²⁸ГАЯО, ф. 1118, оп. 3, ед. хр. 252, л. 165 об.

²⁹ГАЯО, ф. 230, оп. 3, ед. хр. 753, л. 691.

жет быть, он хотел подчеркнуть мужество многодетной женщины, на плечи которой упала героическая ноша не просто воспитания детей, а выживания в тяжелейших условиях крестьянского труда и быта крепостной эпохи, ее стойкость перед жизненными невзгодами. Об этом исторически правдиво и психологически точно написал земляк Анны Клюкиной поэт Н. А. Некрасов в поэме «Мороз, Красный нос». Полагаем, что в вышеприведенной фразе писателя *Васильева* присутствует некоторая доля авторского лукавства.

Заметим также, что в рассказе сообщается о том, что муж ярославской крестьянки Степан Егорович был ранен в ногу на Бородинском поле. Согласно исповедным росписям села Туношна за 1812 и 1813 годы на исповеди в местном храме он не присутствовал «по нерачению», а не «по отлучке»³⁰. Тем не менее, факт участия его в военных действиях и ранения (вероятно, в ополчении) косвенно подтверждается фамильным прозвищем «Клюкин». (Оно образовано от слова «клюка» — палка с кривым верхним концом при опоре при ходьбе). Примечательно, что в ревизских сказках за 1816 год отец его Егор Иванович имел другое прозвище — «Шишин»³¹. Полагаем, что свою новую фамилию Степан получил после ранения, когда не смог передвигаться без помощи клюки.

Из метрик туношенского храма удалось узнать точную дату рождения издателя и писателя М. В. Клюкина, которая ранее не была известна. Родился он 11 октября 1865 года в семье крестьян села Туношны Ярославского уезда и губернии Василия Максимовича и Любови Григорьевны Клюкиных³². Восприемниками мальчика в метриках местного храма были зафиксированы его двоюродный дед Петр Степанович и тетка Александра Максимовна Клюкины.

Согласно переписи 1897 года М. В. Клюкин (возраст 29 лет) с семьей проживал в Москве³³. Главное занятие его: «книжной лавки хозяин», побочное — земледелие. Образование получил в земском одноклассном училище. Супруга его Мария Ивановна (30-ти лет) была родом из Псковской губернии. Трое детей их родились в Петербурге: Елизавета (7 лет), Николай (6 лет) и Евгения (5 лет). Сын Виктор (1 год) родился в Москве. В Туношне Клюкину принадлежал деревянный дом, крытый соломой, в котором проживала его мать Любовь Григорьевна

³⁰ГАЯО, ф. 230, оп. 14, ед. хр. 3747, л. 282 об., 294 об.

³¹ГАЯО, ф. 100, оп. 8, ед. хр. 785, л. 360 об.

³²ГАЯО, ф. 1118, оп. 3, ед. хр. 252, л. 120 об. — 121.

³³ГАЯО, ф. 642, оп. 3, ед. хр. 1374, л. 50 — 51.

57 лет, сестра Мария 23 лет и сестра Анна 17 лет. Всего семья Клюкиных состояла из 9 человек.

Точных сведений, где и когда умер М. В. Клюкин, не имеется.

В заключение статьи несколько выводов:

- рассказ *М. Васильева* «Наша бабушка Анна Максимовна» – произведение, несмотря на его автобиографичность, в высшей степени художественное, достоверность фактической основы нуждается в документальном подтверждении;

- сам факт пребывания А. М. Клюкиной в Тарханах требует доказательств более аргументированных, автору статьи не удалось доказать или опровергнуть его;

- проведенный анализ художественных произведений дает возможность выявить замысел писателей, создающих образы своих героев, как правило, с искажением реальности.

**«ЛЕРМОНТОВ» -
«ВОЛНУЮЩИЙ, УМНЫЙ СПЕКТАКЛЬ».
К 70-ЛЕТИЮ ПОСТАНОВКИ ДРАМЫ
БОРИСА ЛАВРЕНЕВА**

70 лет назад в Ленинградском театре драмы имени А. С. Пушкина (Александринский) состоялась премьера спектакля по драме Бориса Лавренева «Лермонтов».

Об этом напомнила программка на этот же спектакль в МХТ имени М. Горького (сезон 1955/56). Ее вместе с «Пьесами» Б. А. Лавренева 1954 года издания³⁴ подарила библиотеке наш сотрудник С. Д. Нечай. Этот спектакль ровесник нашей библиотеки. А поскольку первой постановке в этом году – юбилей, очень хотелось поделиться найденным материалом.

Автор большей частью знаком читателю по военно-революционной тематике. Каждому зрителю запомнилась удивительно щемящая экранизация Г. Чухрая по драматической повести Б. Лавренева «Сорок первый». Спектакли прозаика и сегодня идут в российских театрах. А вот его обращение к творчеству Лермонтова стало для современного читателя открытием. Еще в 1905 году Борис Лавренев под впечатлением «Демона» написал поэму «Люцифер»³⁵.

ЛАВРЕНЕВ Борис Андреевич (настоящая фамилия Сергеев) (5/17 июля 1891, Херсон – 7 января 1959, Москва) – прозаик, поэт, драматург, журналист, военный корреспондент. Лауреат двух Сталинских премий (1946, 1950).

С лермонтовской темой связаны произведения, посвященные декабристам: драма «Кинжал», сценарий «Южное общество» (1925), рассказ «Лотерея мыс Адлер» (1930), очерк «Моряки-декабристы» (1940). Также немало лермонтовских цитат Лавренев использует в критике и публицистике³⁶.

Почти всю свою творческую жизнь Лавренев обращался мыслью, по его собственному признанию, к Лермонтову, особенно высоко ценил прозаические произведения: «*Прозу*

³⁴Лавренев, Б. Пьесы. М. : Сов. писатель, 1954.

³⁵Лавренев, Б. Собр. соч., т. 1, М., 1963. с. 62.

³⁶Овчаров, П. В. Лавренев Борис Андреевич // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. с. 239.

Лермонтова считаю образцовой по ее сухости, логичности изложения, анализу и экспрессии, краткости и замкнутости фраз» [Лавренев, т. 6, С. 46].

Борис Андреевич накапливал материал, искал жанр: повесть, сценарий, биографический роман. Решение принято: драма «Лермонтов». *«Я работал над „Лермонтовым“ в течение пятнадцати лет, работал не как писатель пока еще, а как исследователь»*, – вспоминал Лавренев [Лавренев, т. 1, С. 7].

Свою задачу по созданию образа Лермонтова автор определил в статье «Опыт работы над исторической пьесой»: *«... работа над исторической пьесой — это, во-первых, тщательное изучение материала и всех источников по политическим взглядам, философским течениям, быту и нравам эпохи и, во-вторых, это смелый вымысел на основе знания фактов, это своя художническая концепция, это активное вмешательство советского художника в историю»* [Лавренев, т. 6, С. 491].

В пьесе автор вводит много персонажей, но особенная трепетная роль в драме принадлежит вольнолюбивой русской поэзии, верной своему высокому назначению. Поэт у Лавренева отличается от хрестоматийного портрета и, по мнению драматурга, его характер показан *«...во всей его сложности и противоречивости, во всем его социальном значении»* в отличии от *«...лихого забубенного гусарского поручика»* или *«демонического, разочарованного героя»* [Лавренев, т. 6, С. 491-492].

Лавренев обратился к сложному периоду жизни поэта – с февраля 1837 года до его гибели.

Премьера состоялась 4 июля 1953 года. Спектакль шел на основной сцене Пушкинского театра в течение четырех сезонов, выдержав 96 представлений. В создании спектакля принимали участие: режиссер Борис Дмоховский, художник Анатолий Босулаев, консультантом стал главный хранитель Отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа Владислав Глинка, постановщиком танцев выступил балетмейстер Николай Ивановский.

Спектакль вызвал критические отзывы в печати. Автора упрекали в нарушении исторической достоверности, в недостаточно глубокой разработке образа поэта. Так, И. Андроников негодует: *«Как могло случиться, что в пьесе талантливого советского драматурга характеру поэта сообщены черты бездельника, ловеласа, прожигателя жизни!»*. Далее лермонтовед возмущен: *«Театр усугубил неверную характеристику Лермонтова. В исполнении Михайлова поэт ребячлив, суетлив и бездумен. В его игре нет глубокой мысли, никогда не*

покидавшей чела Лермонтова. Образ поэта получился непросто мелким. И виновата в этом прежде всего режиссура (В. Станицын и И. Раевский). В спектакле подчеркнута связь между гибелью Пушкина и гибелью Лермонтова. Он пронизан полной драматизма силы музыкой А. Хачатуряна, колорит эпохи передан в декорациях. Но могут ли отдельные удаchi возместить поражение в главном?» [Андроников, 1955, 23 янв.].

Наиболее положительную характеристику дал пьесе А. А. Фадеев в письме к Лавреневу от 5 апреля 1953 года, а затем в статье «Заметки о литературе», впервые опубликованной в «Литературной газете» в сентябре 1955 года: *«По глубине исторической эта вспайка не так глубока, как нам хотелось бы, но пласт, поднятый драматургом, обработан со всем искусством»* [Фадеев, т. 5, С. 32].

Спектакль был высоко оценен А. Дементьевым, который написал о нем в газете «Известия» 12 сентября 1953 года: *«... Драматург и театр (режиссер Б. Дмоховский) создали волнующий, умный спектакль. При этом дело обошлось без субъективных измышлений, искажающих историю, без вульгарно-социологической дидактики, без пошлых сцен, рассчитанных на обывательские вкусы, – одним словом, без всех тех ошибок, которые, к сожалению, до сих пор допускают иногда драматурги и режиссеры, работающие над историческими темами»* [Дементьев, 1953, 12 сент].

Благодаря электронному архиву есть уникальная возможность перелистать фотографии сцен из спектакля Ленинградского театра драмы имени А. С. Пушкина³⁷.

