

ВСЕСОЮЗНЫЙ МУЗЕЙ А.С. ПУШКИНА



Н. И. ГРАНОВСКАЯ

ВСЕСОЮЗНЫЙ МУЗЕЙ  
А.С. ПУШКИНА

Н. И. ГРАНОВСКАЯ

**ВСЕСОЮЗНЫЙ МУЗЕЙ  
А. С. ПУШКИНА**

Очерк-путеводитель



Лениздат · 1985

**Грановская Н. И.**

**Г77** Всесоюзный музей А. С. Пушкина: Очерк-путеводитель. — Л.: Лениздат, 1985. — 208 с., ил.

Автор очерка-путеводителя — заслуженный работник культуры РСФСР, много лет отдавшая собиранию материалов об А. С. Пушкине, изучению их и работе над экспозициями Всесоюзного музея А. С. Пушкина. Ныне музей расположен в г. Пушкине (б. Царское Село). Н. И. Грановская ведет читателей по залам этого уникального музея, построенного на подлинниках пушкинского времени. Книга богато иллюстрирована.

Адресована широкому кругу читателей.

Г  $\frac{1905040000-174}{M171(03)-85}$  158—85

79.1

Рецензент —  
старший научный сотрудник  
ИРАИ АН СССР (Пушкинский Дом)  
Янина Леоновна Левкович

Нина Ивановна Грановская

**ВСЕСОЮЗНЫЙ МУЗЕЙ  
А. С. ПУШКИНА**

Заведующая редакцией А. М. Березина  
Редактор Л. Е. Кошечая  
Младший редактор В. А. Лазарева  
Художник В. П. Веселков  
Фотограф В. П. Мельников  
Художественный редактор И. З. Семенов  
Технический редактор Л. П. Никитина  
Корректор Н. Н. Фоменко

ИБ № 2747

Сдано в набор 11.09.84. Подписано к печати 08.02.85. М-27228. Формат 70×108<sup>1/32</sup>. Бумага тип. № 1, Гарн. Лазурского. Печать высокая. Усл. печ. л. 9,10+вкл. Усл. кр.-отт. 20,21. Уч.-изд. л. 9,44+1,78=11,22. Тираж 100 000 экз. Заказ № 633. Цена 1 р. 10 к.

Ордена Трудового Красного Знамени Лениздат, 191023, Ленинград, Фонтанка, 59, Ордена Трудового Красного Знамени типография им. Володарского Лениздата, 191023, Ленинград, Фонтанка, 57.

© Лениздат, 1985

*Нет, весь я не умру — душа в заветной лире  
Мой прах переживет и тленья убежит...*

Памятник. 1836



осетителя, переступившего порог музея, встречает словно сам Пушкин. Мраморный бюст поэта в лавровом венке создан Иваном Петровичем Витали по заказу П. В. Нащокина. Друг Пушкина помогал скульптору замечаниями и советами. Первым из скульпторов Витали увенчал Пушкина лавровым венком. В апреле 1837 года историк М. П. Погодин писал П. А. Вяземскому: «Какой бюст у нас вылеплен! Как живой. Под надзором Нащокина делал Витали».

История Всесоюзного музея А. С. Пушкина — во многом история его коллекций. Поэт дарил свои автографы, портреты, вещи дорогим ему людям. Когда он умер, друзья позаботились, чтобы сохранить память о нем. Пушкинские реликвии переходили из поколения в поколение, из рук в руки и долго находились в частном владении.

Большой путь прошли также рукописи и книги Пушкина до того, как стали неотъемлемым сокровищем Пушкинского Дома — ныне Института русской литературы Академии наук СССР.

Постепенно стекались туда же и там сосредоточивались первые иллюстрации к произведениям Пушкина, материалы, связанные с окружением поэта и его эпохой, виды пушкинских мест.

У истоков этого великого собирательства стоял один из близких друзей поэта — Александр Иванович Тургенев. Он первым заговорил

о необходимости увековечения памяти Пушкина, он хлопотал об изображении и описании села Михайловского и Святогорского монастыря, дабы «сохранить для России воспоминание об образе жизни поэта в деревне». Дом Пушкина в Михайловском, по мнению его, «должен быть столь же драгоценным для русских, как для англичан дом Шекспира...» Тургенев просил П. А. Осипову, соседку и друга Пушкина, прислать ему рисунок «монастыря, над коим горит луч бессмертия Пушкина», собираясь «литографировать его... в Париже». В письме к двоюродной сестре А. И. Нефедьевой от 9 февраля 1837 года Тургенев говорил: «...две любимые сосны поэта... для русского будут то же, что дерево Тасса над Ватиканом для Италии и для всей Европы».

История собирания пушкинских материалов отразила процесс осознания русским обществом значения Пушкина в русской культуре.

Первый пушкинский музей был открыт в Петербурге в 1879 году. Это был музей Александровского лицея. Воспитаники и преподаватели собрали первые издания произведений Пушкина, автографы, портреты, иллюстрации — «Лицейскую Пушкиниану».

В 1880 и 1899 годах, в связи с открытием первого памятника поэту в Москве и столетием со дня его рождения, были предприняты первые попытки собрать и выставить для широкого обозрения пушкинские материалы. В Москве и Петербурге открылись юбилейные пушкинские выставки. Организатором выставок 1880 и 1899 годов в Москве явилось Общество любителей российской словесности. В Петербурге выставка 1880 года была открыта Комитетом общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым.

В 1899 году при Академии наук в Петербурге создали комиссию для организации «чествования столетия со дня рождения Пушкина». Под руководством вице-президента Академии наук А. Н. Майкова в ней работали ученые, писатели, журналисты, государственные и общественные деятели. Одним из результатов деятельности комиссии явилась небывалая по тем временам пушкинская выставка в Большом конференц-зале Академии наук. Ее непосредственными организаторами были вице-президент Академии академик А. Н. Майков и ученый Б. А. Модзалевский.

Русское общество тогда все более остро ощущало необходимость специального учреждения, где было бы собрано «все, что говорит о

Пушкине». В 1905 году при Академии наук был основан Пушкинский Дом. Его рождение было подготовлено юбилейной выставкой 1899 года. «Положение» о Пушкинском Доме разработал Б. Л. Модзалевский, ставший одним из основателей Дома и первым его ученым хранителем. «Пушкинский Дом учреждается в благоговейную память о великом русском поэте Александре Сергеевиче Пушкине, для собирания всего, что касается Пушкина как писателя и человека», — говорилось в «Положении».

В советское время Пушкинский Дом стал Институтом русской литературы Академии наук СССР, сохранив и свое старое название. Рожденный как музейный и научно-исследовательский центр, он стал учреждением единственным в своем роде, собирающим и изучающим не только все связанное с Пушкиным, но и с другими русскими и советскими писателями.

Пушкинский Дом представлял собою три неразрывно связанных части: рукописное отделение, библиотеку, музей. Здесь на основе научно разработанных принципов родилось литературное музееведение. В основу его легло сочетание изобразительных материалов с рукописными, книжными и мемориальными — личными вещами писателя и предметами, типичными для его эпохи.

«Чтобы хорошо узнать того или иного писателя, нужно его понять, — писал в 1924 году автор первого путеводителя по Пушкинскому Дому М. Д. Беляев, — поколения, вымирая, оставляют созданные ими вещи, в которых они оставили частицу своего «я», и эти вещи много могут сказать тому, кто умеет смотреть на них и понимать их».

Большим событием для Пушкинского Дома явилось приобретение в 1906 году у внука Пушкина Александра Александровича библиотеки поэта. Но в основном коллекции пополнялись дарами деятелей русской культуры, потомков поэта, его друзей и знакомых.

После Великой Октябрьской революции положение Пушкинского Дома упрочилось. В 1917 году в него вошла «Лицейская Пушкиниана» и множество иных собраний, посвященных и Пушкину и другим русским писателям.

В 1928 году в Пушкинский Дом поступило собрание А. Ф. Отто-Онегина из Парижа. хлопоты и переговоры о передаче его, начатые за двадцать лет до этого, увенчались успехом.

Александр Федорович Отто, позднее принявший фамилию пушкинского героя — Онегина, создал музей огромной ценности. Рукописи Пушкина, ранее находившиеся у Василия Андреевича Жуковского, были переданы А. Ф. Онегину сыном его Павлом Васильевичем. В собрании были русские и зарубежные издания поэта, литература о нем, пушкинская иконография и иллюстрации к его произведениям. Все это стало достоянием Пушкинского Дома.

Пушкинский Дом возглавляли крупнейшие деятели русской культуры, среди них А. М. Горький и А. В. Луначарский. Первым директором был один из основателей Дома — академик Н. А. Котляревский.

Почти все литературные музеи в Советской стране создавались при консультативной помощи Пушкинского Дома. В круг обширной его деятельности входила забота о восстановлении последней квартиры А. С. Пушкина на Мойке, 12, и создании Пушкинского заповедника в Псковской области.

В 1937 году, к 100-летию со дня смерти А. С. Пушкина, все самые ценные пушкинские реликвии и материалы о его эпохе были представлены Пушкинским Домом на выставке, организованной в здании Государственного Исторического музея в Москве. Они были дополнены пушкинскими материалами из других музеев, библиотек и архивов страны.

Выставка явилась крупнейшим пушкинским собранием, которое в марте 1946 года было передано Пушкинскому Дому. Пушкинский Дом сосредоточил в своих фондах не только рукописи и библиотеку поэта, но и огромные коллекции мемориальных, иконографических и историко-бытовых материалов.

В 1949 году, к 150-летию со дня рождения поэта, Пушкинский Дом открыл большую экспозицию, размещенную в поднятом из руин Александровском дворце города Пушкина. Она знакомила посетителя с обширным материалом, начиная от пушкинского времени. После реставрации в здании Лицея были открыты Актный зал и комнаты лицеистов.

В июне 1953 года все пушкинские материалы, сосредоточенные в Пушкинском Доме, кроме рукописей и библиотеки поэта, были переданы в ведение Министерства культуры СССР, создавшего на этой базе Всесоюзный музей А. С. Пушкина.

Музей разместился вначале в семнадцати залах Государственного Эрмитажа, а в 1967 году открыл свою центральную экспозицию в новом помещении — в городе Пушкине, в залах одного из флигелей Екатерининского дворца, рядом с Лицеем. Он сохраняет тесную связь с Пушкинским Домом, является одним из крупнейших центров собирания, изучения и пропаганды материалов о жизни и творчестве великого поэта.

Музей имеет три филиала: в Ленинграде — Последняя квартира А. С. Пушкина на Мойке, 12; в городе Пушкине — Мемориальный музей-лицей и Музей-дача А. С. Пушкина. Музей демонстрирует свои сокровища на передвижных выставках, оказывает помощь другим литературным музеям.

По плану, разработанному во Всесоюзном музее А. С. Пушкина и во многом на его материалах, в Ленинградской области созданы «Дом станционного зрителя» в селе Выра, «Музей Арины Родионовны» в деревне Кобрино.

Ежегодно Всесоюзный музей А. С. Пушкина и его филиалы принимают более полумиллиона посетителей.

В 1975 году музей был награжден орденом Трудового Красного Знамени.

Флигель Екатерининского дворца, где находится Всесоюзный музей А. С. Пушкина, — памятник архитектуры XVIII века. Аркой он соединяется со зданием Лицея. Переходом во флигель и дворец по галерее над аркой пользовались повседневно все лицеисты. Оба здания находятся в центре дворцово-паркового ансамбля, овеянного воспоминаниями о Пушкине и его времени. Так сложился вблизи Ленинграда своеобразный пушкинский заповедник. Экспозиция, возникшая здесь, была невиданной. Ее построили целиком на прижизненных пушкинских материалах. Лишь очень небольшое число экспонатов выходит за эти рамки.

Здесь выставлены многие портреты Пушкина, написанные с натуры, его вещи, предметы, принадлежавшие современникам, портреты предков поэта, его родных и близких; вещи, портреты и рисунки декабристов, портреты писателей, композиторов, художников, актеров — окружения Пушкина; виды мест, где жил, бывал и странствовал поэт.

Большое место в музее занимают книги, представляющие круг чтения Пушкина и первые издания его сочинений.

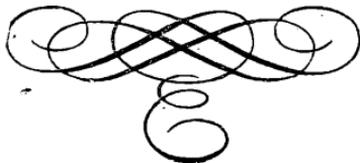
В экспозицию включены фрагменты интерьеров, словно переносящие нас в пушкинское время. Мебель и убранство конца XVIII — первой трети XIX века образуют фон, на котором главные экспонаты показаны в их естественной среде. Для музея изготовлены копии рукописей Пушкина на бумаге его времени, неотличимые от оригиналов, со всеми их особенностями: пометками, разрывами, пометами.

В экспозиции находятся более 700 листов рукописей Пушкина в таких копиях. Это автографы, раскрывающие творческий процесс создания того или иного произведения, рисунки на полях пушкинских черновиков, автопортреты, автоиллюстрации, пейзажи и множество удивительных, начертанных поэтом по памяти портретов его друзей и знакомых.

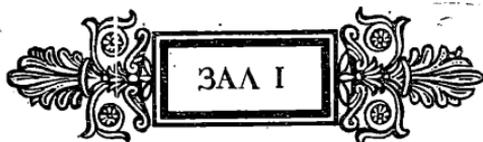
Каждый зал музея имеет «эпиграф» — поэтические строки или слова из писем Пушкина. Начертанные в старинной манере на бумаге пушкинского времени, эти тексты лежат на специальных подплатках при входе в залы. Пушкинские строки создают путеводную нить для посетителей музея.

Экспозиция музея, занимающая 27 залов, — сложная и целостная структура, где основные идеи подчеркнуты оформительскими приемами. Ее подготовили многолетней собирательской и научной деятельностью несколько поколений музейных работников.

Расположенная в трех этажах здания, экспозиция организована в три раздела. Осмотр музея начинается с верхнего этажа здания. Посетители, постепенно спускаясь вниз, осматривают все залы,



## ПЕРВЫЙ РАЗДЕЛ



### ЗАЛ I

*Рождение поэта. Страницы истории*

Первый зал рассказывает о рождении Пушкина, о событиях русской и мировой истории, характеризующих это время, о детских годах поэта, его родословной, поступлении в Лицей, об Отечественной войне 1812 года, лицейском творчестве, Петербурге 1817—1820 годов, театральной жизни столицы, тесной дружеской и идейной связи Пушкина с будущими декабристами. Здесь же даны материалы о южной ссылке поэта, романтическом периоде в его творчестве, южных поэмах и работе над главами романа «Евгений Онегин».

Взгляд посетителя привлекает текст, размещенный на большом белом панно. Вверху начертана дата рождения Пушкина: «Маія 26 дня, 1799 года, въ четвергъ»; под ней

строки из газеты «Московские ведомости» от того же числа о победе, только что одержанной Суворовым, и обычное для того времени объявление о продаже крепостного человека; ниже метрическая запись: «въ домѣ Господина Ивана Васильева Скворцова, у жильца его Маіора Сергея Львовича Пушкина родился Сынъ Александръ...»; еще ниже — сообщение о погоде в Москве 26 мая 1799 года: «состояніе атмосферы: по большей части пасмурное нѣбо, дождь, молнія, громъ».

Языком старинных документов, рисунков, гравюр, книг экспозиция повествует о событиях, сотрясавших мир на рубеже столетий: о Великой французской буржуазной революции, наполеоновских войнах, о недавно всколыхнувшем крепостническую Россию восстании Пугачева, о Радищеве, чей одинокий голос громко требовал уничтожения рабства.

Перед нами большая раскрытая книга — «Конституция французской республики». Это редкое парижское издание 1793 года. На фронтисписе книги — «Декларация прав человека и гражданина». Рядом раскрашенная гравюра Л. Гюйо — «Взятие Бастилии 14 июля 1789 года» и гравюра И.-С. Хелмана с оригинала Ш. Моне «Казнь Людовика XVI 21 января 1793 года на площади Революции в Париже»: палач показывает толпе отрубленную голову короля, народ ликует. Здесь же и будущий губитель свободы — молодой генерал Бонапарт, впоследствии император Франции. Он изображен на большой раскрашенной гравюре Ф. Бартолоцци по рисунку А. Аппиани, 1798 год. Личность Наполеона и его судьба станут предметом раздумий Пушкина и многих поколений поэтов и мыслителей.

Впоследствии Пушкин скажет о послереволюционной Европе в стихотворении «Была пора: наш праздник молодой...» (1836):

Метались смущенные народы;  
И высились и падали цари,  
И кровь людей то славы, то свободы,  
То гордости багрила алтари.

Посетитель видит портрет императора Павла I — гравюру А. Циффонато, восходящую к оригиналу С. С. Щукина (1797).

Боясь проникновения идей французской революции, Павел ввел строжайшую цензуру. Она не пропускала в Россию не только французскую литературу, но даже моды. Беспощадно расправляясь с «крамолой» и мнимой непокорностью, Павел создал вокруг себя царство страха. Поэту было тогда около двух лет, но ему запомнился случай, когда Павел «пожурил» в саду его няньку, не успешную при приближении самодержца снять с ребенка картуз.

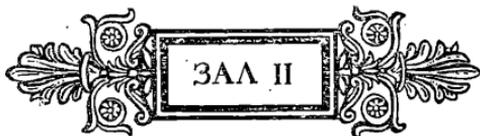
Обращают на себя внимание раскрашенные гравюры «Наказание палками» и «Наказание шпицрутенами». Создатель их, Христиан Гейслер, — европейский художник, совершивший в конце XVIII века путешествие по Российской империи. Зарисовки эти вошли в альбом «Наказания в России», изданный в Лейпциге в 1805 году. В дореволюционное время издание долго находилось под запретом. Альбом — одно из недавних приобретений музея.

Материалов в зале немного. Но, немногословные и впечатляющие, они будят исторические и литературные ассоциации, воскрешают в памяти целые картины. Как итог звучат спокойные пророческие слова А. Н. Радищева из оды «Оснадцатое столетие» (1801):

Нет, ты не будешь забвенно, столетье безумно и мудро...

История и словесность уходящего века и века начавшегося подготовили появление Пушкина. Он открыл новый этап развития русского языка и русской литературы.

Вместе с великим поэтом в мир пришло поколение, которое потом станут называть поколением декабристов. Пушкин назовет себя их певцом.



*Детство. Лицей*

Перед нами Москва времен детства Пушкина на больших раскрашенных гравюрах Г. А. Лори по оригиналам Ж. Делабарта, Москва патриархальная, «допожарная». Гравюры датируются концом XVIII века. Пушкин пишет в «Путешествии из Москвы в Петербург» (1834): «...некогда Москва была сборным местом для всего русского дворянства, которое из всех провинций съезжалось в нее на зиму. Блестящая гвардейская молодежь налетала туда ж из Петербурга. Во всех концах древней столицы гремела музыка, и везде была толпа...»

Эпиграф к залу — строки из «Воспоминаний в Царском Селе» (1814), переносящие нас в детство Пушкина:

Края Москвы, края родные,  
Где на заре цветущих лет  
Часы беспечности я трагил золотые,  
Не зная горести и бед...

Род Пушкина со стороны отца — Сергея Львовича Пушкина — и бабушки — Марии Алексеевны Ганнибал, урожденной Пушкиной — был связан с Москвой и Подмосковьем. Мы видим старинные документы — герб рода Пушкиных — рисунок акварелью, золотом и тушью конца XVIII века. «Щит разделен горизонтально на две части, из коих в верхнем в горностаевом поле на пурпуровой подушке с золотыми кистями положена Княжеская шапка. В нижней части в правом поле изображена в серебряных латах правая Рука с мечом, вверх поднятым; в левом зо-

лотом поле голубой Орел с распростертыми Крыльями, имеющий в когтях Меч и державу голубого ж цвета» — читаем мы описание герба.

Согласно русской геральдической символике, княжеская шапка на алой подушке говорит о том, что родоначальник фамилии служил у князя Александра Невского; поднятая вверх рука с мечом говорит, что родоначальник был славянским воином; одноглавый орел с мечом и державой в когтях указывает на то, что и предки его были также славянами знатного происхождения. О родоначальнике Пушкиных мы узнаем из надписи под гербом: «Изъ Семиградской земли выехалъ знатной славянской фамилиі Мужъ честенъ Радша...»

Род Радши происходил из Славонии, был одним из древнейших среди дворянских фамилий России.

Рядом с гербом — «Родословное древо Пушкиных». Это рисунок тушью и акварелью конца XVIII века. Начинаясь с Радши, «древо» изображает ту ветвь фамилии, которая дала прямых предков поэта. Документы эти сохранились у Т. Н. Хвостовой, урожденной Пушкиной, и поступили в Пушкинский Дом в 1916 году.

В «Общем гербовнике дворянских родов» сказано: «Потомки сего рода Пушкиных, многие Российскому престолу служили Боярами, Наместниками, Посланниками, Стольниками, Воеводами, Окольничими и в иных знатных чинах и жалованы были от Государей... поместьями и разными почестями... все сие сверх доказывается Историей Российской». Род Пушкиных со временем обеднел. О своих предках поэт вспоминал в неоконченной поэме «Езерский» (1832—1833):

Люблю от бабушки московской  
Я слушать толки о родне,  
Об отдаленной старине.  
Могучих предков правнук бедный,  
Люблю встречать их имена  
В двух-трех строках Карамзина.  
От этой слабости безвредной,

Как ни старался, — видит бог, —  
Отвыкнуть я никак не мог.

Дом Сергея Львовича Пушкина — образованного, остроумного, легко сочинявшего эпиграммы и экспромты любезного хозяина — в Москве посещали многие. Он общался постоянно с известными литераторами своего времени: Н. М. Карамзиным, К. Н. Батюшковым, И. И. Дмитриевым, В. А. Жуковским, П. А. Вяземским.

Посетитель музея может взглянуть на уголок гостиной или кабинета в доме просвещенного барина-москвича: раскрытый секретер красного дерева конца XVIII века и на нем — сочинения французских классиков; кресло, образец раннего ампира,\* и старинная статуэтка по оригиналу Ж.-А. Гудона — Вольтер.

На фоне стены, обитой розовым бархатом с полосой, при свете люстры рубинового стекла можно рассмотреть портреты. Мы видим миниатюрный портрет Надежды Осиповны Пушкиной в кожаной старинной рамке с тиснением. Внучка А. П. Ганнибала «прекрасная креолка» изображена в открытом белом платье, с высоким черепаховым гребнем в прическе. Это знаменитый портрет матери поэта. Он выполнен в начале 1800-х годов графом Ксавье де Местром, часто посещавшим дом родителей Пушкина в Москве. Портрет поступил в Пушкинский Дом в 1912 году от внука Надежды Осиповны А. Н. Павлищева. Изображение Сергея Львовича — рисунок итальянским карандашом Карла Гампельна, знаменитого глухонемого художника, который подписывал свои работы «Hampeln Sourd muet» — Гампельн Глухонемой. Отец поэта — в кабинете за чтением письма. Портрет датируется 1824 годом. Он сохранился в имении Пушкиных Болдине, откуда в 1914 году поступил в Пушкинский Дом.

---

\* Ампи́р (от франц. империя) сформировался в конце XVIII века во Франции под влиянием изучения античного искусства и архитектуры. Здесь имеется в виду русская ветвь ампира — классицизм.

Здесь же Ольга Сергеевна Пушкина, в замужестве Павлицева. Этот акварельный портрет работы Е. А. Плюшара — одна из недавних находок музея. Он датируется началом 1830-х годов.

Поэт был очень дружен с сестрой. Современники говорили о внешнем сходстве ее с братом. «Друг бесценный», «друг нежный», — вспоминал о ней Пушкин в стихотворении «К сестре» (1814) и черновом наброске (1819). Ей он читал свои первые стихи, она была первым его критиком.

Глядя на портрет Ольги Сергеевны, посетитель, быть может, вспомнит рассказы о Пушкине, записанные с ее слов первым биографом поэта П. В. Анненковым в 1851 году: «Воспитание его и сестры Ольги Сергеевны вверено было иностранцам, гувернерам и гувернанткам... Разумеется, что дети и говорили и учились только по-французски. Учился Александр Сергеевич лениво, но рано обнаружил охоту к чтению и уже девяти лет любил читать Плуларха или «Илиаду» и «Одиссею» в переводе Битобе. Не довольствуясь тем, что ему давали, он часто забирался в кабинет отца и читал другие книги; библиотека же отцовская состояла из классиков французских и философов XVIII века...»

«Отец его Сергей Львович... был нрава пылкого и до крайности раздражительного, так что при малейшем неудовольствии, возбужденном жалобой гувернера или гувернантки, он выходил из себя, отчего дети больше боялись его, чем любили. Мать, напротив, при всей живости характера, умела владеть собою и только не могла скрывать предпочтения, которое оказывала сперва к дочери, а потом к меньшему сыну Льву Сергеевичу...»

Нелюбимый ребенок, поэт всей душой привязался к сестре, к бабушке Марии Алексеевне и няне Арине Родионовне.

Горельеф на моржовой кости в овальной ореховой рамке — портрет Арины Родионовны. Он сделан в начале

1840-х годов резчиком-самоучкой Я. П. Серяковым, видимо, по несохранившемуся оригиналу. Долгое время горельеф находился на родине Серякова в Пскове, затем был куплен коллекционером М. Ф. Каменским. Сын его, поэт Василий Каменский, в 1911 году подарил портрет Максиму Горькому, а Горький в 1919 году — Пушкинскому Дому.

На обратной стороне горельефа сохранилась надпись, сделанная чьей-то рукой старинным почерком: «Арина Родионовна. Нянька Пушкина».

Об Арине Родионовне, воспетой во многих произведениях, поэт говорит и в стихотворении «Наперсница волшебной старины...» (1822):

Ты, детскую качля колыбель,  
Мой юный слух напевами пленила  
И меж пелен оставила свирель,  
Которую сама заворожила...

Своеобразной и талантливой личностью был Василий Львович Пушкин, известный московский литератор, автор нашумевшей поэмы «Опасный сосед». Здесь мы видим его портрет — работу Жана Вивьена, художника-француза, долго жившего в Москве. Портрет выполнен итальянским карандашом и белилами, датируется 1823 годом. Так же, как старший брат Сергей Львович, он в молодости был на военной службе (служил в лейб-гвардии Измайловском полку), но уже тогда увлекался литературой и театром. Выйдя в отставку, он поселился в Москве, где был душою общества, играя на любительской сцене и сочиняя стихи. Дядя был одним из первых, кто заметил талант Пушкина.

Близким другом семьи Пушкиных был Александр Иванович Тургенев, разносторонне образованный литератор, ставший автором широко известной в то время «Хроники русского в Париже». Он изображен на литографии Г. Эн-

гельмана, выполненной с рисунка К. П. Брюллова. Тургенев на всю жизнь стал добрым гением поэта. С его помощью мальчик Пушкин был определен в Лицей. Он с интересом и любовью следил за развитием его таланта. Всегда хлопотал о нем в трудную минуту.

На портрете Тургенев изображен с письмом в руке от брата Сергея Ивановича — «советника при Константинопольской миссии». Рядом — на столе — автографы стихотворений рано умершего брата Андрея Ивановича — «Элегия», «К Отечеству»; и здесь же книга с так же ясно читаемым текстом заглавия «О налогах», написанная братом-декабристом Николаем Ивановичем. Внизу на литографии «девиз» рода Тургеневых «Без боязни обличаху». Перед нами портрет, дающий представление не только о самом А. И. Тургеневе, но и его замечательных братьях — убежденных гуманистах, непоколебимых противниках крепостного права. Им суждено будет сыграть важную роль в жизни Пушкина. Портрет Александра Тургенева был литографирован в Париже в начале 1830-х годов. Тургенев дарил его друзьям. Литография эта сохранилась в имении П. А. Вяземского — Остафьева.

Пушкин хотел сам описать многие события своей жизни. В 1830-х годах он начал работать над автобиографическими записками. Успел он написать лишь начало «автобиографии» — о предках. Но сохранилась программа записок. Строки из нее помещены в зале. Из этого наброска видно, что поэт собирался рассказывать и об Александре Тургеневе.

Здесь же в интерьере мы видим и портрет Софии Николаевны Сушковой, в замужестве Панчулидзевой. Аquareль неизвестного художника изображает ее в 1830-х годах. В программе автобиографических записок мы прочли: «ранняя любовь». Маленький Пушкин вместе с родителями бывал в семействе Николая Михайловича Сушкова, тоже литератора, а по четвергам его и Соню Сушкову возили на знаменитые детские балы танцмейстера П. А. Ио-

геля. Детская привязанность — «ранняя любовь» — запала в душу поэта, открывая собой ряд сердечных увлечений, неизменно «озаренных отсветом поэзии».

Пушкин вспоминал о Сушковой в лицейском стихотворении «Послание к Юдину» (1815):

Подруга возраста златого,  
Подруга красных детских лет...  
Друг сердца, милая Сушкова...

Каким был Пушкин в юности? Ответ может дать акварельный портрет поэта в изящной ампирной раме. Ему здесь пятнадцать — семнадцать лет; акварель выполнена на бумаге с водяным знаком «1814». Этот портрет позднее лег в основу знаменитой гравюры Е. Гейтмана, выполненной для издания поэмы Пушкина «Кавказский пленник» (1822). Имя создателя акварели точно не установлено. Одни считают, что портрет написан поэтом К. Н. Батюшковым, который был известен и как художник-любитель. Он знал Пушкина-отрока, посещал дом его родителей. Другие предполагают, что портрет Пушкина создан С. Г. Чириковым, лицейским учителем рисования.

Интересно, что портрет долгое время находился в частных руках. В 1926 году в Москве на Сухаревском рынке его купил коллекционер В. В. Руслов у неизвестной старушки и вскоре принес в дар Пушкинскому Дому.

Первые произведения Пушкина не сохранились. О том, что он рано начал писать, мы знаем из рассказов сестры и брата поэта. Лев Сергеевич вспоминал: «Страсть к поэзии проявилась в нем с первыми понятиями: на восьмом году возраста, умея уже читать и писать, он сочинял на французском языке маленькие комедии и эпиграммы на своих учителей...»

Пушкин в стихотворении «Дельвигу» (1817) говорит:

О милый друг, и мне богини песнопенья  
Еще в младенческую грудь  
Влияли искру вдохновенья

И тайный указали путь:  
Я лирных звуков наслажденья  
Младенцем чувствовать умея,  
И лира стала мой удел.

Часть зала посвящена приезду мальчика Пушкина в Петербург и поступлению его в Лицей. Перед нами пейзаж Петербурга начала XIX века. Живописец А. Е. Мартынов изобразил набережную Мойки у Конюшенной церкви с видом на Инженерный замок в глубине картины. Мы видим утренний город: спешат занятые делом простолюдины, неторопливо гуляют господа, летят коляски, дрожки, скачут верховые. Вспоминается отрывок из «Онегина»: «Проснулся утра шум приятный...» Здесь не парадный Петербург, а лирически изображенная каждодневная уличная суета столицы.

Облик Царского Села передает в своих автолитографиях лицеист Валериан Платонович Лангер. В маленьких изящных картинках — их было налитографировано двенадцать — неповторимая красота царскосельских строений и пейзажей, памятники воинской славы.

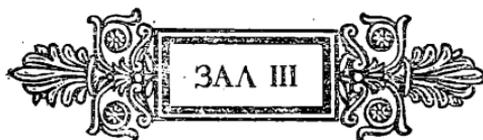
Посетитель видит акварельный портрет М. М. Сперанского, ближайшего помощника Александра I по всем вопросам внутренней политики государства в 1808—1812 годах. Сперанский разработал идею нового учебного заведения — «для образования юношества, особенно предназначенного к важным частям службы государственной». Но в 1812 году Александр I перешел к откровенному реакционному политическому курсу и Сперанский, отстраненный от всех должностей, был надолго выслан из Петербурга.

Портрет Сперанского написан художником П. Ф. Соколовым в 1830-х годах. Таким знал этого крупного деятеля Пушкин. Он встречался со Сперанским, когда тот руководил работами по изданию «Полного собрания законов Российской империи».

Лицей был закрытым учебным заведением, предназначенным для детей родовитых дворян, хотя по первоначальному проекту Сперанского в нем должны были учиться дети всех сословий.

Перед нами свидетельство из министерства юстиции, представленное отцом поэта в Лицей и помеченное мартом 1811 года: «Свидетельствую сим, что недоросль Александр Пушкин есть действительно законный сын служащего в Комиссариатском штате 7-го класса Сергея Львовича Пушкина». Этот документ был выдан на основании другого — «определения Герольдии»: «...дать сие... Сергея Пушкина сыну Александру Пушкину в том, что он происходит от древнего дворянского рода Пушкиных, коего герб внесен в общий дворянских родов гербовник». Оба документа хранились в делах лицейского архива.

В Лицее Пушкин провел шесть лет своей жизни, с 1811 по 1817 год.



*Отечественная война 1812 года*

Тона (1822 год) представляет нам «Вид на Лицей и Церковный флигель Екатерининского дворца». Воспитанники жили в верхнем этаже здания Лицея. Пушкин занимал комнату № 14. «Келья», «студенческая келья», называл ее поэт.

Перед нами «Актовый зал Лицея после пожара 1820 года» — рисунок П. Ф. Бореля с утраченного оригинала В. П. Лангера.

Актовый зал связан со всеми знаменательными событиями лицейской жизни. Именно здесь на торжественном

При входе в зал справа — глубокая настенная витрина — как бы окно в мир Лицея.

Раскрашенная литография неизвестного мастера с оригинала А. А.

открытии Лицея выступал первый директор Лицея В. Ф. Малиновский — человек прогрессивных взглядов и просветитель, противник крепостного права. Здесь же прозвучала навсегда запомнившаяся воспитанникам блестящая и смелая речь «Об обязанностях воина и гражданина». Ее произнес Александр Петрович Куницын — профессор нравственных и политических наук.

О Куницыне, «говорившем против рабства и за свободу», Пушкин позднее скажет в стихотворении «19 октября» (1825): «Он создал нас, он воспитал наш пламень».

В зале находятся портреты лицейских воспитанников: А. М. Горчакова, Н. А. Корсакова, Ф. Ф. Матюшкина, М. А. Яковлева, В. Д. Вольховского, А. А. Дельвига. Рисунки выполнены карандашами цветным и итальянским и акварелью. Это — работы неизвестного художника. Их сохранилось шесть, хотя воспитанников первого выпуска было 29. Мальчики изображены в лицейской форме, в мундире с высоким воротником, исключая А. А. Дельвига, портрет которого нарисован П. А. Яковлевым — братом лицеиста уже после окончания Лицея в 1818 году.

Портреты лицеистов долгое время сохранялись у Т. Б. Семечкиной, в ее небольшом домашнем музее в Саратове. К ней перешли они от ее дяди К. К. Данзаса, лицейского товарища поэта, а впоследствии его секунданта, хранившего эти реликвии «как самое дорогое для себя». В 1919 году Семечкина передала этот «дар бесценный» Пушкинскому Дому.

Портрета Пушкина среди этих шести изображений нет, но мы видим выполненный пером автопортрет. Уже позднее, вспоминая Лицей, поэт нарисовал себя в лицейской форме на небольшом клочке бумаги.

Лицей сплотил воспитанников в тесную семью, их дружба не прерывалась и по окончании Лицея. Близкими друзьями поэта остались на всю жизнь Иван Пушкин, Иван Малиновский, Антон Дельвиг, Вильгельм Кюхельбе-

кер. В зале мы видим сохранившуюся лицейскую реликвию — пенал В. К. Кюхельбекера, сделанный из карельской березы и украшенный снаружи незатейливым растительным орнаментом. Внутри на шейке пенала читается надпись: «Пенал Кюхельбекера, подаренный А. С. Пушкиным М. А. Золотареву, а сестрою последнего Е. А. Золотаревою отданный Е. Ф. Залогее...»

Пенал Кюхельбекера, какое-то время хранимый самим Пушкиным, затем перешел к лицейскому эконому Матвею Алексеевичу Золотареву. Лицейсты собирались у него на свои маленькие пирушки. Поэт упоминает Золотарева в лицейском стихотворении «К Галичу» (1815). В 1916 году пенал принесен в дар Пушкинскому Дому его последним владельцем Залогеем.

Сохранился и находится здесь же в витрине портрет второго директора Лицея (с 1816 года) Егора Антоновича Энгельгардта — опытного педагога, снискавшего привязанность многих воспитанников. Это — акварель 1810-х годов работы неизвестного художника.

Здесь же портрет профессора истории Ивана Кузьмича Кайданова, человека широко образованного — автора ряда учебников по всеобщей и русской истории, по которым учились несколько поколений воспитанников Лицея.

Перед нами также портрет С. Г. Чирикова, преподавателя рисования в Лицее — акварель неизвестного художника (1824).

Некоторые свои самые удачные рисунки, созданные на уроках Чирикова, воспитанники сохранили. Они дарили их друзьям, близким. Позднее эти рисунки поступили в Пушкинский Дом.

Интересны рисунки К. Д. Костенского — «Гусар на лошади» и А. Д. Илличевского — «Схватка казака с французским кирасиром», сделанные тушью и пером, а также рисунок Ф. Ф. Матюшкина акварелью и тушью — «Голодный француз стреляет ворон». Все три рисунка датированы 1813 годом.

Большая часть зала посвящена теме Отечественной войны 1812 года.

Отечественная война 1812 года оказала огромное, ни с чем не сравнимое влияние на воспитание патриотических чувств и формирование взглядов Пушкина и его товарищей. Мы читаем строки из «Записок» И. И. Пушкина: «Жизнь наша лицейская сливается с политической эпохой жизни русской: приготовлялась гроза 1812 года. Эти события сильно отразились на нашем детстве».

В экспозиции помещены реплики — «Известия о действиях армии». Читая их, лицеисты следили за ходом событий.

«Гроза 12 года», как назовет Пушкин войну с Наполеоном, — историческая эпопея времен его юности, будет занимать поэта всю жизнь. Эпиграфом к этому залу служат строки из седьмой главы «Евгения Онегина»:

Напрасно ждал Наполеон,  
Последним счастьем упоенный,  
Москвы коленопреклоненной  
С ключами старого Кремля:  
Нет, не пошла Москва моя  
К нему с повинной головою.  
Не праздник, не приемный дар,  
Она готовила пожар  
Нетерпеливому герою...