Еще один замечательный подарок для театралов – виртуальная выставка «Мы снова встретились с тобой...» спектакля «Лермонтов» по пьесе Б. А. Лавренева в Пушкинском театре. Выставка 2015 года – совместный проект Российского государственного академического театра драмы имени А. С. Пушкина (Александринского) и Центральной библиотеки имени М. Ю. Лермонтова Санкт-Петербурга. Более полувека прошло с момента постановки спектакля. В театре остались не только фотографии и программки – сохранились уникальные сценические костюмы, созданные по эскизам художника А. Ф. Босулаева. В витринах библиотеки были представле-

³⁷Лавренев, Б. А., Дмоховский Б. М. Лермонтов : пьеса в 4-х действиях, 12-ти картинах. Александринский театр. Основная сцена. 04.07.1953. URL : <https://collection.alexandrinsky.ru/entity/SPEKTACL/3502566?ysclid=ln09wn9f66896685261> (дата обращения 08.10.2023).

ны театральные костюмы, предметы реквизита и бутафории, портреты артистов и фотографии сцен, программки спектакля, фрагменты музыкальной партитуры, созданной композитором Иваном Дзержинским³⁸.

Выставка давала представление, какое сильное впечатление на публику производила игра блистательных актеров – Анатолия Дубенского (Лермонтов), Якова Малютина (Николай I), Константина Скоробогатова (Бенкендорф), Василия Меркурьева (Великий князь Михаил Павлович), Бруно Фрейндлиха (Мартынов), Ольги Гзовской (бабушка), Тамары Алешиной (княгиня Щербатова), Ольги Лебзак (Софья Карамзина), Галины Инютиной (Эмилия Клингенберг) и других артистов, занятых в постановке.

И хотя во многих источниках указывается, что записи спектакля не сохранились, нам удалось найти запись 1956 года первого действия радиоспектакля на сайте «Старое радио»³⁹. Действующие лица и исполнители: Лермонтов – Анатолий А. Дубенский; Раевский – Георгий И. Самойлов; Арсеньева – Полина Т. Митрофанова; а также – Адольф А. Шостаков, Ариф Х. Урусов.

Современному зрителю по звуковому ряду спектакль покажется архаичным, актеры старше своих персонажей. Но, в целом, постановка отражает ту эпоху, когда она ставилась.

В декабре 1954 года на сцене МХАТ имени М. Горького состоялась новая постановка, ставшая последней поставленной пьесой драматурга. Музыку к мхатовскому спектаклю написал А. И. Хачатурян. В 1959 году, уже после смерти Б. А. Лавренева, на основе этой постановки композитор создал Сюиту в частях: Вступление («На смерть поэта»), Марш, Вальс, Интермеццо и финал (Лермонтов на Кавказе). Партитура для большого симфонического оркестра издана в 1964 году⁴⁰.

Имя писателя с 1961 года носит библиотека в Москве, с 1979 года – Русский драматический театр Черноморского флота в Севастополе.

³⁸«Мы снова встретились с тобой...» : выставка к спектаклю «Лермонтов» Российского государственного академического театра драмы имени А. С. Пушкина (Александринского) и Центральной библиотеки имени М. Ю. Лермонтова Санкт-Петербурга. URL : <https://prezi.com/713uikth1pft/presentation/> (дата обращения 08.10.2023).

³⁹Лавренев, Б. Лермонтов (первое действие композиции спектакля) : запись 1956 года // Старое радио. URL : <http://staroeradio.com/audio/35753> (дата обращения 08.10.2023).

⁴⁰Хачатурян, А. И. Сюита из музыки к пьесе Б. Лавренева «Лермонтов» для большого симфонического оркестра / Предисл. Р. Глезер. М. : Музыка, 1964. 168 с.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Андроников, И.* Лермонтов. Новый спектакль МХАТ им. М. Горького // Правда. 1955. 23 янв. URL : https://marxism-leninism.info/paper/pravda_1955_23-12853 (дата обращения 08.10.2023).
- Дементьев, А.* Спектакль о Лермонтове // Известия. 1953. 12 сент.
- Лавренев, Б.* Собр. соч., т. 1, М., 1963. с. 7.
- Лавренев, Б.* Собр. соч., т. 6, М., 1965. с. 46, 491-492.
- Лермонтовская энциклопедия.* М., 1981. с. 239.
- Репертуар Александринского театра : (1917-2012) : Премьеры и возобновления / авт.-сост. Ю. П. Рыбакова ; сост. О. В. Мокина, С. Ю. Спирина, Е. Г. Федяхина; авт. вступ. ст. А. А. Чепуров / С.-Петерб. Гос. театр б-ка. Санкт-Петербург : Издательство «Чистый лист», 2013. 456 с.*
- Фадеев, А.* Собр. соч., т. 5, М., 1961, с. 32.

ЛЕРМОНТОВ В «ЖИВОЙ» ТРАДИЦИИ ХХІ ВЕКА: РЕКОНСТРУКЦИЯ И ОПЫТ ОСМЫСЛЕНИЯ

В первую очередь нам необходимо прояснить, что мы понимаем под «живой» традицией, зачем нужен этот термин и в чем опасность его использования. Есть два основных способа определять «живость» традиции: определение формы традиции через оппозицию бытования и реконструкции.

Реконструкция представляет собой восстановление традиции, ориентацию на прошлое, оптику исследования, ориентированную на тщательное воссоздание, сохранение в неизменности и консервацию традиции. Часто образ этой традиции романтизируется, производятся попытки максимально уменьшить или вовсе игнорировать негативные стороны традиции, быта, поведенческих практик. Бытование же напротив не переживает опыта временного прерывания, которое необходимо преодолевать, а существует в постоянстве, изменяется, позволяет традиции адаптироваться и актуализироваться, так как она не представляет собой более омертвевшей ценности.

Мы начнем с реконструкции, так как это то, что мы чаще видим, на самом деле. Представители реконструкторских сообществ часто не осознают себя в качестве таковых, а считают себя продолжателями прерванной традиции, хотя могут не иметь никакого отношения к оригинальному сообществу и воспринимают только иллюстративную сторону традиции, ставят ее в центр своего сообщества в качестве хобби или области деятельности. Таким образом, создаются субкультуры «живой» традиции. Например, так проходит форум «Живая традиция»⁴¹, на котором как раз происходит пересечение двух групп, где традиция была частью быта, но умирает постепенно, и той группы, где традиция существует в усеченном иллюстративном варианте. Такие элементы традиции, как бытовые предметы, одежда, семейные практики, народная медицина, жизнь в деревне и работа на земле не попадают в категорию «живой». Городские сообщества, декларирующие свои занятия традицией, часто не осознают этого. Для них сохраняется

⁴¹Форум «Живая традиция» // Российский фольклорный союз. Официальный сайт. URL : <https://folklore.ru/livingtradition/> (дата посещения: 6.10.2023)

ценность только в музыкальном, игровом материале, они могут использовать элементы одежды, иногда одеваться в традиционные костюмы, когда собираются вместе, когда выступают на концертах. Демонстрацией феномена «живой» традиции в городской культуре стали многочисленные фестивали и форумы фольклористов.

Особенно активно на погружении в «живую» традицию работают фольклорные лагеря, такие как православный традиционный лагерь «Русская земля»⁴², «Новолетие»⁴³ – осенний лагерь для детско-юношеских фольклорных коллективов, учрежденный ансамбль «Околица» Государственного бюджетного учреждения дополнительного образования города Москвы «Детская школа искусств имени С. П. Дягилева» или очень популярный в последние годы «Фолк-кемп на Русском Севере»⁴⁴, реализуемый творческим объединением «Под облаками». На последнем примере наиболее заметна идея погружения в традицию через быт, хотя на протяжении смены быт является только специфическим антуражем пребывания в лагере. Участники не живут в деревенских домах так, как жили люди сто лет назад, хотя в интервью говорят о том, что «хотели понять, что чувствовали наши предки»⁴⁵. Смена для волонтеров может идти до полутора месяцев, включая подготовку к основному заезду и разбор после кульминации в виде фестиваля и завершения. Участники и волонтеры располагаются в одних и тех же постройках, в теремах, так как лагерь проходит на Русском севере, в деревне Анцифировский Бор Онежского района Архангельской области.

Таким образом, фольклорные сообщества создают романтизированный образ старинной деревни, основываясь на мифологизации прошлого, как идеального пространства, в котором человек существовал в иных, «правильных» условиях. Можно классифицировать подобное мировоззрение в контексте прочих существующих мировоззрений, объединенных идеей «золотого века», концепцией, в которой лучшие времена оставлены позади, а впереди нас не ждет ничего хорошего,

⁴²Православный традиционный лагерь «Русская земля». Официальный сайт. URL : <https://ilageg.ru/> (дата посещения: 6.10.2023)

⁴³Фольклорный ансамбль «Околица» // Официальная группа Вконтакте. URL : https://vk.com/okolitsa_folk (дата посещения: 6.10.2023)

⁴⁴Фолк-кемп на Русском Севере / Официальный сайт. URL : <http://folk-camp.ru/> (дата обращения: 6.10.2023)

⁴⁵Как релоцироваться из реальности в прошлое / Редакция. 11:46. URL : https://youtu.be/hlHPxKeW_5A?si=CMT5cy6uuMipsSTt (дата обращения: 6.10.2023).

«ад и гибель». Эта идея противостоит другой, эволюционной идее, идее модернизации, в которой «золотой век» ждет нас впереди, мир развивается от худшего к лучшему.

Тренд русской «живой» традиции, предписывающий моду на фольклорные мотивы в музыке или в одежде, также вписывается в другие глобальные нарративы, в большей мере влияющие на жизнь. В первую очередь это, конечно, такой мировой тренд, как экологическая повестка. Романтизированная деревня воспринимается, как система безотходного экологически чистого производства. Следом за экологией идет поиск традиционной религии, часто они существуют в единстве, дополняя друг друга. Это обращение к остаткам дохристианских верований, из которых пытаются воссоздать аутентичную древнюю религию, «родноверие», «викканство». Увлечение традиционными обрядами, связанными с дохристианскими культами в России внутри фольклорного сообщества сосуществует с более распространенной и более устойчивой православной верой, переживающей сейчас большой подъем на фоне государственной идеологической политики. В фольклорном сообществе воссоздается ситуация двоеверия, в которой два мировоззрения, противоречащие друг другу, сплетаются и образуют сложную систему обрядов и поведенческих схем. Классическим примером подобного объединения служит весь комплекс святочных традиций: гадания, колядование, сочельник, посещение литургии и все сопровождающие их элементы, в т. ч. особая еда и множество суеверий. Существует попытка воспроизводить весь комплекс мероприятий в условиях современного города, распространяя информацию через социальные сети, собираясь в квартирах, кафе, городских публичных пространствах, чтобы погадать, встретить первую звезду, съездить покататься по соседним заведениям.