Перед нами соединенное в виде эмблемы оружие — шесть ружей времен войны 1812 года, над ними знамя Московского пехотного полка. Полк участвовал в Бородинском сражении, позднее, 14 декабря 1825 года, этот же полк первым вышел на Сенатскую площадь в Петербурге.

Здесь же портреты героев Отечественной войны и другие реликвии, связанные с 1812 годом. Все это долго хранилось у потомков героев, пришло в музей через Пушкинский Дом и из других коллекций.

Портрет М. И. Кутузова дан в гравюре Д. Годби. Великий полководец изображен на фоне пушечных стволов,

знамен и идущего вдали сражения. Он в фельдмаршальском мундире, с лентой через плечо, грудь украшают русские и иностранные ордена.

Мы видим один из самых распространенных и знаменитых портретов Кутузова, награвированный с оригинала Р. М. Волкова английским художником Д. Годби в Лондоне уже после смерти фельдмаршала, в 1814 году.

В 1831 году Пушкин скажет о Кутузове:

Маститый страж страны державной,  
Смиритель всех ее врагов,  
Сей остальной из стаи славной  
Екатерининских орлов.

. . . . .

Когда народной веры глас  
Воззвал к святой твоей седине:  
«Иди спасай!» Ты встал — и спас.

В зале под портретом Кутузова — банкетка красного дерева 1780-х годов с украшениями из золоченой бронзы (вместо подлокотников — птичьи головы, ножки в виде звериных лап, обивка — красное сукно). Банкетка поступила в музей от потомков дочери Кутузова Е. М. Хитрово. По преданию, на ней сиживал великий полководец.

Здесь целая галерея прославленных героев. Среди них портрет М. Б. Барклая де Толли — миниатюра на слоновой кости работы Б. В. Зейделя. «Заслуженный полководец, — писал о нем в 1836 году в «Современнике» Пушкин, — в великий 1812 год прошел первую половину поприща и взял на свою долю все невзгоды отступления, всю ответственность за неизбежные уронь, предоставляя своему бессмертному преемнику славу отпора, побед и полного торжества...»

Мы видим портрет Дениса Давыдова — офорт М. Дюбурга по оригиналу А. Орловского 1814 года. Поэт-партизан изображен на коне. Таким можно представить себе одного из инициаторов и руководителей партизанской войны кампании 1812 года — прославленного Давыдова.

Пушкин в лицейские годы много слышал о герое-пар-

тизанае, который был известен и как поэт, читал его стихи, ходившие по рукам в списках. Позднее Пушкин считал Давыдова одним из своих учителей. В лицейском стихотворении «Наездники» (1816) он, вероятно, писал о «воинственном» Давыдове:

Тебя мы зрели под мечами  
С спокойным, дерзостным челом,  
Всегда меж первыми рядами,  
Все там, где битвы падал гром,  
С победным съединяясь кликом,  
Твой голос нашу славу пел...

В гусарском мундире изображена кавалерист-девица Н. А. Дурова на литографии неизвестного художника 1810-х годов. Дурова служила в войсках с 1806 года, сперва под именем рядового Соколова, а с 1808 года — корнета Александрова. Она была контужена в Бородинском сражении, имела воинские награды. В 1816 году вышла в отставку в чине штабс-ротмистра. Впоследствии ею были созданы записки «Кавалерист-девица».

Пушкин проникся интересом к личности и воспоминаниям Дуровой. В 1835 году он вызвался быть ее издателем. Часть записок напечатана в пушкинском «Современнике». Поэт говорил в предисловии: «Какие причины заставили молодую девушку хорошей дворянской фамилии оставить отеческий дом, отречься от своего пола, принять на себя труды и обязанности, которые пугают и мужчин, и явиться на поле сражений — и каких же? Наполеоновских! Что побудило ее?.. Ныне Н. А. Дурова сама разрешает свою тайну...»

Перед нами портрет Н. Н. Раевского — гравюра С. Карделли, выполненная вскоре после 1814 года. Участник Отечественной войны 1812 года, генерал от кавалерии Раевский особенно прославился в июле 1812 года. На подступах к Смоленску он своим небольшим отрядом сдержал напор сорокатысячной французской армии. Это был подвиг.

О подвиге Раевского сложилась и легенда, отраженная в этой гравюре. Когда солдаты дрогнули, Раевский, воодушевляя воинов, сразу же вывел своих сыновей (старшему, Александру, было 16, младшему, Николаю, — 11 лет) и поставил их впереди полка. Под портретом ремарка: «Генерал идет впереди полка со своими сыновьями, старший сын несет знамя». И внизу слова генерала: «Вперед, ребята; за царя и отечество. Я и дети мои, коих приношу в жертву, откроем вам путь». О Раевском современники писали: «...подвиг, объясняющий великие свойства русского», «...подвиг, равняющийся с великими характерами древних римлян». Он и его сыновья были воспеты В. А. Жуковским в гимне «Певец во стане русских воинов».

Позднее Пушкин близко познакомился с Раевским и его семьей.

В зале помещены материалы, раскрывающие народный характер войны 1812 года: «Благословение на ополчение 1812 г.», «Возвращение ратника из ополчения». Небольшие картинки, выполненные маслом на дереве. Неизвестный художник того времени скопировал их с оригиналов И. В. Лучанинова 1812 года.

Здесь же сатирические картинки (офорты, лубки), которые создавали в то время художники И. Теребенев, А. Венецианов, С. Шифляр и другие: «Французский вороний суп», «Ретирада французской конницы, которая съела своих лошадей в России», «Французские крысы в команде у старостихи Василисы».

Одна из картинок — «Русский Сцевола». Попавший в плен к французам крестьянин, не желая служить Наполеону, отсекает себе руку. Он вторит подвигу легендарного римлянина Муция Сцеволы.

О некоторых важнейших событиях войны здесь рассказывают материалы, имеющие художественные досто-

инства и большую историческую и документальную ценность.

Перед нами «Вид Бородинского сражения» — грандиозной и решающей битвы кампании 1812 года. Рисунок тушью выполнен офицером штаба Кутузова А. И. Дмитриевым-Мамоновым. Художник-любитель, находясь в свите фельдмаршала, имел возможность наблюдать сражение с командного пункта. На рисунке им изображен момент битвы за левые «Багратионовы флеши». Внизу художник сделал надпись: «26 августа 1812 года. Рисовано во время самого сражения».

Рисунок сохранился в кабинете планов и карт Генерального штаба.

Здесь же большая раскрашенная гравюра Шмидта с оригинала живописца Х. Ольдендорфа «Пожар Москвы в сентябре 1812 года». Рисунок, возможно, сделан с натуры. Здесь запечатлена также одна из решающих вех Отечественной войны 1812 года.

Акварель неизвестного художника «Русские казаки на Эльбе» датируется 1813—1814 годами. Казаки, преследуя врага уже за пределами России, перебираются с одного берега реки на другой. На акварели тщательно выписаны все детали — живописная одежда казаков, их островерхие шапки, оружие — пики. Толпа жителей на берегу дружелюбно встречает русских.

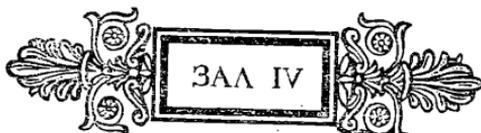
Русские войска освободили Европу и вошли в Париж. Весь мир преклонился перед доблестью русского народа. Мы видим изображение великого торжества — большую акварель художника И. А. Иванова «Петербург. Празднество 19 марта 1816 года». На акварели — Дворцовая площадь, проходящие по ней полки и зрители парада.

Внизу под рисунком художник написал: «Празднество 1816 года Марта 19-го в С. Петербурге. В воспоминание победоносного и миротворного восшествия в Париж Российских и союзных войск под предводительством Государя Императора».

Пушкин писал об этом времени: «...война со славою была кончена. Полки наши возвращались из-за границы. Народ бежал им навстречу. Музыка играла завоеванные песни: «Vive Henri Quatre», тирольские вальсы и арии из Жоконда. Офицеры, ушедшие в поход почти отроками, возвращались, возмужав на бранном воздухе, обвешанные крестами. Солдаты весело разговаривали между собою, вмешивая поминутно в речь немецкие и французские слова. Время незабвенное! Время славы и восторга! Как сильно билось русское сердце при слове отечество!»

Но лучшие люди России были разочарованы, глубоко оскорблены за народ, вынесший всю тяжесть войны. Герои Бородина, Тарутина, Лейпцига, Дрездена должны были возвратиться в положение рабов! Оскорблено было национальное достоинство русского, которое как бы заново ощутил каждый после победы.

«Мы были дети 1812 года», — скажет позднее декабрист М. И. Муравьев-Апостол.



*Лицейское творчество*

Небольшой светлый зал, посвященный лицейскому творчеству Пушкина, заполнен портретами, книгами, высказываниями поэта о русских, французских и античных авторах.

Творчество Пушкина выросло на почве, возделанной его предшественниками — деятелями эпохи французского и русского просвещения.

Перед нами целая галерея портретов писателей XVIII века — М. В. Ломоносова, А. Д. Кантемира, А. П. Сумарокова, М. М. Хераскова, Я. Б. Княжнина, Д. И. Фонвизина, В. В. Капниста, Н. И. Новикова и А. Н. Радищева. Все это — гравюры конца XVIII — начала XIX века.

Здесь показан круг лицейского чтения Пушкина. Своей начитанностью юноша поражал товарищей. Интересы, симпатии, увлечения этого периода высказаны поэтом в стихотворении «Городок» (1815). Пушкин называет известных авторов, дает некоторым из них характеристики:

Фернейский злой крикун,  
Поэт в поэтах первый...  
Всех больше перечитан,  
Всех менее томит...

Здесь Озеров с Расином,  
Руссо и Карамзин,  
С Мольером-исполином  
Фонвизин и Княжнин...

На первом месте Вольтер, «Мольер-исполин», Расин, Лафонтен, Вержье, Парни с Грекуром, Вергилий, Гомер, «Чувствительный Горацій», итальянские поэты — Ариосто, Тассо; Фонвизин, Княжнин, Озеров, Крылов, Дмитриев, Карамзин. Английские и немецкие поэты — Грей, Томсон, Мильтон, Клопшток, из классиков — Ювенал. И снова из русских — Ломоносов, Державин, Радищев, Жуковский, Батюшков и Крылов.

Книги многих из этих авторов можно найти в экспозиции зала.

В лицейском дневнике поэт говорит о задуманных произведениях, о прочитанных книгах: «Вчера написал я третью главу «Фатама, или Разума человеческого: Право естественное»... Поутру читал «Жизнь Вольтера». Начал я комедию — не знаю, кончу ли ее... Летом напишу я «Картину Царского Села»... Вот главные предметы вседневных моих записок...»

В Лицее кроме Пушкина писали стихи Илличевский, Дельвиг, Кюхельбекер. Пушкин вскоре занял между ними первое место. В восьмой главе «Евгения Онегина» поэт вспоминал:

Моя студенческая келья  
Вдруг озарилась: муза в ней

Открыла пир маадых затей,  
Воспела детские веселья,  
И славу нашей старины,  
И сердца трепетные сны.

В этих строках — эпитафии к залу — звучат основные мотивы лицейской лирики Пушкина. Поэт еще многое берет от своих учителей, но его собственный голос уже слышен ясно.

В экспозиции показаны лицейские автографы поэта: «Монах» — ранняя неоконченная поэма (1813); «Послание к Наталье» (1813); «К Дельвигу» (1815); «К Лицинию» (1815); «Тень Фонвизина» (1815); План издания стихотворения (1816); «Товарищам» (1817) и другие.

Лицейсты издавали рукописные сборники собственных произведений, их стихи печатались и в журналах. Здесь мы видим эти журналы: «Вестник Европы», «Российский музей», «Сын Отечества», «Северный наблюдатель».

Перед нами «Вестник Европы» за 1814 год, № 13. Книжка раскрыта на странице со стихотворением «К другу стихотворцу». Это — первое опубликованное произведение Пушкина.

Поэт с восторгом следил за деятельностью литературного общества «Арзамас». Еще будучи в Лицее, он стал его членом, получив прозвище, заимствованное из баллады Жуковского «Светлана», — Сверчок.

Большое место в зале занимают портреты русских поэтов и писателей — старших современников и предшественников Пушкина (многие из них названы в «Городке»). Здесь мы видим портреты Г. Р. Державина, И. А. Крылова, В. А. Жуковского, И. И. Дмитриева, А. А. Шаховского, Д. И. Хвостова, А. С. Шишкова, П. А. Вяземского, К. Н. Батюшкова, Н. М. Карамзина и В. А. Пушкина — дяди поэта.

Русские писатели в то время группировались вокруг двух разных литературных обществ. В 1811 году с разрешения правительства по инициативе поэта, министра на-

родного просвещения, президента Академии наук А. С. Шишкова была основана «Беседа любителей русского слова». Общество имело целью охрану русского языка и литературы от новшеств, борьбу с «карамзинистами».

Противники «Беседы» назвали свое общество «Арзамас» (существовало с 1815 по 1819 год). В него вошли писатели нового, «карамзинского» направления — молодые и задорные литераторы. Они высмеивали литературных староверов в пародиях, эпиграммах и шутках.

Пушкин создал несколько «арзамасских» стихотворений. В 1815 году им была сделана запись в дневнике: «...Третьего дня хотел я начать ироическую поэму «Игорь и Ольга», а написал эпиграмму на Шаховского, Шихматова и Шишкова, — вот она:

Угрюмых тройка есть певцов:  
Шихматов, Шаховской, Шишков.  
Уму есть тройка супостатов:  
Шишков наш, Шаховской, Шихматов.  
Но кто глупей из тройки злой?  
Шишков, Шихматов, Шаховской!

Но, хотя Пушкин принадлежал к «Арзамасу», близость к арзамасцам Жуковскому и Батюшкову не могла исключить влияния на его творчество Державина. С годами он по-другому отнесется и к членам «Беседы», что будет связано с интересом поэта к национальным корням русской словесности.

Перед нами портрет К. Н. Батюшкова, одного из крупнейших поэтов начала XIX века. Эта работа неизвестного художника (масло, металл) датируется первой четвертью XIX века.

Батюшков знал Пушкина еще ребенком. Будучи в Царском Селе и прослышав о таланте юного лицеиста, он, видимо, пожелал его повидать. Их встреча состоялась около 1815 года. Пушкин позднее скажет о своем предшественнике и учителе в искусстве языка поэзии: «Батюшков

сделал для русского языка то же самое, что Петрарка для итальянского».

На портрете — молодой Батюшков, «надежда русской словесности».

В 1818 году вместе с друзьями Пушкин проводил его в Италию. Вскоре из-за неизлечимой болезни писательская деятельность Батюшкова прекратилась. Это случилось, когда он достиг полного расцвета сил и таланта, было ему немногим более тридцати лет.

Свое восторженное отношение к Батюшкову Пушкин выразил еще в лицейские годы в двух посланиях к нему. Одно из них заканчивается такими стихами:

Поэт! в твоей предметы воле!  
Во звучны струны смело грянь...  
.....  
Мирские забывай печали,  
Играй: тебя младой Назон,  
Эрот и грации венчали,  
А лиру строил Аполлон.

Перед нами портрет П. А. Вяземского работы И. Зонтаг (итальянский карандаш, акварель) 1821 года.

Поэт и критик, князь Вяземский, ставший одним из ближайших друзей Пушкина, знал поэта еще в доме его родителей, знакомство же их, перешедшее в дружбу, началось в феврале — марте 1816 года, когда Вяземский вместе с Карамзиным и дядей поэта Василием Львовичем посетили Пушкина в Лицее. Вяземский — активный арзамасец, был близок к оппозиционным кругам. Пушкин ценил его как поэта и особенно как критика.

На рисунке Зонтаг он изображен молодым. Почти таким узнал его Пушкин впервые.

Поэт посвятил Вяземскому ряд стихотворений, одно из них называется «К портрету Вяземского» (1820):

Судьба свои дары явить желала в нем,  
В счастливом баловне соединив ошибкой

Богатство, знатный род с возвышенным умом  
И простодушие с язвительной улыбкой.

Здесь мы видим один из ранних портретов В. А. Жуковского, поэта-романтика, одного из предшественников Пушкина. На гравюре Ф. Вендрамини (1817), созданной по оригиналу О. А. Кипренского (1816), Жуковский времени знакомства с Пушкиным. «Я сделал еще приятное знакомство,— писал Жуковский 19 сентября 1815 года Вяземскому,— с нашим молодым чудотворцем Пушкиным. Я был у него на минуту в Сарском Селе. Милое живое творение! Он мне обрадовался и крепко прижал руку мою к сердцу. Это надежда нашей словесности... нам всем надобно соединиться, чтобы помочь вырасти этому будущему гиганту, который всех нас перерастет».

«Я не следствие, а точно ученик его»,— позднее скажет Пушкин.

Человек необыкновенно тонкой души, мягкости и отзывчивости, Жуковский занял среди дружеских связей Пушкина особое место. Прославленный поэт, он отнесся к юному собрату без тени покровительства. Одним из первых Жуковский оценил дарование Пушкина и начальные его шаги в поэзии. Не случайно, встав на избранный путь, Пушкин в 1816 году в стихотворении «К Жуковскому» просит его благословения:

Благослови, поэт!.. В тиши парнасской сени  
Я с трепетом склонил пред музами колени.  
Опасною тропой с надеждой полетел,  
Мне жребий вынул Феб, и лира мой удел...

И ты, природою на песни обреченный!  
Не ты ль мне руку дал в завет любви священный?

Перед нами Н. М. Карамзин, знаменитый писатель и историк. Это этюд В. А. Тропинина (маслом на холсте) к известному портрету, написанному с него художником в 1818 году.

Пушкин впервые увидел Карамзина в доме своего отца в Москве. Ко времени встречи с поэтом в Царском Селе Карамзин — глава новой литературной школы в России — давно оставил литературные труды, посвятив себя исключительно истории.

В 1816 году историк с семьей переехал в Петербург и лето проводил в Царском Селе. Молва о таланте лицеиста, которого он знал еще ребенком, дошла и до него. Карамзин пожелал увидеть юного поэта. Пушкин запомнил его слова: «Пари, как орел, но не останавливайся в полете».

Поэт стал часто бывать в доме Карамзиных. Некоторые отрывки писавшейся здесь «Истории государства Российского» могли быть известны Пушкину еще в Царском Селе.

В лицейском стихотворении «К Жуковскому» (1816) поэт говорит о Карамзине:

Сокрытого в веках священный судия...

Приветливым меня вниманием ободрял...

Центральное место в зале занимает большой портрет Г. Р. Державина, написанный маслом на холсте в 1811 году знаменитым русским художником В. А. Боровиковским. Портрет после смерти Державина принадлежал семье Н. А. Львова, известного архитектора и поэта, и был позднее передан в Пушкинский Дом.

Первому поэту России, каким считали Державина, на портрете около семидесяти лет. Он представлен в красном сенаторском мундире с выражением доброты и достоинства на лице. Вероятно, таким же Пушкин увидит его через четыре года.

Поэт писал об этой встрече в «Воспоминаниях» (1835): «Державина видел я только однажды в жизни, но никогда того не забуду... Это было в 1815 году, на публичном экзамене в Лицее... Державин был очень стар. Он был

в мундире и плисовых сапогах. Экзамен наш очень его утомил... Он дремал до тех пор, пока не начался экзамен в русской словесности. Тут он оживился, глаза заблестели; он преобразился весь... Наконец вызвали меня. Я прочел мои «Воспоминания в Царском Селе», стоя в двух шагах от Державина. Я не в силах описать состояния души моей: когда дошел я до стиха, где упоминаю имя Державина, голос мой отроческий зазвенел, а сердце забилося с упоительным восторгом... Не помню, как я кончил свое чтение, не помню, куда убежал. Державин был в восхищении; он меня требовал, хотел меня обнять... Меня искали, но не нашли...»

Маститого поэта поразило дарование Пушкина. Незадолго до смерти Державин сказал: «...скоро явится свету второй Державин. Это Пушкин...» Впоследствии в восьмой главе романа «Евгений Онегин» Пушкин вспоминал:

Старик Державин нас заметил  
И, в гроб сходя, благословил...

Под портретом мы видим небольшое уютное кресло красного дерева 1780-х годов, принадлежавшее Державину. Оно обито алым сукном с рисунком. Сохранилось хорошо. Наследниками Державина кресло было подарено Я. К. Гроту, историку Лицея, и позднее передано им в Пушкинский Дом.

Здесь же в небольшой витрине мы видим рукопись «Воспоминаний в Царском Селе». В этом стихотворении, относящемся к ранней поре творчества Пушкина (написано в октябре — декабре 1814 года), влияние Державина наиболее заметно. Перед нами копия автографа, переписанного самим Пушкиным для старого поэта.

Пушкин говорит в стихотворении об Отечественной войне 1812 года, поражении Наполеона и доблести русских, воспетой Державиным — «Скальдом России вдохновенным».

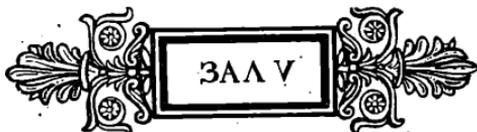
Все стихотворение связано с Царским Селом, его достопримечательностями, памятниками воинской славы.

Не се ль Элизиум полнощный,  
Прекрасный Царскосельский сад,  
Где, льва сразив, почил орел России мощный  
На лоне мира и отрад?

Стихотворение иллюстрируют виды Царского Села. На больших акварелях художника М. М. Иванова 1790-х годов изображены виды парка — Красные каскады, Большое озеро с Чесменской колонной.

Царское Село и Лицей навсегда слились для Пушкина в единое понятие, оставшись среди непреходящих ценностей жизни. Здесь сложилось «лицейское братство», был избран жизненный путь.

Выпускной экзамен первого курса состоялся 9 июня 1817 года. По окончании Лицея Пушкин был определен на службу в Петербурге, в Коллегию иностранных дел.



*Петербург. 1817—1820*

Что представляла собой общественная жизнь Петербурга конца 1810-х — начала 1820-х годов, когда появился здесь поэт после шестилетнего «лицейского заточенья»? В это время формировались, готовились к действию тайные общества. Молодые офицеры после победы 1812—1814 годов принесли в столицу не только песни побежденной страны, но и идеи Великой французской буржуазной революции, идеи свободы, равенства и братства.

Пушкин сближается с передовой петербургской молодежью, находящейся в сфере влияния тайных организаций — Союза спасения, Союза благоденствия и близкого к ним вольнолюбивого общества «Зеленая лампа».

Поэт делается завсегдатаем театра, посетителем литературных салонов и «кружится» в большом петербургском свете.

Мы видим в зале своеобразную сцену, обрамленную ампирным занавесом — в стиле эпохи. Здесь же интерьер — часть гостиной, типичной для начала XIX столетия, представленной на фоне обитой «штофными обоями» стены. В мебели, в костюмах на портретах — во всем стиль ампира.

Перед нами изображения русских драматургов, актеров, занятых театралов, друзей Пушкина, образованных и блестящих современников поэта, являвшихся предметом его увлечений, «очаровательных» собеседников молодого Пушкина.

Эти камерные портреты — память о близких людях — миниатюры, акварели, карандашные рисунки в золоченых рамках и старинных паспарту — украшали кабинеты и гостиные дворцов и особняков начала века.

На женщинах, запечатленных художниками, модные в начале XIX века платья без корсета, с высокой талией, напоминающие греческие туники, и греческие прически. Современник вспоминал, что женщины на балах казались изображениями с древнегреческих горельефов и этрусских ваз. После египетского похода Наполеона француженки стали носить восточные тюрбаны. Эта мода пришла и в Россию. Обязательной принадлежностью костюма в первой половине XIX века были шали. Особенно ценились кашмирские, из Индии, и шали, выполненные крепостными мастерицами Колокольцовской мануфактуры — они отличались красотой цветовых сочетаний и тончайшим узором.

В начале столетия в России среди образованных людей все более входит в моду новая форма общения — салоны и клубы.

Первым салоном, в котором стал бывать Пушкин по выходе из Лицея, был салон Е. И. Голицыной.

Мы видим здесь два ее портрета. Один написан маслом на холсте художником Д.-И. Грасси, второй — миниатюра на слоновой кости работы Ш. Шамиссо с оригинала М.-Л. Виж-Лебрэн. Оба — начала века.

Голицына — женщина исключительного обаяния и разнообразных дарований — увлекалась науками, особенно физикой и математикой. Ей принадлежит один из трудов в этой области, она написала на французском языке книгу «Анализ силы». Экземпляр этой книги был у Пушкина в его библиотеке.

Однако говорили, что княгиня была суеверна и боялась умереть ночью, в одиночестве, что предсказала ей гадалка. Ее приемы в роскошном особняке на Миллионной начинались поздно и гости засиживались до утра. Племянник княгини М. А. Голицын вспоминал, что она «молодые годы провела в Париже, прозванная там *Princesse Nocturne* (княгиня-полночь.— *Авт.*)... имела открытый дом... принимала у себя высшее французское общество и выдающихся литераторов и ученых». Видимо, в то время и были выполнены оба ее портрета.

На портрете Д.-И. Грасси Голицына изображена с греческой прической, в зеленой тунике с золотой каймой, плечи ее окутывает красная шаль.

Пушкин познакомился с Голицыной в 1817 году и, по словам Н. М. Карамзина, «смертельно влюбился» в нее. Глубоко восхищенный, поэт посвятил необыкновенной женщине два мадригала. Вот один из них:

Краев чужих неопытный любитель  
И своего всегдашний обвинитель,  
Я говорил: в отечестве моем  
Где верный ум, где гений мы найдем?  
Где гражданин с душою благородной,  
Возвышенной и пламенно свободной?  
Где женщина — не с холодной красотой,  
Но с пламенной, пленительной, живой?  
Где разговор найду непринужденный,  
Влиятельный, веселый, просвещенный?  
С кем можно быть не холодным, не пустым?

Отечество почти я ненавидал —  
Но я вчера Голицыну увидел  
И примирен с отечеством моим.

Пушкин посещал салон Голицыной до самого отъезда из Петербурга в южную ссылку. Имя ее он потом не раз упоминал в письмах к А. И. Тургеневу, называя в них Голицыну «поэтической» и «незабвенной».

Перед нами портрет Н. В. Кочубей. Это рисунок О. А. Кипренского, выполненный в 1813 году пастелью и итальянским карандашом.

С Натальей Кочубей Пушкин познакомился, еще будучи лицеистом, когда она с родителями проводила лето в Царском Селе. По свидетельству М. А. Корфа, она была предметом увлечения поэта. Ее имя связано с его лицейской лирикой. Последующие встречи с Кочубей происходили в светском петербургском обществе. В 1820 году Наталья Викторовна вышла замуж за графа А. Г. Строганова.

В жизни Кочубей, очевидно, была такой же, как на портрете Кипренского, передающем очарование, живость и непринужденность модели, — пленяла любезностью, отсутствием жеманства, простотой обращения. Позднее Пушкин, по собственному признанию П. А. Плетневу — другу и издателю поэта, описал Кочубей-Строганову в восьмой главе «Евгения Онегина»:

К хозяйке дама приближалась,  
За нею важный генерал.  
Она была нетороплива,  
Не холодна, не говорлива,  
Без взора наглого для всех,  
Без притязаний на успех,  
Без этих маленьких ужимок,  
Без подражательных затей...  
Все тихо, просто было в ней,  
Она казалась верный снимок  
Du comte il faut (Шишков, прости:  
Не знаю, как перевести.)

Кочубей называют одной из предполагаемых героинь задуманного, но неосуществленного романа из жизни большого света — «Русский Пелам» (1834—1835).

Рядом с изображениями светских знакомых поэта портреты литераторов и театральных деятелей, с которыми встречался Пушкин, выйдя из Лицея.

Перед нами один из лучших портретов А. С. Грибоедова — миниатюра на слоновой кости работы неизвестного художника 1820-х годов. «Я познакомился с Грибоедовым, — писал поэт в «Путешествии в Арзрум» (1835), — в 1817 году. Его меланхолический характер, его озлобленный ум, его добродушие, самые слабости и пороки, неизбежные спутники человечества, — все в нем было необыкновенно привлекательно...»

Грибоедов был зачислен в Коллегию иностранных дел в один год с Пушкиным и Кюхельбекером. Их сближали литературные и театральные интересы.

Среди портретов — автор исторических романов и комедий М. Н. Загоскин, страстные театралы С. П. Жихарев, П. А. Кикин, С. Н. Бегичев, Н. И. Кривцов, драматург и переводчик Н. И. Хмельницкий и комедиограф А. А. Шаховской. Запомнившиеся черты этих людей Пушкин воплотит позднее в героях романа «Евгений Онегин». Они же должны были стать также прототипами персонажей «Русского Пелама».

Среди других лиц и автопортрет Пушкина этой поры. Поэт нарисовал себя во фраке светским молодым человеком. Он, как и созданный через несколько лет Онегин,

Острижен по последней моде;  
Как dandy лондонский одет...

Автопортрет сделан пером. Поэт нарочито заключил его в круг, придав рисунку форму миниатюры. Мы видим здесь строки из восьмой главы «Евгения Онегина», где Пушкин позднее вспоминал о себе. Они служат эпиграфом к залу:

И я, в закон себе вменя  
Страстей единый произвол,  
С толпою чувства разделяя,  
Я музу резвую привел  
На шум пиров и буйных споров,  
Грозы полуночных дозоров:  
И к ним в безумные пиры  
Она несла свои дары  
И как вакханочка резвилась,  
За чашей пела для гостей,  
И молодежь минувших дней  
За нею буйно волочилась,  
А я гордился меж друзей  
Подругой ветреной моей.

Вблизи портретов как иллюстрация к быту светской молодежи — «Поездка в „Красный кабачок“». Это раскрашенный офорт Ж.-П. Жазе по оригиналу А. И. Зауервейда — коляски, дрожки, кареты катят по Петергофской дороге в «Красный кабачок» — трактир, одно из любимых мест увеселений.

Петербургские театралы собирались у князя А. А. Шаховского, драматурга и режиссера. Его квартиру прозвали «чердаком», так как она помещалась в верхнем этаже дома на Малой Подьяческой.

Шаховской был активным членом «Беседы», чем объяснялось насмешливое отношение к нему Пушкина-лицеиста. После окончания Лицея поэт изменил отношение к Шаховскому и охотно посещал его «чердак». По признанию молодого Пушкина, он провел однажды «один из лучших вечеров на «чердаке» князя Шаховского».

Здесь же живописный портрет поэта и переводчика Н. И. Гнедича работы неизвестного художника начала 1810-х годов. Пушкин в то время близко познакомился с Гнедичем, трудившимся над переводом «Илиады» Гомера. Гнедич восторженно относился к творчеству Пушкина.

В годы ссылки поэта Гнедич взял на себя издание его первой поэмы «Руслан и Людмила», и Пушкин оценил его «дружбу, опытность и попечение».

Гнедич вместе с И. А. Крыловым служил в Публичной библиотеке, и оба они жили при ней.

В зале мы видим диван-патэ (диван для отдыха) — из персидского ореха, обитый зеленым сафьяном — мебель, характерную для гостиных начала XIX столетия. Этот диван принадлежал Н. И. Гнедичу. По словам Л. О. Гнедич (вдовы одного из наследников поэта), подарившей его в 1925 году Пушкинскому Дому, на этом диване-патэ сидели, бывая у Гнедича, Пушкин, К. Ф. Рылеев, В. К. Кюхельбекер, А. А. Дельвиг и многие другие литераторы. Более же всех любил удобно расположиться на нем самый частый гость — друг Гнедича И. А. Крылов.

Невдалеке — портрет А. Н. Оленина, президента Академии художеств, директора Публичной библиотеки. Это рисунок итальянским карандашом А. Г. Варнека 1830-х годов.

Молодой Пушкин бывал в доме Олениных в Петербурге и на даче их в Приютино. Оленин — человек высокообразованный и всесторонне одаренный, был палеографом и художником. После высылки Пушкина, когда его поэма «Руслан и Людмила» печаталась в Петербурге, Оленин сделал рисунок для фронтисписа книги.

Поэма была начата Пушкиным еще в Лицее и закончена незадолго до ссылки. Она явилась большим литературным событием, «предчувствием нового мира творчества, который открывал Пушкин своими первыми произведениями». Поэт в ней отказался от установленных канонов пассивно-мечтательного романтизма. Поэма Пушкина была отмечена чертами нового романтизма, задорного, жизнеутверждающего, народно-самобытного. Поэт пытался как можно ближе подойти к народной сказке, вводя в нее элементы разговорной речи — «низкие слова»

и «мужицкие рифмы», как утверждала реакционная критика.

После выхода «Руслана и Людмилы» Жуковский подарил молодому поэту свой портрет с надписью: «Победителю-ученику от побежденного учителя...»

В зале представлены рукописи поэмы, черновые автографы с рисунками поэта. В них сказочные мотивы переплелись с театральными впечатлениями, рядом с изображениями героев поэмы портреты актрис Е. С. Семеновы, А. М. Колосовой, М. И. Вальберховой и других.

«Руслана и Людмилу» Пушкин посвятил им.

Мы видим в зале «Большой каменный театр в Петербурге» — работу неизвестного художника первой четверти XIX века.

На акварели изображен сверкающий огнями театр, возле него кареты, запряженные лошадьми. Ожидая господ, греются у костров-грелок кучера. Это великолепная иллюстрация к первой главе романа «Евгений Онегин», где герой еще до конца спектакля покидает театр.

Еще снаружи и внутри  
Везде блистают фонари;  
Еще, прозябнув, бьются кони,  
Наскуча упряжью своей,  
И кучера, вокруг огней,  
Бранят господ и бьют в ладони:  
А уж Онегин вышел вон;  
Домой одеться едет он.

Перед нами галерея портретов — миниатюры, акварели, гравюры. Вот балетмейстер Ш.-Л. Дидло, актеры И. П. Борецкий, А. С. Яковлев, актрисы и балерины Е. С. Семенова, А. И. Истомина, Е. И. Колосова, А. М. Каратыгина, А. М. Петрова-Воробьева, Н. С. Семенова. Здесь же строки первой главы «Онегина», воспевающие театр:

Волшебный край! там в стары годы,  
Сатиры смелый властелин,  
Блистал Фонвизин, друг свободы,

И переимчивый Княжнин;  
Там Озеров невольны дани  
Народных слез, рукоплесканий  
С молодой Семеновой делил;  
Там наш Катенин воскресил  
Корнеля гений величавый;  
Там вывел колкий Шаховской  
Своих комедий шумный рой,  
Там и Дидло венчался славой,  
Там, там под сению кулис  
Младые дни мои неслись.

Пушкин в своей первой критической статье «Мои замечания о русском театре» (писалась в начале 1820 года и осталась незаконченной из-за высылки поэта) писал о Семеновой: «Говоря об русской трагедии, говоришь о Семеновой и, может быть, только об ней. Одаренная талантом, красотою, чувством живым и верным... Семенова не имеет соперницы».

Перед нами портрет Е. С. Семеновой. Рисунок сделан В. А. Тропининым итальянским карандашом по гравюре Н. И. Уткина, восходящей к оригиналу О. А. Кипренского (1820-е годы). Актриса изображена в роли Клитемнестры из трагедии В. А. Озерова «Ифигения в Тавриде».

В письмах периода южной ссылки Пушкин неоднократно спрашивал друзей о «великолепной Семеновой». Позднее она покинула сцену и вышла замуж за князя И. А. Гагарина. Пушкин подарил ей поэму «Цыганы» с надписью: «Княгине Гагариной от Пушкина. Семеновой от сочинителя».

В первой главе «Онегина», находясь в кишиневской ссылке, поэт вспоминал и блестящих танцовщиц Большого театра:

Мои богини! что вы? где вы?  
Внемайте мой печальный глас:  
Все те же ль вы? другие ль девы,  
Сменив, не заменили вас?  
Услышу ль вновь я ваши хоры?  
Узрю ли русской Терпсихоры  
Душой исполненный полет?

Среди изображений «очаровательных актрис» представлен миниатюрный портрет знаменитой балерины 1810—1820-х годов А. И. Истоминой работы художника А. Винтергальдера начала 1820-х годов. Она воспета Пушкиным в «Евгении Онегине»:

Блистательна, полувоздушна,  
Смычку волшебному послушна,  
Толпою нимф окружена,  
Стоит Истомина; она,  
Одной ногой касаясь пола,  
Другую медленно кружит,  
И вдруг прыжок, и вдруг летит,  
Летит, как пух от уст Эола;  
То стан совет, то разовьет,  
И быстрой ножкой ножку бьет.

В ноябре 1817 года петербургское общество было взволновано трагическим событием. Из-за Истоминой погиб В. В. Шереметев, убитый на дуэли А. П. Завадовским. Друзья противников — их секунданты А. С. Грибоедов и А. И. Якубович затем дрались между собой. Пушкин позднее собирался вернуться к этой «четверной дуэли» в романе «Русский Пелам».

Портрет Истоминой написан в пору ее блестящей сценической славы. Она изображена в роли вакханки, сидящей в гроте, в белой тунике и венке из виноградных листьев. Это один из лучших ее портретов.

Известно было, что миниатюра до 1914 года находилась в собрании великого князя Николая Михайловича и затем исчезла из поля зрения. Отыскалась она недавно, была принесена в дар Всесоюзному музею А. С. Пушкина в 1962 году народной артисткой СССР Г. С. Улановой от имени танцовщицы и балетмейстера Б. Ф. Нижинской, проживающей в США.

В период южной ссылки, узнав о выступлении Истоминой в балете «Кавказский пленник», для либретто которого Дидло использовал сюжет его поэмы, Пушкин пи-

сал брату: «Пиши мне о Дидло, об черкешенке-Истоминной, за которой я когда-то волочился, подобно кавказскому пленнику».

Знаменитый балетмейстер Петербургского балета Шарль Луи Дидло запечатлен на литографии Н.-А. Греведона.

Дидло стал реформатором русского балета, придал ему блеск и увлекательность.

В экспозиции мы видим афишу Большого театра в Петербурге «Кавказский пленник, или Тень невесты» в постановке Ш.-А. Дидло.

Театр был местом не только общения, но и открытой борьбы мнений. По свидетельству Ф. Н. Глиньки, «повсюду: на балах, на вечерах, в театре — везде толковали о политике».

Публика в шедших на сцене пьесах Крылова, Фонвизина, Княжнина, Озерова находила политические созвучия с современностью. Зрители делились на два лагеря. С одной стороны представители правящих кругов, чиновная бюрократия, с другой — передовая молодежь, воспламененная идеями свободы. Аплодисменты, выражавшие одобрение или неодобрение, выливались в политическую демонстрацию.

По свидетельству современника — А. Г. Родзянко, «...Пушкин, сидя в театре в кресле, показывал находящимся подле него лицам портрет убийцы герцога Беррийского, Лувеля, с его (Пушкина) надписью „Урок царям“». Это была также политическая демонстрация. Французский ремесленник Луи Пьер Лувель убил 13 февраля 1820 года сына наследника французского престола «для искоренения рода Бурбонов, как врагов свободы». Смелый поступок Пушкина стал ближайшим поводом для высылки его из Петербурга.



*Пушкин и тайные общества,  
1817—1820*

душих декабристах. Отдельные фрагменты экспозиции посвящены братьям Тургеневым и Н. М. Карамзину. Посетитель как бы побывает в доме Тургеневых на Фонтанке и в кабинете знаменитого историографа.

Зал разделен на две части. Справа на синем фоне (синий цвет был весьма распространенным в отделке интерьеров того времени) представлена в лицах официальная Россия. В центре портрет А. А. Аракчеева работы Д. Доу, изображающий его во весь рост на фоне длинного ряда казарм.

Под портретом всемогущего временщика мраморный бюст Александра I, выполненный с оригинала датского скульптора Б. Торвальдсена (1820) русским скульптором Б. И. Ораовским в 1822 году. Бюст принадлежит Пушкинскому Дому.

По поводу этого мраморного портрета Александра I сохранилась заметка Пушкина 1828 года: «Торвальдсен, делая бюст известного человека, удивлялся странному разделению лица, впрочем прекрасного — верх нахмуренный, грозный, низ, выражающий всегдашнюю улыбку. Это не нравилось Торвальдсену...»

Здесь же ряд графических портретов: А. Н. Голицын — обер-прокурор синода, министр просвещения; В.-Ю. Крюденер — мистическая проповедница, имевшая влияние в придворных кругах; А. С. Стурдза — монархист и реакционер, автор многочисленных книг по религиозным и политическим вопросам; В. П. Кочубей — министр внутренних дел, личный друг царя.

Противоположная, левая часть зала затянута зеленым сукном. Зеленый цвет — символ надежды, будущего. На этом фоне размещены материалы об участниках тайных обществ.

Поэт воссоздал атмосферу заседаний Союза благоденствия в десятой главе «Онегина». Эти строки служат эпиграфом к залу:

Друг Марса, Вакха и Венеры,  
Тут Луин дерзко предлагал  
Свои решительные меры  
И вдохновенно бормотал.  
Читал свои Нозлы Пушкин,  
Меланхолический Якушкин,  
Казалось, молча обнажал  
Царевбийственный кинжал.  
Одну Россию в мире видя,  
Преследуя свой идеал,  
Хромой Тургенев им внимал  
И, плети рабства ненавидя,  
Предвидел в сей толпе дворян  
Освободителей крестьян.

Весной 1819 года в Петербурге возникло общество «Зеленая лампа». Оно было организовано Союзом благоденствия в целях воспитания духа вольнолюбия в молодых людях, которых впоследствии можно было бы принять в тайное политическое общество. Пушкин читал на заседаниях «Зеленой лампы» свои стихи и фактически жил среди деятелей общества.

Заседания «Зеленой лампы» проходили в доме Н. В. Всеволожского под видом товарищеских пирушек. Никита Всеволожский был приятелем и сослуживцем Пушкина, так же, как поэт, он числился в Коллегии иностранных дел. Страстный театрал, Всеволожский занимался переводами пьес, любил музыку. Дом Всеволожского издавна славился хлебосольством. После спектакля раз в две недели устраивались будто бы невинные ужины.

Общество получило название от висевшей в комнате зеленой лампы. Изображение лампы было и на кольце,

которое носил каждый участник общества. Лампа была эмблемой общества и раскрывала его девиз «Свет и надежда». В слова эти вкладывался политический смысл. Члены общества были связаны обещанием хранить тайну собраний, где царил полная свобода мнений. Всем были розданы печати с изображением светильника. Такая же печать была и у Пушкина.

В большой застекленной нише на зеленом сукне лежат рукописи и книги. Среди них обложка готовившегося в 1819 году журнала «Политическая наука и Российская словесность», описания политических систем различных государств, конституции Англии, Швеции, Франции. Здесь же автограф стихов поэта из письма Я. Н. Толстому (1812):

Горишь ли ты, лампада наша,  
Подруга бдений и пиров?  
Кипишь ли ты, золотая чаша,  
В руках веселых остряков?..

В 1820 году, уже после отъезда Пушкина из Петербурга, полиция узнала о собраниях «Зеленой лампы», и они прекратились, но общество выполнило задачу, возложенную на него Союзом благоденствия. Освободительные идеи все глубже проникали в умы передовой и талантливой молодежи, общавшейся с будущими вдохновителями и руководителями событий 14 декабря 1825 года.

Перед нами целая галерея портретов. Среди них Никита Всеволожский — портрет его выполнил художник А. О. Дезарно в 1817 году маслом на картоне.

А. И. Якубович — профильный поясной портрет будущего декабриста — акварель П. А. Каратыгина, созданная в 1825 году.

М. Ф. Орлов — член Союза благоденствия и общества «Арзамас». Миниатюрный его портрет выполнен художником Пьетро де Росси в середине 1810-х годов.

Изображения будущих декабристов: С. П. Трубецкого — миниатюра на картоне первой четверти XIX века; М. С. Лунина — акварель П. Ф. Соколова 1823 года;

И. Д. Якушкина — рисунок итальянским карандашом П. Ф. Соколова, созданный в 1816 году, и Ф. Н. Глинки — литография К. П. Бегрова 1821 года.

К этим материалам примыкает фрагмент экспозиции, посвященный братьям Тургеневым.

Здесь можно видеть портреты трех братьев Тургеневых — А. И. Тургенева, карандашный рисунок П. Ф. Соколова 1816 года, С. И. Тургенева, миниатюру на слоновой кости первой четверти XIX века работы Ж.-Б. Сенгри, и Н. И. Тургенева, литографию А. Зенефельдера по рисунку М. Антонена, выполненную в середине 1820-х годов. Николай Иванович был одним из руководителей Союза благоденствия, где поддерживал идеи республиканского строя и освобождения крестьян. Позднее он стал членом Северного общества. Будучи убежденным сторонником идеи уничтожения крепостного права, Тургенев действовал личным примером — дал «вольную» многим дворовым, старался облегчить жизнь крепостных крестьян. Позднее в «Онегине» Пушкин напишет о своем герое, вспоминая Николая Тургенева:

Ярем он барщины старинной  
Оброком легким заменил...

Во время событий 14 декабря 1825 года Николай Иванович Тургенев находился за границей и был заочно приговорен к смертной казни. Это вынудило его остаться в Европе.

Перед нами вещи Н. И. Тургенева из обстановки его кабинета: бюро красного дерева начала столетия, рабочее кресло 1830-х годов красного дерева, обитое желтой кожей. Вещи Тургенева поступили в 1912 году в библиотеку Академии наук от его сына П. Н. Тургенева вместе с архивом декабриста.

Пушкин часто виделся с братьями Тургеневыми, бывая у них на Фонтанке.

На бюро, принадлежавшем Н. И. Тургеневу, — типич-

ный для тех лет шандал на две свечи с зеленым абажуром и рядом — ода «Вольность» Пушкина с начертанным поэтом на рукописи профилем Павла I. Рукопись сохранилась в архиве братьев Тургеневых.

По рассказу современника Ф. Ф. Вигеля, однажды Пушкин в кабинете Николая Ивановича принялся писать «Оду на свободу», запечатлев в ней

...грозно спящий средь тумана  
Пустынный памятник тирана,  
Забвенью брошенный дворец...

Замок был виден из окон квартиры Тургеневых.

По словам Николая Ивановича, оду «Вольность» Пушкин «в половине сочинил» в его кабинете, «ночью закончил» и на другой день принес ему на одобрение.

Ода, написанная в 1817 году, получила широкое распространение в списках. Она стала известна правительству и вместе со стихотворением «Деревня», «Noël» и другими вольнолюбивыми произведениями была причиной ссылки Пушкина.

Поэт выразил в ней мысли и настроения лучших людей своего поколения, выдвинувшего декабристов:

Увы! куда ни брошу взор! —  
Везде бичи, везде железы,  
Законов гибельный позор,  
Неволи немощные слезы;  
Везде неправедная Власть...

. . . . .

В своей оде Пушкин обращался к тиранам-монархам:

Самовластительный злодей!  
Тебя, твой трон я ненавижу,  
Твою погибель, смерть детей  
С жестокой радостью вижу.  
Читают на твоём челе  
Печать проклятия народы,  
Ты ужас мира, стыд природы,  
Упрек ты богу на земле.

В 1819 году Пушкин написал стихотворение «Деревня». В зале представлен его автограф. Стихи пронизаны ненавистью к рабству и крепостникам. Они убеждали в необходимости отмены крепостного права.

Как иллюстрация к «Деревне» воспринимается картина неизвестного художника «В девичьей» (холст, масло). Расправа помещицы с крепостной женщиной — очень смелый для того времени сюжет. Картина написана, вероятно, в конце 1830-х годов.

В экспозиции мы видим портрет друга Пушкина — П. Я. Чаадаева, писателя и философа, члена Союза благоденствия. Представленный портрет — хромолитография с оригинала 1814 года работы неизвестного художника — изображает Чаадаева молодым, каким узнал его Пушкин. Начало их знакомства относится к 1816 году, когда Петр Яковлевич, служивший в лейб-гвардии гусарском полку, жил в Царском Селе.

К этому раннему периоду дружбы с Чаадаевым — 1817—1820 годам — относится четверостишие поэта «К портрету Чаадаева»:

Он вышней волею небес  
Рожден в оковах службы царской;  
Он в Риме был бы Брут, в Афинах Периклес,  
А здесь он — офицер гусарской.

Чаадаев — один из прообразов героя романа Пушкина — Онегина. Чем был для поэта его друг и что дала поэту дружба с этим замечательным человеком, красноречиво говорят три послания к Чаадаеву, в которых отразились беседы поэта и мыслителя на политические и философские темы. Широчайшую известность получило первое послание 1818 года. Мы видим рядом с портретом Чаадаева рукописный список. В таких списках стихотворение разошлось по Петербургу, по всей России. Оно сыграло большую агитационную роль в кругу декабристов:

. . . . . взойдет она,  
Звезда пленительного счастья,  
Россия вспрянет ото сна,  
И на обломках самовластья  
Напишут наши имена!

Начали ходить по рукам в рукописях и смелые политические эпиграммы поэта на Александра I («Noël»), на временщика Аракчеева, на реакционера Стурдзу и другие.

Пушкин — автор политических стихотворений — делается верным союзником будущих декабристов.

Отдельный уголок зала посвящен Н. М. Карамзину. Здесь мы видим живописный портрет историка работы А. Г. Венецианова 1828 года. Создавая портрет уже после смерти Карамзина по заказу Российской Академии наук, художник пользовался несколькими изображениями историографа. Тем не менее этот портрет «всегда признавался наиболее схожим».

Портрет Карамзина кисти Венецианова передан Пушкинскому Дому в 1923 году Конференцией Академии наук в числе других ценных материалов.

Под портретом — письменный стол историографа (красное дерево, 1780-е годы), сохраненный его потомками и в 1920 году поступивший в Пушкинский Дом. К столу привинчена бронзовая пластина с гравированной надписью: «Столъ, на которомъ Николай Михайловичъ Карамзинъ писалъ „Исторію государства Россіи”».

Перед нами на столе вышедшие в 1818 году восемь томов его труда. Это был первый опыт научного построения русской истории. В то же время «История» читалась легко, так как Карамзин сообщил ей и высокие литературные достоинства и занимательность художественного произведения. Историк использовал для своего труда огромное количество архивных материалов, отчасти изученных впервые.

В «Воспоминаниях» о Карамзине Пушкин пишет: «Появление сей книги... наделало много шуму и произвело сильное впечатление, 3000 экземпляров разошлись в один месяц... Все, даже светские женщины, бросились читать историю своего отечества, дотоле им неизвестную. Она была для них новым открытием. Древняя Россия, казалось, найдена Карамзиным, как Америка — Колумбом. Несколько времени ни о чем ином не говорили... «История государства Российского» есть не только создание великого писателя, но и подвиг честного человека».

В зале помещены материалы, портреты, документы, связанные с решением о ссылке поэта, среди них графические портреты М. А. Милорадовича, петербургского военного генерал-губернатора, генерала И. В. Васильчикова, статс-секретаря министерства иностранных дел И. А. Каподистрия и других.

Современник Я. И. Сабуров вспоминал: «Дело о ссылке Пушкина началось особенно по настоянию Аракчеева и было рассмотрено в Государственном совете». Александр I, напуганный революционными событиями в Европе, решил подавлять попытки критики и осмеяния правительственной политики.

Пушкин был первой жертвой правительственных репрессий. Его намеревались сослать в Сибирь или в Соловки.

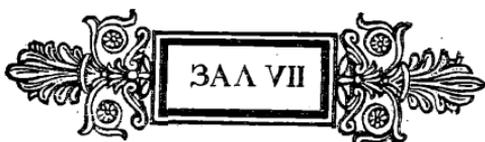
Ф. Н. Глинка впоследствии вспоминал в записках «Удаление А. С. Пушкина из Петербурга»: «...Разнеслось, что Пушкина берут и ссылают. Гнедич, с заплаканными глазами (я сам застал его в слезах), бросился к Оленину; Карамзин, как говорили, обратился к государыне, а (незабвенный для меня) Чаадаев хлопотал у Васильчикова, и всякий старался замолвить слово за Пушкина».

Много сделали для смягчения участи поэта Н. А. Карамзин вместе с И. А. Каподистрия. Они «дерзнули доказать» Александру I «всю жестокость» его желания сослать Пушкина в Сибирь или в Соловки и умолили смягчить

участь поэта, удалив его из Петербурга под видом «служебного перевода» на юг России. «Участь Пушкина решена, — писал 5 мая 1820 года А. И. Тургенев П. А. Вяземскому, — он завтра отправляется курьером к Инзову и останется при нем».

В витрине мы видим Решение Коллегии иностранных дел в выдаче поэту на проезд 1000 руб. ассигнациями от 4 мая 1820 года (копия) и его «Подорожную».

6 мая 1820 года поэт покинул Петербург.



*Пушкин на юге. 1820*

Этот просторный и светлый зал рассказывает о путешествии Пушкина по Кавказу и Крыму с семьей генерала Н. Н. Раевского и работе над первыми южными поэмами.

На изобразительных материалах и в автографах перед посетителем раскрывается путевой дневник поэта.

Южная ссылка началась первым большим путешествием по России. Пушкин проехал на перекладных по Белорусско-киевскому почтовому тракту до Екатеринослава — места своего назначения, где находилась канцелярия попечителя южной России И. Н. Инзова.

Через полторы недели поэт отправился с генералом Раевским и его семейством в новое путешествие.

Пушкин писал брату Льву 24 сентября 1820 года: «Приехав в Екатеринослав, я соскучился, поехал кататься по Днепру, выкупался и схватил горячку... Генерал Раевский, который ехал на Кавказ с сыном и двумя дочерьми, нашел меня... в бреду, без лекаря, за кружкою оледенелого лимонада».

На живописных полотнах художников Ж.-К. Мевилья и К. И. Рабуса, созданных в 1820-х годах, представлены

вдохновлявшие поэта крымские горы, ущелья, Черное море. Здесь же картина «Пушкин в Бахчисарайском дворце», написанная в 1837 году после гибели поэта в память о нем братьями Григорием и Никанором Чернецовыми (картина поступила в Пушкинский Дом в составе собрания А. Ф. Онегина).

Новые впечатления поэта и мотивы творчества южного периода отражены в строках восьмой главы «Евгения Онегина», взятых эпитафией к залу:

Как часто ласковая муза  
Мне услаждала путь немой  
Волшебством тайного рассказа!  
Как часто по скалам Кавказа  
Она Ленорой, при луне,  
Со мной скакала на коне!  
Как часто по брегам Тавриды  
Она меня во мгле ночной  
Водила слушать шум морской,  
Немолчный шепот Нереиды,  
Глубокий, вечный хор валов,  
Хвалебный гимн отцу миров.

Поэт сначала отправился с Раевскими на Кавказ. Это было небезопасно: шла война с горцами. В записной книжке Пушкина за 1820—1823 годы появился автопортрет в черкесской мохнатой шапке.

В это время рождался замысел первой романтической поэмы «Кавказский пленник». Как и на других южных поэмах — «Бахчисарайском фонтане», «Братьях разбойниках», «Цыганах», — здесь сказалось влияние Байрона.

Но южные поэмы выросли и на почве русской действительности. В них звучало разочарование, постигшее передовых русских людей в эпоху реакции, наступившей вслед за победой 1812—1814 годов. В центре поэмы «Кавказский пленник» — социально одинокий, бегущий от общества мятежный романтический герой. Южная экзотика и собственное мироощущение Пушкина-изгнанника способствовали формированию сюжета поэмы:

Во дни печальные разлуки  
Мои задумчивые звуки  
Напоминали мне Кавказ,  
Где пасмурный Бешту, пустынный величавый,  
Аулов и полей властитель пятиглавый,  
Был новый для меня Парнас.

Герой поэмы, так же как и сам поэт, —

Отступник света, друг природы,  
Покинул он родной предел  
И в край далекий полетел  
С веселым призраком свободы.

Перед нами поэма «Кавказский пленник», первая редакция 1820 года, записная книжка 1820—1823 годов, страницы первой и второй беловых рукописей поэмы с изображениями пленника, черкешенки, южного пейзажа.

Пушкин взял для своей поэмы распространенный тогда романтический сюжет: разочарованный европеец и девушка — дитя природы.

Герой поэмы стал первым опытом в разработке онегинского характера. В 1822 году поэт писал В. П. Горчакову из Кишинева: «...Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века». Новым был в литературе и образ героини. Пушкин создает в ней нежный, пленительный и самоотверженный женский характер: «Черкешенка моя мила, любовь ее трогает душу», — говорит поэт в письме к Н. И. Гнедичу в апреле 1822 года.

Вместе с Раевскими Пушкин затем совершил поездку по Крыму. Поэт писал брату: «Морем отправились мы мимо полуденных берегов Тавриды в Гурзуф... Ночью на корабле написал я Элегию...»

Созвучна строчкам пушкинского письма и элегии «Погасло дневное светило...» помещенная здесь картина К. И. Рабуса (1822) «Гурзуф»:

Погасло дневное светило;  
На море синее вечерний пал туман.

Шуми, шуми, послушное ветрило,  
Волнуйся подо мной, угрюмый океан.  
Я вижу берег отдаленный,  
Земли полуденной волшебные края;  
С волненьем и тоской туда стремлюся я,  
Вспоминаюньем упоенный...

На картине справа изображен дом Э. О. Ришелье, предоставленный летом 1820 года семейству генерала Раевского; Пушкин гостил в этом доме в течение трех недель.

«Счастливейшие минуты жизни моей провел я посреди семейства почтенного Раевского, — писал Пушкин брату, — я не видел в нем героя, славу русского войска, я в нем любил человека с ясным умом, с простой, прекрасной душою; снисходительного, попечительного друга, всегда милого, ласкового хозяина... Старший сын его будет более нежели известен. Все его дочери — прелесть, старшая — женщина необыкновенная. Суди, был ли я счастлив: свободная, беспечная жизнь в кругу милого семейства; жизнь, которую я так люблю и которой никогда не наслаждался, — счастливое, полуденное небо; прелестный край; природа, удовлетворяющая воображение — горы, сады, море...»

В зале помещены живописные портреты: Н. Н. Раевского-старшего, жены его Софьи Алексеевны — внучки Ломоносова; дочерей Екатерины, Елены, Марии и Софьи и сыновей Александра и Николая. Портреты прежде находились в доме Раевских в Петербурге, поступили в Пушкинский Дом в 1920 году. Портрет генерала Н. Н. Раевского в старинной копии с портрета Д. Доу, как и другие портреты, на обороте имеет надпись: «принадлежность старшего въ родѣ Раевскихъ съ запрещениемъ продавать...».

Перед нами портрет М. Н. Раевской, созданный неизвестным художником в начале 1820-х годов. Мария Николаевна — в белом платье с высокой талией, с накинутой на плечи кружевной косынкой. О встрече с Пушкиным летом 1820 года М. Н. Раевская писала в своих «Запис-

как». В воспоминание об этой встрече у поэта родились строки первой главы романа «Евгений Онегин»:

Я помню море пред грозой:  
Как я завидовал волнам,  
Бегущим бурной чередой  
С любовью лечь к ее ногам!  
Как я желал тогда с волнами  
Коснуться милых ног устами!

Существует мнение, что к Марии Раевской обращено «Посвящение» поэмы «Полтава».

В 1825 году юная Мария по желанию отца вышла замуж за немолодого князя С. Г. Волконского. Он был активным членом Южного общества. После ареста мужа она сочла своим долгом разделить его участь и последовала за ним в ссылку.

Перед нами портрет Н. Н. Раевского-младшего работы неизвестного художника начала 1820-х годов. Раевский изображен в красном гусарском мундире.

Пушкин познакомился с Николаем Раевским еще в Царском Селе. Он, как и Чаадаев, служил в лейб-гвардии гусарском полку. Поэт ценил в Раевском доброе сердце, образованность, ум, считался с его мнением. Он посвятил ему поэму «Кавказский пленник» и позднее — стихотворение «Андрей Шенье».

В экспозиции кроме живописных портретов мы видим несколько небольших, разными путями дошедших до нас изображений Раевских.

Среди них — акварельный портрет Николая Николаевича-старшего, тот самый, который перед отъездом Марии Николаевны в Сибирь был в 1826 году спешно заказан художнику П. Ф. Соколову, родоначальнику акварельного портрета в России, автору многих изображений современников и друзей Пушкина.

Портрет отца всегда находился в доме Марии Николаевны, был с ней в Сибири, а позднее сохранялся ее по-

томками. В 1927 году портрет поступил в Пушкинский Дом.

На карандашном рисунке из семейного альбома Орловых-Раевских мы видим Н. Н. Раевского-младшего. Портрет выполнен И. Долгоруким в 1817 году.

Рядом изображение старшего сына генерала — Александра Раевского, акварель 1820-х годов работы П. Ф. Соколова. Братья представляли собой два противоположных характера. В пору увлечения Байроном поэт увидал в Александре Раевском черты байронического героя.

Психологический портрет Александра, по мнению современников, нарисован поэтом в стихотворении «Демон»:

Его улыбка, чудный взгляд,  
Его язвительные речи  
Вливали в душу холодный яд...

.....  
Не верил он любви, свободе;  
На жизнь насмешливо глядел —  
И ничего во всей природе  
Благословить он не хотел.

В глазах Александра Раевского «не потухала насмешка». Сила его обаяния, по словам современников, «заклочалась в резком и язвительном отрицании». Раевский стал одним из прототипов Онегина.

Здесь же акварельный портрет старшей дочери генерала Н. Н. Раевского Е. Н. Орловой, работы С. И. Сударикова и небольшой портрет второй дочери — Елены Раевской, написанный неизвестным художником маслом на дереве в 1820-х годах. Все дочери генерала Раевского были воспеты Пушкиным.

И еще одно редкое и малоизвестное изображение М. Н. Раевской — литография Х. И. Эри по оригиналу П. Ф. Соколова 1821 года. Это самый ранний ее портрет. Она в открытом платье, кружевная косынка накинута на плечи и грудь, лицо и волосы обрамляет прозрачный

шарф. Образ модели оставляет впечатление воздушности, изящества.

Перед нами портреты Раевских в рисунках Пушкина на рукописи «Кавказского пленника» (второй белой автограф 1821 года). Рядом с автопортретом поэта мы видим легко узнаваемые изображения Александра, Екатерины, Елены и Николая Раевских. Здесь же, на черновом автографе второй главы «Евгения Онегина», — начертанные позднее портреты Марии Раевской.

Один из важнейших экспонатов зала — портрет Пушкина работы польского художника В. М. Ваньковича (итальянский карандаш). Единственный прижизненный портрет, связанный с памятью о юге. Поэт изображен у Фонтана слез в Бахчисарае. Этот подготовительный набросок Ваньковича к неосуществленному или несохранившемуся изображению Пушкина датируется 1824—1828 годами.

В зале помещены первые издания пушкинских поэм.

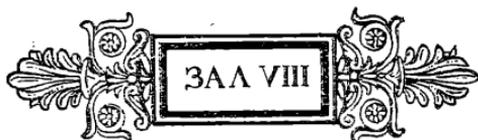
Успех южных поэм был велик. Вскоре появились и первые иллюстрации к ним: рисунок И. А. Иванова к «Кавказскому пленнику» — «Пленник и черкешенка»; рисунки С. Ф. Галактионова к «Бахчисарайскому фонтану» — «Жены Гирея у фонтана», «Гирей и его приближенные», «Зарема крадется в покои Марии», «Мария и Зарема» и рисунки того же художника к поэме «Братья разбойники» — «Братья в лесу», «Разбойники у костра», «Братья на берегу реки».

Первые «картинки», украсившие произведения Пушкина — пример бытовавшего в то время полуклассического-полуромантического стиля в искусстве книжной иллюстрации, с условным изяществом композиции и обезличенностью персонажей.

Кроме небольших графических иллюстраций к поэмам в VII зале помещена картина К. П. Брюллова «Бахчисарайский фонтан» (холст, масло). Картина представляет сцену из поэмы:

Вокруг игривого фонтана  
На шелковых коврах оне  
Толпою резвою сидели  
И с детской радостью глядели,  
Как рыба в ясной глубине  
На мраморном ходила дне.  
Нарочно к ней на дно иные  
Роняли серьги золотые.

Мы видим «толпу резвую» затворницу гарема, Зарему и в стороне Марию, увядающую «в неволе тихой». Среди произведений художника это одна из характерных для него и блестящих работ. Она создана Брюлловым в воспоминание о Пушкине в 1849 году.



*Кишинев. 1821—1822*

Зал знакомит нас с кишиневскими друзьями Пушкина, с материалами, раскрывающими связи поэта с Южным обществом, атмосферой дома М. Ф. Орлова, где

собирались декабристы, деятелями греческого восстания — етеристами.

В Кишиневе поэт продолжает работу над поэмами, создает новые лирические произведения. Здесь рождается замысел романа «Евгений Онегин».

21 сентября 1820 года Пушкин прибыл в Кишинев, куда переехала канцелярия генерал-лейтенанта Ивана Никитича Инзова, назначенного исполняющим обязанности наместника Бессарабского края.

Перед нами портрет Инзова. Это рисунок поэта на полях чернового автографа 1821 года.

Человек либерально настроенный, в юности близкий к кругам Новикова, Инзов с большим участием отнесся к Пушкину. По предложению генерала поэт поселился в его доме. Инзов не обременял его службой.

Позднее Пушкин, сравнивая Инзова с графом Воронцовым, с которым он не мог ужиться в Одессе, отмечал в записи «Воображаемый разговор с Александром I» (1824—1825): «Генерал Инзов — добрый и почтенный старик, он не предпочитает первого английского шалопа всем известным и неизвестным своим соотечественникам... Он доверяет благородству чувств, потому что сам имеет чувства благородные».

На запрос из Петербурга о поведении поэта Инзов отозвался о нем самым лучшим образом. «Пушкин, живя в одном со мною доме, ведет себя хорошо и при настоящих смутных обстоятельствах не оказывает никакого участия в сих делах». Между тем секретный агент доносил: «Пушкин ругает публично и даже в кофейных домах не только военное начальство, но даже и правительство».

В дневнике служившего при Инзове П. И. Долгорукого читаем запись от 30 апреля 1822 года: «...обедал с Пушкиным. Сей последний, видя себя на просторе, начал с любимого своего текста о правительстве в России... полетели ругательства на все сословия. Штатские чиновники — подлецы и воры, генералы — скоты большей частью, один класс земледельцев почтенный. На дворян русских особенно нападал Пушкин. Их надобно всех повесить...»

Мы видим автографы стихотворений поэта из первой кишиневской тетради «К моей чернильнице», «Узник». Здесь же рисунки Пушкина: кишиневский пейзаж, вид из комнаты в доме Инзова и портреты кишиневских знакомых. Среди них гречанка Калипсо Полихрони. Рисунок сделан пером 26 сентября 1821 года, внизу поэт поставил свою французскую монограмму «АР».

Калипсо Полихрони посвящены стихи Пушкина «Гречанке» (1822).

Перед нами ряд портретов кишиневских друзей поэта. Мы видим писателя А. Ф. Вельмана на гравированном портрете работы неизвестного художника. Он служил в Бессарабии военным топографом и позднее написал

воспоминания о знакомстве и общении с Пушкиным. Их связывала любовь к поэзии, интерес к молдавскому фольклору. Здесь же Н. С. Алексеев, служивший чиновником особых поручений при Инзове — на карандашном портрете 1825 года работы неизвестного художника. Алексеев ввел Пушкина в кишиневское общество, его имя часто встречается в воспоминаниях о кишиневской жизни поэта. Он хранил рукописный сборник произведений Пушкина, которые не могли быть изданы. Поэт посвятил Алексееву стихотворения «Приятелю» (1821) и позднее — «Прощай, отшельник бессарабский...» (1826).

В Кишиневе Пушкин познакомился также с полковником И. П. Липранди. Его акварельный портрет работы Г. С. Геда 1825 года мы видим в экспозиции. Липранди служил здесь, будучи переведен за какую-то провинность из гвардии в армию, и был близок в то время к Южному обществу.

Они познакомились в сентябре 1820 года. Позднее Липранди написал воспоминания о Пушкине. Поэт отмечал в нем «ученость» и «отличное достоинство человека». Пушкин затем встречался с ним в Одессе. Липранди имел большую библиотеку, где были книги по истории края, которыми пользовался поэт.

В конце 1821 года Пушкин вместе с Липранди совершил путешествие по Молдавии. Они посетили старинные крепости Аккерман и Бендеры, которые мы находим на акварелях М. М. Иванова конца XVIII века. Пушкина интересовали народные предания, фольклор. Позднее Липранди перешел в лагерь реакции.

Единственный представленный здесь портрет Липранди был передан в 1928 году в Пушкинский Дом академиком М. П. Алексеевым.

В экспозиции — записи молдавских народных песен из архива И. П. Липранди.

В 1820 году Пушкин написал по мотивам местного фольклора стихотворение «Черная шаль», ставшее задолго

до опубликования необыкновенно популярным. Оно превратилось в народную песню.

В это же время Пушкин услышал и записал песню, послужившую основой песни Земфиры в поэме «Цыганы»: «Старый муж, грозный муж».

В основу поэмы «Цыганы», которая была начата позднее в Одессе, во многом легли собственные впечатления поэта. В Кишиневе Пушкин познакомился с цыганским табором. По словам современников, он гостил у цыган несколько дней.

В это время поэт пишет стихотворение «К Овидию». Оно носит явно автобиографический характер. В своей судьбе Пушкин находит много общего с древнеримским поэтом Овидием, сосланным императором Августом на берега Дуная. В стихотворении поэт писал:

С душой задумчивой, я ныне посетил  
Страну, где грустный век ты некогда влачил.  
Здесь, оживив тобой мечты воображенья,  
Я повторил твои, Овидий, песнопенья...

В марте 1821 года Пушкин создает «Кинжал» — одно из самых острых революционных стихотворений. Перед нами черновой автограф. Стихи широко распространились в списках. Позднее они фигурировали на следствии по делу декабристов.

В 1826 году поэт вспоминал в письме к В. А. Жуковскому: «В Кишиневе я был дружен с майором Раевским, генералом Пушциным и Орловым. Я был масон в Кишиневской ложе, т. е. в той, за которую уничтожены в России все ложи... Я наконец был в связи с большою частью нынешних заговорщиков».

В Кишиневе, в Киеве и в имени Давыдовых Каменке, где бывал Пушкин, он встречался с деятелями Южного общества. В зале помещены их изображения. Здесь мы видим С. И. Муравьева-Апостола. Портрет написан неизвестным художником на металле маслом.

Один из главных деятелей Южного общества, Сергей Иванович Муравьев-Апостол через две недели после выступления декабристов в Петербурге — 29 декабря 1825 года — вместе с П. И. Пестелем поднял восстание у себя в Черниговском полку. Но 3 января 1826 года полк был арестован правительственными войсками. По приговору верховного суда Муравьев-Апостол был повешен в числе пятерых присужденных к смертной казни.

Пушкин был знаком с Муравьевым-Апостолом; позднее он собирался написать роман, связанный с восстанием в Черниговском полку, «Записки молодого человека». Сохранился только отрывок. Пушкин упомянет Муравьева-Апостола в десятой главе «Евгения Онегина».

Имя художника, создавшего портрет Муравьева-Апостола после его казни, неизвестно. Внизу мы видим только дату — 1828. Портрет сохранился в архиве III отделения.

Здесь же, в кишиневской тетради, мы видим рисунок Пушкина — изображение поэта-декабриста Владимира Федосеевича Раевского. Майор Раевский в 1821 году заведовал военной школой в 16-й дивизии М. Ф. Орлова в Кишиневе и был одним из активнейших членов тайного общества. Арестованный за революционную пропаганду среди солдат в начале 1822 года, Раевский проявил непоколебимую стойкость на допросах, хотя просидел под следствием в Тираспольской крепости четыре года, а затем был переведен в Петропавловскую крепость, где снова подвергнут допросам. В 1827 году Раевский был лишен чинов, дворянства и отправлен на поселение в Сибирь.

В Кишиневе у Пушкина с Раевским сложились близкие дружеские отношения. Поэт, благодаря случайно услышанному разговору у Инзова, успел предупредить его о предстоящем обыске и аресте. В экспозиции представлен заглавный лист дела В. Ф. Раевского.

В тюрьме Раевский написал стихотворное послание «К друзьям в Кишиневе», в котором обращается к Пушкину:

Оставь другим певцам любовь!  
Любовь ли петь, где брызжет кровь...

Свой ответ (сохранился черновой автограф) Пушкин начинает этими строками:

Недаром ты ко мне возвал  
Из глубины глухой темницы...

В Кишиневе Пушкин познакомился с Павлом Ивановичем Пестелем, главой Южного тайного общества.

9 апреля 1821 года поэт записал в дневнике: «Утро провел с Пестелем; умный человек во всем смысле этого слова... Мы с ним имели разговор метафизический, политический, нравственный и проч. Он один из самых оригинальных умов, которых я знаю...»

Пушкин общался с Пестелем и в Тульчине, куда приезжал в конце 1822 года. Пестель служил здесь в чине полковника во второй армии генерала П. Х. Витгенштейна. Здесь был центр Южного общества. О Пестеле, Тульчине, и «Витгенштейновых дружинах» поэт также вспоминает в десятой главе «Онегина».

Пестель был казнен в числе пяти декабристов 13 июля 1826 года.

Перед нами автограф поэта с его рисунком — предполагаемым портретом Пестеля. В экспозиции мы видим еще один портрет, изображающий молодого Пестеля. Это копия М. М. Успенского с оригинала работы Е. И. Пестель (матери декабриста) 1813 года. Местонахождение оригинала неизвестно.

С членами Южного общества Пушкин встречался в Кишиневе в доме М. Ф. Орлова.

Михаил Федорович Орлов, прославленный участник наполеоновских войн, генерал-майор, в 1820 году был назначен командиром 16-й пехотной дивизии в Кишиневе. Здесь он встал во главе местного отделения Союза благоденствия. В дивизии Орлов открыл на собственные средства школу взаимного обучения солдат. Занятия в школе но-

сили характер революционной пропаганды. В начале 1822 года Орловым был издан знаменитый революционный приказ по 16-й дивизии, отдающий офицеров под суд за жестокое обращение с солдатами. Вскоре после этого Орлов был отстранен от командования дивизией.

Пушкин знал Орлова еще по обществу «Арзамас». Они встретились и закрепили свою дружбу в Кишиневе. В мае 1821 года М. Ф. Орлов женился на старшей дочери генерала Раевского Екатерине Николаевне.

В доме Орловых Пушкин бывал почти ежедневно.

Перед нами два живописных поясных портрета. На одном из них изображен молодой генерал — М. Ф. Орлов. Это работа неизвестного художника начала 1820-х годов.

Здесь же парный портрет его жены Екатерины Николаевны Орловой, урожденной Раевской, написанный неизвестным художником в то же время. Мы видим молодую даму в белом платье с высокой талией, какие носили в начале 1820-х годов, с крутыми завитками темных волос над высоким лбом.

Находя сходство с созданным им позднее образом гордой и красивой полячки Марины Мнишек в трагедии «Борис Годунов», поэт скажет: «Моя Марина... настоящая Катерина Орлова».

В зале мы видим как бы уголок кабинета Орлова — вещи Михаила Федоровича: бюро красного дерева, каминные часы, украшенные металлом «под черепаху». Вещи эти отыскивались совсем недавно, поступили в музей в 1962 году от правнучки Орлова П. С. Котляревской.

На раскрытом бюро лежат книги на французском и русском языках. Они дают представление о круге чтения декабристов. Их интересы будут отражены поэтом и в круге чтения Онегина:

Бранил Гомера, Феокрита;  
Зато читал Адама Смита,  
И был глубокий эконоом,  
То есть умел судить о том,

Как государство богатеет,  
И чем живет, и почему  
Не нужно золота ему,  
Когда простой продукт имеет...

Более всего их, собиравшихся ниспровергнуть крепостнический, самодержавный строй России, интересовали политические и конституционные системы других государств — «История португальской революции» (Париж, 1816), «История кортесов» (Париж, 1821), «История франкмасонства» (Франкфурт, 1742), «Бонапартиана» (Париж, 1801), «История неаполитанской революции» (Париж, 1807), «История о ниспровержении Наполеона Бонапарта с похищенного им трона» (1823) и другие.