Другой пласт «живой» традиции, которую мы тоже относим к реконструкторским, можно обозначить как движения белого офицерства. К ним относятся сообщества вокруг Дома русского зарубежья, например, «Союз потомков Галлиполийцев», которые являются или же считают себя наследниками белой эмиграции⁴⁶, белого офицерства или сочувствующие, разделяющие идеологию белого офицерства, часто эти объединения базируются на двух вещах – монархизм и православие. Эти сообщества могут пересекаться в некоторых областях с

⁴⁶Фонд памяти Белого движения. Официальный сайт. URL : <http://belyifond.ru/> (дата обращения: 6.10.2023).

предыдущим фольклорным движением. Однако, фольклорное движение больше направлено на богемную молодежь, музыкантов актеров, и на вдохновляющийся ими средний класс и/или студенчество. В объединения же, связанные с памятью о белой эмиграции, чаще всего входят действительные наследники или люди, вдохновившиеся этим движением на фоне своего обращения в православие. Православные неофиты часто начинают воспринимать историю России XX века, как историю грехопадения, оправиться от которой можно только через восстановление прошлого. Представители белого офицерства обретают роль праведников, святых, которых было недостаточно, чтобы спасти Российскую Империю, но теперь необходимо держаться этого вектора, чтобы спастись хотя бы лично, если на уровне государства это невозможно. Конечно, эти сообщества очень консервативны и крайне религиозны, стремятся через собственные действия и через образование, которое они дают своим детям, транслировать идеи православия и самодержавия. В образовании это отражается, например, в том, что они стремятся обучать своих детей в православных гимназиях, давать им обязательное музыкальное образование⁴⁷. Мотивацией здесь выступают не способности детей к музыке, а ориентация на дореволюционные идеалы благородного общества⁴⁸.

Третьим сообществом, которое мы рассмотрим, становятся протестантские общины. Это сообщество не является реконструкторским, а предлагает бытование традиции. Мы сконцентрируемся на евангельских христианах-баптистах, как на наиболее представленной в публичном поле общности. В протестантском сообществе распространена предрасположенность к проникновению большого количества музыкального материала различного генезиса. В большинстве церквей нет закрепленного корпуса гимнов, они свободно передаются из одного сообщества в другое на многочисленных протестантских симпозиумах и конференциях. Так как в России эти сообщества действительно продолжали свое существование в советское время и получили новую волну подкрепления в 90-е годы, когда огромное количество миссионеров от разных протестантских церквей приехали на территории бывшего Советского Союза, здесь можно говорить о бытовании какой-ли-

⁴⁷Всероссийский детский просветительский проект «Белый кораблик». URL : <https://www.youtube.com/watch?v=R9KqabuY82s> (дата обращения: 6.10.2023).

⁴⁸Союз потомков Галлиполийцев. Официальный сайт. URL : <https://udcrg.org/> (дата обращения: 6.10.2023).

бо гимнографической традиции. Эта традиция существует в своей оригинальной форме, в своих естественных условиях, сохраняет практики предыдущих поколений, добавляет к ним собственные напластования, актуализирует элементы традиции, создавая ее и обновляя. В этом состоит основное отличие бытования от реконструкции, которую мы наблюдаем в случае фольклорного движения и наследников белой эмиграции.

О преемственности произведений М. Ю. Лермонтова уже в первой половине XX века пишет обширную статью «Произведения Лермонтова в народно-поэтическом обиходе» исследователь Георгий Семенович Виноградов⁴⁹. Он пишет о том, что первые свидетельства о бытовании стихотворений русских поэтов, в том числе и Лермонтова, относятся к середине XIX века. И уже тогда об этом говорится, как о свершившейся истории, как о давно укорененном факте. Во второй половине XIX века «стихотворения Лермонтова на правах народной песни были замечены у тюремного населения в Восточной и Западной Сибири». В виде песен они постепенно распространяются вокруг тюремных поселков у местного населения. На Русском Севере, в Тверской и в Московской области песни на стихи Лермонтова получают распространение в начале XX века.

Г. С. Виноградов отмечает, что все эти наблюдения были зафиксированы не в ходе целенаправленного изучения, а случайно. Собиратели музыкального фольклора писали об этом с осуждением и даже негодованием. Они считали, что такая популярность стихотворений в качестве народных песен является свидетельством умирания настоящей народной культуры. Их занимал факт взаимопроникновения литературы и фольклора. Они предпочитали не обращать внимания на то, что фольклор тоже попадает в литературу и влияет на нее, но об этом не говорят, как о факте умирания литературы, говорят, наоборот, — о заимствовании, обогащении, умелом использовании автором народного материала. «Я не могу сочувствовать такому материальному их <сборников> обогащению, которому не предвидится границ — пока существует различие между поэзией образованного сословия, личной и по-своему условной, и поэтическим преданием простонародья; пока между той и другой существует лишь случайный обмен, который, по крайней мере на одной стороне, отличается не характером усвоения, а всеми

⁴⁹Виноградов, Г. Произведения Лермонтова в народно-поэтическом обиходе // М. Ю. Лермонтов / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М. : Изд-во АН СССР, 1941. Кн. I. 353-388 с. (Лит. Наследство ; Т. 43/44). URL : http://slovo.isu.ru/ru/calendar/in_memori/vinogradov.html (дата обращения: 6.10.2023).

признаками внешнего наплыва; пока посредниками между той и другой средой будет являться солдатчина и песенники»⁵⁰.

Однако, несмотря на такое сопротивление со стороны исследователей, мы все равно можем получить, хоть и в малом соотношении, но тем более достоверные сведения, что произведения Лермонтова прочно обосновались в народном репертуаре, в качестве народных песен различных жанров. Георгий Виноградов начинает иллюстрировать, распространение песен от наиболее популярных к наиболее редко встречающимся, однако, с начала сороковых годов некоторые песни, на которых он останавливается, были утеряны, их не сохранилось в актуальных фонотеках и в современных сообществах, на которых мы останавливаем внимание. Другие же изменили форму бытования.

Так произошло, например, со стихотворением «Казачья колыбельная песня» (1849). Г. С. Виноградов говорит о том, что стихотворение в жанре колыбельной песни пользовалось наибольшим распространением. Такую популярность можно объяснить наличием в то время большого количества молодежи в деревне и демографической ситуацией, не обусловленной вторым демографическим переходом, снижением рождаемости на фоне роста общего благополучия. «Она поется в Забайкалье и Иркутском крае, в Приенисейском крае и Западной Сибири, повсюду поется и по другую – западную – сторону Урала. Во многих местах она и остается именно казачьей, а чаще бытует просто как народная колыбельная песня, войдя в репертуар нянек, поющих байки»⁵¹. Отсутствие контрацепции и многодетность неотвратимо ведут за собой и распространенность такого прикладного материала, как колыбельные песни. Также Виноградов говорит о том, что уже в XX веке стихотворение входило во многие школьные хрестоматии, училась школьниками в рамках программы наизусть, что обеспечивало проникновение текста в народно-поэтическую среду. Оно и сейчас сохраняет свое место в учебной программе, но не существует более в каче-

⁵⁰Отчет о XXII присуждении наград гр. Уварова, Спб., 1880, 199. (Цит. по Виноградов Г. Произведения Лермонтова в народно-поэтическом обиходе). URL : <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/l43/l43-353-.htm?cmd=2#%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D1%87%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F.11> (дата обращения: 6.10.2023).

⁵¹Виноградов, Г. Произведения Лермонтова в народно-поэтическом обиходе // М. Ю. Лермонтов / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М. : Изд-во АН СССР, 1941. Кн. I. С. 355. (Лит. Наследство ; Т. 43/44). URL : http://slovo.isu.ru/ru/calendar/in_memori/vinogradov.html (дата обращения: 6.10.2023).

стве колыбельной за ее пределами, не выходя за пределы образовательного процесса.

В современном фольклорном сообществе большее распространение получают хоровые жанры, а колыбельные поются реже, как концертный материал, требующий особых условий, хотя в экспедиционных наработках сохранились их записи этнографического исполнения⁵². Так как фольклорное сообщество, в первую очередь, является субкультурой, то и более важными становятся социальные взаимодействия, в том числе социальные взаимодействия в хоровом исполнении, в совместности действия. Сольные жанры проигрывают в конкуренции с ансамблевыми.

У наследников белого движения текст «Казачьей колыбельной песни» получает распространение в качестве детского воспитательного материала. Романс «Колыбельная песня» на стихи Лермонтова композитора С. И. Дочевского⁵³ является неотъемлемой частью репертуаров детских хоров в музыкальных школах, а также, одним из часто исполняемых номеров сольной академической программы. И если в музыкальной академической среде, никак не связанной с идеями белого движения, он не обладает особенной эмоциональной нагрузкой, то внутри сообщества попадает сразу и в «русскую» струну, своей близостью к народному материалу⁵⁴, и в «благородную» – своим академическим происхождением. Песня стала и частью застольного репертуара этого сообщества, за несложный общеизвестный внутри группы музыкальный материал.

⁵²Спи, младенец мой прекрасный, баюшки, баю. Исп. Мария Петрова / Музыкальный фольклор Ленинградской области. Волховский район © 2015 Balt Music Jsc fka BOMBA PITER. URL : <https://youtu.be/qm3p1GZMk6Y> (дата обращения: 6.10.2023).