Постоянный посетитель дома Орловых, Пушкин был участником философских и политических споров.

Поэт обращается в то время к Жан-Жаку Руссо, изучая его философские и публицистические сочинения.

В письме к брату А. Н. Раевскому от 23 ноября 1821 года Екатерина Николаевна писала: «Мы очень часто видим Пушкина, который приходит спорить с мужем о всевозможных предметах. Его теперешний конек — вечный мир аббата Сен-Пьера. Он убежден, что правительства, совершенствуясь, постепенно водворяют вечный и всеобщий мир и что тогда не будет проливаться иной крови, как только кровь людей с сильными характерами и страстями, с предприимчивым духом, которых мы теперь называем великими людьми, а тогда будут считать лишь нарушителями общественного спокойствия. Я хотела бы видеть, как бы ты сцепился с этими спорщиками». В экспозиции мы видим автограф Пушкина на французском языке — заметку «О вечном мире» Сен-Пьера (ноябрь 1821). Здесь же текст перевода; поэт писал: «Не может быть, чтобы людям со временем не стала ясна смешная жестокость войны, так же, как им стало ясно рабство, королевская власть и т. п... Они убедятся, что наше предназначение — есть, пить и быть свободными».

В годы южной ссылки Пушкина Европу сотрясали революционные и политические события: движение карбонариев в Италии, неаполитанская революция во главе с генералом Пепе, казнь вождя испанских революционеров Риего.

В то время Греция под руководством Александра Ипсиланти подняла восстание против Турции за свою свободу. Серьезное внимание Пушкина и членов тайного общества декабристов привлекли эти события. В марте 1821 года поэт писал В. А. Давыдову: «Греция восстала и провозгласила свою свободу... Греки стали стекаться толпами под его (Ипсиланти.— Авт.) трое знамен, из которых одно трехцветно, на другом развевается крест, обвитый лаврами, с текстом *сим знаменем победиши*, на третьем изображен возрождающийся Феникс. Я видел письмо одного инсургента: с жаром описывает он обряд освящения знамен и меча князя Ипсиланти, восторг духовенства и народа и прекрасные минуты Надежды и Свободы...»

Пушкин познакомился с Ипсиланти еще осенью 1820 года в доме Орловых. Перед нами портрет А. К. Ипсиланти работы неизвестного художника (картон, масло) примерно того же времени.

На автографе поэмы «Братья разбойники» Пушкин рисует Ипсиланти рядом с портретами Марата, Занда и Лувеля.

В одной из кишиневских тетрадей мы видим рисунки поэта — изображения греческих революционеров-этеристов.

Здесь же в зале портреты Байрона. Один из них — гравюра В. Финдена с оригинала Т. Филипса изображает его в албанской одежде.

Байрон отправился в Грецию, чтобы встать в ряды восставших. Он умер там 19 апреля 1824 года.

В экспозиции материалы, связанные с греческим восстанием, занимают значительное место. Три знамени,

символизирующие свободу Греции, восстановлены по документам и изображениям и по описанию Пушкина. Под знаменами лубочная картина «Закаляемая гречанка» — аллегория на греческое восстание. Здесь же, на раскрашенной гравюре неизвестного художника, Бобелина — национальная греческая героиня. Она изображена в шлеме с пышным плюмажем, на плече древко развевающегося за спиной знамени.

Перед нами портреты греческих патриотов в раскрашенных гравюрах с оригиналов Д. Боджи 1828 года: Дмитрос Ипсиланти (брат Александра), Марко Боцарис, Александр Маврокордато, Ноитис Боцарис, Сактурис Миаули, Теодорос Колокотронис. Все патриоты в национальных одеждах.

События в Греции нашли отзвук в русском искусстве и литературе. Борющейся Греции посвящали свои произведения художники, поэты.

Особой популярностью пользовалось стихотворение Пушкина 1821 года, вызванное событиями греческого восстания, — «Гречанка верная! не плачь, — он пал героем...»

Эпиграфом к залу служат помещенные здесь фрагменты десятой главы «Евгения Онегина», в основном уничтоженной. Они говорят о событиях в Европе и о деятельности тайных обществ в годы пребывания поэта в Кишиневе:

Тряслися грозно Пиренеи —  
Волкан Неаполя пылал,  
Безрукий князь друзьям Морей  
Из Кишинева уж мигал.

Но там, где ранее весна  
Блестит над Каменкой тенистой  
И над холмами Тульчина,  
Где Витгенштейновы дружины  
Днепром подмытые равнины  
И степи Бута облегли,  
Дела иные уж пошли.

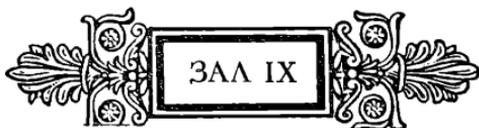
Там Пестель — для тиранов  
И рать... набирал  
Холоднокровный генерал,  
И Муравьев, его склоняя,  
И полон дерзости и сил,  
Минуты вспышки торопил.

Перед нами в зале автографы и тексты, рассказывающие о работе Пушкина над целым рядом произведений: поэмы «Бахчисарайский фонтан», «Братья разбойники», «Гавриилиада», «Цыганы», «Заметки по русской истории», «Песнь о вещем Олеге», набросок трагедии «Вадим». «Роман в стихах» «Евгений Онегин» Пушкин начал писать 9 мая 1823 года.

Позднее, когда поэт закончил роман, он отметил для себя основные даты и места, где были написаны отдельные главы. В этой записи отмечено: «I песнь Хандра Кишинев, Одесса».

Прошло три года ссылки Пушкина. Ему неудержимо захотелось вырваться из наскучившего Кишинева.

хлопоты о предоставлении отпуска на «два или три месяца» в Петербург для свидания с родными и друзьями не принесли результатов. Жизнь в Кишиневе поэту стала невмоготу, и петербургские друзья помогли ему выбраться из Бессарабии в Одессу. Пушкина перевели на службу в канцелярию новороссийского и бессарабского генерал-губернатора М. С. Воронцова.



*Одесса. 1823—1824*

Одесским знакомым и друзьям поэта, работе над «Евгением Онегиным», поэмой «Цыганы», политической лирике Пушкина посвящена экспозиция зала.

Посетитель словно побывает в салоне Е. К. Воронцовой, узнает историю отношений поэта с М. С. Воронцовым и причины высылки его из Одессы.

Пушкину нравилась Одесса — шумный приморский город с многоязычной толпой, где:

...все Европой дышит, веет.  
Все блещет югом и пестреет  
Разнообразием живой...

В экспозиции мы видим несколько видов Одессы того времени. Среди них: «Одесса, вид таможни» — акварель Е. Тетбут, «Одесса» — картина М. Н. Воробьева (изображение города и одесского причала — холст, масло) и «Одесса, вид театра» — литография П. Мейера с рисунка К. Бассоли.

Особое место в жизни поэта занял театр — итальянская опера. Одесский театр являлся одновременно и местом встреч друзей и знакомых. Пушкин посвятил ему строки в путешествии Онегина.

Но уж темнеет вечер синий,  
Пора нам в оперу скорей:  
Там упоительный Россини,  
Европы баловень — Орфей.

. . . . .

Далее упоминается и «негоциантка молодая» — пользовавшаяся большим успехом в Одессе красавица Амалия Ризнич.

Портреты Ризнич мы видим здесь в рисунках Пушкина на черновой рукописи второй главы «Евгения Онегина».

С именем Ризнич связывают стихотворения «Простишь ли мне ревнивые мечты...» (1823), позднее написанные «Под небом голубым страны своей родной...» (1826) и «Для берегов отчизны дальней...» (1830).

Мы видим портреты знакомых Пушкина. Среди них Ф. Ф. Вигель, знакомый поэта по Кишиневу. Это литография работы неизвестного художника. В Одессе Вигелю, служившему при Воронцове, пришлось быть близким свидетелем событий, предшествовавших высылке

Пушкина в Михайловское. Позднее им были написаны воспоминания о поэте.

Портрет А. И. Казначеева (литография неизвестного художника) — правителя канцелярии М. С. Воронцова. Под его началом служил Пушкин.

Поэт в Одессе начал писать поэму «Цыганы» и продолжал работу над романом «Евгений Онегин». Здесь писались первая и вторая главы и начата третья глава. В письме П. А. Вяземскому от 4 ноября 1823 года Пушкин писал: «Что касается до моих занятий, я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница! Вроде дон Жуана...»

Перед нами два портрета М. С. Воронцова. Гравюра С. В. Рейнольда по оригиналу Т. Лоуренса конца 1810-х годов (она прежде хранилась в частном музее известного коллекционера П. И. Щукина в Москве) и портрет работы художника К. Гампельна, выполненный в начале 1820-х годов итальянским карандашом и сангиной. До поступления в Пушкинский Дом портрет находился во дворце Воронцовых в Одессе.

На первом портрете Воронцов изображен как прославленный генерал, герой войны 1812 года, на втором он — важный правительственный чиновник.

Воронцов был назначен новороссийским генерал-губернатором в 1823 году.

Высокомерный аристократ и англоман, он видел в Пушкине лишь опального мелкого чиновника. Независимое поведение Пушкина раздражало Воронцова. Поэта же возмущало пренебрежительно-покровительственное отношение к нему.

Перед нами как бы уголок гостиной в доме Воронцовых в Одессе. Небольшой стол красного дерева, ваза стиля ампир. На фоне зеленого с синим орнаментом шелка портрет жены Воронцова Елизаветы Ксаверьевны.

Гравюра пунктиром Ф.-К. Льюис по рисунку Т. Лоуренса, восходящая к оригиналу Д. Доу 1820-х годов, по-

хожа на легкий контурный рисунок. Находившаяся прежде в доме Воронцовых в Петербурге, она поступила в Пушкинский Дом в 1920 году.

Один из знакомых поэта, В. А. Соллогуб вспоминал: «Елизавета Ксаверьевна была... одной из совершеннейших женщин своего времени. Все ее существо было проникнуто такою мягкою, очаровательною женственною грацией, такою приветливостью, таким неукоснительным щегольством, что легко себе объяснить, как такие люди, как Пушкин... Раевский и многие, многие другие без памяти влюблялись в княгиню Воронцову». Пушкин познакомился с Воронцовой в сентябре 1823 года и зимой 1823/24 года стал постоянным посетителем ее салона. С Воронцовой исследователи связывают большой лирический цикл. Среди стихотворений — «Сожженное письмо», «Желание славы», «Талисман».

Перед нами в экспозиции портреты Воронцовой в рисунках Пушкина на черновых автографах писавшейся в Одессе второй главы «Евгения Онегина».

Здесь же рисунок Пушкина с изображением руки с перстнем. Рисунок был, возможно, связан с подарком Воронцовой — перстнем, воспетым в стихотворении «Талисман».

С перстнем поэт никогда не расставался, считая его талисманом. Он обращался к нему в стихотворении:

Храни меня, мой талисман,  
Храни меня во дни гоненья,  
Во дни раскаянья, волненья:  
Ты в день печали был мне дан.

В экспозиции зала мы видим еще один портрет А. Н. Раевского. Это работа неизвестного художника 1821 года (холст, масло). С 1819 года Раевский был прикомандирован в чине полковника к кавказскому корпусу. Дружба поэта с А. Н. Раевским продолжалась в Одессе.

Желая избавиться от Пушкина, Воронцов непрестанно восстанавливал против ссыльного поэта петербургское

начальство. За поэтом следили, письма его распечатывались.

Поводом к высылке Пушкина из Одессы послужило письмо к П. А. Вяземскому, написанное в мае 1824 года, перехваченное полицией: «Ты хочешь знать, что я делаю — пишу пестрые строфы романтической поэмы и беру уроки чистого афеизма...» Атеистические убеждения карались тогда как величайшее преступление.

В конце мая 1824 года Воронцов направил поэта в унижительную для него командировку собирать сведения о саранче в Херсонском и Александровском уездах.

В это время появилась эпиграмма Пушкина на Воронцова:

Полу-милора, полу-купец,  
Полу-мудрец, полу-невежда,  
Полу-подлец, но есть надежда,  
Что будет полным наконец.

Среди автографов поэта на рукописи третьей главы романа «Евгений Онегин» мы видим портреты Воронцова и черновые варианты эпитаграммы.

8 июня 1824 года Пушкин подал прошение об отставке. В письме А. И. Тургеневу 14 июля 1824 года он писал: «Вы уже узнали, думаю, о просьбе моей в отставку; с нетерпением ожидаю решения своей участи... не странно ли, что я поладил с Инзовым, а не мог ужиться с Воронцовым; дело в том, что он начал вдруг обходиться со мной с непристойным неуважением... Воронцов — вандал, придворный хам и мелкий эгоист. Он видел во мне коллежского секретаря, а я, признаюсь, думаю о себе что-то другое...»

Пушкин обдумывал план побега за границу. В строках первой главы «Онегина» — они служат эпиграфом к экспозиции — поэт писал:

Придет ли час моей свободы?  
Пора, пора! — взываю к ней;  
Брожу над морем, жду погоды,  
Маню ветрила кораблей.

Под ризой бурь с волнами спора,  
По вольному распутью моря  
Когда начну я вольный бег?  
Пора покинуть скучный брег  
Мне неприязненной стихии,  
И средь полуденных зыбей,  
Под небом Африки моей,  
Вздыхать о сумрачной России,  
Где я страдал, где я любил,  
Где сердце я похоронил.

К намерению Пушкина сочувственно отнеслась жена его друга — В. Ф. Вяземская, принявшая самое горячее участие в судьбе поэта.

Перед нами ее портрет работы К. Х. Рейхеля 1817 года, написанный маслом на холсте. Пушкин познакомился с Вяземской летом 1824 года в Одессе, куда она приехала с детьми на морские купанья.

Но мечта о побеге не была осуществлена. Позднее в стихотворении «К морю» поэт писал:

Не удалось навек оставить  
Мне скучный, неподвижный брег,  
Тебя восторгами поздравить  
И по хребтам твоим направить  
Мой поэтический побег!

Прошение об отставке принято не было. Поэта ожидала новая ссылка. 11 июля 1824 года К. В. Нессельроде писал Воронцову: «...он слишком проникся вредными началами, так пагубно выразившимися при первом вступлении его на общественное поприще... император думает, что в этом случае нельзя ограничиться только его отставкою, но находит необходимым удалить его в имение родителей, в Псковскую губернию, под надзор местного начальства».

В зале помещено большое живописное полотно И. К. Айвазовского, художника-мариниста. Пушкин познакомился с ним в 1836 году, побывав на выставке в Академии художеств. Он похвалил первые работы Айвазовского, тогда еще ученика Академии.

Позднее художник — вечный поклонник Пушкина — исполнил около двадцати картин и рисунков на сюжеты из жизни и творчества поэта. Он, как и Брюллов, написал картину в воспоминание о Пушкине.

В зале она служит прекрасной иллюстрацией к стихотворению «К морю» (1824), полному глубоких и грустных размышлений.

Материалы экспозиции говорят о политической обстановке этого периода: в 1821 году была подавлена революция в Неаполе и Пьемонте, в 1823 году сокрушена революция в Испании. В Европе торжествовала реакция — «Священный союз» государств во главе с Александром I. Мы видим рисунки Пушкина: портреты «властителей Европы» — Наполеона, Александра I — и «оплаканного свободой» умершего в Греции Байрона. В помещенном здесь же автографе стихотворения «Свободы сеятель пустынный...» (1823) Пушкин выразил скорбь по поводу неудач революционных попыток, разочарование тем, что «мирные народы» покорно несут «ярмо с гремушками да бич», и горькие раздумья о миссии поэта:

Свободы сеятель пустынный,  
Я вышел рано, до звезды;  
Рукою чистой и безвинной  
В поработенные бразды  
Бросал живительное семя —  
Но потерял я только время,  
Благие мысли и труды...

Грустные размышления этого периода отражены также в стихах «Кто, волны, вас остановил...» (1823) и «Недвижный страж дремал...» (1824).

Экспозиция этого зала завершается стихотворением «К морю», прощанием поэта со «свободной стихией».

Прощаясь с морем, с югом, поэт прощался со своей поэтической молодостью, с романтизмом.

Одесский зал завершает первый раздел музея.

## ВТОРОЙ РАЗДЕЛ



*Ссылка в псковскую деревню.  
1824—1826*

Второй раздел музея расположен на III этаже в залах X—XVIII.

Он посвящен новому этапу жизни Пушкина — с 1824 по 1830 год. В творчестве поэта

произошел перелом. Он оставляет романтические идеалы и окончательно переходит к изображению действительности, изучая жизнь народа, обращаясь к истории и фольклору. Пушкин создает в это время трагедию «Борис Годунов», многие шедевры лирики, главы исторического романа «Арап Петра Великого», поэму «Полтава», заканчивает роман «Евгений Онегин».

Пушкин прибыл в родовое имение матери, село Михайловское Опочецкого уезда Псковской губернии, 9 августа 1824 года.

Уникальный документ — атлас Псковской губернии с планами городов и почтовыми картами — открыт на

описании Опочецкого уезда. Атлас создан неизвестным художником в 1807 году. Планы, карты, текст — все сделано от руки акварелью, тушью и чернилами.

Еще до приезда Пушкина в Михайловское генерал-губернатор Прибалтийского края, куда входила и Псковская губерния, Ф. О. Паулуччи распорядился о надзоре за ним. Мы видим этого чиновника на литографии работы Е. Эстеррейха (1825).

Над Пушкиным, обвиненным в атеизме, был установлен также «духовный» надзор, порученный игумену Святогорского монастыря Ионе.

Осуществлять политический надзор должен был Опочецкий уездный предводитель дворянства А. Н. Пешуров. Здесь представлен портрет Пешурова работы П. Ф. Соколова 1830-х годов.

По предложению Пешурова отец поэта Сергей Львович также взял на себя «полное смотрение» за сыном. Пушкин был оскорблен согласием отца следить за ним и распечатывать его письма. Между сыном и отцом произошла ссора, вскоре после нее родители поэта и вместе с ними его брат и сестра уехали на зиму в Петербург. С Пушкиным осталась няня Арина Родионовна. Ранее поэт бывал в Михайловском дважды. Но жить здесь в ссылке оказалось тяжело. Поэт очутился в деревенской глуши после яркой южной природы и шума Одессы, сосланный на неизвестный, может быть, долгий срок.

В Михайловском зале помещены эпитафией строки из «Путешествия Онегина»:

А я от милых южных дам,  
От жирных устриц черноморских,  
От оперы, от темных лож  
И, слава богу, от вельмож  
Уехал в сень лесов тригорских,  
В далекий северный уезд,  
И был печален мой приезд.

Друзья Пушкина были в тревоге. «Кто творец этого бесчеловечного убийства? — обращался П. А. Вяземский

к А. И. Тургеневу в письме от 13 августа 1824 года, — или не убийство — заточить пылкого, кипучего юношу в деревне русской?.. Должно точно быть богатырем духовным, чтобы устоять против этой пытки. Страхусь за Пушкина!..»

Поэт с грустью писал из Михайловского: «У нас осень, дождик шумит, ветер шумит, лес шумит — шумно, а скучно...» Одно из стихотворений Пушкин начинает описанием северного михайловского пейзажа:

Ненастный день потух; ненастной ночи мгла  
По небу стелется одеждою свинцовой;  
Как привидение, за рощею сосновой  
Луна туманная взошла...  
Все мрачную тоску на душу мне наводит...

Но одиночество опального поэта все более заполняется напряженным творчеством.

В декабре 1824 года в письме к одному из одесских знакомых Д. М. Шварцу Пушкин сообщал: «Уединение мое совершенно — праздность торжественна. Соседей около меня мало, я знаком только с одним семейством... целый день верхом — вечером слушаю сказки моей няни, оригинала няни Татьяны... она единственная моя подруга — и с нею только мне не скучно».

Одну из стен зала занимает большое панно — изображение села Михайловского. Одноэтажный господский дом, с одной и другой стороны окруженный службами. Перед домом лужайка, за ними долина Сороти, холмы, пастух со стадом, крестьяне, возвращающиеся с покоса.

По дороге от дома — отправившийся на прогулку верхом поэт, как писал Н. М. Языков:

На вороном аргамаке,  
Заморской шляпою покрытый...

С другой стороны к дому приближается коляска с дамами: тригорские соседи едут навестить Пушкина.

Панно воспроизводит литографию «Сельцо Михайловское», помещенную здесь же вместе с другими листами

уникального альбома «Галерея видов города Пскова и его окрестностей» (Псков, 1837—1838).

Автор альбома — псковский губернский землемер Илья Степанович Иванов. Он представил здесь «живописно-исторические описания» края.

Он включил в эту изобразительную сюиту по просьбе друзей поэта две литографии: «Сельцо Михайловское» (1837) и «Святогорский монастырь с изображением могилы А. С. Пушкина» (1837).

О «снятии видов» пушкинских мест хлопотали А. И. Тургенев, В. А. Жуковский, соседка и друг поэта П. А. Осипова и опекуны, назначенные над детьми и имуществом Пушкина после его смерти, М. Ю. Виельгорский и Г. А. Строганов. Через А. Н. Пешурова они нашли в Пскове «порядочного живописца». Иванов выполнил поручение с тщательностью и любовью.

Виды, снятые псковским землемером с природы, были литографированы П. А. Александровым в открытой Ивановым литографии. Обращение к историческим памятникам и оборудование в Пскове литографской мастерской были делом невиданным и значительным. Не менее интересны и «краткие исторические описания», сопровождающие литографии. К каждому виду приложен текст на отдельном листке.

На литографии «Сельцо Михайловское» Иванов дает документальное изображение усадьбы Пушкина, рисует и его самого, создавая одну из первых картин с изображением поэта, и в приложенном описании сообщает: «Здесь представлен господский дом помещиков Пушкиных... Этот дом должен быть столь же драгоценным для русских, как для англичан дом Шекспира: в нем несколько времени... жил Пушкин, и после из Петербурга... приезжал сюда. Много произведений его здесь обдумано, а еще больше писано...»

Иванов цитирует стихи Пушкина, посвященные Михайловскому, говорит о написанных здесь главах «Евге-

ния Онегина», рассказывает о дружбе поэта с семьей Осиповых-Вульф, говорит об Арине Родионовне — «единственном товарище в этом безлюдстве... доброй старушке няне».

В созданном «описании» Михайловского Иванов «сохранил для России воспоминание об образе жизни поэта в деревне».

На других листах альбома — памятники Пскова и его окрестностей, связанные с яркими страницами русской истории. Декабрист К. Ф. Рылеев писал о них Пушкину: «...ты около Пскова: там задушены последние вспышки русской свободы; настоящий край вдохновения — и неужели Пушкин оставит эту землю без поэмы».

В декабре 1824 года поэт начал работу над трагедией «Борис Годунов».

На литографии Иванова мы видим псковский Троицкий собор — памятник архитектуры конца XVII века с изображением крестного хода через реку Великую. В Пскове и в Святогорском монастыре поэт видел многолюдные «крестные хождения», толпы народа, монахов, нищих, юродивых.

Псковская земля явилась Пушкину Русью не только в настоящем, но и в ее прошлом. В Троицком соборе поэт мог видеть гробницу псковского юродивого Николая, который, по преданию, спас Псков от гнева Ивана Грозного — научил горожан встретить царя хлебом-солью, а сам обратился к царю со смелыми речами: «Иванушко! Иванушко! покушай хлеба и соли, а не христианской крови». «За сие-то псковичи признали Николая святым и погребли его в своем кафедральном соборе», — сообщает летописец.

Местные предания побуждают поэта искать материал о юродивом Николае в литературных и летописных источниках. Псковский юродивый стал одним из прототипов пушкинского Николки в «Борисе Годунове».

Поэт посещал многолюдные ярмарки в Пскове, Опоч-

ке, Святогорском монастыре. Здесь он изучал жизнь народа, его живой образный язык, песни, сказки.

Сохранилось несколько преданий о посещении поэтом ярмарок.

Кучер Пушкина Петр рассказывал, что поэт ходил на ярмарку «...как есть бывало, как дома: рубаха красная, не брит, не стрижен, чудно так, палка железная в руках; придет в народ, тут гулянье, а он сядет наземь, соберет к себе нищих, слепцов, они ему песни поют, стихи скажут...»

С историческими занятиями поэта связан был и его интерес к собственной родословной. Пушкин жил в бывшем имении прадеда с материнской стороны А. П. Ганнибала — питомца Петра Первого.

В 1824 году в послании к Н. М. Языкову поэт говорил:

В деревне, где Петра питомец,  
Царей, царицу любимый раб  
И их забытый однодомец,  
Скрывался прадед мой арап,  
Где, позабыв Елисаветы  
И двор, и пышные обеты,  
Под сенью липовых аллей  
Он думал в охлажденные леты  
О дальней Африке своей,  
Я жаду тебя...

В семейных архивах Ганнибалов Пушкин ищет сведений о своем прадеде, а дома слушает рассказы о нем Арины Родионовны. Тогда же он создает стихотворение в стиле народной песни:

Как жениться задумал царский арап,  
Меж боярынь арап похаживает,  
На боярышен арап поглядывает,  
Что выбрал арап себе сударушку,  
Черный ворон белую лебедушку.  
А как он, арап, чернешенек,  
А она-то, душа, белешенька.

Здесь в Михайловском родился замысел исторического романа «Арап Петра Великого», оставшегося незавершенным.

В зале музея помещен портрет, который более ста лет считался и многими считается и теперь изображением А. П. Ганнибала. Таково было мнение антрополога академика Д. Н. Анучина, несмотря на то, что мундир изображенного украшают ордена «Андрея Первозванного» и «Георгия» второй степени. Их у Ганнибала не было. Он имел более скромные награды «Анну» и «Александра Невского»<sup>1</sup>. Исследователи, начиная с Анучина, объясняли несоответствие орденов волей заказчиков (сыновей, пожелавших возвеличить заслуги отца — главы рода) или ошибкой художника. Они знали, что в России, кроме прадеда поэта, не было другого генерала-африканца.

Перед нами на холсте темнокожий эфиоп со строгим, будто выточенным из черного дерева лицом и умным пронизательным взглядом. Портрет выполнен неизвестным художником масляными красками в конце XVIII века.

Какова же история портрета Ганнибала? У Абрама Петровича были четыре сына и три дочери от второй жены его полушведки-полунемки — Христины-Регины фон Шеберг. Как портрет главы рода, он должен был храниться у старшего сына Ивана Абрамовича — героя Чесменского боя и Наваринской битвы — в унаследованном им доме в Петербурге. После смерти его в 1801 году дом был продан с аукциона, и все имущество, в том числе картины и портреты, разошлось по рукам.

Этот портрет случайно нашел князь М. А. Оболен-

---

<sup>1</sup> По мнению Г. Лееца, высказанному в его книге «Абрам Петрович Ганнибал» (Таллин, 1980, с. 186), здесь изображен не прадед Пушкина, а любимец Потемкина генерал из прибалтийских немцев — И. И. Меллер-Закомельский. Утверждение основано на соответствии орденов последнего с теми, что даны на портрете. Автор, однако, не учел, что изображенный не белолицый европеец, а явно темнокожий африканец.

ский, начальник архива министерства иностранных дел, в московской антикварной лавке в 1870 году. За двадцать лет до этого им был найден у старьевщика и спасен для потомства портрет Пушкина работы Тропинина.

Как портрет А. П. Ганнибала это полотно было представлено на Пушкинской выставке 1880 года в Москве, а затем передано в Пушкинский Дом.

Ганнибал — человек необыкновенной судьбы, воспитанник Петра Первого, крупный военный инженер, один из замечательных деятелей первой половины XVIII века — стал героем задуманного Пушкиным исторического романа. О нем говорится в стихах, письмах, автобиографических заметках поэта. Издавая первую главу «Онегина», Пушкин писал в примечаниях: «В России, где память замечательных людей скоро исчезает, по причине недостатка исторических записок, странная жизнь Аннибала известна только по семейным преданиям. Мы со временем надеемся издать полную его биографию».

В 1830 году в стихотворении «Моя родословная» Пушкин писал, отвечая на клевету Булгарина:

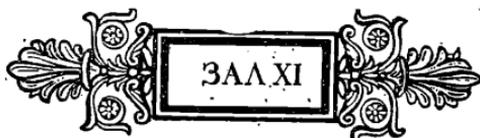
Решил Фиглярин, сидя дома,  
Что черный дед мой Ганнибал  
Был куплен за бутылку рома  
И в руки шкиперу попал.  
Сей шкипер был тот шкипер славный,  
Кем наша двинулась земля,  
Кто придал мощно бег державный  
Рулю родного корабля.  
Сей шкипер деду был доступен.  
И сходно купленный арап  
Возрос, усерден, неподкупен,  
Царю наперсник, а не раб.

На дубовом столе начала XVIII века помещена дарственная грамота 1746 года за подписью Елизаветы и канцлера графа А. П. Бестужева-Рюмина, выданная на пожалованное Ганнибалу в 1742 году обширное псковское поместье — Михайловскую губу. В нее входило 37 деревень, в том числе Михайловское, и 569 душ крепостных.

Грамота, вложенная в бархатную обложку со шнуром и кистями, перевитыми золотом, состоит из двух листов пергамента, расписанных золотом, акварелью и тушью. Листы проложены зеленым муаром.

В годы михайловской ссылки поэта грамота, как один из важных документов семейного архива, хранилась в селе Петровском у двоюродного дяди поэта В. П. Ганнибала, там ее, возможно, видел Пушкин.

Позднее она оказалась у соседей Пушкина по Михайловскому — Княжевичей. В 1924 году грамота была передана С. А. Княжевичем в Пушкинский Дом.



*Творения михайловских лет.  
1824—1826*

Большую часть зала занимает интерьер — фрагмент кабинета Пушкина в Михайловском. В центре камин. «Пылай, камин, в моей пустынной келье», —

писал Пушкин в стихотворении «19 октября» (1825).

Мы видим ломберный стол, кресло, небольшой книжный шкаф, подставку для книг, чайник, графин и стакан. «Во всем поэтический беспорядок, везде разбросаны исписанные листы бумаги... кусочки перьев...», — как вспоминал в «Записках» И. И. Пущин.

Здесь есть вещи самого Пушкина и другие, принадлежавшие друзьям и знакомым поэта. Судя по описаниям, они такие же, какие были в его кабинете.

Об обстановке пушкинского кабинета вспоминала Екатерина Ивановна Фок, урожденная Осипова, младшая дочь П. А. Осиповой: «Комнатка Александра Сергеевича была маленькая, жалкая... стол был ломберный, ободраный, на нем он и писал, и не из чернильницы, а из помадной банки».

Стол не сохранился. Его заменяет в музее такой же

старый ломберный стол красного дерева с ободраным сукном, принадлежавший порховскому городничему П. А. Нащокину. Поэт останавливался у городничего проездом через Порхов и за этим столом, по преданию, играл с ним в карты. Стол поступил в музей в 1956 году от Ю. Н. Нащокиной — праправнучки городничего.

Здесь же кресло конца XVIII века, сохранившееся из обстановки Осипа Абрамовича — дедушки поэта, которому по разделу досталось Михайловское. Сделано кресло из простого крашеного дерева, мягкое сиденье и подушечки на подлокотниках по-старинному набиты конским волосом. Обивка — алая шерсть — во многих местах обветшала. Кресло это позднее принадлежало сыну поэта Григорию Александровичу, затем из Михайловского было передано в Пушкинский Дом.

На камине хрустальный графин начала XIX века на металлической подставке и такой же хрустальный стакан.

Живя в Михайловском, поэт бывал у некоторых соседей. Он встречался с псковским уездным предводителем дворянства Н. А. Яхонтовым, внучатым племянником Кутузова, бывшим во время войны 1812 года его личным секретарем. Поэт гостил в имении Яхонтова Комно под Псковом.

По преданию, сохранившемуся в семье Яхонтовых, Пушкин, останавливаясь в их доме, занимал угловую комнату мезонина, где они ставили ему этот прибор — графин на подставке и хрустальный стакан. Прибор поступил в музей в 1960 году от правнучки Н. А. Яхонтова Анны Николаевны Яхонтовой-Высоцкой. Она подарила музею также и мельхиоровый чайник начала XIX века, из которого в имении Комно поили чаем гостей.

Перед нами всюду книги. Ими заполнен книжный шкаф, они лежат на столе и на камине. В Михайловском поэт собрал большую библиотеку. По воспоминаниям кучера его Петра, библиотеку везли в Петербург на «двенадцати подводах». «Книг, ради бога книг...» — просил

Пушкин в письмах к брату: С подобными просьбами он обращался и к друзьям. Интерес к книгам был иногда прямо связан с замыслом тех или иных произведений. Поэт просил прислать ему «Жизнь Емельки Пугачева...», «Путешествие по Тавриде» Муравьева, Библию, просил «господ издателей» удостоить его «присылкою своих альманахов», прислать «Записки Фуше» и другие книги.

Многие из названных в письмах книг и журналов выставлены в зале, их можно видеть через застекленную дверцу шкафа, а также в специальной витрине.

О «книжном шкафе» упоминает Пушкин, описывая кабинет поэта в Михайловском. Пушкинский несохранившийся книжный шкаф заменен здесь шкафом, когда-то находившимся в Тригорском.

Как известно, поэт широко пользовался библиотекой Осиповых-Вульф. Е. И. Фок вспоминала: «Читал он у нас в Тригорском в библиотеке нашего дедушки по матери Вындомского».

На столе вещь Пушкина — подставка для книг в стиле ампира, — удобное приспособление в виде попитра, поддерживающее книгу на уровне глаз. Сделана она из дерева и серого мрамора, украшена золоченым дельфином.

На подставке раскрытая книга — стихотворения А. Шенье на французском языке, парижское издание 1819 года. Пушкина интересуют произведения французского лирика. Его памяти поэт посвящает стихотворение «Андрей Шенье» (1825), во многом автобиографическое. Пушкин говорит о себе и французским эпиграфом, взятым из Шенье: «Ainsi, triste et captif, ma lyre, toutcfois S' éveillait...» В дословном переводе: «Так, когда я был в печали и в заточении, лира моя все же пробуждалась...»

В этом стихотворении и в других, написанных в Михайловском, — «Разговоре книгопродавца с поэтом», «Подражаниях Корану», «Пророке» — говорится о значении поэзии и роли поэта, возвещающего истину.

В Михайловском были написаны центральные главы романа «Евгений Онегин», трагедия «Борис Годунов», закончена поэма «Цыганы», написан «Граф Нулин», созданы такие поэтические шедевры, как «19 октября» (1825), «Я помню чудное мгновенье...», «Вакхическая песня», «Зимний вечер», «Песни о Стеньке Разине» и многое, многое другое, всего около ста названий.

В Михайловском родились замыслы позднее написанных сказок, драмы «Русалка» и некоторых маленьких трагедий.

В зале мы видим автографы и рисунки Пушкина: «Евгений Онегин», главы третья — шестая, «Подражания Корану» — беловой автограф (1824), черновой автограф сказки «Жених» (1825), запись «Сказки о царе Салтане» (1824), запись «Песни о сыне Сеньки Разина» (1824), «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824), «Граф Нулин» — страницы беловой рукописи (1825) и многое другое.

Перед нами автопортреты поэта. Здесь впервые мы видим Пушкина в бакенбардах, которые он отрастил в деревне. Среди автопортретов один изображает его во весь рост. Поэт на прогулке, в парадном платье, в шляпе, с тростью в руке. Рисунок сделан одним росчерком, затем была изменена только форма шляпы. Высокая прямая тулья исчезла и шляпа превратилась в помещичий картуз, смешно надвинутый на лоб.

Смысл этого рисунка — превращение светского Пушкина в деревенского. Рисунок сделан поверх черновых набросков пятой главы «Евгения Онегина».

Поэт писал из Михайловского Вяземскому 27 мая 1826 года: «В 4-ой песне «Онегина» я изобразил свою жизнь» —

Онегин жил анахоретом;  
В седьмом часу вставал он летом  
И отправлялся налегке  
К бегущей под горой реке...

Прямым Онегин Чильд Гарольдом  
Вдался в задумчивую лень:  
Со сна садится в ванну со льдом,  
И после, дома целый день,  
Один, в расчеты погруженный,  
Тупым кием вооруженный,  
Он на бильярде в два шара  
Играет с самого утра...

В интерьере над столом и камином висят портреты. Здесь мы видим предполагаемый портрет Арины Родионовны, работы неизвестного художника арзамасской школы Р. А. Ступина (первая треть XIX века, холст, масло). Няню знали и любили друзья Пушкина. О ней в «Записках» вспоминал Пушкин, справлялся в письмах Дельвиг. Ей посвятил два стихотворения поэт Н. М. Языков. Имя няни поэта со второй половины 1820-х годов благодаря стихам Пушкина и Языкова стало популярным.

Этот портрет был найден совсем недавно. Он сохранился в Арзамасе. В середине XIX века портрет принадлежал К. М. Корнилову, инспектору народных училищ. В семье Корниловых он передавался из поколения в поколение как портрет Арины Родионовны и поступил в музей в 1956 году от Т. А. Крюковой, правнучки К. М. Корнилова.

Рядом мы видим портрет сестры поэта О. С. Пушкиной, в замужестве Павлищевой. Этот рисунок карандашом был создан неизвестным художником в 1833 году.

В михайловском кабинете поэта висит и портрет Байрона — акварель работы П. Ф. Соколова 1824 года. Портрет выполнен художником после смерти Байрона. Пользуясь его известными изображениями, Соколов создает свой образ великого английского поэта-романтика.

7 апреля 1825 года Пушкин писал брату: «Я заказал обедню за упокой души Байрона (сегодня день его смерти)... в обеих церквах Тригорского и Воронича происходили молебствия... Вяземскому посылаю вынутую просвиру отцом Шкодой — за упокой поэта».

Над камином портреты трех лицейских товарищей: Пушкина, Дельвига и Горчакова. Поэт говорит о них в стихотворении «19 октября» (1825):

...И ныне здесь, в забытой сей глуши,  
В обители пустынных выюг и хлада,  
Мне сладкая готовилась отрада:  
Троих из вас, друзей моей души,  
Здесь обнял я...