⁵³ДОЧЕВСКИЙ Сергей Павлович – рус. композитор, скрипач. Соч. : Казачья колыбельная песня («Спи, младенец мой»). Изд. муз. маг. Н. Марчека. Харьков, [1901]. (Посвящается Ксении Алексеевне Прохоровой-Маурелли). URL : <http://feb-web.ru/feb/lermont/biblio/lvm/lvm-001-.htm?cmd=p> (дата обращения: 6.10.2023).

⁵⁴Для наследников Белого движения имеет особую важность ностальгия по «настоящему русскому» в габитусе, что и объясняет их пересечения с фольклорным движением. Однако, для многих из них народное звучание ощущается, как слишком грубое, слишком простое, поэтому они обращают внимание на облагороженные формы народной музыки, например, академические обработки народных песен. Также, музыкальная форма и мелодика, характерные для народной музыки, обладают специфическими интонациями, облегчающими процессы исполнения и запоминания. (Литературно музыкальная композиция, посвященная Людмиле Чешской, прошла в Москве / Дом русского зарубежья. YouTube-канал. URL : https://youtu.be/Mq6_Rlj9epM?si=91qzzVao6MGVY2es (дата обращения: 6.10.2023).

Следующий пример в исследовании Георгия Виноградова, исполнение которого сохранилось и дошло до нашего времени – это песня на стихотворение «В минуту жизни трудную», «пели ее не иначе как под аккомпанемент гитары»⁵⁵.

Ореолы распространения песни были обнаружены Виноградовым в Иркутской области, в некоторых селах, а также в Саратовской и Смоленской областях. Он пишет, что песни исполнялись девушками, входили в репертуар «поющих мешчанок» и «малограмотных девиц»⁵⁶.

В настоящее время текст стихотворения также входит в программу общего образования, но исполнение песни на стихи Лермонтова получило наибольшее распространение по объективным причинам в религиозной среде. Песня входит в сборники христианских гимнов и песен для исполнения, может быть спета как гимн во время протестантского служения, исполняется под гитару сольно или хорами больших церквей, как, например, в Международный Союз Церквей Евангельских христиан-баптистов в Эстонии, город Валга.

Георгий Виноградов фиксирует исполнение еще одного стихотворения в виде песни с сопровождением, «эту с гитарой или с бандурой поют». На период начала XX века «Тамара» («В глубокой теснине Дарьяла», 1843) тоже пользовалась известностью и была достаточно широко распространена, особенно в Сибири, в притрактовых селах.

В современном исполнении песня не сохранила своего распространения в рамках традиции для реконструкторских сообществ или в репертуаре протестантских церквей. Еще можно найти исполнение под гитару, но это редкие записи исполнителей в жанре авторской песни, бардов, включающих ее в свой репертуар⁵⁷.

Другой текст с аналогичной ритмической организацией и таким же зачином, имитирующим народную балладу, распространился шире, однако, изменил форму исполнения. «Воздушный корабль» («По синим волнам океана», 1843) Георгий Виноградов фиксирует в репертуаре гитаристов и пишет о

⁵⁵Виноградов, Г. Произведения Лермонтова в народно-поэтическом обиходе // М. Ю. Лермонтов / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М. : Изд-во АН СССР, 1941. Кн. I. С. 357. (Лит. наследство; Т. 43/44). URL : http://slovo.isu.ru/ru/calendar/in_memori/vinogradov.html (дата обращения: 6.10.2023).

⁵⁶Там же. С. 357.

⁵⁷Матюхин, А. Тамара (В глубокой теснине Дарьяла...). URL : https://matyuhin-songs.narod.ru/mabsongs/lerm/m.ju.lermontov-tamara-v_glubokoj_tesnine_darjala-2.mp3 дата обращения: 6.10.2023).

том, что большого распространения это произведение не имело в силу того, что содержание песни не находило отклика в народе. Виноградов предлагает рассмотреть тексты, созданные в среде рабочих разных регионов, в которых сохраняется ритмика оригинального текста, заимствующая образы, но содержание актуализируется для нужд исполняющих. Текст, который использовали, например, тульские рабочие, начинался так:

*По Курско-Московской железной дороге
По насыпи грозно-крутой
Стремительно поезд несется,
Несется он вдаль с быстротой*⁵⁸.

Рабочие Ижорского завода (Ленинградская область) исполнили текст, рассказывающий о революции 1905 года:

*По бурным волнам Черноморья,
Лишь звезды блеснут в небесах,
«Потемкин» в Одессу несется,
Несется на всех он парах*⁵⁹.

Виноградов упоминает вскользь наличие и других вариантов, в том числе шуточных, предположительно скабрёзных, так как он называет их «неудобными для печати»⁶⁰. Но сам факт того, что песня была распространена даже в виде подражаний, говорит о том, что оригинальный текст и музыкальный мотив были широко известны. Виноградов здесь указывает снова на важность учебной литературы, как фактора распространения и поддержания известности текста, так как в песенных сборниках текст печатался нечасто.

В среде фольклористов в настоящее время распространено исполнение без сопровождения инструментов, как лирическая

⁵⁸Из рукописного труда П. Ширяевой, Дореволюционный рабочий фольклор. Ср. «Огонек» 1939, № 36, 20. (цит. по Виноградов Г. Произведения Лермонтова в народно-поэтическом обиходе // М. Ю. Лермонтов / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М. : Изд-во АН СССР, 1941. Кн. I. С. 360. (Лит. наследство; Т. 43/44). URL : http://slovo.isu.ru/ru/calendar/in_memori/vinogradov.html (дата обращения: 6.10.2023).

⁵⁹Там же.

⁶⁰Виноградов, Г. Произведения Лермонтова в народно-поэтическом обиходе // М. Ю. Лермонтов / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М. : Изд-во АН СССР, 1941. Кн. I. С. 360. (Лит. наследство; Т. 43/44). URL : http://slovo.isu.ru/ru/calendar/in_memori/vinogradov.html (дата обращения: 6.10.2023).

песня, в варианте, записанном в селе Балман Куйбышевского района Новосибирской области⁶¹.

Автором мелодии романса «Выхожу один я на дорогу» считается Елена Шашина. Участники фольклорного сообщества исполняют его с простой гармонической аранжировкой, добавляя к основной мелодии все функциональные партии, тенор, бас и терцовую втору. В таком виде песня была записана в станице Наурской, Наурский район, Чеченская республика (место расселения тверских казаков).

В форме романса и застольной песни в одноголосном варианте песня исполняется у сообщества наследников белого офицерства. И на собраниях протестантских церквей можно услышать исполнение этой песни в том же мелодическом варианте, как христианского гимна. В конце третьего куплета строчка изменена на: «Я б хотел молиться и заснуть». Две последние строфы опускаются и в заключение исполняется первая строфа со следующими изменениями:

*Выхожу один я на дорогу,
Позади кремнистый путь блестит,
А вдали, к небесному чертогу
Огонек живительный горит*⁶².

Сильно снизился, засвидетельствованный Виноградовым уровень распространения в народной среде песни на текст стихотворения «Сон» («В полдневный жар, в долине Дагестана», 1841). По содержанию текст стихотворения перекликается со множеством народных песен, в которых есть убитый солдат, воин, а о нем плачут дома его родные, мать и молодая жена⁶³. В настоящее время есть как сольное исполнение под

⁶¹По синим волнам океана, запись с. Балман, Куйбышевского р-на, Новосибирской обл. URL : https://vk.com/audio60466401_171214886_97c5be8039c393035d (дата обращения: 6.10.2023) ; исполнение объединения БЕК. URL : https://youtu.be/s5BAyt75y8A?si=G-A2XGfpiQAH_Xsb (дата обращения: 6.10.2023).

⁶²Выхожу один я на дорогу... Валерий Щербина © Церковь «Спасение» / Церковь Спасения. YouTube-канал. URL : https://youtu.be/FAa7IM38X8Y?si=YDS08hg_SSwp-jth (дата обращения: 6.10.2023).

⁶³Ой да сукашено поле (с. Веревкина (Завгороднее), Балаклейский район, Харьковская область). URL : https://vk.com/audio29630294_263439730_931e500c5a48773d1d (дата обращения: 6.10.2023). В традиции села Веревкино исследователи находят доказательства позднего формирования традиции, одним из таких доказательств становится эклектичность музыкального и текстового материала. Например, обширные заимствования из Западного региона. В Брянской, Гомельской и других областях Восточного Полесья существовал обряд «Стрела»

гармонь в варианте, записанном в Волгоградской области⁶⁴, так и в хоровом, характерном для кубанского казачества, со строгой формой, практически отсутствующей импровизацией⁶⁵. Для фонда белого наследия и протестантских церквей этот текст не представляет интереса, функционально не отвечая их запросу по отношению к материалу.

Также снизилось присутствие в исполнительском материале песен на текст стихотворения «Тростник» («Сидел рыбак веселый», 1831), распространенных среди фабричных работниц.

Мы уже говорили о том, что многие тексты стали популярными благодаря тюремной среде. Заключенные реагировали на упоминание в текстах решеток, часовых и других примет тюремного быта. Так у Г. С. Виноградова упоминаются несколько текстов с подобным содержанием: «Отворите мне темницу», «Не дожидаться мне, видно, свободы», «Уж за горой дремучею», из которых в современном репертуаре только у группы людей, занимающихся русским фольклором, исполнение песен с тюремным сюжетом остается актуальным. Наряду с тюремным фольклором народного происхождения поются и песни на лермонтовский текст «Отворите мне темную темницу». Песня исполняется как плясовая донских казаков, оригинальный распев зафиксировать уже нельзя, но самый популярный вариант этнографической записи сделан на хуторе Яминский Волгоградской области⁶⁶. В народном исполнении опущены и переставлены строки, но вариант не допускает никаких вольностей в сторону изменения оригинального сюжета:

*Растворите вы мне темную темницу,
Дайте мне сиянье ярко белого дня,*

(«Вождение стрель») календарного цикла на границе весны и лета. В процессе обряда исполнялась песня с тем же сюжетом, в котором только добавляется сам момент убийства юноши стрелой. (Гусев В. Е., Марченко Ю. И. «Стрела» в русско-белорусско-украинском пограничье. (К проблеме изучения локальных песенных традиций). URL : https://vk.com/doc-5660514_158893162?dl=dcfd3979ae1dccadea (дата обращения: 6.10.2023). Сюжет отражался и позже, например, на тех же элементах построена песня «На поле танки грохотали», которая в свою очередь является переделанной песней начала XX в. «Молодой коногон».