Перед нами портрет И. И. Пушкина. Это пастель работы Ф. Верне 1817 года, одно из самых ранних изображений Ивана Пушкина. Девятнадцатилетний друг поэта только что сменил лицейский мундир на фрак. Портрет, долго находившийся в частных руках, поступил в музей в 1959 году.

Из Лицея друг Пушкина был выпущен в гвардейскую артиллерию, но позднее оставил военную службу и занял скромное место судьи в Московском надворном суде, стремясь к деятельности, способной принести, как ему казалось, наибольшую пользу обществу.

Пушин — участник «Священной артели», член Союза спасения и Союза благоденствия, вступил затем в Северное общество, став одним из деятельнейших членов Московской управы.

Когда в Москве до Пушкина дошла весть о новой ссылке поэта, у него «зародилась мысль непременно навестить его».

Он приехал в Михайловское 11 января 1825 года. Поэт вспоминал о его приезде в стихотворении «19 октября»:

...Поэта дом опальный,  
О Пушин мой, ты первый посетил;  
Ты усладила изгнанья день печальный,  
Ты в день его Лицея превратил.

Каким увидел Пушкина в Михайловском поэт, дает нам возможность представить себе акварель 1825 года, выполненная художником-любителем Д. М. Соболевским, — групповой портрет.

На первом плане, слева, мы видим самого И. И. Пущина. Здесь же рядом В. П. Зубков, Б. К. Данзас, И. Н. Горсткин, А. П. Бакунин, П. И. Колошин, В. П. Пальчиков и П. Д. Черкасский, как можно предположить, — члены организованного Пушковым в Москве «Практического союза». Это не только интереснейший рисунок, но и документ, на котором изображены двадцатисемилетний Пущин и его московские единомышленники.

В задачу союза входило «распространение просвещения... улучшение состояния крестьян» и «частное освобождение оных» от крепостной зависимости. Акварель сохранилась у Б. К. Данзаса — брата лицейского товарища Пушкина и в Пушкинский Дом поступила от Т. В. Семечкиной.

Пущин в «Записках» вспоминал о своем приезде и беседах с поэтом, об интересе его к новой деятельности друга, «это было ему по сердцу, он гордился мною и за меня», — вспоминал Пущин. Можно заключить из «Записок», что Пущин открылся поэту и рассказал о существовании тайного общества («Я ему сказал, — писал Пущин, — что не я один поступил в это новое служение отечеству...») и уведомил Пушкина о готовящемся восстании.

Друзья виделись в последний раз: Пущин — один из самых деятельных участников восстания 14 декабря 1825 года — был осужден на двадцать лет каторги и ссылки в Сибирь навечно.

Портрет А. А. Дельвига выполнен бывшим лицеистом художником В. П. Лангером. Рисунок сделан итальянским карандашом во второй половине 1820-х годов. «Как я был рад баронову приезду», — писал поэт брату. В «19 октября» Пушкин о нем говорит:

Когда постиг меня судьбины гнев,  
Для всех чужой, как сирота бездомный,  
Под бурею главой поник я томной  
И ждал тебя, вешун пермесских дев,

И ты пришел, сын лени вдохновенный,  
О Дельвиг мой: твой голос пробудил  
Сердечный жар, так долго усыпленный,  
И бодро я судьбу благословил.

Портрет А. М. Горчакова выполнен пастелью в 1817 году тем же художником Верне (видимо, портреты лицейстов писались одновременно). Он изображен также во фраке девятнадцатилетним светским молодым человеком.

Горчаков, окончивший Лицей с золотой медалью, был определен в Коллегию иностранных дел и быстро продвигался по службе. Он был первым секретарем русского посольства в Лондоне.

Пушкин встретился с Горчаковым в сентябре 1825 года, когда тот, проездом из-за границы в Петербург, заехал в село Лямоново Псковской губернии — в имение своего дяди А. Н. Пещурова. Узнав об этом, туда приехал из Михайловского Пушкин. Об этой встрече поэт вспоминал в «19 октября»:

Нам разный путь судьбой назначен строгий;  
Ступая в жизнь, мы быстро разошлись:  
Но невзначай проселочной дорогой  
Мы встретились и братски обнялись.

Горчакову, пережившему всех товарищей, суждено было стать тем последним лицейстом, о котором поэт говорил в конце стихотворения:

Несчастный друг! средь новых поколений  
Докучный гость и лишний, и чужой,  
Он вспомнит нас и дни соединений,  
Закрыв глаза дрожащею рукой...

Часть зала решена в виде большого остекленного проема в стене. Это как бы окно во внешний мир для поэта, находившегося в михайловской ссылке.

За два года Пушкин отправил из деревни 113 писем (это почти шестая часть всей его переписки) и немногим менее получил в ответ.

Перед нами автографы пушкинских писем А. А. Дельвигу, К. Ф. Рылееву, А. А. Бестужеву, П. А. Вяземскому, П. А. Плетневу, В. А. Жуковскому, В. К. Кюхельбекеру. Благодаря переписке, альманахам, журналам, новым книгам Пушкин был в курсе всей литературной жизни России.

Произведения его самого становятся широко известными. В свет выходят одна за другой его поэмы. В 1825 году отдельной книжкой издана первая глава романа «Евгений Онегин». Стихи, печатавшиеся в различных журналах, в 1826 году выходят отдельным изданием.

Пушкин становится одним из корифеев русской литературы, первым поэтом России. В августе 1830 года поэт в одном из писем говорил о себе: «...Могу сказать, что в последнее пятилетие царствования покойного государя я имел на все сословие литераторов гораздо более влияния, чем министерство, несмотря на неизмеримое неравенство средств...»

В витрине помещены издания Пушкина, журналы и альманахи, в которых он принимал участие.

Альманах «Мнемозина» (богиня памяти в греческой мифологии, мать девяти муз) проповедовал передовые философские идеи, призывал к национальной самобытности в художественной литературе, в нем нашла отражение и музыкальная жизнь эпохи. Издателями «Мнемозины» были В. К. Кюхельбекер и В. Ф. Одоевский. Вышли в свет всего четыре тома — в 1824—1825 годах.

Здесь же «Полярная звезда» — литературный альманах, издававшийся К. Ф. Рылевым и А. А. Бестужевым в 1823—1825 годах. В этом издании, имевшем большой успех в читательских и литературных кругах, объединились выдающиеся писатели той поры.

Среди книг мы видим и рукописный список комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». Известно, что комедию долгое время не пропускала цензура и она распространя-

лась в рукописных списках. Список «Горе от ума» привез в Михайловское Пушкин.

В витрине портреты К. Ф. Рылеева, А. А. Бестужева, Е. А. Баратынского, П. А. Плетнева, В. А. Жуковского.

Акварельный портрет К. Ф. Рылеева выполнен неизвестным художником с оригинала 1820 года, автор которого также неизвестен.

Рылеев в 1823 году был принят Пушкиным в тайное общество и вскоре стал руководить его деятельностью. Пушкин познакомился с Рылеевым в 1819 году. В годы ссылки он начал печататься в альманахе «Полярная звезда», между ним и Рылеевым завязалась переписка.

Арестованный после 14 декабря 1825 года, Рылеев судом был поставлен «вне разрядов» и казнен в июле 1826 года.

В последнем письме к поэту незадолго до восстания, около 20 ноября 1825 года, Рылеев говорил: «На тебя устремлены глаза России; тебя любят, тебе верят, тебе подражают. Будь поэт и гражданин...»

А. А. Бестужева-Марлинского — писателя, критика, публициста мы видим на живописном портрете работы неизвестного художника начала 1830-х годов.

В 1824 году Рылеев ввел Бестужева в Северное тайное общество. Вместе с Рылеевым они создавали распространяемые в списках агитационные стихи, написанные в жанре народных песен. Бестужев, активный участник событий 14 декабря, после разгрома восстания был сослан в Сибирь, а затем отправлен рядовым на Кавказ. В это время он уже начал печататься под псевдонимом Александр Марлинский. Портрет Бестужева-Марлинского в мохнатой черкесской бурке стал его традиционным изображением как романтического писателя и кавказского героя.

Бестужев пережил Пушкина всего на несколько месяцев. Он был убит на Кавказе 7 июля 1837 года.



*«Борис Годунов». 1825*

Здесь нас встречают портреты исторических деятелей и документы эпохи «великих мятежей и смут» — Бориса Годунова и Дмитрия Самозванца.

По материалам витрины, занимающей целую стену зала, можно проследить работу поэта над трагедией «Борис Годунов».

Пушкин давно готовился к созданию драмы на русский исторический сюжет. К 1822 году у него родился замысел пьесы «Вадим». Замысел не нашел воплощения. Пьеса была задумана как классическая трагедия.

Пушкин обратился к серьезному изучению теории драматургии. В письме к брату от 14 марта 1825 года он просит прислать ему *Sismondi (litterature), ga Schlegel (dramaturgie)*. Эти книги мы видим в витрине.

Споры о французской классической трагедии и Шекспире, которые велись в начале 1820-х годов, заставили Пушкина обратиться к великому английскому драматургу. Поэт, увлеченный Шекспиром, изучает английский язык, чтобы читать его в подлиннике.

Среди книг в зале находится французское издание Шекспира (Париж, 1821) со вступительной статьей историка и публициста Франсуа Гизо.

В экспозиции мы видим черновой набросок статьи «О трагедии», написанный во время работы над «Борисом Годуновым». В ней отразились споры классиков и романтиков о необходимости трех единств в драматическом произведении — времени, места, действия — и возможности смешения трагического с комическим в жанре трагедии.

Во второй половине июля 1825 года поэт писал Н. Н. Раевскому-младшему: «...У меня буквально нет другого общества, кроме старушки няни и моей трагедии;

последняя продвигается, и я доволен этим... до чего изумителен Шекспир!.. Не могу прийти в себя. Как мелок по сравнению с ним Байрон-трагик!.. Вспомните Шекспира. Читайте Шекспира».

В этом письме поэт говорит о себе: «...чувствую, что духовные силы мои достигли полного развития, я могу творить».

Главным источником материалов для изображения царя Бориса Годунова и истории Смутного времени была для Пушкина «История государства Российского» Н. М. Карамзина.

«...Трагедия моя идет,— писал Пушкин 17 августа 1825 года Жуковскому,— и думаю к зиме ее кончить, вследствие чего читаю только Карамзина да летописи. Что за чудо эти 2 последние тома Карамзина! какая жизнь...»

Поэт обращался также к русским летописям и другим источникам. Позднее в предполагаемом предисловии к «Борису Годунову» он писал: «...изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей дало мне мысль облечь в драматические формы одну из самых драматических эпох новейшей истории...»

В витрине среди источников, которыми пользовался Пушкин, мы видим IX, X и XI тома «Истории» Карамзина, «Летопись о многих мятежах» (1788), «Русскую летопись по Никонову списку» (1786), «Историческое описание города Пскова и его древних пригородов» (1794) — сочинение Николая Ильинского (здесь поэт нашел историю псковского юродивого Николая), «Пантеон Российских государей» с приложением их «гравированных портретов» (1810), «Исторический словарь Российских государей, князей и царей» (1793).

В зале помещены исторические портреты. Живописный портрет Бориса Годунова, выполненный в первой половине XVIII века неизвестным художником. Портрет находился в Кунсткамере, где его, вероятно, видел Пушкин. Годунов на гравюре известного мастера начала

XVIII века И. Штейнглина; портреты Дмитрия Самозванца, Марины Мнишек, Ежи Мнишека (отца Марины), патриарха Московского Иова, царевича Федора (сына Годунова) работы известных граверов конца XVII — начала XIX века Луки Килиана, Ф. Снядецкого, А. Афанасьева, Н. Уткина и других.

Здесь же лубочные картинки середины XVII века, иллюстрации к истории Смутного времени: «Голод при царе Борисе» и «Убиение царевича Димитрия».

Пушкин создает народно-историческую трагедию, в которой одно из главных действующих лиц — народ. Устами своего предка Гаврилы Пушкина поэт утверждал:

Но знаешь ли, чем сильны мы, Басманов?  
Не войском, нет, не польскою помощью,  
А мнением, да! мнением народным...

О работе поэта рассказывают его рукописи. Здесь мы видим список действующих лиц, среди них — народ. Здесь же заглавие трагедии. Пушкин писал Вяземскому 13 июля 1825 года: «Передо мной моя трагедия. Не могу вытерпеть, чтоб не выписать ее заглавия: Комедия о настоящей беде Московскому государству, о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве писал раб божий Александр сын Сергеев Пушкин в лето 7333, на городище Ворониче. Каково?...»

Далее среди рукописей — выписки Пушкина из «Истории государства Российского» Карамзина об убиении царевича Дмитрия, автограф монолога Пимена, сцены в келье, автограф народной сцены — «Площадь перед собором в Москве». Привлекает внимание поставленный рукою цензора вопросительный знак против слов юродивого Николки: «...Нельзя молиться за царя Ирода...» Здесь же последняя сцена трагедии с датой ее завершения: 7 ноября 1825 года.

Далее письмо Вяземскому: «...Поздравляю тебя, моя радость, с романтической трагедиею, в ней же первая

персона Борис Годунов! Трагедия моя кончена; я перечел ее вслух, один, и бил в ладоши и кричал, ай да Пушкин, ай да сукин сын!»

Тут же поэт предсказывал: «...Жуковский говорит, что царь меня простит за трагедию — навряд, мой милый. Хоть она и в хорошем духе писана, да никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого. Торчат!...»

В Михайловском первыми слушателями трагедии были няня Пушкина и деревенские друзья.

Эпиграфом к залу взяты строки из четвертой главы «Евгения Онегина»:

Но я плоды моих мечтаний  
И гармонических затей  
Читаю только старой няне,  
Подруге юности моей,  
Да после скучного обеда  
Ко мне забредшего соседа,  
Поймав неожиданно за полу,  
Душу трагедией в углу...

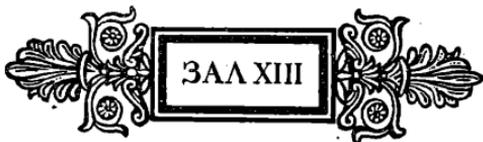
Тяжело переживая невозможность публикации трагедии и постановки ее на сцене, Пушкин писал в незавершенном предисловии к ней: «...Писанная мною в строгом уединении, вдали охлаждающего света, плод постоянного труда, трагедия сия доставила мне все, чем писателю насладиться дозволено: живое вдохновенное занятие, внутреннее убеждение, что мною употреблены были все усилия, наконец, одобрения малого числа людей избранных».

Небольшая отдельная витрина посвящена цензурной истории и первым публикациям «Бориса Годунова». Здесь мы видим первопечатные тексты некоторых сцен трагедии, журналы и альманахи, раскрытые на страницах, где помещены ее фрагменты; «Московский вестник» за 1827 год раскрыт на сцене «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» и иллюстрации к ней художника С. Ф. Га-

лактионова. Это первая иллюстрация к трагедии Пушкина. Рядом с журналом три альманаха с отрывками из «Бориса Годунова» — «Северные цветы на 1828 год», «Невский альманах на 1828 год» и «Денница на 1830 год».

Здесь же помещено «Замечание на комедию о „Царе Борисе и Гришке Отрепьеве”», составленное Ф. В. Булгариным по поручению А. Х. Бенкендорфа, с пометами на рукописи Николая I.

Трагедия вышла в свет лишь в 1831 году с цензурными сокращениями. Были запрещены и изъяты из текста народные сцены. Издавая трагедию, поэт посвятил ее памяти Н. М. Карамзина.



*Пушкин в Тригорском*

Зал, посвященный тригорским друзьям Пушкина, решен как уголок гостиной Осиповых-Вульф. Здесь — подлинные вещи из Тригорского: небольшой дамский письменный стол наборного дерева в виде маленького бюро с ящичками и выдвижной доской для письма; комод и кресло красного дерева, обитое полосатым зеленым шелком; раскрашенные гравюры Уорда — «фламандской школы пестрый сор». Все эти вещи датируются концом XVIII — первой четвертью XIX века. Бывая в Тригорском, Пушкин не только видел их, но и, вероятно, сиживал за этим столиком и на этом кресле. Предметы убранства тригорского дома сохранились в семье потомков Осиповых-Вульф и были переданы музею в 1963 году правнуком Е. Н. Вульф — Б. М. Вревским.

Мария Ивановна Осипова — одна из младших дочерей П. А. Осиповой — вспоминала: «...Каждый день, часу в третьем пополудни, Пушкин являлся к нам из сво-

его Михайловского. Приезжал он обыкновенно верхом на прекрасном аргамаке, а то, бывало, приволочится и на крестьянской лошаденке; бывало, все сестры мои, да и я, тогда еще подросточек, — выйдем к нему навстречу...»

Мы видим портрет поэта работы Жана Вивьена, выполненный итальянским карандашом (1826). Пушкин изображен погрудно — в сюртуке, белом жилете и черном галстуке.

Б. А. Модзалевский, обнаруживший этот портрет в Тригорском в 1902 году, описал его так: «восхитительный по своей работе, сохранности и, несомненно, самый сходный...»

Видимо, довольный портретом, Пушкин решил его повторить и заказал художнику еще один такой же.

Первый рисунок был подарен поэту Е. А. Баратынскому. На обороте есть надпись, сделанная рукою А. Н. Баратынского — внука поэта: «...Портрет, подаренный Пушкиным Евгению Абрамовичу Баратынскому. А. Баратынский» и ниже: «Этот портрет заклеен в раму (по преданию) собственноручно Александром Сергеевичем Пушкиным».

Портрет хранился у потомков Баратынского, затем в Государственном литературном музее в Москве, откуда был передан Всесоюзному музею А. С. Пушкина.

Второй рисунок Пушкин подарил П. А. Осиповой. Портрет всегда висел в Тригорском, где находится и в настоящее время в воссозданном доме Осиповых-Вульф.

Здесь же изображение Прасковьи Александровны, хозяйки Тригорского, — рисунок поэта на черновой рукописи третьей главы «Евгения Онегина» — письме Татьяны.

П. А. Осипова, по второму браку Вульф, была дальней родственницей Пушкиных. На фоне местного псковского дворянства она и ее семья представляли исключительное явление, отличаясь образованностью и начитанностью. В Тригорском доме Пушкин находил дружескую поддерж-

ку и семейный уют, так много значившие для михайловского изгнанника.

Поэт писал о тригорских друзьях в «Отрывках из путешествия Онегина»:

Нет, нет! нигде не позабуду  
Их мидых, ласковых речей;  
Вдали, один, среди людей  
Вообразать я вечно буду  
Вас, тени прибрежных ив,  
Вас, мир и сон тригорских нив...

После ссылки поэт продолжал дружескую переписку с Осиповой. Ей посвящены стихи «Подражания Корану», «Простите, верные дубравы...», «Быть может, уж недолго мне...» и «Цветы последние милей...».

Мы видим портреты двух старших дочерей Прасковьи Александровны от первого брака — Анны Николаевны и Евпраксии Николаевны.

Эти парные силуэты вырезаны из черной глянцевой бумаги художником-любителем в 1820-х годах.

А. Н. Вульф Пушкин посвятил стихотворения «Я был свидетелем златой твоей весны...», «К имениннице».

В альбом Анеты Вульф — «уездной барышни альбом» Пушкиным вписаны строки шестой главы «Онегина»:

Простите ж, сени,  
Где дни мои текли в глуши,  
Исполнены страстей и лени  
И снов задумчивой души...

Младшей сестре Евпраксии Николаевне — ее в кругу близких называли Зизи и Зина — адресованы стихи: «Если жизнь тебя обманет...», «К Зине». Ее имя поэт упоминает в пятой главе «Евгения Онегина»:

Зизи, кристалл души моей,  
Предмет стихов моих невинных...

Перед нами еще один портрет Евпраксии Николаевны, в замужестве Вревской, работы А. А. Багаева. Он написан маслом на холсте в 1841 году.

Первый биограф Пушкина П. В. Анненков считал, что «две старшие дочери г-жи Осиповой от первого мужа, Анна и Евпраксия Николаевны Вульф, составляли два противоположные типа, отражение которых в Татьяне и Ольге «Онегина» не подлежит сомнению, хотя последние уже не носят в себе, по действию творческой силы, ни малейшего признака портретов с натуры, а возведены в общие типы русских женщин той эпохи...»

В зале помещен портрет сына Осиповой — студента Дерптского университета, приятеля Пушкина Алексея Николаевича Вульфа. Это акварель А. И. Григорьева 1828 года. Вульф был уверен в том, что он явился «действующим лицом» романа «в описании деревенской жизни Онегина». «Она вся взята,— писал он в «Дневнике»,— из пребывания Пушкина у нас в губернии Псковской. Так, я, Дерптский студент, явился в виде Геттингенского под названием Ленского; любезныя мои сестрицы суть образы его деревенских барышень, и чуть не Татьяна ли одна из них».

В интерьере мы находим портрет А. П. Керн — миниатюру на слоновой кости работы неизвестного художника 1840-х годов и ее же силуэт, вырезанный из черной глянцевой бумаги в 1825 году. Оба портрета не дают точного представления об облике Анны Петровны. Ее «милые черты» удалось передать лишь Пушкину в его рисунке 1829 года, представленном здесь же в экспозиции.

С Керн поэт познакомился еще в 1819 году в Петербурге, в доме Олениных. Забытые впечатления пробудились в нем летом 1825 года, когда Анна Петровна приехала к своей тетке П. А. Осиповой в Тригорское.

Пушкин посвятил ей стихотворение — один из поэтических шедевров — «Я помню чудное мгновенье...», написанное в июле 1825 года. Пушкин писал П. А. Плетневу, восторгаясь пением Анны Петровны: «...Скажи от меня Козлову, что недавно посетила наш край одна прелесть, которая небесно поет его «Венецианскую ночь» на голос

гондольерского речитатива — я обещал известить о том милого вдохновенного слепца. Жаль, что он не увидит ее — но пусть вообразит себе красоту и задушевность...»

Анна Петровна всю свою долгую жизнь хранила письма Пушкина. Она оставила интересные и достоверные воспоминания.

В годы михайловской ссылки поэт познакомился с Н. М. Языковым. Он был товарищем Вульфа по Дерптскому университету и вместе с ним приезжал в Тригорское на каникулы. В послании к Вульфу Пушкин писал:

Здравствуй, Вульф, приятель мой!  
Приезжай сюда зимой,  
Да Языкова поэта  
Затащи ко мне с собой...

. . . . .

Приезд Языкова в Тригорское летом 1826 года был радостным событием в жизни ссылки Пушкина.

Перед нами портрет Н. М. Языкова, литография А. Д. Хрипкова, 1829 год.

Знакомству Пушкина с Языковым в 1826 году предшествовала их переписка. Из Михайловского в 1824 году Языкову были посланы стихи. Они начинаются строками:

Издравле сладостный союз  
Поэтов меж собой связует...

Незабываемое лето, проведенное в общении с Пушкиным, Языков запечатлел в ряде стихотворений. В одном из них — «Тригорское» — он приветствует «Приют свободного поэта», его сельскую «обитель».

В зале показаны автографы произведений и рисунки Пушкина, посвященные тригорским друзьям: портреты Анны и Алексея Вульф, Александры (Алины) Осиповой, черновой автограф стихотворения «Я помню чудное мгновенье...», строфы восьмой главы романа «Евгений Онегин», посвященные Тригорскому, дарственная надпись Е. Н. Вульф на отдельном издании четвертой и пятой глав «Онегина»: «Твоя от твоих».

В строках из «Путешествия Онегина», взятых эпиграфом к залу, поэт с теплотой и признательностью вспоминает Тригорское и своих друзей:

И берег Сороти отлогий,  
И полосатые холмы,  
И в роще скрытые дороги,  
И дом, где пировали мы,—  
Приют, сияньем муз одстый,  
Младым Языковым воспетый...  
Но там и я свой след оставил,  
Там, ветру в дар, на темну ель  
Повесил звонкую свирель.

Интересен помещенный в зале документ, написанный рукой поэта, — «Билет на проезд в Петербург». Он связан с известием о смерти Александра I в Таганроге 18 ноября 1825 года. Эта весть дошла до Пушкина 29 ноября. Поэт решил немедленно ехать в Петербург. Для этого был написан «билет» сильно измененным почерком: «Билет сей дан села Тригорского людям: Алексею Хохлову росту 2 арш. 4 вер. волосы темно-русые, глаза голубья, бороду бреет, лет 29, да Архипу Курочкину росту 2 арш 3<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в. волосы светло-русые, брови густыя, глазом крив, ряб, лет 45, в удостоверение, что они точно посланы от меня в С.-Петербург по собственным моим надобностям и потому прошу господ командующих на заставах чинить им свободный пропуск.

Сего 1825 года, ноября 29 дня  
Село Тригорское что в Опоческом уезде.

Стацкая Советница Прасковья Осипова».

Текст «билета» свидетельствует о том, что под именем Алексея Хохлова скрывался сам Пушкин. Приметы «Хохлова» совпадают с приметами поэта. Годы себе Пушкин прибавил, очевидно, считая, что на вид ему можно дать больше.

План поездки осуществлен не был. Позднее, в Тригорском, Пушкин получил весть о восстании декабристов.

М. И. Осипова вспоминала: «...Вот однажды, под вечер, зимой сидели мы все в зале... Вдруг матушке докладывают, что приехал Арсений... повар... Арсений рассказал, что в Петербурге бунт, что он страшно перепугался, всюду разъезды и караулы, насилие выбрался за заставу, нанял почтовых и поспешил в деревню...

Пушкин, услышав рассказ Арсения, страшно побледнел. В этот вечер он был очень скучен, говорил кое-что о существовании тайного общества... На другой день — слышим, Пушкин быстро собрался в дорогу... отправился было в Петербург, но на пути заяц три раза перебежал ему дорогу... И кучер и барин сочли это дурным предзнаменованием, Пушкин отложил свою поездку в Петербург, а между тем подоспело известие о начавшихся в столице арестах...»

14 декабря 1825 года в Петербурге на Сенатской площади произошло восстание. Среди участников были И. И. Пущин, В. К. Кюхельбекер, К. Ф. Рылеев, А. А. Бестужев, А. И. Якубович и многие другие друзья и знакомые поэта.

Пушкина тревожила участь друзей, неясна была и собственная судьба. «...Что делается у вас в Петербурге, — писал поэт Плетневу в январе 1826 года, — я ничего не знаю, все перестали ко мне писать... неизвестность о людях, с которыми находился в короткой связи, меня мучит...»

26 февраля 1826 года Пушкин спрашивал А. А. Дельвига: «...что Иван Пущин? — мне сказывали, что 20, т. е. сегодня, участь их должна решиться — сердце не на месте...»

В Михайловском Пушкин узнал о казни декабристов — пяти руководителей восстания. В черновой тетради на автографе стихотворения «Под небом голубым...» сделана помета: «У. о. с. Р. П. Б. М. К.» (услышал о смерти Рылеева, Пестеля, Бестужева, Муравьева, Каховского).

Поэт ожидает решения и своей участи. Он пишет Вя-

земскому 10 июля 1826 года: «...я был в связи почти со всеми и в переписке со многими из заговорщиков. Все возмутительные рукописи ходили под моим именем... Но меня оставили в покое, и, кажется, это не к добру».



*Пушкин и декабристы*

Самый большой и парадный зал, расположенный в центре второго раздела экспозиции, посвящен теме «Пушкин и декабристы».

В зале собраны уникальные документы и вещи, связанные с 14 декабря 1825 года, портреты декабристов, их рисунки.

Интенсивный темно-красный цвет центральной части зала контрастирует с холодными белыми стенами, на которых размещены материалы о восстании, казни и ссылке декабристов.

В центре — интерьер, подобие гостиной в одном из домов, где собирались декабристы (в доме братьев Тургеневых в Петербурге, Давыдовых в Каменке, Орловых в Кишиневе), мебель в стиле эпохи, зеркала, зажженные люстры.

На большом круглом столе и раскрытом бюро — тетради с вольнолюбивыми произведениями поэта, которые будут рассматриваться на следствии по делу декабристов. Сочинения Рылеева, альманахи «Полярная звезда», сочинения французских авторов, описания политических систем и конституционных устройств различных государств — круг чтения декабристов.

Эпиграфом к залу служат фрагменты десятой главы «Евгения Онегина»:

У них свои бывали сходки,  
Они за чашею вина,

Они за рюмкой русской водки

Витийством резким знамениты,  
Сбирались члены сей семьи  
У беспокойного Никиты,  
У осторожного Ильи.

Сначала эти заговоры  
Между Лафитом и Клико  
Лишь были дружеские споры,  
И не входила глубоко  
В сердца мятежная наука...

Узы к узлам...  
И постепенно сетью тайной  
Россия...

На большой белой плоскости помещена акварель К. И. Кольмана 1830-х годов «Восстание на Сенатской площади в Петербурге». Сделан ли рисунок по памяти, или художник реконструировал событие по описанию современников? Мы этого не знаем.

Сенатская площадь — в часы мятежа. В глубине, у здания Сената, против памятника Петру I — мятежники, выстроившиеся в боевое каре. Художник изобразил на первом плане правительственные войска, народ, толпящийся возле площади, людей, взобравшихся на леса, окружающие Исаакиевский собор. В облаках дыма по мятежникам стреляет пушка, по площади бегут и падают люди. Под изображением подпись: «Ce 14 Decembre 1825» — 14 декабря 1825 года. Акварель сохранилась в архиве А. Х. Бенкендорфа.

Рядом размещены изображения форменной одежды восставших полков. Среди них форма прапорщика и барабанщика Московского пехотного полка, первым вышедшего на площадь с боевыми знаменами. Полк вывели братья Бестужевы, Михаил и Александр.

Здесь же портрет А. А. Бестужева, исполненный его братом Николаем (акварель, гуашь) в начале 1820-х годов; автопортрет самого художника-декабриста Н. А. Бес-

тужева 1814 года в той же технике; портрет С. П. Трубецкого 1828—1830 годов — акварель работы неизвестного художника, восходящая к выполненному в Сибири Н. А. Бестужевым оригиналу; портрет поэта-декабриста А. И. Одоевского — миниатюра М. И. Терebeneва, созданная незадолго до восстания.

Далее портрет Рылеева, написанный маслом на металле неизвестным художником уже после его гибели. Рылеев изображен в сюртуке, с высоким белым воротником и галстуком. На обороте пластины масляной краской написаны имя Рылеева и даты его рождения и смерти; внизу, под надписью, изображение виселицы.

Портреты казненных декабристов на металлических пластинах ходили по рукам. Они привлекли внимание полиции. Сохранившийся до нашего времени портрет Рылеева был обнаружен в архиве III отделения.

Рядом с портретами лиц, вышедших на Сенатскую площадь 14 декабря, мы видим Л. С. Пушкина — рисунок А. О. Орловского итальянским карандашом, сделанный в 1824 году. Брат поэта, двадцатилетний Левушка, отправившись разыскивать В. К. Кюхельбекера, бывшего его воспитателя в пансионе, попал на Сенатскую площадь и был отмечен в полицейских донесениях как «брат известного стихотворца».

Перед нами недавно отысканный рисунок Пушкина «Кюхельбекер и Рылеев на Сенатской площади», долгое время находившийся в частных руках. О существовании рисунка знали специалисты, но с начала XX века он исчез из поля их зрения и обнаружился снова только через несколько десятилетий. Рисунок передал в дар музею в 1965 году известный ленинградский коллекционер П. В. Губар.

Пушкин, страшась за судьбу лицейского товарища и думая о нем, рисовал Кюхельбекера много раз. Наконец в официальных известиях появилось сообщение о Кюхельбекере: «...узнав о замышленном возмущении, принял в

оном живейшее участие... был в числе мятежников с пистолетом, целился в в. кн. Михаила Павловича. По рассеянии мятежников картечами, он хотел построить Гвардейский экипаж и пойти в штыки, но его не послушали. После сего он скрывался побегом в разных местах, переодевшись в платье своего человека...»

Арестованный в Варшаве 19 января 1826 года, Кюхельбекер был приговорен к смертной казни, замененной пятнадцатилетним заключением в крепости и пожизненной ссылкой в Сибирь.

Пушкин, знавший подробности о восстании от брата и других очевидцев, изобразил на площади двух поэтов, очень близких ему людей — Кюхельбекера, бывшего в морозный день 14 декабря без шубы, в одном фраке, с пистолетом в руке, и закутанного в плащ, замкнутого и молчаливого Рылеева, трагические предчувствия которого, высказанные в неоконченной поэме «Наливайко», исполнились:

Известно мне: погибель ждет  
Того, кто первый восстает  
На утеснителей народа,—  
Судьба меня уж обрекла.  
Но где, скажи, когда была  
Без жертв искуплена свобода?..

К. Ф. Рылееву посвящена часть экспозиции зала. Мы видим его подлинные вещи: гравюру «Покушение на короля Георга III» (П. Поллади по оригиналу Р. Смирке), — по семейному преданию, гравюра висела над столом Рылеева; золотое кольцо с масонским знаком, серебряную ложку, пресс для бумаг, несколько книг из его библиотеки и агитационные, антиправительственные стихи, опубликованные после смерти Рылеева в сборнике «Лютня» (Лейпциг, 1869). Эти реликвии сохранили потомки Рылеева. В 1980 году они были переданы в дар Всесоюзному музею А. С. Пушкина праправнуком поэта-декабриста Н. Н. Органовым.

Перед нами изображение Петропавловской крепости — литография П. Иванова с оригинала В. Садовникова. Крепость стала тюрьмой и для декабристов. На кронверке крепости казнили пятерых руководителей восстания.

Мы видим портреты некоторых членов «следственной комиссии»: А. Ф. Орлова (акварель В. Гау, 1837), В. В. Левашева (акварель П. Ф. Соколова, 1820), А. Х. Бенкендорфа (акварель П. Ф. Соколова, 1836) и Николая I (акварель А. Клюндера, 1836). Царь сам руководил следствием и допрашивал арестованных.

«Следственная комиссия,— писал в своих «Записках» декабрист Н. И. Лорер,— была пристрастна с начала до конца. Обвинение наше было противозаконно. Процесс и самые вопросы были грубы, с угрозами, обманчивы, лживы».

В экспозиции показаны «Список членов тайных обществ, преданных суду по Манифесту от 1 июня 1826 года»; «Роспись государственным преступникам, приговором Верховного уголовного суда осужденным к разным казням и наказаниям» 1826 года; сообщение о поимке В. К. Кюхельбекера унтер-офицером Григорьевым; манифест Николая I о приговоре по делу декабристов от 19 июля 1826 года; доклад Верховного уголовного суда Николаю I по делу декабристов.

Правительство было испугано декабрьскими событиями, стремилось выявить всех «делом или помышлением, волею или неволею» участвовавших в заговоре. Жестокость приговора превзошла все ожидания. Только за то, что люди вышли на площадь, еще не успев и не сумев осуществить свои намерения, их приговаривали к смертной казни или к пожизненной каторге. «Как нелеп и жесток доклад суда!..— писал П. А. Вяземский 20 июля 1826 года («Записные книжки»).— Что за верховный суд, который... вырывает из души тайные и давно отложенные помышления и карает их как преступление налицо...

О подлые тигры! И вас-то называют всею Россией, и в ваших кровавых когтях хранится урна ее жребия!»

Многие декабристы в своих показаниях говорили о влиянии на них вольнолюбивой поэзии Пушкина. «Рукописных экземпляров вольнодумческих сочинений Пушкина и прочих столько по полкам, что это нас самих удивляло», — показывал на следствии М. П. Бестужев-Рюмин — один из пяти казненных.

При допросах декабристов следственная комиссия стремилась выяснить истоки идейных влияний, которые толкнули их на путь мятежа, — и имя Пушкина не раз прозвучало в ответах. Ротмистр Н. М. Паскевич показывал: «Первые либеральные мысли заимствовал я... частью от попавших мне книг и от встречи с людьми такого мнения, а более от чтения вольнолюбивых стихов господина Пушкина».

Николай I, понимавший, какая огромная агитационная сила таится в подобных поэтических произведениях, приказал из следственных дел декабристов «вынуть и сжечь все возмутительные стихи», в том числе и произведения Пушкина.

Перед нами листы следственного дела, где по приказу Николая I текст стихотворения поэта «Кинжал» был тщательно зачеркнут рукой военного министра А. И. Татищева.

По приказу царя 31 августа 1826 года начальник главного штаба И. И. Дибич отправил секретное предписание псковскому губернатору Б. А. Адеркасу: «...Александр Пушкину позволить отправиться сюда при посылаемом вместе с ним нарочным фельдъегерем. Г. Пушкин может ехать в своем экипаже свободно, не в виде арестанта, но в сопровождении только фельдъегеря...»

4 сентября 1826 года в Михайловское за Пушкиным был прислан жандармский офицер, и вечером поэт выехал из Пскова, сопровождаемый фельдъегерем. По прибытии в Москву, 8 сентября 1826 года, поэт был приве-

зен прямо в Кремль на аудиенцию к Николаю I. При свидании на вопрос царя, где бы он был, если бы 14 декабря находился в Петербурге, Пушкин, как об этом вспоминал М. А. Корф, прямо и откровенно ответил: «Стал бы в ряды мятежников».

Желая привлечь на свою сторону общественное мнение, Николай, только что подавивший восстание и расправившийся с декабристами, решил «простить» Пушкина. В беседе с ним поэт пожаловался на притеснения цензуры. Царь ответил, как вспоминает А. Г. Хомутова: «Ты будешь присылать ко мне все, что сочинишь; отныне я сам буду твоим цензором». Посредником между царем и поэтом был назначен Бенкендорф.

В экспозиции мы видим акварель неизвестного художника конца 1820-х годов «Канцелярия графа Бенкендорфа».

А. Х. Бенкендорф — генерал-адъютант. Был одним из наиболее активных членов следственной комиссии по делу декабристов. В феврале 1826 года ему поручили организацию секретного надзора в России. Он стал во главе вновь созданных корпуса жандармов и III отделения собственной е. и. в. канцелярии. Бенкендорф и его помощники создали русскую жандармерию, организовали шпионаж, систему частного осведомительства (среди осведомителей был и литератор Ф. В. Булгарин) и перлюстрацию писем.