⁶⁴Юрий Щербakov. Сон / БЕК. YouTube-канал. Май 2020. URL : <https://youtu.be/Zj568WcVj00?si=VrzHtz2ellHBMxg7> (дата обращения: 6.10.2023).

⁶⁵В полдневный жар в долине Дагестана / Братина. YouTube-канал. Избранное 2022. URL : <https://youtu.be/oHOyrzWHSCo?si=PQc6hsUUProOUWwY> (дата обращения: 6.10.2023).

⁶⁶Растворите вы мне темную темницу, х. Яминский, стихи М. Ю. Лермонтова, казачий распев запись 1979 г. URL : https://vk.com/audio404524844_456245973_cc23cfbd5f37184b24 (дата обращения: 6.10.2023).

*Чернобровую девицу
Златогривого коня.
Конь гуляет в чистом поле,
Без узды скачет по воле,
Резко скачет, гривой свищет
Хвост по ветру распустил
Чернобровая девица
Слышно в тереме живет
Во тюрьме окно высоко
Дверь железна под замком
Стены каменны кругом
За стеной за той высокой
Там не видно ничего
Только слышно за стеною
Разномерными шагами
Тихо ходит а он часовой.*

Исходя из вышеизложенного мы можем заключить, что бытование текстов стихотворений М. Ю. Лермонтова в народно-поэтическом обиходе не теряет своей актуальности, обретая новые смыслы в современных исполнительских практиках. Культура исполнения и габитус исполнителей изменился, как было показано в первой части статьи, что повлияло на то, какие именно тексты обрели наибольшую популярность в разных сообществах. Также показано, что на распространенность некоторых текстов сильно повлияла общеобразовательная учебная программа, которая помогла сохранить тексты не только для узких специалистов, но и для широкой публики. Важно отметить и то, что по своему содержанию стихотворения М. Ю. Лермонтова оказываются наиболее актуальными для сообществ, занимающихся культурным и религиозным просвещением, сохраняющим традиционные ценности.

ВСТАВАЯ В РЯД ЗАЩИТНИКОВ ПОЭТА

О, сколько уже существует заметок, эссе, не говоря о переписанных друг у друга, как метко заметила в свое время Ахматова, воспоминаний о великом Лермонтове! А сколько их появляется в наше время – воистину, не зарастает народная тропа... Но воссоздать объективный образ человека, Михаила Юрьевича Лермонтова, уже не дано никому. Каждое мнение останется субъективным. И только его великолепное творческое наследие может представлять собой живую реальность, существующую вне времени и пространства, в которой отражены, наверное, все оттенки земных человеческих чувств и страстей, преломленные через многогранное дарование трагического, пророческого мироощущения поэта. А чтобы полнее представить и прочувствовать во многом загадочную ткань его произведений, необходимо погрузиться в эпоху тех лет вслед за добросовестными исследователями жизни и творчества Лермонтова, одним из которых без сомнения является автор книги «Судьба Лермонтова» Эмма Герштейн.

К сожалению, есть статьи, и даже книги, где, как будто специально, собраны и просмакованы только негативные стороны характера поэта. Горе-авторы с упоением домысливают свой желаемый черно-демонический образ Михаила Юрьевича. Не хочется говорить и о множестве конспирологического материала, тиражируемого в геометрической прогрессии – к примеру, что в Лермонтова стреляла женщина, или что стихотворение «Прощай, немытая Россия» написал какой-то пародист.

Но как же хорошо, что многие мастера слова, глубокие по своим мыслям и рождаемым ими образам, посвятили часть жизни исследованию гения Лермонтова (например, Василий Розанов, Сергей Дурылин) и оставили нам свои бесценные работы о нем, проникнутые уважением и любовью к достойному восхищения поэту и человеку, так редко рождаемому нашей планетой.

Еще раз подчеркну, что одним из таких великодушных, деликатных, кропотливых исследователей является Эмма Герштейн. Ее книгу «Судьба Лермонтова» я давно хотела иметь в своей домашней библиотеке, но почему-то ее не переиздают, не так-то просто было ее найти, но мне повезло, и моя библиотека по-

полнилась таким замечательным произведением – началось наслаждение долгожданным чтением.

Мои интерес и любовь к Лермонтову зрели с самого детства, а вот побывать в тех местах на Кавказе, где по словам Ахматовой, витает сам дух Лермонтова, удалось сравнительно недавно. Четыре года подряд я ездила в санатории Кавказских минеральных вод – в Кисловодск, Железноводск, Пятигорск – с целью обязательно увидеть собственными глазами красивый и легендарный край, где доблестно воевал русский офицер, находил свое вдохновение поэт и художник Михаил Лермонтов, где ярко прошли последние его дни и трагически загадочно оборвалась его короткая и бесценная для России жизнь... Много читала, изучала материалы, слушала экскурсоводов, старалась прочувствовать атмосферу страшного 1841 года и нескольких предшествовавших той трагедии лет, чтобы составить свое впечатление, сделать свои выводы.

К сожалению, встречались люди, до сих пор пересказывающие негатив о Лермонтове в ответ на мой искренний интерес. Как я заметила из своих расспросов, это были невежественные люди, они не владели элементарными знаниями о творчестве Лермонтова, мало его читали. Однако именно таким людям свойственно ставить незаурядных людей на одну с собой доску, бравировать таким панибратством – тем, кто не в силах осознать все величие великих. О смерти Лермонтова мне говорили, что якобы в Пятигорске многие радовались ей (это моему собеседнику, экскурсоводу из Кисловодска, передал знакомый, прапрадед которого жил в Пятигорске именно в 1841 году). Помню, что я тогда расстроилась от таких сведений.

В книге «Судьба Лермонтова» наглядно собраны документальные подтверждения, что это не так. К примеру, полковник князь В. С. Голицын, в рапорте представлявший Лермонтова к золотому оружию за храбрость в осенней экспедиции 1840 года, позже в известном письме из Пятигорска в Москву о гибели Лермонтова писал, что «армия закавказская оплакивает потерю храброго своего офицера». Тут говорится о вызывающей уважения и восхищения черте характера Лермонтова – смелости, отваге. А какое множество людей собралось в Пятигорске, чтобы проводить в последний путь не только офицера, а именно талантливого поэта, автора «Героя нашего времени» и «Демона», слава которого в тот год уже сопровождала его, в том числе и на Кавказе! По словам литератора 50-х годов XIX века А. В. Дружинина, расспрашивавшего современников, «Лермонтов имел на всем Кавказе славу льва-писателя». Точное описание

похорон Лермонтова, как доказательно указывает Э. Герштейн, дошло благодаря справке коллежского регистратора Рощиновского, в которой упоминается «многочисленно собравшийся народ», «большое стечение жителей города Пятигорска и посетителей Минеральных вод, разговаривавших между собой: о жизни за гробом, о смерти, рано постигшей молодого поэта, обещавшего много для русской литературы». Герштейн приводит сохранившееся свидетельство одного из участников траурного шествия: «...толпа народа не отходила от его квартиры. Дамы все приходили с цветами и усыпали его оными...17-го числа в час поединка его хоронили. Все, что было в Пятигорске, участвовало в его похоронах. Дамы все были в трауре, гроб его до самого кладбища несли штаб- и обер-офицеры, и все без исключения шли пешком до кладбища. Сожаление и ропот публики не умолкали ни на минуту. Тут я невольно вспомнил о похоронах Пушкина...»

Из книги «Судьба Лермонтова» становится как божий день ясно, что некоторые неприятные черты характера Лермонтову навязали в своих мемуарах лица, заинтересованные, чтобы таким образом обелить себя. И, конечно, в первую очередь это убийца, как небезосновательно называет его Эмма Герштейн – Николай Мартынов.

Герштейн приводит отрывок из письма Н. С. Мартынова своему отцу, написанного из Екатеринодара 5 октября 1837 года. Становится понятно, как впоследствии была раздута одна из версий причины роковой дуэли, буквально из пальца высосана. Вот этот отрывок: «Триста рублей, которые вы мне послали через Лермонтова, получил, но писем никаких, потому что его обокрали в дороге, и деньги эти в письме также пропали, но он, само собой разумеется, отдал мне свои. Если вы помните содержание вашего письма, то сделайте одолжение, повторите; также и сестер попросите об этом от меня. Деньги я уже все промотал». Т. е. тогда Мартынов был твердо уверен в невинности Лермонтова, более того, слова «само собой разумеется», когда Мартынов пишет, что Лермонтов отдал ему свои триста рублей, свидетельствуют о том, что он знает Лермонтова как порядочного человека. В этом письме нет и намека на то, что товарищ (а они с детства знали друг друга), его обманул ради того, чтобы прочесть письмо сестры из личного интереса. Кстати, Лермонтов и Мартынов как однокашники симпатизировали друг другу при встречах, в том числе и на Кавказе вплоть до безобидной на взгляд Лермонтова, но оказавшейся роковой для него ссоры в Пятигорске.

Уже потом, осознав, какое пятно позора легло на него как на убийцу великого поэта, Мартынов начал искать удобную ему тему для объяснения причины дуэли.