Бенкендорф был не только посредником между Николаем I и Пушкиным, но и полицейским наблюдателем. К нему стекались все сведения о поэте, собранные тайными агентами. Он являлся и цензором Пушкина. Все произведения поэта должны были проходить через него. Он запрещал поэту чтение его новых сочинений даже в кругу друзей без предварительного просмотра. Бенкендорф требовал от Пушкина разнообразных и многочисленных объяснений, касаясь даже его личной жизни, следил за поездками Пушкина, вынуждая спрашивать на

них разрешение. Просьба поэта о поездке за границу была отклонена, запрещена задуманная им поездка в Полтаву для встречи с Николаем Раевским.

Скоро над Пушкиным снова собралась гроза. Правительству поступил донос о распространении им недозволенных стихов. Это был отрывок из «Андрея Шенье», не пропущенный цензурой, в котором говорилось о французской революции. На рукописи кто-то приписал: «На 14 декабря».

Лица, у которых оказались списки, были привлечены к суду. Одного из них, штабс-капитана Алексева, первоначально приговорили даже к смертной казни. Пушкин был допрошен трижды — 27 января, 29 июля и 24 ноября 1827 года. Поэту нетрудно было доказать, что стихи не имеют отношения к декабрьскому восстанию, однако его ответ не был признан удовлетворительным.

В решении по делу сказано о Пушкине: «По неприличному выражению его в ответах насчет происшествия 14 декабря 1825 года (поэт назвал его «несчастливым бунтом». — *Авт.*) и по духу самого сочинения... иметь за ним и на месте его жительства секретный надзор». Дело кончилось в Государственном совете в июле 1828 года. Полицейский надзор за Пушкиным был учрежден.

Вскоре поэта постигли новые серьезные неприятности. Митрополит Серафим довел до сведения правительства о существовании поэмы «Гавриилиада». Эта поэма антирелигиозного содержания, написанная молодым Пушкиным в 1821 году и вначале известная только узкому кругу людей, разошлась в списках. В 1828 году по доносу дворовых людей штабс-капитана Митькова, имевшего список «Гавриилиады», началось следствие. Пушкина вызвали и допрашивали. Поэт отрекся от авторства. Начались новые и новые допросы. В конце концов он, видимо, был вынужден признать свое авторство.

«Записка о народном восстании», написанная Пушкиным по предложению Николая I в конце 1826 года, вы-

звала недовольство царя мнениями, «опасными для общего спокойствия».

В экспозиции мы находим эти документы: писарскую копию отрывка из элегии «Андрей Шень» с заглавием «На 14 декабря», с датой «27 января 1827», с поправками Пушкина, сделанными во время следствия; показания по делу о «Гавриилиаде», полицейское донесение о Пушкине, «Записку о народном воспитании», страницу писарской копии ее с отзывом Николая I и пометой, сделанной рукой А. Х. Бенкендорфа: «15 ноября 1826 г.»

В 1828 году, когда велось следствие, Пушкин писал в стихотворении «Предчувствие»:

Снова тучи надо мною  
Собралися в тишине;  
Рок завистливый бедою  
Угрожает снова мне...

В отдельном уголке зала мы видим портрет Пушкина — литографию Г. А. Гиппиуса 1827 года и портрет Вяземского — литографию Т. Геллмута того же времени.

18 апреля 1828 года Пушкин и Вяземский посетили Петропавловскую крепость, место казни декабристов. Они выбрали для этого удобный день, когда в крепости бывало много народу и они не могли привлечь к себе внимания.

Здесь показана раскрашенная литография С. Ф. Галактионова — «Петропавловская крепость в день „Преполовения“». Из ворот крепости вышел крестный ход, на Неве в лодках и на берегу — участники и зрители праздника. В этот день — 18 апреля — Вяземский писал жене: «В хороший день Нева усеяна яликами, ботиками и катерами, которые перевозят народ. Мы сядились с Пушкиным в лодочку... пошли бродить по крепости и бродили часа два. Крестный ход обходит все стены крепости, и народ валит за ним... Много странного и мрачного, грозно-поэтического в этой прогулке по крепостным валам и по головам сидящих внизу в казематах».

Вяземский не мог рассказать в письме о том, что они с Пушкиным искали и нашли место казни декабристов. Там они подняли пять щепок от виселицы и эшафота — по числу казненных.

Перед нами небольшой четырехугольный черный ящик с задвигающейся крышкой. Внутри пять щепок. На верхней крышке сургучом приклеена записка Вяземского: «Праздник Преполовения за Невою, прогулка с Пушкиным в 1828 году». Ящик хранился в имени Вяземского — Остафьеве.

Рядом — автографы и рисунки поэта. Пушкин рисует свои автопортреты рядом с портретами декабристов и деятелей французской революции. На черновом автографе пятой главы «Евгения Онегина» — рисунок виселицы с фигурами пяти повешенных, здесь же начертаны слова: «И я бы мог, как шут...»

Мы видим изображение повешенных в черновиках поэмы «Полтава». Несколько раз повторяется в других автографах рисунок места казни — кронверка Петропавловской крепости.

Рисунки Пушкина помогли точно установить место казни декабристов через 175 лет после расправы над ними. На территории бывшего кронверка установлен обелиск в память первых русских революционеров.



*Москва — Петербург. 1826—1830*

Декабристы унесли с собой оптимизм и героизм века. Век померчал. Сохранились лишь островки прежней жизни. Те, кто уцелел, чувствовали духовное одиночество.

Материалы экспозиции расскажут посетителю об этом времени, о культурной жизни Москвы и Петербурга второй половины 1820-х годов и круге связей поэта.

У Пушкина впервые просыпается тяга к семейной жизни — жизни «как у всех». Первое время после ссылки поэт живет в Москве, затем на некоторое время отправляется в деревню, потом переезжает в Петербург, но снова и много раз возвращается к московским друзьям. После разгрома восстания в Петербурге и утраты близких людей в Москве ему легче.

Эпиграф зала — строки седьмой главы «Евгения Онегина»:

Ах, братьцы! как я был доволен,  
Когда церквей и колоколен,  
Садов, чертогов полукруг  
Открылся предо мною вдруг!  
Как часто в горестной разлуке,  
В моей блуждающей судьбе,  
Москва, я думал о тебе!  
Москва... как много в этом звуке  
Для сердца русского слилось!  
Как много в нем отозвалось!

Здесь помещены виды Москвы: «Дом Пашкова» — картина неизвестного художника по оригиналу Делабарта, написанная в 1793 году маслом на холсте; «Пресненские пруды» — акварель неизвестного художника и «Кривоколенный переулочек в Москве» — картина К. П. Бодри маслом на холсте, работы второй четверти XIX века.

В Москве Пушкин сблизился и подружился с С. А. Соболевским, однокашником его брата Льва, известным библиофилом и автором острых эпиграмм. Соболевский позднее вспоминал: «Пушкин... приехал прямо ко мне и жил в том же доме Ренкевича на Собачьей площадке...» Здесь, в квартире Соболевского, бывали многие московские литераторы. Поэт общался в Москве с Е. А. Баратынским — одним из наиболее ценимых им поэтов-современников; Д. В. Веневитиновым, поэтом-философом, со старыми друзьями — П. Я. Чаадаевым и П. А. Вяземским, братьями Киреевскими — публицистом Иваном Васильевичем и собирателем народной поэзии Петром

Васильевичем; писателем А. С. Хомяковым; историком М. П. Погодиным; братьями Полевыми Николаем и Ксенофонтом — критиками, журналистами и издателями; писателем и журналистом С. П. Шевыревым.

Москва тепло встретила поэта. «Надо было видеть, — вспоминал К. А. Полевой, — участие и внимание всех при появлении Пушкина в обществе!.. Когда в первый раз Пушкин был в театре, публика глядела не на сцену, а на своего любимца-поэта!»

В кругу московских литераторов Пушкин неоднократно читал трагедию «Борис Годунов». Чтение состоялось первый раз в сентябре 1826 года в доме С. А. Соболевского в присутствии Д. В. Веневитинова, П. Я. Чаадаева, И. В. Киреевского. В октябре — в доме Веневитиновых при большом стечении слушателей. Среди них были С. П. Шевырев, братья Киреевские, М. П. Погодин, А. С. Хомяков и многие другие.

Пушкин читал трагедию друзьям и в Петербурге. Одно из чтений состоялось в доме писателя А. А. Перовского, с которым поэт сближается в эти годы. О восторженном приеме трагедии говорят воспоминания современников. Весть о публичных чтениях «Бориса Годунова» в рукописи дошла до правительства. Бенкендорф потребовал от Пушкина объяснения. Шеф жандармов предупредил, что «в случае каких-либо новых литературных произведений до напечатания их или распространения оных в рукописях» Пушкин обязан «предварительно» предоставлять их или ему самому «или даже прямо его императорскому величеству».

В зале помещены номера «Литературной газеты» и материалы об участии в ней поэта. Газета издавалась в Петербурге с 1 января 1830 года до 30 июля 1831 года Дельвигом и его помощником О. М. Сомовым. Круг газеты составляли литераторы, примыкавшие по своим дружеским связям и убеждениям к передовым писателям, возглавляемым Пушкиным.

Интересен живописный портрет издателя газеты, лицейского друга поэта А. А. Дельвига работы неизвестного художника. Портрет поступил в Пушкинский Дом в 1917 году из музея Александровского Лицея.

Далее изображения других участников газеты: портреты П. А. Вяземского — рисунок итальянским карандашом К. Я. Афанасьева 1826 года и живописный портрет работы К. Х. Рейхеля 1817 года; портрет А. А. Перовского (он печатался под псевдонимом Антон Погорельский) — акварель А. П. Брюллова 1834 года; Е. А. Баратынский — рисунок итальянским карандашом Ж. Вивьена 1826 года.

На страницах «Литературной газеты» развернулась ожесточенная полемика, ее вели Пушкин и его друзья против реакционной журналистики, и прежде всего — против Булгарина, агента III отделения. Ф. В. Булгарин, находившийся под покровительством Бенкендорфа, издавал газету «Северная пчела». Булгарин подвергал злобной критике произведения Пушкина и его литературных друзей. Соиздателем Булгарина был его политический единомышленник, критик и журналист Н. И. Греч.

Пушкин писал 9 декабря 1830 года П. А. Плетневу: «Русская словесность головою выдана Булгарину и Гречу».

Здесь на акварели П. А. Каратыгина мы видим парные портреты этих литераторов.

Пушкин бывает в блестящем салоне княгини З. А. Волконской. «Я слежу за сочинителем Пушкиным, насколько это возможно, — писал в донесении жандармский полковник И. П. Бибилов, — дома, которые он наиболее часто посещает, суть дома княгини Зинаиды Волконской, князя Вяземского...» В доме Волконской на Тверской собиралось лучшее общество Москвы. Здесь бывали Вяземский, Баратынский, Веневитинов, Мицкевич, Чаадаев. Позднее Вяземский вспоминал: «В Москве дом кн. Зинаиды Волконской был изящным сборным местом

всех замечательных и отборных личностей современного общества. Все в этом доме носило отпечаток служения искусству».

Хозяйка, обладавшая поэтическим и музыкальным дарованиями, была и певицей с замечательным контральто. Волконская приветствовала первое появление Пушкина в ее доме осенью 1826 года исполнением его элегии «Погасло дневное светило...».

Зинаида Волконская выделялась в московском обществе возвышенным умом и преданностью искусству. В 1827 году поэт прислал ей вышедшее незадолго до этого издание «Цыган» с «посвящением»:

Среди рассеянной Москвы,  
При толках виста и бостона,  
При бальном лепете молвы  
Ты любишь игры Аполлона.  
Царица муз и красоты,  
Рукою нежной держишь ты  
Волшебный скипетр вдохновений,  
И над задумчивым челом,  
Двойным увенчанным венком,  
И вьется и пылает гений...

Волконская не пользовалась доверием свыше: ее салон считали «средоточием всех недовольных». Она устроила проводы Марии Николаевны Волконской, уезжавшей в Сибирь к мужу-декабристу, она принимала находившегося в изгнании польского поэта Адама Мицкевича. Духовное одиночество этой женщины, несмотря на всеобщее восхищение многочисленных почитателей, неприятие ею атмосферы николаевского царствования заставили Волконскую покинуть Россию. В 1829 году она уехала в Италию, жила в Риме, занимаясь там благотворительностью — устраивала школы для детей бедняков, и сама преподавала им пение. В саду своей виллы она поставила скульптурные изображения многих дорогих для нее соотечественников. Среди них был памятник Пушкину. В Россию Волконская не вернулась.

Перед нами портрет З. А. Волконской, акварель Мюнере 1814 года. На нем передан поэтически вдохновенный образ одной из замечательных женщин пушкинской поры. Этот портрет — из недавних приобретений музея.

З. А. Волконская обладала и талантом художницы. Мы видим небольшой карандашный рисунок ее работы — профильное изображение родственницы по мужу М. Н. Волконской. Рисунок сделан в то время, когда, отправляясь в Сибирь в декабре 1826 года, Мария Николаевна остановилась в московском доме своей золовки. Такой ее увидел Пушкин в последний раз.

Салон Волконской посещали музыканты и певцы. Здесь Пушкин встречался со многими из них.

Привлекает внимание небольшой живописный портрет композитора А. А. Алябьева, выполненный неизвестным художником в 1820 году (в это время Алябьев начал писать романсы на стихи Пушкина); портрет итальянца Миньято Риччи (миниатюра неизвестного художника) — переводчика, композитора и певца-любителя, жившего в то время в Москве. Позднее, уже в Италии, Риччи переводил на итальянский язык произведения Пушкина.

Портрет композитора А. Н. Верстовского (рисунок П. Ф. Соколова, итальянский и цветной карандаши), также писавшего музыку на стихи Пушкина.

Еще в 1823 году Верстовский написал кантату «Черная шаль», которая теперь с успехом исполнялась в Москве. В то время Пушкин сблизился с ним и позднее состоял в переписке.

Осенью 1826 года поэт познакомился с Адамом Мицкевичем. Перед нами портрет великого польского поэта. Это копия 1830-х годов с известного портрета работы А. Ваньковича. Поэты встречались у общих литературных друзей и в салоне Зинаиды Волконской. Там Мицкевич выступал с вдохновенными импровизациями на польском и французском языках. Позднее Пушкин и Мицкевич встречались в Петербурге.

В Москве Пушкин близко познакомился с Д. В. Веневитиновым, с которым состоял в дальнем родстве. Поэт с редким, самобытным дарованием, философ и критик, Веневитинов в своих статьях впервые стремился рассмотреть творчество Пушкина с общефилософских и общеэстетических позиций. Статьи привлекли внимание Пушкина. Юноша-поэт напоминал современникам образ пушкинского Ленского:

Красавец, в полном цвете лет,  
Поклонник Канта и поэт.

В конце 1826 года Веневитинов, безнадежно влюбленный в З. А. Волконскую, решил уехать в Петербург. В столице, по подозрению в причастности к событиям 14 декабря, он был на недолгий срок заключен в Петропавловскую крепость, после чего вскоре заболел и умер на двадцать втором году жизни. Ранняя смерть Веневитинова, потрясшая всех его друзей, вызвала глубокие сожаления Пушкина, горевавшего о том, что «так рано умер чудесный поэт».

Перед нами один из лучших портретов Веневитинова, акварель А.-Ф. Лагрене 1827 года. На нем прекрасный юноша изображен в кабинете во время своих ученых занятий.

В зале мы видим портреты московских знакомых Пушкина: С. Ф. Пушкиной и сестер Ушаковых.

В конце 1826 года поэт сватался к своей дальней родственнице Софье Федоровне Пушкиной. По словам современников, она вызвала в нем сильное, хотя и мимолетное чувство. Переговоры о женитьбе Пушкин вел через московского приятеля В. П. Зубкова. «Я вижу раз ее в ложе, в другой на бале, в третий сватаюсь», — писал ему поэт. «Софи Пушкину» называли в числе «первых московских красавиц». По воспоминанию одной из современниц, она «была маленькая и сублильная... точно саксонская куколка, была прехорошенькая, преживая и

превеселая». Пушкин посвятил ей стихотворение «Нет, не черкешенка она...» (1826). Есть предположение, что в стихотворении «Зимняя дорога» (1826), написанном, вероятно, по пути из Михайловского в Москву, поэт под именем Нины разумеет С. Ф. Пушкину:

Скучно, грустно... Завтра, Нина,  
Завтра, к милой возвратясь,  
Я забудусь у камина,  
Загляжусь не наглядясь...

О свидании с ней поэт не переставал мечтать в Михайловском: «Долго здесь не останусь,— писал Пушкин Вяземскому 9 ноября 1826 года из Михайловского в Москву,— в Петербург не поеду; буду у вас к 1-му... она велела!» Но сватовство поэта было неудачным. С. Ф. Пушкина вскоре вышла замуж за В. А. Панина.

Перед нами акварельный портрет «Софи Пушкиной» — «саксонской куколки» — работа неизвестного художника. Портрет принесен в дар Пушкинскому Дому в 1907 году ее правнучкой М. Н. Ворошиловой.

Пушкин часто бывал в Москве в доме Ушаковых на Пресненских прудах. «В их доме все напоминало о Пушкине,— вспоминала в своем дневнике современница поэта Е. С. Телепнева,— на столе найдете его сочинения, между нотами «Черную шаль» и «Цыганскую песню», на фортепьянах — его «Талисман»... в альбоме — несколько листочков картин, стихов и карикатур, на языке беспрестанно вертится имя Пушкина». Здесь же Телепнева пишет о сестрах Ушаковых: «Меньшая очень хорошенькая, а старшая чрезвычайно интересует меня, потому что, по видимому, наш поэт, наш знаменитый Пушкин намерен вручить ей судьбу жизни своей, ибо уже положил оружие свое...»

По словам современника, поэт был увлечен старшей Ушаковой: «На балах, на гуляньях он говорит только с нею». Друзья поэта говорили о возможности женитьбы Пушкина на Екатерине Николаевне.

Но Пушкин не женился на Ушаковой. По семейному преданию, питая к поэту глубокое чувство, по причине неизвестной она отказалась выйти за него. Екатерина Николаевна хранила письма Пушкина, которые перед смертью приказала своей дочери сжечь.

Мы видим живописный портрет Ушаковой, в замужестве Наумовой — работа неизвестного художника начала 1830-х годов.

Пушкин посвятил Екатерине Николаевне несколько стихотворений. В одном из них (1827) он рисует ее портрет и размышляет о своей судьбе:

В отдалении от вас  
С вами буду неразлучен,  
Томных уст и томных глаз  
Буду памятью размучен;  
Изнывая в тишине,  
Не хочу я быть утешен,—  
Вы ж вздохнете ль обо мне,  
Если буду я повешен?

Альбомы сестер Ушаковых поэт заполнял портретами, различными стихами, записями, рисунками. Сохранился альбом младшей сестры Елизаветы Николаевны, в замужестве Киселевой.

Перед нами ее акварельный портрет, выполненный Ж. Вивьеном в 1833 году.

Альбомы старшей сестры, по свидетельству их родственника Н. С. Киселева, были сожжены ее мужем Д. Н. Наумовым, ревность которого не пощадила этого «драгоценного собрания».

Листочки знаменитого ушаковского альбома размещены на столике под портретами сестер.

Среди них мы видим шуточный «Дон-Жуанский список» Пушкина, знаменитый «Автопортрет с бесом», портреты сестер Ушаковых и портрет А. А. Олениной.

Поэт вскоре после ссылки возобновил прежнее знакомство с А. Н. Олениным. В 1827—1829 годах он стал частым гостем дома Олениных в Петербурге и их мызы

Приютино. Пушкин знал дочь Оленина Анну Алексеевну еще ребенком. Воспоминания современников говорят о сильном увлечении ею поэта. Оленина была умна, образованна и питала симпатию к Пушкину, увидав в нем, по ее признанию, «самого интересного человека своего времени».

Небольшой акварельный рисунок на листке из альбома — «Девушка в саду» — интересен как предполагаемый портрет Олениной. Анна Алексеевна изображена в саду Приютинской мызы на скамье. Она в домашнем платье, в фартучке, рядом цветы в горшках. Девушка занималась поливкой цветов и, задумавшись, присела на скамью. Создатель рисунка — художник К. И. Кольман — близкий знакомый семьи, частый гость Приютина. Рисунок выполнен им в альбоме А. Н. Оленина.

Пушкин посвятил А. А. Олениной целый лирический цикл стихотворений. Он делает многочисленные наброски ее портретов. Эти рисунки можно видеть в экспозиции. Летом 1828 года поэт сватался к Олениной, но получил отказ ее родителей. А. Н. Оленин после разгрома восстания декабристов перешел в лагерь официальной России. Как член Государственного совета он участвовал в разборе дела, связанного с «Андреем Шенье» и «Гаврииладой», и подписал протокол о назначении за Пушкиным секретного надзора. С этим обстоятельством мог быть связан отказ поэту в его сватовстве: Пушкин был и оставался политически неблагонадежным.

В 1829 году в альбом А. А. Олениной поэт вписал стихотворение:

Я вас любил: любовь еще, быть может,  
В душе моей угасла не совсем;  
Но пусть она вас больше не тревожит;  
Я не хочу печалить вас ничем.  
Я вас любил безмолвно, безнадежно,  
То робостью, то ревностью томим;  
Я вас любил так искренно, так нежно,  
Как дай вам бог любимой быть другим.

Центральное место в зале занимает знаменитый живописный портрет Пушкина работы В. А. Тропинина, написанный в 1827 году.

В 1827 году в журнале «Московский телеграф» о тропининском портрете писал Н. А. Полевой: «...Сходство портрета с подлинником поразительно, хотя нам кажется, что художник не мог совершенно схватить быстроты взгляда и живого выражения лица поэта... Впрочем, физиономия Пушкина... так изменчива... что трудно предположить, чтобы один портрет Пушкина мог дать о ней истинное понятие... Надеемся, что знатоки оценят превосходную работу сего портрета...»

Художник изобразил поэта за работой, в момент творчества:

И пальцы просят к перу, перо к бумаге,  
Минута — и стихи свободно потекут...

Об истории создания портрета рассказывает Н. В. Берг: «Соболевскому хотелось сохранить изображение поэта, как он есть, как он бывал чаще, и он просил Тропинина... нарисовать ему Пушкина в домашнем его халате, растрепанного, с заветным мистическим перстнем на большом пальце... перстнем, которому поэт придавал особое значение...».

На обороте полотна надпись рукой В. А. Тропинина, удостоверяющая подлинность портрета: «Александр Сергеевич Пушкин писан в 1827 году академиком Василием Андреевичем Тропининым».

Рядом с портретом подготовительный этюд маслом на дереве.

Портрет Пушкина и этюд к нему дают возможность проследить этапы работы художника — постижение им образа поэта.

Тропининский портрет могли видеть только те немногие, кто бывал в доме Соболевского. В конце 1827 года Соболевский надолго собрался за границу. Боясь частых московских пожаров, он оставил портрет у Е. П. Елаги-

ной, «жившей в собственном каменном доме у Красных ворот». Вернувшись в Москву через пять лет, Соболевский обнаружил, что портрет Пушкина подменен и в прежнюю раму вставлена копия.

Оригинал, найденный в 1850 году, оказался загрязненным и попорченным. Нашедший его М. А. Оболенский просил Тропинина удостоверить подлинность полотна, а также реставрировать его. Тропинин признал свою работу и взволновался от радости. Но обновлять портрет не стал, говоря: «Не смею трогать черты, наложенные с натуры». Он почистил полотно и возвратил его Оболенскому.

Портрет Пушкина находился у потомков Оболенского. У них его купил П. В. Третьяков. Портрет был на Пушкинской выставке 1899 года в Петербурге, в 1937 году — на Всесоюзной пушкинской выставке в Москве, позднее его передали Пушкинскому Дому.



*Политическая лирика.  
«Путешествие в Арзрум». 1829.*

Здесь же рукопись «Во глубине сибирских руд...». Стихи звучат призывом и надеждой:

...Не пропадет ваш скорбный труд  
И дум высокое стремленье.

Пушкин в декабре 1826 года хотел передать это послание с М. Н. Волконской. По ее воспоминаниям, «...во время добровольного изгнания нас, жен сосланных в Сибирь, он был полон самого искреннего восхищения; он хотел передать мне свое «Послание к узникам» для вручения им, но я уехала в ту же ночь, и он передал его

Александрине Муравьевой...» С Муравьевой поэт передал и послание, адресованное Ивану Пушину, — «Мой первый друг, мой друг бесценный...». «В самый день моего приезда в Читу, — вспоминал Пушкин, — призывает меня к частоколу А. Г. Муравьева и отдает листок бумаги... Отраднo отозвался во мне голос Пушкина».

На послание поэта к декабристам А. И. Одоевский пишет «Наш ответ», заключающийся стихами:

Наш скорбный труд не пропадет,  
Из искры возгорится пламя...

14 октября 1827 года по дороге из Михайловского в Петербург на станции Залазы произошла встреча Пушкина с Кюхельбекером. Поэт на следующий день записал в дневнике: «...Молодой человек с черною бородою, во фризовой шинели... Увидев меня, он с живостью на меня взглянул... Мы пристально смотрим друг на друга — и я узнаю Кюхельбекера. Мы кинулись друг другу в объятья. Жандармы нас расташили. Фельдъегерь взял меня за руку с угрозами и ругательством, — я его не слышал. Кюхельбекеру сделалось дурно. Жандармы дали ему воды, посадили в тележку и ускакали... На следующей станции узнал я, что их везут из Шлиссельбурга, — но куда же?»

Мы видим рапорт фельдъегеря Подгорного о встрече А. С. Пушкина с В. К. Кюхельбекером (1827 год).

В 1828 году поэт создает стихотворение «Арион». В нем Пушкин использует античный миф о певце и музыканте Арионе, чудесно спасенном дельфином. Легенда рассказывает, что Ариона, плившего на корабле из Италии в Коринф, «перевозчики» хотели убить, чтобы завладеть его богатствами. Арион просил у них позволения исполнить предсмертную песнь. Окончив пение, он бросился в море, но дельфин, зачарованный звуками, вынес его на берег. Образ греческого певца понадобился Пушкину для иносказания. В стихотворении говорится о судьбе декабристов и его самого:

Пловцам я чел... Вдруг доно волн  
Измял с налету вихорь шумный...  
Погиб и кормщик и пловец! —  
Лишь я, таинственный певец,  
На берег выброшен грозою,  
Я гимны прежние пою  
И ризу влажную мою  
Сушу на солнце под скалою.

В экспозиции помещены рисунки декабристов. Это портреты и виды мест заключения.

Многие работы выполнены художником-декабристом Н. А. Бестужевым. За двенадцать лет каторги ему удалось нарисовать акварельные портреты не только всех товарищей по заключению, но и их жен, добровольно отправившихся в Сибирь, чтобы разделить участь мужей. В тюрьме Бестужев усовершенствовал свое мастерство, задавшись целью создать портретную галерею участников восстания, сохранить для истории их облик.

Кроме портретов он пишет ландшафты Сибири, интерьеры и пейзажи.

Бестужев часто дублировал свои акварели и дарил их товарищам по заключению. Они посылали рисунки Бестужева родным. Многие из этих работ выставлены теперь в музее. Они попали к нам благодаря потомкам декабристов, сохранившим их.

На акварелях Бестужева — виды Читы, где заключенные провели три года в остроге: «Церковь и улица», «Вид сада при комендантской даче», оба датируются 1829—1830 годами. Здесь же и работы товарищей Бестужева, других декабристов; рисунки Н. П. Репина: «Декабристы на мельнице», «Декабристы на прогулке в Чите», «Внутренний вид каземата в Чите» (1827—1830 годы).

Среди рисунков — «Дневки», изображения перехода заключенных из Читы в Петровский завод, во вновь построенную тюрьму, — акварели неизвестного художника-декабриста, сохранившиеся в архиве И. И. Пущина. Во время перехода декабристы прошли путь в 634 версты

пешком, имея пятнадцать привалов — «дневок». На акварелях изображены их остановки в поселках Укир и Ключи, где заключенные ночевали в юртах.

В «Стихах на переход наш из Читы в Петровский завод» есть строки:

Дикие кони стреножены,  
Дремлет дикий их пастух;  
В юртах засыпая, узники  
Видят Русь во сне.

Эта песня написана А. И. Одоевским.

Весть о переходе в Петровский завод была встречена с большим огорчением. «Мы знали уже, — рассказывает Д. И. Завалишин, — что Петровский завод место вообще невыгодное и что каземат расположен на болоте и дурно построен вследствие воровства инженеров. К тому же не было уже тайною для нас и то, что в комнатах, назначенных для нас, нет окон».

Мы видим «Камеру И. И. Пушкина в Петровском заводе», акварель, предположительно выполненную самим Пушкиным.

Во время перехода в Петровский завод Михаил Бестужев вел путевой дневник: «Версты за полторы открылся мрачный Петровский завод... вошли мы в стены нашей Бастилии... я вошел в свой номер. Темно, сыро, душно. Совершенный гроб».

«Когда в Петербурге в высшем обществе узнали, что мы живем в темных тюрьмах, — писал Лорер, — то общее мнение громко обвиняло правительство за бесчеловечное с нами обращение».

Это возымело действие. Николай I «по собственному побуждению беспредельного своего великодушия, — как писал Бенкендорф, — высочайше повелеть изволил, чтобы в остроге сделаны были светлые окна».

На большой акварели Бестужева — «Общий вид Петровского завода» (1834), и здесь же — «Наружный вход

в Петровский каземат», автор акварели предположительно — декабрист Ю. П. Юшневский.

Перед нами автопортрет Н. Бестужева и портрет его брата Михаила маслом на картоне, выполненные с его же акварелей конца 1830-х годов. Художник изобразил себя за работой над портретом брата. Портрет Михаила рядом с его автопортретом.

Здесь же написанный им в 1828 году акварельный портрет брата А. А. Бестужева-Марлинского; его же работы портрет А. И. Одоевского — акварель 1833 года. Талант поэта Одоевского, так же как талант Бестужева-художника, развился в Сибири.

Перед нами и далее работы Бестужева: портрет М. С. Лунина (акварель, 1836), С. Г. Волконского (акварель, 1835), А. З. Муравьева (акварель, 1838).

Здесь же мы видим изображения жен декабристов. Одиннадцать женщин отправились в Сибирь вслед за своими мужьями. «Что за трогательное и возвышенное обречение! — писал П. А. Вяземский. — Спасибо женщинам: они дадут несколько прекрасных строк нашей истории».

Александру Григорьевну Муравьеву мы видим на литографии А. А. Василевского с портрета П. Ф. Соколова 1826 года, передающего облик женщины удивительной чистоты и благородства.

Николай Бестужев писал в Сибири портреты М. Н. Волконской. Одно из двух запечатленных им известных ее изображений находится здесь. Его создал художник летом 1828 года.

Это не только портрет, это — картина, посвященная Волконской в Чите. Мария Николаевна жила в домике возле самой тюрьмы. Она изображена сидящей у раскрытого окна, на фоне высокого тюремного частокола, которым окружен Читинский острог. Мария Николаевна в трауре. Портрет писался после получения печального известия: 18 января 1828 года умер оставленный ею в Пе-

тербурге двухлетний сын Николинька. На смерть его Пушкин сочинил эпитафию.

Здесь же портрет К. П. Ивашёвой работы Н. Бестужева — миниатюра 1833 года. Камилла Ле-Дантю — дочь бедной гувернантки, любившая В. П. Ивашёва, решила «разделить его оковы». Она добилась «высочайшего соизволения на бракосочетание» и 9 сентября 1831 года прибыла в Петровский завод.

Поступок Камиллы вызвал всеобщее восхищение. Николай Бестужев создал несколько портретов Ивашёвой. Ее изображение в миниатюре на слоновой кости было передано правнучкой Камиллы Е. К. Решко в наш музей в 1979 году.

Перед нами вещи декабристов. Мы стоим перед узкой, глубокой нишей в стене. Она напоминает окно камеры в остроге. За стеклом, в футляре, два кольца Ивана Пушина, одно из них сделано из его кандалов. Такие кольца имели многие декабристы, позднее в их семьях кольца переходили из поколения в поколение как реликвия.

Здесь же чернильница А. З. Муравьева из бронзы, перламутра и меди; в 1944 году ее принесла в дар музею И. А. Муравьева.

Чарка С. И. Муравьева-Апостола из серебра с монограммой «СМ»; поступила в дар музею в 1950 году «от младшего поколения Муравьевых...»

Шкатулка В. П. Ивашёва — металл с росписью — сделана, по преданию, им самим из его кандалов. Она поступила в Пушкинский Дом в 1936 году от Т. П. Левицкой — правнучки Ивашёвых.

Фарфоровая чашка с блюдцем, принадлежавшие Василию Петровичу и Камилле Петровне Ивашёвым, принесены в дар Пушкинскому Дому внучками Ивашёвых — Е. П. Ивашёвой и В. П. Фандерфлит.

Цепочка из волос К. П. Ивашёвой, также сохраненная потомками декабриста, сплетена В. П. Ивашёвым

после утраты жены, умершей в Туринске в 1839 году в возрасте 31 года.

Совсем недавно в музей поступила еще одна реликвия — серебряная ложка В. К. Кюхельбекера с его монограммой «ВК» латинскими буквами. Она найдена в Чунском районе Иркутской области при строительстве БАМа бригадиром электриков Н. И. Жилияковым. Ложка передана Жилияковым в наш музей в 1979 году через Н. Н. Органова, потомка К. Ф. Рылеева.

Экспозиция зала завершается рассказом о «Путешествии в Арзрум». 1 мая 1829 года поэт отправился на Кавказ, где он мог повидать некоторых декабристов, переведенных в действующую армию, и где служил под командованием Николая Раевского Лев Пушкин. Запрещенная правительством поездка поэта стала открытым вызовом. Вслед полетели указания об установлении за ним надзора.

От Пушкина ожидали, что он загладит свой поступок поэтическим восхвалением военных подвигов генерала И. Ф. Паскевича, но успехи генерала-царедворца Пушкин и близкие ему люди расценивали как «торжество посредственности». Лира поэта «отказывалась бряцать во славу подвигов оружия». Не случайно, отправляясь в путешествие, Пушкин заехал в Орел, «сделал... 200 верст лишних, зато увидел Ермолова» — бывшего главнокомандующего Кавказской армией. Популярность среди декабристов навлекла на него подозрение, и в 1827 году прославленный Ермолов был заменен Паскевичем.

В экспозиции находятся автографы и рисунки поэта, пейзажи, документы, рассказы о путевых впечатлениях, портреты.

Перед нами подорожная Пушкина, выданная 4 марта 1829 года «от Санкт-Петербурга до Тифлиса и обратно»; путевые записки; страницы автографа с рисунками; автографы стихотворений «Обвал», «Монастырь на Казбеке», «Кавказ» (1829—1830), «На холмах Грузии» (пер-

воначальная редакция с рисунками); «Тазит» (план поэмы и черновые наброски); «Вид Арзрума», рисунок пером 1829 года.

Среди рисунков портрет Грибоедова с пометой «...рис. Пушкин. Мая 1831». Набросок сделан позднее, когда поэт, начав работу над «Путешествием в Арзрум», обратился к путевому дневнику. Здесь же один из последних портретов А. С. Грибоедова, рисунок тушью и акварелью А. Горюнова (1828). Поэт рассказывает в «Путешествии», как 11 июня 1829 года недалеко от крепости Гергеры он встретил арбу, на которой из Тегерана везли в Тифлис гроб с телом Грибоедова, убитого в Персии 30 января 1829 года. Часть записок посвящена воспоминаниям о Грибоедове.

Любопытно «Свидание Паскевича с Аббас Мирзой» — наследником персидского престола — литография К. П. Бегрова по оригиналу В. И. Мошкова. Среди дипломатов изображен Грибоедов.

Здесь же ряд портретов знакомых и друзей поэта: Н. Н. Раевского-младшего — литография И. К. Айвазовского; В. Д. Вольховского — акварель с оригинала неизвестного художника.

Товарищ Пушкина по Лицею Вольховский за участие в движении декабристов был переведен на Кавказ в 1826 году. Поэт писал: «...Здесь увидел я нашего Вольховского, запыленного с ног до головы, обросшего бородой, изнуренного заботами. Он нашел однако время побеседовать со мною как старый товарищ... Многие из старых моих приятелей окружили меня. Как они переменились! как быстро уходит время!»

Среди портретов декабристов, переведенных на Кавказ, мы видим З. Г. Чернышева (акварель Рокштуля) — брата А. Г. Муравьевой и А. А. Бестужева-Марлинского, миниатюрный портрет работы Р. Вильчинского.

На Кавказе Пушкин встретил генерала И. Г. Бурцова, декабриста, проведшего год в крепости, а в 1827 году пе-

реведенного в действующую армию. Портрет его представлен в лубочной гравюре неизвестного художника. Поэт знал Бурцова еще в Царском Селе, ибо некоторые из лицеистов (Пушкин, Дельвиг, Кюхельбекер, Вольховский) посещали организованный им политический кружок — «Священную артель». Вскоре после встречи с Пушкиным Бурцов погиб.

По возвращении из путешествия на одном из автопортретов в альбоме Ушаковых поэт изобразил и себя «кавказским героем». Перед нами Пушкин в бурке, верхом, с казацкой пикой в руке. Здесь передан эпизод сражения 14 июля 1829 года, в котором поэт принял участие и проявил большую храбрость. Ни слова не упомянул он о том в «Путешествии в Арзрум». Но эпизод этот вспоминали не только друзья Пушкина. В «Истории военных действий в Азиатской Турции в 1818—1829 гг.» Н. И. Ушакова говорится: «В поэтическом порыве он (Пушкин.— *Авт.*) тотчас выскочил из ставки, сел на лошадь и мгновенно очутился на аванпостах. Опытный майор Семичев, посланный генералом Раевским вслед за поэтом, едва достигнул его и вывел из передовой цепи казаков в ту минуту, когда Пушкин, одушевленный отвагою, столь свойственной новобранцу-воину, схватив пику одного из убитых казаков, устремился против неприятельских всадников».

Пушкину удалось хотя бы на время вырваться из-под мелочной опеки царя и Бенкендорфа, почувствовать себя свободным, повидать на Кавказе товарищей, друзей, единомышленников.