Владелец богатого московского особняка Ф. Ф. Мауер, куда по прошествии многих лет после дуэли любил заходить Н. С. Мартынов поиграть в картишки, описывает, как Мартынов выдвинул такую версию причины дуэли: «Обиднее всего, что все на свете думают, что дуэль моя с Лермонтовым состоялась из-за какой-то пустячной ссоры на вечере у Верзилиных. Между тем это не так. Я не сердился на Лермонтова за его шутки... Нет, поводом к раздору послужило то обстоятельство, что Лермонтов *распечатал письмо, посланное с ним моей сестрой для передачи мне*. Поверьте также, что я не хотел убить великого поэта: ведь я даже *не умел стрелять из пистолета* и только несчастной случайности нужно приписать роковой выстрел». Мауер прибавлял, что он «особенно не верил этому рассказу, зная, как безумно хотел Мартынов снять с себя клеймо убийцы Лермонтова⁶⁷. Лично у меня сложилось странное впечатление диссонанса от этих откровений убийцы: получается, одновременно Мартынов ищет через столько лет повод дуэли повесомее, чтобы в то же время объяснить свое настойчивое в те далекие дни лета 1841 года желание убить поэта, которого, оказывается, он убивать и не планировал, ведь даже стрелять не умел (что, снова является враньем, как выясняется из документальных материалов, на которые указывает Эмма Герштейн). И если задуматься о датах произошедших событий: история с письмами произошла осенью 1837-го, а дуэль 15 июля (по старому стилю) 1841-го, то почти четыре года вынашивать свою месть и одновременно приятельски общаться с Лермонтовым вплоть до роковой ссоры, также говорит не в пользу Мартынова, уличая его либо во вранье о причине дуэли, либо в глубоко подлой сущности, хотя в итоге, и в том, и в другом одновременно.

Э. Герштейн пишет, что подобная версия появилась очень скоро, в Москву она дошла 6 августа 1841 года, но в другой форме – утверждали, что Мэри из «Героя нашего времени» – это Наталья Соломоновна Мартынова, родная сестра убийцы. Все это видим из переписки современников роковой дуэли. Например, из письма Н. А. Мельгунова из Флоренции Н. М. Языкову 1 декабря 1841 года: «Спасибо вам за последние стихи Лермонтова... мне писали, что он убит на дуэли с Мартыновым, вызвавшим его за княжну Мэри... в которой Лермонтов

⁶⁷Петербургская газета. 1916, 5 июля, С. 2.

будто представил сестру того...». И снова убедительно Эмма Герштейн на собранных материалах показывает, что есть свидетельства против этой версии, а сестра Мартынова плохо читала главу «Мэри», сделав свои выводы, что она – это Мэри, только из эпизода с красным платком, который вроде бы имелся и у Мэри, и у нее! И припоминала, что Лермонтов за ней вначале ухаживал, чуть ли не женихом был, а потом выставил в оскорбительном виде в своем романе. Да уж, любой женщине лестно думать, что за ней ухаживает популярный в свете блестящий и богатый кавалер, хотя у того есть другой сердечный интерес. А потом ради чего только не пойдет сестра, да и все подтверждающие эту версию родственники Мартынова, чтобы помочь тому хоть как-то оправдаться за свой роковой для России выстрел.

Лично мне очень импонирует рассказ офицера Руфина Дорохова, боевого друга Михаила Юрьевича, где отражается сложный характер Лермонтова, настоящий на гусарских традициях, воспетых Денисом Давыдовым, лихим удалцом, каким был и сам Дорохов. Он вспоминал, что Лермонтов принадлежал к людям, которые с первого раза могут не понравиться и даже поселить против себя сильное предубеждение, Дорохову вначале он показался столичным выскочкой. Улыбаешься, когда читаешь претензии Дорохова, что Лермонтов в компании остается трезв, вроде уклоняется от выпивки, смотрит холодно, а потом Дорохов с облегчением понимает, что вино Лермонтов пьет наравне с другими, просто есть у него свойство не пьянеть, и он гордится этим качеством, потому что, по словам Дорохова, Лермонтов «и по годам, и по многому другому... был порядочным ребенком». Но побывав с поэтом в совместном бою, в экспедиции, как тогда говорили, Дорохов убедился в его храбрости и прекрасных товарищеских качествах. Из письма Дорохова 18 ноября 1840 года М. В. Юзефовичу о Лермонтове: «Славный малый – честная, прямая душа – не сносить ему головы». Это все в главе под названием «Неизвестный друг». На основе сопоставления воспоминаний современников о Руфине Дорохове автор полемизирует с первым биографом Лермонтова Павлом Висковатым (кстати, его книгу о Лермонтове я читала на одном дыхании). Но Висковатов не располагал в то время документами, ставшими известными позже, о роли Дорохова в событиях вокруг роковой дуэли. Герштейн, сама деликатно не утверждая, но предлагая направление мысли читателю, встает на защиту Руфина, о котором некоторые современники отзывались как о подстрекателе. Наоборот, из гораздо более авторитетных источников, которые цитирует Э. Герштейн, лично для меня вы-

рисовалась следующая картина. Дорохов, будучи другом поэта, всячески пытался расстроить намечавшуюся дуэль, переживая именно за Лермонтова. А видимо узнав поздно, что дуэль вот-вот начнется, вечером в поисках лошади прибежал к священнику Александровскому и, заполучив искомую, верхом поскакал искать место дуэли, чтобы не допустить трагедии, но когда приискал, уже было поздно. Герштейн пишет: «Думается, что он был непрошеным свидетелем на самом месте поединка, и может быть его-то и имел в виду некий Н. Д. С–н, утверждавший, что Лермонтов умер на руках офицера, выслужившегося из солдат». Вероятно, Дорохов знал те подробности дуэли, которые другие очевидцы-участники трагедии, скрывали всю жизнь и унесли с собой в небытие. Через несколько лет Руфин Дорохов рассказал о подробностях убийства великого поэта Дружинину, о чем писатель начинал было рассказывать в своем дневнике, но так и не решился пересказать все. Зато неоспорим тот факт, что Дружинин, всегда защищавший дворянские традиции, называл Мартынова «презренным орудием» гибели Лермонтова.

Наряду с главой «Неизвестный друг» есть в книге Э. Герштейн и глава «Тайный враг», после прочтения которой невольно вырисовывается горькая картина, изобличающая истинного подстрекателя дуэли. Я и ранее, читая многие другие материалы, связанные с окружением Лермонтова, испытывала неприязнь к одному из четырех секундантов. Конечно, нет, и уже не предвидится бесспорных доказательств в том темном деле. Однако психологический портрет человека, составленный на основе документов, писем, воспоминаний, волей-неволей возникает, проявляется через много лет и наводит на определенные размышления.

Эмма Герштейн приводит различные эпизоды из жизни князя А. И. Васильчикова, где виден его завистливый и мстительный нрав. Это сын новоиспеченного князя, приближенного к императору, образованный, позже, уже в солидном возрасте, автор нескольких объемных научных трудов, занимающий видный пост в Петербургской городской думе. По воспоминаниям современников, неуживчивый и мнительный, самолюбивый лидер, юрист-краснобай (умел ораторствовать). Участь в университете, Александр Васильчиков установил свои порядки среди ровесников, он придумал устав для своего университетского кружка, где все были связаны «круговой порукой». Там, в том числе, участие в дуэлях не приветствовалось, но было прописано все же спасать «своих» дуэлянтов от преследования законом. Позже с Мартыновым его связала такая же круговая порука на

всю жизнь. Сам Васильчиков ни разу в жизни не дрался на дуэли, зато секундантом был не единожды.

Похоже, он ненавидел Лермонтова за обиды, связанные со справедливыми словесными выпадами в свой адрес, а как известно Михаил Юрьевич не церемонился, если замечал нечто из ряда вон выходящее, требующее вмешательства его меткого слова. Васильчикову не нравились намеки на покровительство своего могущественного отца. Так, в письме С. Н. Карамзиной брату есть эпизод, как еще в 19-летнем возрасте Александр Васильчиков, позавидовав блестяще сдавшему экзамен В. Карамзину, сказал тому, что на экзаменаторов действовала слава его отца, но Владимир Карамзин в ответ отбрил его фразой, что в прошлом году, когда Васильчиков получил высокий балл на экзамене, видимо, на комиссию действовали эполеты князя, отца Васильчикова. После этого Владимир Карамзин получил от Александра Васильчикова ответ: «Между нами все кончено», хотя ссору начал именно Александр.

В Пятигорске среди товарищей у Васильчикова было прозвище «мученик фавора», возможно, придуманное Лермонтовым, который частенько с иронией называл его «умник». А вот такой эпизод рассказал В. И. Чилаев, хозяин домов, в одном из которых квартировал Лермонтов. Как-то, во время игры в карты, Васильчиков крепко высказался матом, после чего Лермонтов написал прямо на зеленом сукне едкую эпиграмму, где «убийственным образом характеризовалась высокопоставленная родня Васильчикова» — поэт мастерски продергивает молодого князя, вспоминая и батюшку, и дядюшку, и зятюшку, заканчивая строчкой, припечатывающей Васильчикова, который «в речь вводит стиль донцов по матушке». Эта эпиграмма дошла до нас, вероятно, переписанная Чилаевым прямо с сукна карточного стола, она была опубликована редактором одного из литературных журналов 19-го столетия П. К. Мартьяновым. Тот же Чилаев рассказывал Мартьянову, что Васильчиков незадолго до дуэли перешел в другой лагерь пятигорского общества, который ненавидел Лермонтова. Как замечает Э. Герштейн, если Васильчиков мог порвать с В. Карамзиным за один только намек на покровительство отца, то эпиграмма Лермонтова нелицеприятно намекала на родственников, приближенных к самому императору Николаю I, за что впору было автора едких строк люто возненавидеть. Еще Васильчиков везде позиционировал себя как либерала, оппозиционера, а Лермонтов в этой эпиграмме, как аргументированно доказывает Герштейн,ставлял его играющим в либерализм, называя по дядюшке «шефом простофиль и глупцов».

Лермонтов всегда понимал саму суть дела, развенчивая меткой эпиграммой желаемый кем-то для себя фальшивый образ. Значит, Васильчикову, как и Мартынову, от него доставались очень обидные эпиграммы, значит, было за что! Далее Э. Герштейн пишет так про Васильчикова: «раздуть ссору Мартынова с поэтом, а потом участвовать в дуэли в качестве секунданта было вполне в его духе. Слухи о провокационной роли Васильчикова в конфликте Мартынова с Лермонтовым находят свое психологическое обоснование». В этой же главе описан очень говорящий сам за себя эпизод, сохранившийся в дневнике редактора газеты «Новое время» А. С. Суворина о том, что по прошествии после дуэли многих лет Васильчиков захотел стать членом Английского клуба, и, зайдя туда, не мог найти рекомендателей, к нему подошел Мартынов и сказал, что запишет Васильчикова. При этом попросил его заступиться в печати, а то «в Петербурге какой-то Мартянов прямо убийцей меня называет». Известно, что Васильчиков потом выступил в печати со своими воспоминаниями о дуэли, где обвинял беспокойный нрав убитого: «Если бы его не убил Мартынов, то убил бы кто другой». Он не пролил свет на трагедию, а рассказал, по словам А. И. Арнольди, «о происшествии так, как оно сложилось людскою молвою».