Эпиграфом к залу служат поэтические строки Пушкина (1829):

Я ехал в дальные края;

Искал не злата, не честей  
В пыли средь копий и огней.  
Желаю я душу освежить,

Бывалой жизнью пожить  
В забвеньи сладком близ друзей  
Минувшей юности моей.

20 сентября 1829 года, по возвращении в Москву, поэт получил выговор от Бенкендорфа за самовольную поездку.



*«Арап Петра Великого». 1827.  
«Полтава». 1828.*

Гравюры петровского времени, иллюстрирующие историческую эпоху, которой посвящены «Арап Петра Великого» и «Полтава», занимают весь зал.

«Арап Петра Великого» был самым ранним из задуманных Пушкиным больших произведений в прозе. По воспоминаниям П. В. Анненкова, поэт говорил московским друзьям: «Бог даст, мы напишем исторический роман, на который и чужие полюбуются».

Эпиграфом к залу служат строки третьей главы «Онегина»:

Быть может, волею небес,  
Я перестану быть поэтом,  
В меня вселится новый бес,  
И, Фебовы презрев угрозы,  
Унижусь до смиренной прозы;  
Тогда роман на старый лад  
Займет веселый мой закат...

Роман был начат в Михайловском 31 июля 1827 года. Героем романа поэт сделал своего предка А. П. Ганнибала.

В экспозиции прослежена работа над «Арапом Петра Великого». Пушкин рисует автопортрет в виде арапа на рукописи третьей главы романа. Вот страницы черновой рукописи с рисунками; биография А. П. Ганнибала в переводе с немецкого; беловой автограф романа с поправ-

ками (1825—1827); копия письма Екатерины II А. П. Ганнибалу с пометами Пушкина.

Так же, как позднее в работе над «Полтавой», поэт опирался на исторические источники.

Роман остался незаконченным. При жизни поэта были напечатаны лишь два отрывка. Название «Арап Петра Великого» дано при первой публикации романа в 1837 году, уже после смерти Пушкина, в шестом томе «Современника».

Некоторые сведения о замысле произведения дает запись в «Дневнике» Алексея Вульфа от 16 сентября 1827 года. Пушкин показал ему «только что написанные первые две главы романа в прозе, где главное действующее лицо представляет его прадед Ганнибал, сын абиссинского эмира, похищенный турками, а из Константинополя русским посланником присланный в подарок Петру I, который сам его воспитывал и очень любил». Поэт собирался нарисовать в романе широкую историческую картину и в центре — образ царя-реформатора Петра. Рисуя его, поэт развил основные мотивы «Стансов»: на троне «вечный был работник» и «смело сеял просвещение». Своего предка Ганнибала Пушкин показывает как одного из «птенцов гнезда Петрова», сподвижника Петра, участника его преобразований.

Воскрешая каждодневный быт эпохи, Пушкин использовал в романе биографию Ганнибала и во многом — родословную Пушкиных и Ржевских, предков по материнской линии. В истории своего рода, в старинных преданиях поэт ищет материалы для осязаемого, живого изображения истории России.

В числе предков поэта были и сторонники Петра и яростные враги его. Пушкин хотел показать в романе столкновение этих двух враждующих сил. Он предполагал ввести в него стрелецкого сына Валериана — отпрыска бунтующей против Петра реакционной стрелецкой стихии. В «Автобиографии» поэт отметил одного из

Пушкиных, стольника Федора Матвеевича, «уличенного в заговоре против государя и казненного вместе с Циклером». Это о нем поэт писал в стихотворении «Моя родословная»:

С Петром мой пращур не поладил  
И был за то повешен им...

Мать бабушки поэта, Марии Алексеевны — Сарра Юрьевна происходила из рода Ржевских. Поэт слышал рассказы бабушки о Юрии Алексеевиче Ржевском, потомке Рюрика, нижегородском вице-губернаторе, к которому «езжал царь Петр».

Черты своих предков поэт заимствует для создания образов романа.

Семейные предания Пушкиных и Ржевских поэт собирался использовать и в задуманных им повестях о стрельце и боярской дочери и о сыне казненного стрельца.

В зале помещены подлинные портреты прадеда и прабабки поэта по материнской линии. Они могут служить интересной иллюстрацией к роману «Арап Петра Великого» и планам неосуществленных повестей.

Перед нами Сарра Юрьевна Пушкина, урожденная Ржевская. Даты жизни ее предположительны — 1720 — 1780, портрет написан маслом на холсте и приписывается известному художнику середины XVIII века Григорию Сердюкову.

Здесь же Алексей Федорович Пушкин (1717—1777), портрет масляными красками неизвестного художника. Оба портрета, судя по возрасту изображенных, датируются началом 1770-х годов. А. Ф. Пушкин был внуком стольника Петра Петровича Пушкина — предка поэта и по отцовской, и по материнской линиям. Его отец Федор Петрович и дядя Илья Петрович были участниками Полтавского боя (1709) и Прутского похода (1711). Об А. Ф. Пушкине известно, что в 1730 году после смерти отца он был «пажем при дворе царевны Прасковьи Ива-

новны», затем кадетом Сухопутного шляхетского кадетского корпуса, служил в Тверском драгунском полку; участвовал «во взятии Очакова и Хотина и во всех Турецких кампаниях и акциях». В 1742 году он женился на С. Ю. Ржевской, младшей дочери Ю. А. Ржевского. Оба портрета поступили в Пушкинский Дом от праправнучки А. Ф. Пушкина Евгении Львовны Пушкиной в 1914 году.

Автограф стихотворения «Моя родословная» напоминает о связях судеб предков Пушкина с историей России:

Мой предок Рача мышцей бранной  
Святому Невскому служил;  
Его потомство гнев венчаный,  
Иван IV пощадил.  
Водились Пушкины с царями;  
Из них был славен не один...

Далее экспозиция повествует о поэме «Полтава». Поэма была начата 5 апреля 1828 года и написана с исключительной быстротой, по словам поэта — «в несколько дней», хотя в работе были некоторые перерывы, о чем свидетельствуют автографы Пушкина.

Рукописи «Полтавы» перед нами. Среди них первая редакция начала поэмы, черновой автограф с рисунком; страница с программой, портрет Мазепы, типы украинцев; окончание второй части поэмы с датой «9 октября 1828 г.»; посвящение к «Полтаве» с датой «27 октября 1828 г.» и другие автографы.

В марте 1829 года поэма вышла в свет отдельным изданием. «Полтава» писалась также на основе изучения исторических работ о Петре. Некоторые из них представлены в зале. Мы видим: «Деяния Петра Великого» И. И. Голикова (1788—1789); «Петриаду» А. Грузинцева (1812); «Историю Малой России» Д. Н. Бантыша-Каменского (1822).

Мысль о Петре I занимала Пушкина с 1827 года. Позднее он начал работать над «Историей Петра», изучал

архивные источники. Работа осталась незавершенной. Его трактовка Петра расходилась с официальной. Деятельность царя-преобразователя, его реформы поэт рассматривал в конце 1820-х годов как своеобразную революцию в российской действительности. Подобно декабристам Пушкин видел в нем идеального государственного деятеля, «гражданина на троне». В написанных после восстания декабристов «Стансах», «Пире Петра Великого», «Арапе Петра Великого», «Полтаве» Пушкин давал политический урок новому монарху Николаю I. Он не только подчеркивал прогрессивность реформ и просветительскую деятельность Петра, но, имея в виду декабристов, ставил царю в пример Петра I, отпускавшего «виноватому вину», проявлявшего справедливость и «милость».

Поэт создавал «Полтаву», когда поэма Рылеева «Войнаровский» уже существовала. Герой этой поэмы — Андрей Войнаровский, племянник Мазепы и соучастник его мятежа, сосланный в Сибирь Петром. Поэме Рылеева сопутствовало «Жизнеописание Войнаровского», составленное А. Бестужевым. Отдельные места поэмы «Войнаровский», по мнению Пушкина, «полной жизни», оказали некоторое влияние на «Полтаву».

Но герой поэмы Пушкина — Петр. «Полтаву» заканчивают строки:

Прошло сто лет — и что ж осталось  
От сильных, гордых сих мужей,  
Столь полных волею страстей?  
Их поколение миновалось —  
И с ним исчез кровавый след  
Усилий, бедствий и побед.  
В гражданстве северной державы,  
В ее воинственной судьбе,  
Лишь ты воздвиг, герой Полтавы,  
Огромный памятник себе.

Здесь представлен живописный портрет Петра I работы неизвестного художника XVIII века; портрет Карла XII — гравюра А. Тардьё 1785 года; предполагаемый

портрет изменника Мазепы, написанный маслом на картоне, восходящий к оригиналу Никитина; здесь же «Полтавская битва» — раскрашенная гравюра Ш. Симоно по оригиналу П. Д. Мартена-младшего 1725 года и «Торжественный ввод в Санкт-Петербург 9 сентября 1714 года шведской военной эскадры, взятой в бою при Гангуте» — гравюра А. Ф. Зубова.

Эти и другие подлинные исторические материалы, помещенные в зале, служат иллюстрациями к роману «Арап Петра Великого» и к поэме «Полтава». Они помогают посетителю в познании творений А. С. Пушкина, посвященных отечественной истории.



*«Евгений Онегин». 1823—1830*

общества и судьба самого автора. В восемнадцатом — «Онегинском» — зале рассказ о романе завершается. Роман Пушкина — по меткому определению В. Г. Белинского, «энциклопедия русской жизни» — создавался в течение более чем семи лет. Работа над ним была для поэта процессом осмысления своего времени, познания самого себя и судеб целого поколения.

Эпиграфом к залу служат строки «Посвящения» другу и издателю П. А. Плетневу:

Но так и быть — рукой пристрастной  
Прими собранье пестрых глав,  
Полусмешных, полупечальных,  
Простонародных, идеальных,  
Небрежный плод моих забав,  
Бессонниц, легких вдохновений,  
Незрелых и увядших лет,  
Ума холодных наблюдений  
И сердца горестных замет.

Объединяющим началом экспозиции служат рукописи глав романа. Легкие стеклянные витрины с автографами не случайно опоясывают зал.

Роман в стихах, «свободный роман» писался гениально найденной Пушкиным «онегинской» строфой со множеством лирических отступлений. Черновики романа отличаются особым графическим своеобразием. Они словно образуют подтекст романа, второй слой. В музее этот слой как бы вырывается на поверхность, получает материальное воплощение, находит свой путь к читателю.

Лирические отступления, черновые варианты, рисунки на полях раскрывают глубокую связь Пушкина и его современников с героями произведения.

Перед нами первые строфы романа с пометой «9 мая. Кишинев, 1823». Воображаемый автопортрет, портрет юноши в черновом автографе первой главы, черновые автографы второй главы, отражающие работу над образом Ленского, автопортрет «под Онегина», портреты современников.

После опубликования первой главы — она вышла 15 февраля 1825 года — Пушкин писал А. А. Бестужеву, оставшемуся недовольным новым произведением поэта, находя его предмет слишком низким: «...ты неправ, все-таки ты смотришь на «Онегина» не с той точки, все-таки он лучшее произведение мое. Ты сравниваешь первую главу с «Дон-Жуаном» (Байрона. — *Авт.*). Никто более меня не уважает «Дон-Жуана»... но в нем ничего нет общего с «Онегиным»...»

Творческие поиски поэта были направлены на создание реалистического романа, в котором автор стремился объяснить характер и душу «молодого человека начала XIX столетия»

С его безнравственной душой,  
Себялюбивой и сухой,  
Мечтанью преданной безмерно,  
С его озлобленным умом,  
Кипящим в действии пустом.

Пушкин, отождествляя в героях романа судьбы своих современников, находит в их образах и свои черты.

Мы видим рисунок в письме к А. С. Пушкину «Пушкин и Онегин на набережной Невы» (ноябрь 1824 года). Поэт писал: «Брат, вот тебе картинка для «Онегина» — найди искусный и быстрый карандаш. Если и будет другая, так чтоб все в том же местоположении. Та же сцена, слышишь ли? Это мне нужно непременно...» В предполагаемой им иллюстрации к первой главе поэт изображает себя рядом с героем романа, связывая мир реальный с миром литературным.

С ним подружился я в то время.  
Мне нравились его черты,  
Мечтам невольная преданность,  
Неподражательная странность  
И резкий, охлажденный ум...

В экспозиции выделены главные темы: Онегин, Татьяна, последние главы — путешествие Онегина по России и даятая, уничтоженная Пушкиным глава.

Раскрытию замысла и содержания романа помогают предметы быта, вещи эпохи, изобразительные материалы. Последние не являются прямыми иллюстрациями. Это акварели, карандашные рисунки, гравюры, мужские и женские портреты в основном неизвестных лиц. Изображения безымянных современников выступают здесь как определенные типы эпохи. Они помогают представить облик героев романа: Онегина, Татьяны, Ленского, Ольги. Но на одной из акварелей мы узнаем портрет Д. В. Веневитинова. Пушкин встретил его уже после создания образа Ленского. Портрет раскрывает связь характера, созданного жизнью, с верно угаданным художественным образом.

На акварелях и гравюрах интерьеры гостиных, кабинетов, балльных зал, крестьянских изб, постоялых дворов, городские и сельские пейзажи, рассказывающие о современной Пушкину жизни, о Петербурге, о русской деревне.

В зале воссозданы интерьеры, характерные для того времени: «кабинет Онегина», уголок «деревенской комнаты Татьяны».

Вокруг интерьера «Кабинет Онегина» расположены автографы строф романа, раскрывающие внутренний мир этого героя, круг его чтения, «Письмо Онегина к Татьяне». Здесь же виды Петербурга 1820-х годов, помогающие посетителю узнать Петербург Онегина, почувствовать его атмосферу. «Летний сад» — литография П. Александрова, «Большой театр» — раскрашенная литография неизвестного художника, «Вид Главного штаба» — литография К. П. Бегрова, изображения балов — акварели Де Бальмена, рисунок из альбома А. В. Бобринской. Интересны картинки из городской жизни 1820-х годов. Они во многом иллюстрируют строки:

А Петербург неугомный  
Уж барабаном пробужден.  
Встает купец, идет разнощик,  
На биржу тянется извозчик,  
С кувшином охтинка спешит,  
Под ней снег утренний хрустит.  
Проснулся утра шум приятный...

Мы видим литографию К. П. Бегрова «Садовая улица»; раскрашенную гравюру Браммати «Катание на коньках по Неве»; литографию К. И. Кольмана «Охтинка» и другие.

Кабинет Онегина раскрывает характерные черты героя дважды. В первой главе романа — это кабинет светского денди,

Где мод воспитанник примерный  
Одет, раздет и вновь одет...

Деревенский кабинет Онегина в седьмой главе дается в романтическом восприятии Татьяны:

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

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

Музей помогает посетителю представить себе кабинет Онегина. На фоне шелковой ткани с рисунком в стиле ампир мы видим бюро карельской березы, на нем два подсвечника в виде коленопреклоненных женских фигур и раскрытая книга — «Дон-Жуан» Байрона на французском языке. Онегин изо всех книг отдает предпочтение Байрону — «властителю дум» его поколения.

Здесь же на бюро портрет великого английского поэта — известная гравюра Э. Финдена с оригинала Г. Сандерса и широко распространенная в эти годы статуэтка Наполеона Бонапарта.

Перед нами портрет неизвестного молодого человека с умным и красивым лицом, одетого в щегольской халат, с турецкой трубкой в руках, сидящего в своем роскошном модном кабинете. Это работа К. Гампельна, выполненная итальянским карандашом, акварелью и пастелью в начале 1820-х годов. Перед нами как бы сам Онегин — образ, вобравший в себя черты стольких современников Пушкина.

В романе не раз говорится о книгах Онегина, который

Читал, читал, а все без толку...  
И полку, с пыльной их семьей,  
Задержал траурной тафтой...

Книги героя характеризуют и его самого и его среду. Среди названных в романе есть книги, которые читались и вызывали споры в кругах прогрессивно настроенных молодых людей, среди декабристов, интересовали самого поэта. В варианте V строфы первой главы говорится:

И мог Евгений в самом деле  
Вести приятный разговор,  
А иногда ученый спор  
О господине Мармонтеле,

О карбонарах, о Парни,  
Об генерале Жомини...

А в главе восьмой о герое сказано:

Стал вновь читать он без разбора.  
Прочел он Гиббона, Руссо,  
Манзони, Гердера, Шамфора.  
Madame de Staël, Биша, Тиссо,  
Прочел скептического Бея,  
Прочел творенья Фонтенеля...

В зале на «книжной полке Онегина» можно видеть многих авторов из перечисленных в романе.

Татьяна при посещении усадьбы Онегина читает его книги, стремясь глубже познать мысли и душу своего избранника:

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

Перед нами фрагмент экспозиции, посвященный Татьяне. Здесь воссоздан уголок девичьей комнатки в небогатой помещичьей усадьбе. На фоне розовой ткани с набойкой мы видим небольшое зеркальце в раме красного дерева, два золоченых бра с восковыми свечами; небольшой комод красного дерева, подсвечник с экраном, на котором изображен амур, и раскрытую книгу. Это — сентиментальный роман Ж.-Ж. Руссо, написанный в эпистолярной форме, «Юлия, или Новая Элоиза». Он повествует о сложной борьбе страстей и чувства долга.

Татьяна читает романы Ричардсона, Руссо, де Сталь. В третьей главе Пушкин говорит:

Воображаясь героиней  
Своих излюбленных творцов,  
Кларисой, Юлией, Дельфиной,  
Татьяна в тишине лесов  
Одна с опасной книгой бродит,  
Она в ней ищет и находит  
Свой тайный жар, свои мечты...

Над комодом, в золоченой рамке, живописный портрет сестер Вильгельмины и Амалии Шуберт работы Яна Гладьша, 1808 год. Одна поливает цветы, другая читает книгу. Перед нами два различных образа, два характера — действенный и умозрительный. Это изображение реальных лиц. Одна из девушек кажется нам похожей на Татьяну:

С печальной думою в очах,  
С французской книжкою в руках,

вторая — на Ольгу:

Всегда скромна, всегда послушна,  
Всегда как утро весела...

Так широки типические обобщения Пушкина, что оказалось вполне возможным подобрать портреты реальных лиц, ассоциирующиеся с этими образами.

Здесь же «Девушка с письмом» — литография начала 1820-х годов. Она также напоминает о Татьяне. Картинка хранилась в семье родителей поэта, и Пушкин мог ее видеть. Считалось, что на изображенную похожа сестра поэта Ольга Сергеевна.

Расположенные рядом с интерьером материалы раскрывают духовный мир пушкинской героини — русской женщины, до Пушкина в литературе еще глубоко не отраженный. Русская женщина в образе Татьяны наделена, как об этом говорится в третьей главе «Онегина», кроме «милой простоты»:

Воображением мятежным,  
Умом и волею живой,  
И своенравной головой,  
И сердцем пламенным и нежным...

Отношение автора к героине связано с душевным миром самого Пушкина. Татьяна «русская душою», — говорит о ней поэт. В образе ее няни воплощены черты няни Пушкина — Арины Родионовны. С миром Татьяны и няни связан мир народной фантазии и народной нравственности, близкой самому автору:

Татьяна верила преданьям  
Простонародной старины,  
И снам, и карточным гаданьям,  
И предсказаниям луны...

Здесь мы видим автографы и рисунки Пушкина. Среди них: «Сон Татьяны» и «Чудища из сна Татьяны» из чернового автографа пятой главы, «Разговор Татьяны с няней» из третьей главы, «Сцену гадания» из главы пятой, «Объяснение Татьяны с Онегиным» в четвертой главе; изображения Татьяны и няни на черновом автографе главы третьей; «Письмо Татьяны» — окончательный беловой вариант с поправками. Здесь же виды русских деревень и усадеб, лубочные картинки и жанровые сцены, литографии и гравюры работы неизвестных художников: «Деревенский хоровод» — раскрашенный лубок, «Игры русских девушек» — святочное гадание с петухом.

Далее экспозицию завершает группа материалов, посвященных последним главам романа, «Путешествию Онегина» и десятой, уничтоженной автором главе.

В романе, начиная с пятой и шестой глав, меняется тон повествования. На его «пестрые строфы» ложится тень грусти. В шестой главе мы читаем о гибели романтика Ленского, о котором в черновиках говорится, что он мог «быть повешен, как Рылеев». В рукописях поэта в период следствия и суда над декабристами появляются их портреты, изображения виселицы. За шестой главой вначале следовало «Путешествие Онегина».

Сначала оно должно было составить седьмую главу. Позднее ему была посвящена целиком восьмая глава, затем автор перенес его в девятую и, наконец, совсем исключил из текста романа. Публиковалась глава лишь в виде отрывков. Современники знали о причинах. П. А. Катенин в 1853 году сообщал П. В. Анненкову: «...сверх Нижегородской ярмарки и Одесской пристани Евгений видел военные поселения, заведенные Аракчеевым, и тут были замечания, суждения, выражения, слыш-

ком резкие для обнародования, и потому он (Пушкин.— Авт.) рассудил за благо предать их вечному забвению и вместе выкинуть из повести всю главу, без них слишком короткую и как бы оскудевшую».

Перед нами черновой автограф «Путешествия Онегина» и беловой экземпляр с поправками. В своих скитаниях Онегин познает русскую действительность. Среди экспонатов мы видим материалы, как бы иллюстрирующие «Путешествие Онегина»: «Почтовый тракт» и «Москва. Вид Кремля» — акварели работы М. Н. Воробьева начала XIX века; Нижний Новгород, Кавказ и Крым в рисунках Н. Г. Чернецова 1830-х годов; «Обучение солдат в провинциальном городе» — акварель неизвестного художника 1820-х годов и «Сцена в трактире» — акварель Е. П. Турнерелли того же времени.

За «Путешествием» должна была следовать десятая глава — по словам современника, «славная хроника», рассказ о времени после войны 1812 года, когда зарождался декабризм, и о «возмущении 1825 года». Десятая глава была уничтожена Пушкиным. Сохранились лишь небольшие фрагменты, зашифрованные поэтом.

Мы видим черновой автограф XV—XVI строф десятой главы — зашифрованную запись. Здесь же помета на полях рукописи «Метели» о сожжении десятой главы.

«Десятая песнь» сожжена Пушкиным в Болдине 19 октября 1830 года, в день лицейской годовщины.

Перед нами автограф Пушкина — хронология работы над романом, внизу помета: «7 лет, 4 месяца, 17 дней».

Пушкинский «роман в стихах» в его художественном и историческом значении не был глубоко осознан современниками. Лишь немногим в ту пору дано было понять гениальную «энциклопедию русской жизни» и значение ее непривычного, открытого финала.

После изменения первоначального замысла «Евгений Онегин» приобрел характер подчеркнутой незаконченности. В романе отразились искания целого поколения, на-

званного в истории «декабристским» и «пушкинским». Но время «преломилось», и «Евгений Онегин» стал «поэмой несбывшихся надежд». Между датами начала и окончания романа встал день 14 декабря 1825 года. «Мы думаем,— писал В. Г. Белинский в 1844 году,— что есть романы, которых мысль в том и заключается, что в них нет конца, потому что в самой действительности бывают события без развязки, существования без цели...» Он подчеркивает, что в этом виноваты не Онегины, а «действительность», окружающая человека. Великий критик назвал роман Пушкина «актом сознания для русского общества».

В зале помещен живописный портрет поэта. Прекрасная копия, выполненная неизвестным художником в конце 1830-х — начале 1840-х годов с оригинала О. А. Кипренского 1827 года. Копия сохранилась в Остафьеве, имении Вяземских. Портрет был заказан Кипренскому А. А. Дельвигом. Художник хотел взять этот портрет с собою за границу, где устраивал выставку своих произведений. Пушкин, видимо довольный этим изображением, в послании «Кипренскому» — «любимцу моды легкокрылой» — говорит:

Себя как в зеркале я вижу,  
Но это зеркало мне льстит...

.....  
Так Риму, Дрездену, Парижу  
Известен впрямь мой будет вид.

Рассказом о романе «Евгений Онегин» заканчивается второй раздел музея. XVIII зал как бы пограничный, он завершает онегинскую тему и открывает следующий период — без «Онегина» и без тех, как писал Пушкин,

...которым в дружной встрече  
Я строфы первые читал.

## ТРЕТИЙ РАЗДЕЛ



*Приезд в село Болдино. 1830*

Третий, последний раздел музея, включающий залы с XIX по XXVII, посвящен жизни и творчеству Пушкина в 1830-е годы.

Пушкин последних лет — это историк и мыслитель. Его произведения отражают раздумья о судьбах русского народа и государства, показывают всю широту интересов поэта. Он все глубже проникал в живой родник русской поэзии — поэзию народа. Пролагая новые пути развития русской литературы, Пушкин достигает вершин своего творчества. Экспозиция расскажет посетителю о знаменитой Болдинской осени, о создании таких произведений, как «Повести Белкина», «Маленькие трагедии», «Медный всадник», «Пиковая дама», «Капитанская дочка», и других, а также о многих событиях жизни поэта.

Поэт совершит свое путешествие, связанное с очень важным историческим замыслом — «Историей Пугачева». Он предстанет перед нами издателем и редактором «Современника» — передового литературного журнала его времени.

Материалы музея раскроют обстоятельства последних лет жизни Пушкина. Они поведают о его женитьбе на Наталии Николаевне Гончаровой, расскажут об усилении цензурного гнета и нападках реакционной критики, о мелочной опеке царя и Бенкендорфа, о полицейском надзоре, о ненависти и интригах придворной знати. Расскажут посетителю о дуэли и смерти поэта и вечной жизни его в русской культуре.

В XIX зале посетитель вспомнит о событиях в России начала 1830-х годов. Многочисленные крестьянские волнения. Недовольство народа находит выражение в «холерных бунтах».

В Западной Европе — революция 1830 года во Франции, польское восстание.

Часть этого тревожного для всех передовых людей времени поэт проводит в Болдине, родовом имении Пушкиных в Нижегородской губернии.

Зал, посвященный Болдину, имеет особое оформление. Стены затянуты грубым холстом, витрины чем-то напоминают деревенские некрашенные лавки.

Эпиграф к залу — отрывок из письма поэта Н. Н. Гончаровой от 30 сентября 1830 года в Москву: «Будь проклят час, когда я решился расстаться с Вами, чтобы ехать в эту чудную страну грязи, чумы и пожаров, — потому что другого мы здесь не видим».

В село Болдино Лукьяновского уезда Нижегородской губернии Пушкин впервые приехал в начале сентября 1830 года после своей помолвки.

Отец поэта Сергей Львович выделил ему в пожизненную собственность часть сельца Кистеневки — небольшую долю нижегородского имения Пушкиных. Для вступле-

ния во владение своей частью поэт и отправился в Болдино.

Позднее в заметке «Холера» Пушкин вспоминал о своем приезде и первых впечатлениях: «Едва успел я приехать, как узнаю, что около меня оцепляются деревни, учреждаются карантинны. Народ ропщет, не понимая строгой необходимости и предпочитая зло неизвестности и загадочное непривычному своему стеснению. Мятежи вспыхивают то здесь, то там».

В зале можно видеть манифест Николая I о холере, рисунки неизвестных художников пушкинского времени — «Вид карантинной избы», «Арестованные крестьяне».

Пушкин собирался пробыть в Болдине не более месяца — из-за холеры он пробыл здесь около трех. Впечатления от самого Болдина, наблюдения жизни бедной деревеньки Кистеневки отразились в «Истории села Горюхина».

Начиная с осени 1830 года Пушкин приезжал в Болдино неоднократно. Здесь, как и в Михайловском, он находил необходимые для творчества тишину и уединение.

Перед нами виды русских деревень конца XVIII и первой трети XIX века. «Ничто так не похоже на русскую деревню в 1662 году, как русская деревня в 1833 году... — писал Пушкин позднее в статье «Путешествие из Москвы в Петербург», — ничто, кажется, не изменилось».

Как бы подтверждают слова Пушкина «Русская деревня» конца XVIII века — раскрашенный офорт Д. А. Аткинсона и «Русская деревня» 1825 года — литография К. И. Кольмана. Здесь же изображения русских крестьян 1820—1830-х годов; жанровые литографированные картинки: «У проруби» неизвестного художника, «Подгулявшие крестьяне» художника Г. Офица и «Крестьяне» художника П. А. Александрова.

В этом зале показаны также листы из альбома Х.-Г. Гейслера «Наказания в России». Одна из гравюр на-

зывается «Батоги» — дворового бьют батогами. И вторая — «Розги» — розгами секут девушку. Внимательно рассматривая эти небольшие раскрашенные гравюры, мы видим, что на той и другой художник поместил помещичью семью: господа и даже их дети привычно и спокойно наблюдают за сценой избиения.

Тоскливый осенний пейзаж, описание безнадежно унылой «грубой» деревенской действительности находим мы в стихотворении Пушкина «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...», написанном в Болдине 10 ноября 1830 года:

Смотри, какой здесь вид: избышек ряд убогий,  
За ними чернозем, равнины скат отлогий,  
Над ними серых туч густая полоса.  
Где нивы светлые? где темные леса?  
Где речка? На дворе у низкого забора  
Два бедных деревца стоят в отраду взора,  
Два только деревца, и то из них одно  
Дождливой осенью совсем обнажено,  
И листья на другом, размокнув и желтея,  
Чтоб лужу засорить, лишь только ждут Борея.  
И только. На дворе живой собаки нет.  
Вот, правда, мужичок, за ним две бабы вслед.  
Без шапки он; несет под мышкой гроб ребенка  
И кличет издали ленивого попенка,  
Чтоб тот отца позвал да церковь отворил.  
Скорей! Ждать некогда! давно бы схоронил.

В этом зале помещены виды помещичьих усадеб.

Село Болдино получил во владение в 1718 году прадед поэта Александр Петрович Пушкин по завещанию двоюродного дяди Ивана Ивановича Пушкина, умершего бездетным.

В Болдине Пушкин решил описать помещичью и крестьянскую жизнь, написать историю обыкновенной русской деревни. Он решил придать своему сочинению вид исторического повествования, пародируя многочисленные «истории», возможно, «Историю русского народа» Н. А. Полевого — поэт читал ее в это время.

Богатый материал давала Пушкину Кистеневка. У этой деревни была своя история, она и отразилась в названии деревни. Кистень — старинное разбойничье оружие, палка с привязанным к ней на веревке грузом.

Название деревни не было случайным. Кистеневцы едва не стали участниками пугачевского бунта. Сюда из села Болдина во времена деда Пушкина Льва Александровича выселили взбунтовавшихся крестьян, уж совсем было собравшихся повесить приказчика.

Кистеневка была чрезвычайно бедна, крестьяне разорены. Позднее, работая над романом «Дубровский», Пушкин назвал Кистеневкой деревню своего героя.

Здесь, в зале, на деревянных лавках лежат документы: «Владейная запись А. С. Пушкина на деревню Кистеневку села Болдина», листы тетради с именами крестьян и числящимися за ними недоимками и копии с допросов беглых людей; здесь же показаны автографы «Истории села Горюхина» — рабочая тетрадь поэта 1828—1833 годов. Среди черновиков рисунки: пейзаж у реки с деревом и церковью, пейзаж с рекой и лодкой, река и холм — пейзажи, навеянные деревенскими впечатлениями.

«История» писалась от имени Ивана Петровича Белкина. Простодушием автора из «недорослей» Пушкин пытался замаскировать сатирический замысел произведения. Оно должно было состоять из жизнеописания Белкина и истории села его Горюхина. Источниками повествования были будто бы «летописи» прадеда героя, «записки горюхинского дьячка», «изустные предания» и «ревижские сказки с описанием мужиков».

Подлинный смысл «Истории» — изображение жизни русского крестьянства. Горюхино — образ всей России, «страны по имени столицы своей Горюхиным называемой».

Центральная тема — показ разорения Горюхина из-за «пьяниц и плутов старост и приказчиков» и, наконец, «под тиранской рукой самих помещиков».

Рисуя картину «обедневшей от тиранства помещиков и приказчиков некогда вольной деревни», Пушкин естественно должен был подойти к изображению народного возмущения. Здесь поэт прерывает рассказ. Цензура не пропустила бы «Истории» в печать. Но образ Белкина получил новую жизнь в написанных в Болдине повестях.



*Болдинская осень. 1830*

Весь зал заполнен рукописями. Здесь помещена летопись пушкинского творчества начиная со дня приезда в Болдино.

Она представлена в виде большой книги,

развернутой перед глазами посетителя.

Обо всем, что было создано в Болдине, поэт сообщил П. А. Плетневу в письме от 9 декабря 1830 года: «Скажу тебе (за тайну), что я в Болдине писал, как давно уже не писал. Вот что я привез сюда: 2 последние главы «Онегина», 8-ю и 9-ю, совсем готовые в печать. Повесть, писанную октавами (стихов 400), которую выдадим Анопуте. Несколько драматических сцен, или маленьких трагедий, именно: «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Пир во время чумы» и «Дон-Жуан». Сверх того написал около 30 мелких стихотворений. Хорошо? Еще не все: (весьма секретное). Написал я прозою 5 повестей... которые напечатаем также Анопуте. Под моим именем нельзя будет...»

Еще и еще автографы и рисунки поэта. В графике Пушкина проявляется наибольшая склонность к автоиллюстрации. Стены зала украшают рукописи с рисунками, титульные листы произведений с затейливыми

виньетками. На темном фоне особенно выделяется своеобразие черновиков поэта — рисунки, исполненные юмора и экспрессии.

В Болдине была написана шутливая поэма в форме эпических октав — «Домик в Коломне», созданная на материале жизни петербургской окраины, произведение совершенно новое по жанру для русской словесности. Пушкин сделал к поэме две автоиллюстрации — «Приход мнимой стряпухи» и «Кухарка бреется». Особый интерес представляет вторая иллюстрация, изображающая переломный момент повествования, когда старуха, мать Параша, застаёт у себя бредущую Маврушу.

Здесь же черновые и белые автографы «Повестей Белкина» — «Выстрел», «Метель», «Гробовщик», «Станционный смотритель» и «Барышня-крестьянка», — объединенных условным образом повествователя — Белкина.

Среди рукописей — черновики повести «Гробовщик» с автоиллюстрациями: чаепитие, похоронная процессия, скелеты, пришедшие в гости к гробовщику Адриану. Белые автографы повести «Станционный смотритель» — произведения, которым Пушкин открыл путь в русскую литературу «маленьким», неимушим, подневольным людям. «Повести Белкина» были первыми законченными произведениями Пушкина-прозаика.

В Болдинскую осень были написаны «Маленькие трагедии»: «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во время чумы». Они явились непревзойденным образцом малых драматических форм.

Воссоздавая картины жизни разных стран и эпох, Пушкин здесь коснулся философских и морально-этических проблем, волновавших передовых людей всех времен.

Перед нами лист рукописи первой сцены «Каменного гостя» с наброском фигуры Дон-Гуана на фоне Мадрида; рисунок «Дуэль испанцев», сделанный также во время работы над «Каменным гостем», «Скупой рыцарь» —

окончание трагедии; черновик «Моцарта и Сальери» с первоначальным заглавием «Зависть»; белой автограф «Пира во время чумы»; рукопись, озаглавленная «Драматические сцены», — на этом листе Пушкин набрасывает композицию титула будущего издания. Варианты заглавия «Маленьких трагедий» скомпонованы с рисунками — портретом В. Шекспира и рыцаря в латах.

Об одном из рисунков, созданных в Болдинскую осень, нельзя не рассказать особо. На нем изображен кабинет Пушкина в Болдине. Единственное изображение рабочей комнаты поэта, сделанное им самим. Это рисунок с натуры: письменный стол, в глубине комнаты — полка с книгами.

Письменные столы в то время часто покрывались суконной скатертью, о чем свидетельствуют изображения интерьеров конца 1820—1830-х годов. Складки скатерти видны и на пушкинском рисунке.

«Во всем поэтический беспорядок», — вспоминаются, глядя на рисунок, строки из «Записок» И. И. Пуштина. На рабочем столе лежат книги и листы рукописей, слева свешивается со стола лист бумаги. На середине стола ящик, вынутый из подстоля и положенный боком. Возле ящика громоздятся книги. На ящике рамка — чей-то портрет, лицевая сторона его не видна. По другую сторону ящика на столе античный бюст, видимый нами в профиль. Нижняя часть бюста (до подбородка) скрыта ящиком.

Рисунок находится на странице, содержащей перечень произведений поэта, написанных в Болдине, и датируется ноябрем 1830 года.

О датировке рисунка свидетельствует также и набросок портрета П. В. Нащокина, друга Пушкина, помещенный ниже изображения кабинета. Из болдинской переписки видно, что поэт часто думал о Нащокине.

В центре зала стоит письменный стол красного дерева с пятью выдвижными ящиками, отделанный чинарой,

за которым Пушкин работал в Болдине. Он соразмерен изображенному на рисунке.

Этот изящный письменный стол конца XVIII века, возможно, был заказан дедом Пушкина, болдинским помещиком Львом Александровичем Пушкиным для своих сыновей: Сергея и Василия. Имение вначале не было разделено между ними.

Оба брата не любили жить в деревне. Болдино словно ожидало Пушкина, и этот письменный стол стал его рабочим столом.

Какова же дальнейшая история реликвии? В 1914 году Болдинский дворянский банк, купивший имение Пушкиных, вместе с другими вещами передал стол Пушкинскому Дому Академии наук.

В документах об этой вещи сказано: «Стол А. С. Пушкина из болдинского кабинета с пятью выдвижными ящичками».

Эпиграфом к залу взяты строки из писем поэта П. А. Плетневу: «Осень подходит. Это любимое мое время — здоровье мое обыкновенно крепнет — пора моих литературных трудов настает...»

«Соседей ни души, ездя верхом сколько душе угодно, пиши дома сколько вздумается, никто не помешает. Уж я тебе наготовлю всячины, и прозы и стихов».



*Народные песни и сказки*

Интерес Пушкина к устному народному творчеству и создание им сказок — тема этого зала. Стены здесь затянуты простым крестьянским холстом, расписанным в духе русской народной набойки. На них — лубочные картинки с пояснительными надписями. Это творения безымянных художников. Сю-

жеты картинок-лубков — исторические, сказочные, евангельские — и исполнение их передают гражданские чувства и эстетические представления простых людей. Любимые народом картинки — украшение крестьянских домов, трактиров, постоянных дворов — всегда привлекали внимание поэта. В повести «Станционный смотритель» Пушкин подробно описывает серию таких назидательных картинок «История блудного сына».