Я думаю, что «круговая порука» была призвана выгораживать и убийцу, и подстрекателя, но именно она в глазах людей нашего времени и оборачивается самым настоящим обвинением Мартынову и Васильчикову, независимо уже от причины состоявшегося по их вине убийства великого русского поэта Михаила Лермонтова.

Книга Эммы Герштейн «Судьба Лермонтова» отражает события последних трех лет жизни поэта, но складывается впечатление, что в ней есть все самое нужное, чтобы составить верное впечатление о нашем гениальном соотечественнике — настолько глубок и достоверен предпринятый Эммой Григорьевной анализ дошедших до нас за полтора века документов, связанных с Михаилом Юрьевичем Лермонтовым. И очень бы хотелось, чтобы новые авторы-лермонтоведы, да и просто любопытные, берущиеся судить личность гения по множеству расхожих домыслов и кривотолков, прежде всего, взяли и прочитали именно эту книгу.

БИБЛИОГРАФИЯ

Герштейн, Э. Г. Судьба Лермонтова. 2-е изд. испр. и доп. М. : Худож. лит., 1986. 351 с.

ЛЕРМОНТОВСКИЕ МЕСТА В РАБОТАХ ЮРИЯ КАЗАКОВА

Ценители искусства, наверняка, не останутся равнодушными к картинам ярославского художника Юрия Казакова. У автора своя манера живописи, его работы узнаваемы.

Юрий Михайлович Казаков – известный ярославский художник и живописец, родился в селе Курба Ярославской области 27 июля 1952 года. В 1975 году окончил Костромской государственный педагогический институт имени А. Н. Некрасова (художественно-графический факультет), учился у профессора М. С. Колесова.

С 1981 года Юрий Сергеевич принимал участие в выставках: областных, региональных, республиканских, всероссийских, международных. В 2001 году начал заниматься станковой эмалью. Член Союза художников России с 2005 года. Член творческого объединения «Парус». Художник был награжден Серебряным знаком за участие в выставке «Большая Волга».

Является участником международных пленэров. Работы художника находятся в музеях страны и частных коллекциях в России и за рубежом. Юрия Сергеевича не стало 7 января 2019 года. Наследием ярославского художника являются его полотна.

В Центральной библиотеке имени М. Ю. Лермонтова проходят выставки «Лермонтовский цикл», «Лермонтовские места». На них представлены работы по итогам участия художника во всероссийских пленэрах. В год 200-летия поэта художник посетил Пятигорск и Тарханы. Так родился цикл, посвященный М. Ю. Лермонтову. В 2014 году в библиотеке имени М. Ю. Лермонтова проходили встречи с художником. Еще тогда были представлены: «Окно Поэта. Пятигорск» – осенний пейзаж, «Домик Лермонтова в Пятигорске» – зима, «Лермонтовская скала», окрестности Кисловодска, Минеральных вод, Тарханы.

Пейзаж был наиболее важным и любимым у Юрия Сергеевича жанром. Уютные местечки, улицы, взгляд в глубокую и непостижимую даль – в этих пейзажах каждый найдет то, что дорого и близко лично ему.

Можно провести параллель с творчеством Михаила Лермонтова.

В 1837 году М. Ю. Лермонтов писал С. А. Раевскому: «Я снял на скорую руку виды всех замечательных мест, которые посещал, и везу с собой порядочную коллекцию...».

Юрий Сергеевич стоял у истоков создания Ярославского пленэрного центра. Плодотворно работал в живописи и графике, занимался эмалью, вел активную выставочную деятельность. Много красивых уголков России можно увидеть на картинах Юрия Казакова. Одно из таких мест – Кавказ.

Впервые Лермонтов побывал на Кавказе в детстве, в 1820 и 1825 годах. На десятилетнего мальчика природа Кавказа произвела неизгладимое впечатление. Этот детский рисунок он выполнил акварельными красками, изобразив горы, напоминающие Бештау и Машук: «...внизу передо мной пестреет новенький городок, шумят целебные ключи, шумит разноязычная толпа, – а там, дальше амфитеатром громоздятся горы все синее и туманнее, а на краю горизонта тянется серебряная цепь снеговых вершин, начинаясь Казбеком и оканчиваясь двуглавым Эльбрусом...».

Одна из работ Юрия Сергеевича, притягивающих внимание, – картина под названием «Зимка. Пятигорск».

По мнению Виталия Преображенского, руководителя Ярославского пленэрного центра, Юрий Сергеевич обладал даром видеть мгновения, найти сюжет, поймать то особое состояние природы и чувство, которое вызывает сам этот пейзаж, и перенести его на холст. Юрий проходил службу на Кавказе, и тогда еще проникся духом тех величественных мест, историческими событиями.

На картине «Окно Поэта. Пятигорск» художник изобразил дом, в котором жил Лермонтов, окно комнаты, в которой жил поэт.

«Вчера я приехал в Пятигорск, нанял квартиру на краю города, на самом высоком месте, у подошвы Машука: во время грозы облака будут спускаться до моей кровли... Вид с трех сторон у меня чудесный». Так начинается роман «Герой нашего времени».

На картине осенний Пятигорск. Работы Юрия Сергеевича реалистичны, созданы на основе того, что он сам видел в жизни: «Гора Верблюдка», «Горный пейзаж. Пятигорск», «Гора Кольцо», «Красные скалы». Они передают эмоции, чувства и понятны каждому.

Юрий Сергеевич рассказывал, как увлекся горными пейзажами. Во время перестройки он познакомился с замечательным ярославским художником Сергеем Сергеевичем Севрике-

евым. Он сам занимался горным туризмом и приобрел Юрия Сергеевича.

Красота и величие горных массивов, цветовая гамма разных горных районов удивительно верно отражены в эмалях Юрия Казакова. Художник вспоминал: «В первый раз я отправился на Кавказ. Там есть такой Местийский перевал, новички туда обычно не суются. Мы долго поднимались вверх, потом спускались по леднику. Это была мощная эмоциональная встряска. Горы сильно повлияли на мое отношение к миру в целом и понимание красоты в частности. Конечно, возвращался домой с папкой зарисовок. Рисунками, оставшимися с тех времен, до сих пор пользуюсь, когда занимаюсь эмалью».

Картина «Теплый вечер. Тарханы» продолжает «Лермонтовский цикл». Лермонтов часто в своих произведениях вспоминал Тарханы. Вот так вспомнился ему далекий родной край:

*И вижу я себя ребенком; и кругом
Родные все места: высокий барский дом
И сад с разрушенной теплицей;
Зеленой сетью трав подернут спящий пруд,
А за прудом село дымится — и встанут
Вдали туманы над полями.
В аллею темную вхожу я; сквозь кусты
Глядит вечерний луч, и желтые листья
Шумят под робкими шагами.*

Художник Инна Антонова поделилась воспоминанием, что Юрий, несмотря на свое мастерство и опыт, был всегда готов учиться, находил для себя что-то новое. Обладал умениями видеть, чувствовать и это передать. Был удивительным живописцем, мог показать очарование национального колорита. Ему был очень близок Лермонтов.

Панорамный пейзаж с прохладными голубыми далями, аккуратными домиками в долине... Это Пятигорск, каким знал и любил его Лермонтов, где жили герои его произведений: «...внизу передо мной пестреет чистенький, новенький городок, шумят целебные ключи шумит разноязычная толпа, — а там, дальше, амфитеатром громоздятся горы все синее и туманнее, а на краю горизонта тянется серебряная цепь снеговых вершин, начинаясь Казбеком и оканчиваясь двуглавым Эльбрусом...».

Юрий Сергеевич любил Кавказ, как любил его Михаил Лермонтов.

*Как я любил Кавказ мой величавый,
Твоих сынов воинственные нравы,
Твоих небес прозрачную лазурь
И чудный вой мгновенных, громких бурь...*

В картинах Юрия Сергеевича мы видим его любовь к Родине. Она прекрасна, и благодаря ему эта красота становится достоянием многих людей. Мы не можем побывать во всех уголках России, но творчество художника дает нам возможность их посетить и почувствовать эту любовь.

ЛЕРМОНТОВСКИЙ МОТИВ В ФОТОГРАФИЯХ ВАЛЕРИЯ КУШНАРЕВА

Путешественник, фотограф Валерий Иванович Кушнарев хорошо известен, как друг, партнер Централизованной библиотечной системы города Ярославля. Валерий Кушнарев совместно с Александром Золотаревым организовали множество выставок в библиотеках: «Заповедный Север», «Соль Соловецкая», «Белеет парус одинокий», «Портреты русских храмов».

Летом 2022 года Валерий Кушнарев совершил свой 45-й поход⁶⁸. Среди этих походов есть и пешие, и велосипедные, и байдарочные. После того, как врачи запретили велосипедные походы (В. И. Кушнарев – единственный участник первого велопробега «Золотое кольцо» в 1970-х годах), Валерий Иванович увлекся путешествиями на катамаране. Плавал путешественник и по Байкалу, Ловозеру, Рыбинскому морю, Кенозеру, Водлозеру (Архангельская область), Сейдозеру (Мурманская область). И, конечно, по Волге – от Твери до Плеса.

Первое путешествие под парусом своего катамарана Валерий Иванович с друзьями совершил на Онежское озеро в 2013 году. Излюбленное место для путешествий – Русский Север. В путешествиях по воде Валерий Кушнарев находит много радости. «Когда вокруг вода – летать охота. Жалею, что я не бабочка и крылышек нет. Все мои походы – это очередной взлет», – говорил фотограф. Испытывая свой катамаран «ЯРКАТ», Валерий Кушнарев прошел в общей численности две с половиной тысячи километров.

Путешествие Валерия Кушнарёва в 2021 году на Соловки длилось десять дней, десять дней под звездами. За эти дни путешественники не встретили в Белом море ни одного судна, ни одного человека. Сюжет одинокого белого паруса посреди водного пространства неизбежно появляется во время водных путешествий. «Белый парус» Кушнарёва немного другой, не такой, каким его увидел поэт Лермонтов. Парус Кушнарёва не ищет бури, по его собственному признанию. Фотографий, объединенных сюжетом одинокого паруса, двадцать пять.

⁶⁸Это последнее путешествие Валерия Кушнарёва. 26 декабря 2022 года его не стало.

Летом 2023 года Валерий Иванович с друзьями планировал отправиться на Валаам, чтобы увидеть вдали парус и успеть сохранить это мгновение для нас. Не успел... Но успел заснять и подарить свои работы с фотовыставки «Белеет парус одинокий». Как говорил Валерий Кушнарев, он специально искал лермонтовский сюжет с парусником, по «заказу» для Лермонтовки, подготовил фотографии одинокого паруса из десяти походов на Онегу, Ладогу, Волдозеро и Белое море и подарил свои работы Центральной библиотеке имени М. Ю. Лермонтова.

**ОПЫТ СТАВРОПОЛЬСКОЙ УНИВЕРСАЛЬНОЙ
НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ
ИМЕНИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА
ПО ПОПУЛЯРИЗАЦИИ НАСЛЕДИЯ
М. Ю. ЛЕРМОНТОВА**

Что связывает старейшую библиотеку Северного Кавказа и великого русского поэта?

В 1964 году в связи со 150-летием со дня рождения Михаила Юрьевича Лермонтова главной библиотеке Ставропольского края официально присвоено имя поэта.

И это неслучайно. Сотрудники библиотеки с большой ответственностью относятся к сохранению памяти о Лермонтове. Бережно собираются и хранятся дореволюционные и современные издания произведений Михаила Юрьевича, материалы, публикации отечественных и зарубежных лермонтоведов, в том числе ставропольских исследователей жизни и творчества поэта.

В том же 1964 году библиотека провела большую конференцию «М. Ю. Лермонтов на Кавказе» с участием ведущих лермонтоведов страны, в том числе профессора А. В. Попова. И в последующие годы научная и просветительская работа в этом направлении велась регулярно.

В 2012 году была проведена Всероссийская научно-практическая конференция «Лермонтов и Кавказ», к которой издан сборник материалов. В статьях отражены результаты научных исследований представителей России, а также Армении и Грузии.

Библиотекой подготовлен указатель «Лермонтов и Кавказ», который включает литературу, позволяющую проследить жизненный и творческий путь поэта, связанный с Кавказом. На страницах указателя представлены работы ученых Москвы, Санкт-Петербурга, Пензы, Тамани, плодотворно развивающих в общем лермонтоведении тему кавказского периода жизни и творчества М. Ю. Лермонтова.

Здесь же книги и статьи ставропольских исследователей, литература, раскрывающая столетний путь истории и развития Государственного музея-заповедника М. Ю. Лермонтова в Пятигорске и, конечно, включены издания, посвященные лермонтовским памятным местам на Ставрополье.

К 200-летию М. Ю. Лермонтова был подготовлен фильм «50 лет с именем Лермонтова», снятый ГТРК «Ставрополье». Он рассказывает о просветительской деятельности библиотеки по популяризации творчества поэта.

В 2014 году наша библиотека стала одним из главных мест празднования юбилея поэта на Северном Кавказе. В библиотеке прошли межрегиональный круглый стол «Слово о Лермонтове»; выставка «Каждое его слово – он сам...» из собрания Российской государственной библиотеки; литературная встреча «Переплетение судеб...» (М. Ю. Лермонтов и К. Л. Хетагуров) и даже «Библионочь с М. Ю. Лермонтовым» (гостей встречали Хозяин и Хозяйка бала, во дворе звучал духовой оркестр, прогуливались пары в маскарадных костюмах).

С достопримечательными местами Лермонтовского Ставрополя знакомит интересный буклет «М. Ю. Лермонтов и Ставрополь: история во времени». Пребывание великого русского поэта в нашем городе – одна из самых ярких страниц истории краевого центра. Память о посещениях Лермонтовым Ставрополя сохранилась в литературных и художественных произведениях, биографии поэта, исследованиях его жизни и творчества, в изысканиях ставропольских краеведов и в самом городе, стены старинных зданий которого помнят его. В издании использованы иллюстрации из фондов Ставропольского государственного музея-заповедника им. Г. Н. Прозрителева и Г. К. Праве, картины В. Грибачева и М. Толстикова, фотографии М. Вороновой.

Ежегодно, в начале октября библиотека проводит «Лермонтовские чтения», участниками которых становятся ведущие ученые, преподаватели вузов, сотрудники музеев и архивов, а также студенты и все желающие. Обычно в это время в Ставрополе еще тепло, и чтения в разных их вариациях и форматах проводятся не только в конференц-зале, но и во дворе библиотеки, а также у колонн исторического здания. Одна из главных задач таких мероприятий – вынести слово Лермонтова из книг и стен библиотеки в открытое пространство, дать ему воздух, еще раз услышать известные строки и совсем забытые цитаты... Каждый раз мероприятие завершается возложением цветов к памятнику М. Ю. Лермонтову в Театральном сквере.

Отдельное слово – о готовящихся раз в год к дню рождения поэта крупных выставках в фойе библиотеки. Каждый раз для них с любовью отбираются самые лучшие издания,

находятся своеобразные ракурсы, нюансы, специалисты стараются не повторять прошлогодних тем, а выявить что-то новое в творчестве поэта. Источаемая от экспозиции книжная магия даже через стекла доносит аромат эпохи, позволяет увидеть редкости и рассмотреть детали прижизненных произведений.

Без сомнения, мы гордимся именем М. Ю. Лермонтова в своем названии и чувствуем незримую связь с поэтом, который когда-то ходил по тем местам, где сейчас стоит библиотека.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АХМЕТДИНОВА Светлана Юрьевна – заслуженный работник культуры РФ, директор муниципального учреждения культуры «Централизованная библиотечная система города Ярославля» (Центральная библиотека имени М. Ю. Лермонтова), автор и руководитель проектов «Лермонтовский свет на Ярославской земле», Лермонтовских чтений и дней в Ярославле (Ярославль)

ВИНОГРАДОВА Оксана Николаевна – методист муниципального учреждения дополнительного профессионального образования «Информационно-образовательный Центр» (Рыбинск, Ярославская область)

ЕГОРОВА Елена Николаевна – старший научный сотрудник Центрального экономико-математического института Российской академии наук, кандидат экономических наук, член Союза писателей России (Дзержинский, Московская область)

ЕЖОВА Мария Андреевна – библиотекарь библиотеки № 76 имени М. Ю. Лермонтова государственного бюджетного учреждения культуры города Москвы «Объединение культурных центров Восточного административного округа», аспирант кафедры философии религии и религиоведения, богословский факультет Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета (Москва)

ЖЕЛЕНИС Лариса Эдуардовна – поэт, член Союза писателей России (Ярославль)

ИВАНОВА Наталия Борисовна – заведующий сектором Центральной библиотеки имени М. Ю. Лермонтова муниципального учреждения культуры «Централизованная библиотечная система города Ярославля» (Ярославль)

КОЛПАКОВ Федор Николаевич – член Российского военно-исторического общества, член Союза журналистов, председатель Красноперекопского районного Совета ветеранов города Ярославля (Ярославль)

КРАСИЛЬНИКОВ Григорий Владимирович – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник государ-

ственного литературно-мемориального музея-заповедника Н. А. Некрасова «Карабиха» (Ярославль)

КУЗНЕЦОВ Станислав Андреевич – кандидат социологических наук, искусствовед, заведующий отделом рекламы Ставропольской краевой универсальной научной библиотеки имени М. Ю. Лермонтова (Ставрополь)

ПЧЕЛКИНА Елена Николаевна – библиотекарь Центральной библиотеки имени М. Ю. Лермонтова муниципального учреждения культуры «Централизованная библиотечная система города Ярославля» (Ярославль)

СЛОВОХОТОВ Андрей Геннадьевич – начальник раскопок Хакасской археологической экспедиции института истории материальной культуры Российской академии наук (Санкт-Петербург)

СОКОЛОВ-ЛЕРМОНТОВ Владимир Николаевич – преподаватель Ставропольского краевого художественного училища (Ставрополь)

СОСНИНА Екатерина Леонидовна – главный научный сотрудник государственного музея-заповедника М. Ю. Лермонтова Ставропольского края (Пятигорск)

ФИЛИППОВСКИЙ Герман Юрьевич – российский литературовед, доктор филологических наук, профессор Ярославского государственного педагогического университета имени К. Д. Ушинского (Ярославль)

ЯНАЛИНА Татьяна Николаевна – научный сотрудник государственного музея-заповедника М. Ю. Лермонтова Ставропольского края (Пятигорск)

Научное издание

«ЕСТЬ СИЛА БЛАГОДАТНАЯ...»

по материалам XXIII Лермонтовских чтений

(Ярославль, 12-13 октября 2023)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

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

СОСТАВИТЕЛЬ И ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР

Светлана Юрьевна Ахметдинова

ДИЗАЙН ВКЛАДКИ, ВЕРСТКА: Е. А. Белова

Подписано в печать 08.10.2024

Формат 60х90/16

Тираж 169 экз.

Заказ № 6838

Муниципальное учреждение культуры
«Централизованная библиотечная система города Ярославля»

150049, г. Ярославль, проспект Толбухина, 11

Центральная библиотека им. М. Ю. Лермонтова

8 (4852) 21-07-34

e-mail foton@clib.yar.ru

www.clib.yar.ru

Отпечатано с предоставлением оригинал-макета

в типографии ООО «Канцлер»

Ярославль, ул. Клубная, 4

Тел./ факс (4852) 97-69-22