Перед нами лубки конца XVIII века: «Витязь Богатырь Бова-Королевич», «Еруслан Лазаревич», «Король Гвидон», «Богатырь Салтан Салтанович», сказка «О хозяине и работнике» и другие. Рукописи поэта, представленные в зале, говорят о внимательном изучении Пушкиным фольклора, собирании народных песен, работе над сказками.

Мы видим план статьи поэта о русских песнях (черновой автограф) и записи народных песен «Как у нас было на улице...», «Друг мой милый, красно солнышко мое...», «Не беленька березанька к земле клонится...» и другие. Здесь же черновой автограф стихотворения «Сват Иван, как пить мы станем...», проникнутого народным духом и написанного как бы от лица русского крестьянина. Рядом помещен рисунок — иллюстрация к нему — мужик за штофом вина, поминающий «Трех Матрен, Луку с Петром, да Пахомовну потом».

Пушкин под именем Пахомовны вспоминает здесь уже покойную к этому времени Арину Родионовну:

Да еще ее помянем:  
Сказки сказывать мы станем —  
Мастерица ведь была  
И откуда что брала.  
А куды разумны шутки,  
Приговорки, прибаутки,  
Небылицы, быины  
Православной старины!..  
Слушать, так душе отрадно.  
И не пил бы и не ед,

Все бы слушал да сидел.  
Кто придумал их так ладно?

Далее — рукописи сказок. Несколько автографов «Сказки о попе и работнике его Балде», «Сказки о царе Салтане», «Сказки о мертвой царевне...», черновые автографы «Сказки о медведихе», «Сказки о рыбаке и рыбке» и последней — «Сказки о золотом петушке», черновой автограф которой украшен рисунком, выполненным в виде фронтисписа для издания.

Глубокий интерес к сказке Пушкин питает в течение всей своей жизни. Незаконченная лицевая поэма «Бова», а затем «Руслан и Людмила», написанные под влиянием литературных источников, несут на себе следы воздействия и народных сказок.

Но все больше занимает Пушкина народное творчество. Еще в ноябре 1824 года поэт пишет брату из Михайловского: «...вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма».

Пушкин тогда же записывает со слов Арины Родионовны, крестьянских певцов и рассказчиков песни и сказки. Под их впечатлением им была создана сказка «Женях», где в форме баллады воспроизводится сюжет, бытовавший в крестьянской среде и широко отраженный в народных лубочных картинках.

Тогда же в написанном «Прологе» к «Руслану и Людмиле» поэт как бы совместил элементы многих народных сказок. К 1830-м годам и среди близких знакомых Пушкина появляются люди, посвятившие свою жизнь собиранию русских народных песен, сказок, былин, пословиц. Большой собирательской работой занимался П. В. Киреевский. Его портрет работы Э. А. Дмитриева-Мамонова, написанный маслом на картоне, представлен в зале. Таким знал Киреевского Пушкин. Этому знаменитому фольклористу поэт в 1833 году передал много песенных записей.

Здесь же гравюра К. Я. Афанасьева, запечатлевшая облик ученого А. X. Востокова — выдающегося филолога, автора работы о русском стихосложении и переводчика сербских песен, привлечших внимание Пушкина.

В Болдине в сентябре 1830 года была создана «Сказка о попе и работнике его Балде», написанная в манере стихотворного текста лубочных картинок. При жизни поэта сказка не могла быть напечатана. В конце рукописи — рисунок поэта к ней. Это самая большая по размерам и наиболее развернутая автоиллюстрация Пушкина: Балда, бесенок, старый бес, поп — все персонажи наделены оттеняющими их подробностями, тщательно проработано изображение старого беса. Пушкин соединил здесь несколько эпизодов сказки. Так строились и народные лубочные картинки.

Сохранилось воспоминание Н. В. Гоголя о том, как поэт читал ему в 1831 году в Царском Селе «сказки русские народные». И далее: «Одна сказка даже без размера, только с рифмами и прелесть невообразимая». Легко угадать, о какой сказке идет речь.

Последняя пушкинская «Сказка о золотом петушке» написана в сентябре 1834 года. Элементы фольклора, сказочный стиль использованы поэтом в ней для создания тонкой политической сатиры, затушеванной фольклорными элементами.

«В зрелой словесности приходит время,— писал Пушкин в 1828 году,— когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства... обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному».

Эпиграфом к залу не случайно избрано высказывание поэта, сделанное осенью 1830 года: «Изучение старинных песен, сказок и т. п. необходимо для совершенного знания свойств русского языка...»



*Женитьба, 1831*

Материалы экспозиции поведают посетителю об окончании «кочевой жизни» поэта, его «милой подруге» и «домашнем очаге».

Перед нами рисунок Пушкина — портрет Н. Н. Гончаровой. На рукописях и черновиках писем — еще несколько портретов Наталии Николаевны.

Пушкин набрасывает и автопортреты. Рисунки говорят о раздумьях поэта на пороге новой жизни.

Пушкин познакомился с Н. Н. Гончаровой в декабре 1828 года на балу у известного танцмейстера Иогеля. Позднее он писал ее матери: «Когда я увидел ее в первый раз, красоту ее только что начали замечать в обществе. Я ее полюбил, голова у меня закружилась...» Портрет матери Наталии Николаевны — Н. И. Гончаровой, урожденной Загряжской (неизвестный художник, холст, масло) изображает ее в молодые годы.

Поэт в апреле 1829 года через графа Ф. И. Толстого — «американца» — просил у Н. И. Гончаровой руки ее дочери, но не получил определенного ответа. Через год, в апреле 1830 года, Пушкин снова сделал предложение, и оно было принято. Но прежде чем состоялась помолвка, Пушкин по настоянию Гончаровой вынужден был обратиться через Бенкендорфа к Николаю I и просить разрешить ее сомнения относительно своей политической репутации.

Здесь мы видим и другое изображение Н. И. Гончаровой — рисунок Пушкина. Это шаржированный, но с большим сходством выполненный портрет будущей тещи, который, так же как письма поэта, рассказывает о несложившихся поначалу взаимоотношениях с нею. В отличие от обычных профильных набросков, Наталия Ивановна изображена в фас. Рисунок сделан, видимо, после

первого неудачного сватовства (в апреле 1829 года), о чем говорит надпись под изображением: «Маминка Карса». (Карс — неприступная крепость, о взятии которой поэт писал в 1829 году в «Путешествии в Арзрум».)

Далее перед нами детские портреты братьев и сестер Н. Н. Гончаровой. Мы видим Дмитрия, Ивана и Сергея, а также Екатерину и Александру. Портреты были написаны акварелью и сангиной художником Лавуазьером по желанию их деда Афанасия Николаевича Гончарова, ветреного и расточительного владельца некогда богатого имения Полотняный завод.

Здесь же детский портрет младшей внучки — Наталии Николаевны, написанный по желанию деда тем же художником. Вероятно, его видел Пушкин, так как портрет повторен им в представленном здесь рисунке, относящемся к 1833—1835 годам.

Свадьба состоялась в Москве 18 февраля 1831 года в церкви Старого Вознесения на Малой Никитской. После свадьбы Пушкины прожили в Москве недолго. Уже в середине мая 1831 года они переехали в Петербург, а с 25 мая поселились на даче в Царском Селе «в доме Китаевой на большой дороге».

В зале помещены портреты Пушкина и его жены. Один из них — А. С. Пушкина — выполнен Н. И. Уткиным резцом на меди, по оригиналу Кипренского. Уткин несколько изменил его композицию и придал портрету, по словам современников, большее сходство с оригиналом. Гравюра предназначалась для альманаха «Северные цветы», была приложена также к альманаху «Подснежник» и второму изданию поэмы «Руслан и Людмила».

Второй — акварельный портрет жены поэта, единственный, созданный при жизни Пушкина, написан художником А. П. Брюлловым, вероятно, по просьбе поэта в конце 1831 — начале 1832 года. Рисунки Пушкина и Брюлловский портрет, дополняя друг друга, воссоздают

внешний и духовный образ Наталии Николаевны. Поэт писал ей в августе 1833 года: «Гляделась ли ты в зеркало, и уверилась ли ты, что с твоим лицом ничего сравнить нельзя на свете, — а душу твою люблю я еще более твоего лица...» Пушкин посвятил Наталии Николаевне стихотворение «Мадонна»:

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

Эпиграфом к залу взяты здесь строки из письма поэта П. А. Плетневу 24 февраля 1831 года: «Я женат — и счастлив; одно желание мое, чтоб ничего в жизни моей не изменилось — лучшего не дождусь. Это состояние для меня так ново, что, кажется, я переродился».

Не случайно в этом же зале помещен знаменитый «Домик Нащокина». «Домик» — уникальный памятник дворянского быта 1830-х годов, удивительный экспонат, который может рассказать о жизни современников поэта и о самом Пушкине. В нем запечатлен дворянский быт до мельчайших деталей. Придумал и заказал «Домик» Павел Воинович Нащокин. Поэт с интересом следил за воплощением увлекательного замысла. Бывая в Москве, он был свидетелем появления все новых и новых деталей «Домика». «Дом его (помнишь?) отделяется, — писал Пушкин жене 8 декабря 1831 года, — что за подсвечники, что за сервиз! он заказал фортепяно, на котором играть можно будет пауку...» Около 30 сентября 1832 года он сообщал ей: «С Нащокиным вижусь всякий день. У него в домике был пир: подали на стол мышонка в сметане под хреном в виде поросенка. Жаль, не было гостей». В письме от 4 мая 1836 года ей же Пушкин отмечал, что домик совсем готов: «Домик Нащокина доведен до совершенства — недостает только живых чело-вечков».

С Нащокиным — умным и одаренным человеком — Пушкин познакомился еще в послелицейские годы. По возвращении поэта из ссылки они сошлись ближе. Их частые встречи в Москве и постоянная переписка говорят об исключительной взаимной привязанности. Поэт подробно посвящал Нащокина в свои творческие замыслы и личные переживания.

В этом зале можно видеть портреты П. В. и В. А. Нащокиных — близких друзей Пушкина и Наталии Николаевны. Портрет Павла Воиновича написал акварелью художник К. Мазер. Это один из лучших его портретов, датируется он концом 1830-х годов. Портрет его жены, Веры Александровны, урожденной Нарской, написан в 1830-х годах неизвестным художником.

На «Домик» со всеми деталями обстановки Нащокин истратил более 40 тысяч рублей ассигнациями. Друг Пушкина сделал благое дело для потомков. Он сохранил документально точную обстановку своего дома в 1830-х годах, освященного присутствием самого Пушкина.

Начало работы над «Домиком» относится к концу 1830-го или началу 1831 года, когда Пушкин жил в Москве. Создание облика современного ему жилища в миниатюре совпало по времени с переменами в жизни поэта. Он собирался жениться и впервые был озабочен хлопотами об устройстве семейного очага. Известно, что в Москве, на Арбате, Пушкин нанял квартиру, куда молодые приехали после свадьбы и прожили с 18 февраля 1831 года до середины мая, до отъезда в Петербург. Живя в Петербурге, Пушкины с 1831 по 1836 год несколько раз снимали квартиры, и обзаведение мебелью также составляло предмет их забот.

Сохранились счета от мебельных мастеров на имя Пушкина. По этим документам мы знаем, что нравилось поэту и его жене, какая мебель и какие обои были в их доме. Но вещей из убранства квартиры Пушкина дошло

до нас немного. Вот почему мы с благоговением смотрим на очаровательные миниатюрные вещицы «Домика Нащокина», сознавая, что ими любовался великий поэт, что в таких комнатах он подолгу бывал, что такие же вещи он мог видеть и в своем доме.

Огромный футляр красного дерева, застекленный с двух сторон, представлял собой жилище Нащокина в миниатюре (правда, неизвестно какое, так как он переменял в Москве несколько адресов). По воспоминаниям современников, здесь были представлены первый, второй и подвальный этажи со всей обстановкой, в точности сохранявшей все, что находилось в доме Нащокина.

В первом этаже было от восьми до десяти комнат. Среди них были кабинет, «пушкинская комната», спальня, будуар, детская, столовая, гостиная, буфетная, передняя.

Весь второй этаж занимал большой парадный зал для приема гостей.

В подвальном этаже находились хозяйственные помещения: кухня, людская, прачечная, сундучная, кладовая и даже погреб, в котором «хранились всевозможные дорогие вина, укупоренные за границей».

«Волшебство, которое... остановило мгновение» — так называл «Домик» один из его очевидцев.

Пушкин писал в сентябре 1832 года Наталии Николаевне: «По своей духовной домик этот отказывает он (Нащокин.— Авт.) тебе».

Но судьба этого уникального произведения сложилась иначе. Через несколько лет после смерти Пушкина Нащокин разорился и вынужден был заложить «Домик», да так и не сумел его выкупить до своей смерти. «Домик» переходил от одного владельца к другому, многие детали за это время растерялись, гарнитуры разрознились.

Только после 1917 года «Домик» уже без футляра поступил в Государственный Исторический музей, откуда

позднее он был передан Всесоюзному музею А. С. Пушкина.

До нас дошло собрание почти из шестисот предметов убранства «Домика». Сейчас он снова представлен в футляре. Перед нами прихожая, гостиная, кабинет Нащокина, столовая и буфетная — полное убранство основных комнат квартиры Нащокина, в которых бывал Пушкин.

Все эти вещи были выполнены с необыкновенным мастерством лучшими мастерами прикладного искусства, русскими и иностранными. Ими можно было бы даже пользоваться.

Мебель для «Домика» делал из красного и орехового дерева известный петербургский мастер Гамбс. Рояль на семь с половиной октав, стоивший Нащокину 1500 рублей, был заказан Вирту (на этом рояле Вера Александровна «играла» вязальными спицами), обеденный сервиз изготовлялся на фарфоровом заводе А. Попова. «Напольные» часы сделаны в Англии. Механизм их превосходен, часы можно заводить и сейчас — они точно показывают время. Дуэльные пистолеты, самые лучшие, были заказаны в Бельгии, в городе Льеже.

Из картин, украшавших «Домик», сохранилось одиннадцать. Это маленькие литографии с живописных полотен Герарда Доу, ученика Рембрандта: «Больная», «Старик и старуха, читающие библию», «Аптека»; «Распятие» — с картины Пьера Приюдона.

Не сохранились выполненные специально для «Домика» портреты Пушкина, Нащокина и его жены.

«Маленький домик», как называл его Нащокин, не был праздною выдумкой. Это — интересный документ эпохи. Нащокин преклонялся перед Пушкиным. Весьма вероятно, что он хотел увековечить обстановку, в которой бывал поэт.



«Медный всадник». 1833

Самый большой зал третьего раздела музея посвящен поэме «Медный всадник», написанной в Болдине в октябре 1833 года. Общий тон зала — синий,

зеленоватого оттенка. Он ассоциируется с цветом морских волн. На этом фоне выделяется белая стела с начертанными на ней стихами вступления к поэме, звучащими гимном Петербургу и великому создателю Петру:

Красуйся, град Петров, и стой  
Неколебимо, как Россия,  
Да умирится же с тобой  
И побежденная стихия;  
Вражду и плен старинный свой  
Пусть волны финские забудут  
И тщетной злобою не будут  
Тревожить вечный сон Петра!

Поэму Пушкина раскрывают материалы большой исторической и художественной ценности.

На высоком постаменте — голова Петра, вылепленная из гипса, — деталь знаменитого памятника работы Э.-М. Фальконе, открытого в Петербурге в 1782 году и ставшего символом города. Голова Петра создана ученицей Фальконе М.-А. Колло. Она дана в величину масштаба монумента, и здесь ее можно рассмотреть вблизи. Невольно вспоминаем сказанное Пушкиным:

Ужасен он в окрестной мгле!  
Какая дума на челе!  
Какая сила в нем сокрыта!

Скульптура помещена на фоне больших гравюр — видов Петербурга первой четверти и середины XVIII века. Они иллюстрируют вступление к поэме «Медный всадник»;

Здесь будет город заложен

Природой здесь нам суждено  
В Европу прорубить окно,  
Ногою твердой стать при море.  
Сюда по новым им волнам  
Все флаги в гости будут к нам,  
И запируем на просторе.

В петровское время Петербург стал центром русской художественной культуры. Получило существенное развитие искусство гравюры, непосредственно связанное с развитием науки и печатного дела.

Торжественно и празднично изображен на гравюре Зубова «Торжественный ввод в Неву шведских фрегатов после Гренгамской победы 8 сентября 1720 года». Здесь же работы И. Еякова, М. В. Васильева, Е. Г. Внукова, гравировавших виды Петербурга с оригиналов известного художника, певца молодой столицы М. И. Махаева. Тонкую поэтичность, чувство восхищения молодой столицей передают гравюры с его рисунков, изображающих красоты Петербурга: «Вид Невского проспекта со стороны реки Фонтанки», «Вид здания государственных коллегий», «Вид Биржи и Гостиного двора», «Вид на Неву».

Много прекрасных работ посвятили художники XVIII и начала XIX века памятнику Петра I. Они могли быть известны Пушкину.

Перед нами большая раскрашенная гравюра с оригинала Б. Патерсена «Памятник Петру Великому в Петербурге» начала XIX века.

Все эти работы — гимн Петербургу, созвучный пушкинскому.

Центральное место в зале наряду с видами Петербурга петровской эпохи занимают живописные и графические изображения Петербурга пушкинского времени. Здесь находится картина зачинателя городского пейзажа в русской живописи Ф. Я. Алексеева «Вид на Адмирал-

тейство и Дворцовую набережную от первого кадетского корпуса». Живописное полотно датируется 1810-ми годами.

На центральной стене зала размещена знаменитая «Панорама Невского проспекта» — литографии И. А. и П. С. Ивановых 1830 года, выполненные по рисункам талантливого рисовальщика и акварелиста В. С. Садовникова. С документальной точностью Садовников воспроизвел облик главной улицы столицы. Перед нами фрагменты панорамы.

На литографиях запечатлена не только красивейшая, но и оживленнейшая улица Петербурга, по которой едут, спешат или неторопливо гуляют современники Пушкина. На листе «Полицейский мост» Садовников изобразил среди толпы Пушкина. Торопливо и деловито переходит он Невский проспект. Поэта вполне можно узнать. Он одет в длинный сюртук, в шляпу с высокой тульей. Изображение напоминает известный рисунок в альбоме Челищева — «Пушкин, гуляющий по Невскому проспекту» (показан в XV зале музея).

Рукописи поэта рассказывают об истории создания «Медного всадника». Здесь мы видим автографы начатой, но неоконченной поэмы о разоренном потомке некогда богатого дворянского рода — поэма позднее получила название «Езерский»; затем черновики «Медного всадника», знаменитый рисунок Пушкина «Конь без всадника» — символическое изображение России без Петра и тут же рисунок придуманной рукописной обложки.

О наводнении 7 ноября 1824 года и бедах, причиненных им, поэт много знал из рассказов очевидцев. Он в это время находился в Михайловском, откуда писал брату в Петербург 4 декабря 1824 года: «Этот потоп с ума мне нейдет, он вовсе не так забавен, как с первого взгляда кажется. Если тебе вздумается помочь какому-нибудь несчастному, помогай из онегинских денег. Но прощу, без всякого шума, ни словесного, ни письменного».

Для описания грандиозного наводнения 1824 года Пушкин обращался и к печатным источникам. В поэме он ссылается на книгу В. Н. Берха, изданную в 1826 году, «Подробное историческое известие о всех наводнениях, бывших в Санктпетербурге».

Наводнение 1824 года было не только описано, но и изображено современниками.

Перед нами гравюра С. Ф. Галактионова с оригинала В. К. Шебуева — «Наводнение в Петербурге 1824 года».

Еще большее впечатление производит помещенная в зале картина работы неизвестного художника, долгое время приписываемая знаменитому живописцу Ф. Я. Алексееву, — «Петербург. Наводнение 1824 года». На картине изображен каменный Большой театр. Площадь перед зданием театра, окружающие строения, в глубине Никольский собор — все затоплено. Среди волн — обломки, вплавь пробирающиеся лошади, тонущие экипажи, люди, ищущие спасения, — необычный и страшный вид столицы. Картина может быть иллюстрацией к поэме:

Нева вздувалась и ревела,  
Котлом клокоча и клубясь,  
И вдруг, как зверь остервенясь,  
На город кинулась...

.....  
Обломки хижин, бревны, кровли,  
Товар запасливой торговли,  
Пожитки бледной нищеты,  
Грозой снесенные мосты,  
Гроба с размытого кладбища  
Плывут по улицам!

Народ  
Зрит божий гнев и казни ждет.  
Увы! все гибнет: кров и пища!  
Где будет взять?

Пушкин не случайно дал второе название произведению — «Петербургская повесть». Поэма о Петре и Петербурге — это и рассказ о «судьбе человеческой», ги-



Эпиграфом к залу взято высказывание поэта из начатой им работы «История Петра»: «Достойна удивления: разность между государственными учреждениями Петра Великого и временными его указами. Первые суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости, вторые нередко жестоки, своенравны и, кажется, писаны кнутом. Первые были для вечности или, по крайней мере, для будущего,— вторые вырвались у нетерпеливого, самовластного помещика».

«Медный всадник» был рассмотрен «высочайшей цензурой». Она потребовала многочисленных изменений. 14 декабря 1833 года Пушкин отметил в дневнике: «Мне возвращен «Медный всадник» с замечаниями государя. Слово кумир не пропущено высочайшею цензурою; стихи

И перед младшею столицей  
Померкла старая Москва,  
Как перед новою царицей  
Порфиросная вдова.

вымараны. На многих местах поставлен (?)...»

В экспозиции — листы рукописи поэмы с пометками Николая I.

При жизни Пушкина в журнале «Библиотека для чтения» из «Медного всадника» была напечатана только часть вступления под названием «Петербург. Отрывок из поэмы».

Одну из стен зала занимает картина Г. Г. Чернецова «Парад на Марсовом поле». Над этим большим живописным полотном художник работал с 1832 по 1837 год.

Картина может служить своеобразной иллюстрацией к «Медному всаднику»:

Люблю воинственную живость  
Потешных Марсовых полей,  
Пехотных ратей и коней  
Однообразную красоту...

Мы видим документально точное изображение одной из самых больших площадей столицы — Марсова поля и толпу зрителей — русское общество, 223 портрета, написанных с натуры. Это современники Пушкина, и среди них поэт.

Чернецов начал работу над картиной с эскизов — карандашных портретов. В 1832 году им был написан масляными красками один из первых этюдов к ней — портрет четырех литераторов: А. С. Пушкина, И. А. Крылова, В. А. Жуковского, Н. И. Гнедича. Этюд сохранился как отдельный групповой портрет. Изображая Пушкина на подготовительном рисунке, Чернецов измерил его рост и сделал пометку: «Александр Сергеевич Пушкин. Рисовано с натуры 1832 года, апреля 15-го. Ростом 2 арш. 5 верш. с половиной» (166,5 см).

Среди представленных на картине «Парад на Марсовом поле» современников Пушкина на первом плане поэт-партизан Денис Давыдов, знаменитый художник Карл Брюллов и брат его архитектор и портретист А. П. Брюллов. На видном месте художник поместил также А. Н. Оленина, президента Академии художеств и директора Публичной библиотеки. Здесь можно узнать друга Пушкина литератора П. А. Плетнева, издателя и книгопродавца А. Ф. Смирдина, баснописца И. И. Дмитриева, исторического романиста М. Н. Загоскина, поэта А. С. Шишкова, поэта и драматурга Н. В. Кукольника.

Здесь изображены многие художники и скульпторы пушкинского времени — А. Г. Венецианов, М. Н. Воробьев, А. Г. Варнек, В. И. Демут-Малиновский, И. П. Мартос, С. И. Гальберг, Ф. А. Бруни.

В последнем ряду художник поместил себя и своего брата Никанора.

На картине можно видеть портреты знаменитых актеров, чьей игрой восхищались Пушкин и его друзья: Варвары Асенковой, певицы Нимфадоры Семеновой, тра-

гического актера Василия Каратыгина и его жены Александры Михайловны Колосовой-Каратыгиной, балерины Екатерины Телешевой.

Среди пришедших посмотреть на парад художник изобразил поэта-крестьянина Ф. Н. Слепушкина. В выкупе его у помещика принимали участие Пушкин и Мицкевич. Здесь же крестьянин Петр Телушкин — мастер кровельного дела, прославившийся в Петербурге отчаянной смелостью и ловкостью: для реставрации шпиля собора Петропавловской крепости он взбирался на него без лесов.

Присутствуют на параде и официальные лица: шеф жандармов А. Х. Бенкендорф, управляющий III отделением М. Я. Фон-Фок, начальник штаба корпуса жандармов Л. В. Дубельт.

Изображен на картине и царь Николай I. Со свитой он скачет навстречу императрице, приехавшей на парад в карете.

Художник не сделал Николая I центральной фигурой сюжета, хотя картина писалась по «высочайшему» заказу. Император и его свита оказались в стороне от центра, чуть ли не в углу огромного полотна, они потерялись среди зрителей парада, выписанных тщательно и скрупулезно. Это не могло понравиться заказчику и сказалось на судьбе картины. В залах Зимнего дворца, для которых она предназначалась, ее не повесили. Произведение художника было забыто. После 1917 года картина через Государственный музейный фонд поступила в Русский музей и является его собственностью.

В зале помещен небольшой скульптурный портрет Николая I в рост, выполненный в золоченой бронзе Н. В. Штромом. Эта работа введена в экспозицию не случайно. Напротив нее, на противоположной стороне возвышается скульптура Колло — голова Петра. В царствование Николая I при дворе появилась тенденция сравнения его с Петром I. Пушкин, создавая стихотворе-

ние «Стансы», поставил в пример Николаю и государственную деятельность, и великодушие Петра. Поэт пытался тем побудить царя проявить «милость» к сосланным декабристам.

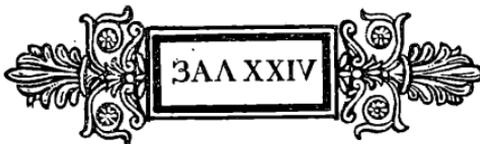
Семейным сходством будь же гора;  
Во всем будь пращуру подобен:  
Как он, неутомим и тверд,  
И памятью, как он, незлобен.

Неосновательность таких надежд вскоре стала ясна Пушкину. Окончательно отношение к Николаю I поэт выразил в иронической записи в дневнике: «...кто-то сказал о государе: „В нем много от прапорщика и немного от Петра Великого”».

Поэта угнетала прямая зависимость от царя, усилившаяся в 1831 году, когда он вновь был зачислен на государственную службу по министерству иностранных дел.

В 1833—1835 годах Пушкин два раза подавал прошение об отставке. Это вызвало недовольство царя и угрозу закрыть доступ в архивы. Поэт вынужден был оставаться в Петербурге и вести жизнь не по средствам в ненавистном придворном кругу. В январе 1834 года Николай I присвоил Пушкину оскорбительное для него низшее придворное звание камер-юнкера. Оно обязывало поэта постоянно бывать во дворце. В дневнике 10 мая 1834 года Пушкин записал: «Государю неуютно было, что о своем камер-юнкерстве отзывался я не с умилением и благодарностью. Но я могу быть подданным, даже рабом, но холопом и шутком не буду и у царя небесного...»

После того как царь вызвал Пушкина из ссылки и стал его цензором, замечания Николая I лишили поэта возможности напечатать «Песни о Степане Разине», задержали на пять лет публикацию «Бориса Годунова». Не была напечатана при жизни Пушкина и поэма «Медный всадник».



*Пушкин-историк. 1833—1836*

Со стен на нас смотрят портреты исторических лиц. Здесь много книг, документов, рукописей поэта. Они рассказывают об исторических занятиях Пушкина.

Не довольствуясь печатными источниками, поэт в июле 1831 года просил «о допущении в архивы». «Летописи», «Деяния», русские и западноевропейские хроники, исторические романы привлекали особое внимание Пушкина.

Мы подходим к старинному книжному шкафу. Перед нами за стеклом сочинения Вальтера Скотта — создателя европейского исторического романа. Пушкин с нетерпением ждал новых произведений «шотландского чародея». Еще в «Арапе Петра Великого» поэт усвоил его метод, изображая на ярком историческом фоне героев «домашним образом», такими, какими они могли быть в повседневной жизни.

Но Пушкин вносит в историческую прозу нечто новое. В ней нет длиннот, сюжетных повторений, растянутости произведений Вальтера Скотта. Начатый им роман «Арап Петра Великого», краткий и яркий, дает начало развитию новой исторической прозы.

Среди книг мы видим сочинения на французском и русском языках. Но рядом с «Летописями царствования Екатерины II» и «Деяниями Петра Великого», среди описаний жизни царей здесь помещена книга о новом, необычном в русской литературе герое — бунтовщике Пугачеве. Ее написал Пушкин.

Поэт задумывает роман, но вначале пишет исследование о Пугачеве.

В зале посетителя встречаются строки из письма Пушкина А. Х. Бенкендорфу от 6 декабря 1833 года. Они слу-

жат эпитафией к залу: «...я думал некогда написать исторический роман, относящийся ко временам Пугачева, но, нашед множество материалов, я оставил вымысел и написал „Историю Пугачевщины”».

Образ вождя народного восстания волновал поэта давно, еще в Михайловском, когда он в письме к брату просил прислать ему «Жизнь Емельки Пугачева».

Пушкин также пишет роман «Дубровский», первоначально называвшийся «Островский». В основе романа, оставшегося незаконченным, лежало истинное происшествие, услышанное от П. В. Нащокина, рассказ о тяжбе бедного дворянина Островского с богатым соседом.

Перед нами план романа, черновые и беловые автографы, набросанный Пушкиным портрет героя и «Решение Козловского суда по делу между подполковником Крюковым и поручиком Муратовым». Пушкину удалось получить при посредстве П. В. Нащокина писарскую копию дела (оно, с изменением имен, вошло в рукопись второй главы романа «Дубровский»).

Продолжая поиски сюжета, Пушкин заинтересовался рассказом о родовитом дворянине офицере Шванвиче, который попал в плен к Пугачеву и перешел на его сторону. Не окончив «Дубровского», поэт обращается к изучению материалов о Пугачеве. Он пишет письмо военному министру А. И. Чернышеву с просьбой предоставить ему для изучения следственное дело Пугачева. Письмо это помещено в экспозиции.

Архивные изыскания Пушкина начались в феврале и продолжались в марте и апреле. Следственное дело о Пугачеве вначале ему не выдали. Пушкин испытывал недостаток в материалах и, окончив первую черновую редакцию «Истории Пугачева», решил посетить места, связанные с событиями.

Поэт не мог без разрешения царя отправиться куда-либо, и 30 июля 1833 года он подал прошение об отпуске, чтобы в деревне закончить роман, «коего большая

часть действия происходит в Оренбурге и Казани», для чего ему необходимо посетить соответствующие губернии. Получив желаемый отпуск на четыре месяца, 18 августа Пушкин выехал через Москву и Нижний Новгород в Казань, Оренбург и Уральск.

В изобразительных материалах представлен весь путь поэта. Перед нами виды Казани, Оренбурга, поселка Уральска. На акварельных рисунках художников Л. Крюкова и Р. Дмитриева мы видим эти места такими, какими их видел Пушкин во время путешествия. Здесь же представлены и старинные гравюры с оригиналов М. И. Махаева — виды этих мест пугачевского времени.

Известно, что в отрядах Пугачева кроме яицких казаков и крестьян были многие «инородцы». Их быт, то, что мог видеть на своем пути Пушкин, раскрывается на листах альбома Е. М. Корнеева. В раскрашенных акватинтах здесь мы видим «Конское ристалище казанских татар», «Внутренность калмыцкой юрты», «Калмыцкую борьбу». Альбом был издан в 1812 году, и Пушкин мог видеть его. Здесь же и листы из альбома Х.-Г. Гейслера. Они рассказывают о том, какие пытки ожидали примкнувших к Пугачеву после подавления пугачевского бунта: вырезание ноздрей и наказание плетью. Эти материалы дополняют путевые заметки поэта во время путешествия, листы из его записной книжки, рисунки, записи.

5 сентября 1833 года Пушкин приехал в Казань. Он писал жене 8 сентября 1833 года: «Здесь я возился со стариками, современниками моего героя, объезжал окрестности города, осматривал места сражений, спрашивал, записывал...»

Поэт осмотрел казанский кремль, в котором спасались жители во время осады города пугачевцами. Съездил за десять верст по Симбирскому тракту к Троицкой мельнице, где на берегу Казанки стоял лагерь Пугачева. объездил Арское поле, по которому пугачевцы двигались со своей артиллерией на главную батарею Казани.

Пушкин познакомился с историком К. Ф. Фуксом и его женой, поэтессой А. А. Фукс. Дом их был одним из культурных центров Казани. От К. Ф. Фукса, по отзыву поэта, «умного и ученого» человека, он много слышал интересного о времени Пугачева.

В Казани Пушкин посетил дом казанского старожила купца первой гильдии Леонтия Филипповича Крупенникова, который помнил Пугачева. Крупенников семнадцатилетним юношей был захвачен в Казани пугачевцами в плен и мог как очевидец сообщить Пушкину немало любопытного. Пугачев проявил милость к молодому человеку, отпустил его. Поэт много времени провел у Крупенникова, слушая его рассказы. В экспозиции мы видим портрет купца в старости, выполненный Р. А. Ступиным в 1837 году. Почти таким видел его и Пушкин.

18 сентября 1833 года поэт прибыл в город Оренбург и остановился здесь у оренбургского военного губернатора В. А. Перовского — брата писателя А. А. Перовского, с которым был близко знаком. Он помог Пушкину в поисках материалов о Пугачеве.

После отъезда поэта Перовский получил бумагу об установлении секретного надзора за Пушкиным. Он приказал: «...ответить, что сие отношение получено через месяц по отбытии г. Пушкина отсюда, а потому, хотя во время кратковременного его в Оренбурге пребывания и не было за ним полицейского надзора, но как он останавливался в моем доме, то я тем лучше могу удостоверить, что поездка его в Оренбургский край не имела другого предмета, кроме нужных ему исторических изысканий». Перовский, когда у него гостил поэт, получил еще одно письмо, оно было от нижегородского губернатора. Речь в нем также шла о Пушкине: «Никак не верю,— писал губернатор,— чтобы он разъезжал за документами о пугачевском бунте. Должно быть, ему дано тайное поручение собирать сведения о неисправностях». Письмо рассмешило поэта: его принимали за ревизора. Потом он

подал Гоголю мысль о возможности такого сюжета и считал себя крестным отцом его комедии «Ревизор».

В Оренбурге Пушкин встретил Владимира Ивановича Даля, военного врача, писателя-фольклориста, впоследствии автора «Толкового словаря живого великорусского языка». Исторические изыскания поэта заинтересовали Даля. Вместе с Далем поэт выезжал из Оренбурга в станицу Берду — бывшую резиденцию Пугачева в семи верстах от Оренбурга.

В письме поэта к жене от 2 октября 1833 года говорится: «В деревне Берде, где Пугачев простоял шесть месяцев... нашел 75-летнюю казачку, которая помнит это время, как мы с тобой помним 1830 год. Я от нее не отставал... Теперь надеюсь многое привести в порядок, многое написать...» В этом же письме Пушкин рассказывал и о другой поездке: «...поехал я в Уральск — тамошний атаман и казаки приняли меня славно, дали мне два обеда, подпили за мое здоровье, наперерыв давали мне все известия, в которых имел нужду, и накормили меня свежей икрой, при мне изготовленной...»

Казачку, помнившую Пугачева, звали Бунтова. Поэт в своей записной книжке в это время нарисовал портрет казачки, возможно, вспоминая об этой встрече.

Старая казачка, певшая Пушкину песни о Пугачеве, говорила: «Грех сказать, он нам зла не сделал». Когда поэт попросил старого казака рассказать, как Пугачев был посаженным отцом у него на свадьбе, старик ответил: «Он для тебя Пугачев, а для меня — великий государь Петр Федорович».

Так Пушкин убедился, что в народе продолжали верить, что Пугачев был действительно царь, которого лишили престола за то, что он хотел освободить крестьян. «Весь черный народ был за Пугачева», — напишет поэт в «Истории».

Екатерина II хотела уничтожить самую память о Пугачеве и крестьянской войне. Яик был переименован

в Урал, яицкие казаки в уральских. Писать и говорить о Пугачеве было запрещено. Церковь его проклинала. Но народ помнил Пугачева и сохранил его образ в своих песнях и преданиях. Теперь Пугачевым занялся Пушкин. Он был первым его историком.

Перед нами черновые и беловые автографы «Истории» и первоиздание труда поэта, вышедшее в свет 28 декабря 1834 года тиражом 3000 экземпляров. Однако книга не носила названия, первоначально данного ей Пушкиным, — «История Пугачева». Николай I потребовал переименования книги в «Историю пугачевского бунта».

Труд поэта не был принят реакционными историками. После выхода книги поэт записал в феврале 1835 года: «В публике очень бранят моего Пугачева, а что хуже — не покупают. Уваров большой подлец. Он кричит о моей книге как о возмутительном сочинении».

Пушкин не только написал историю бунтовщика Пугачева, он решил сопроводить книгу его портретом. Существовало несколько полуфантастических изображений Пугачева, известных поэту, — они показаны в зале, — но Пушкин нашел достоверный портрет. Перед нами Пугачев — гравюра неизвестного художника 1834 года. Портрет гравировался в Париже. Свой заказ Пушкин направил через книжный магазин Ф. Белизара и К<sup>о</sup>; тираж гравюры превышал тираж издания, составляя 3200 экземпляров. Заказ был получен только через семь месяцев после выхода в свет «Истории Пугачева» и гравюра была приложена позднее к отдельным экземплярам книги.

Портрет поясной. Пугачев изображен в тулупе, прикованным цепью к стене.

Сразу после поимки Пугачева, уже в Симбирске, главнокомандующий П. И. Панин поручил неизвестному художнику «приступить к созданию портрета самозванца в оковах», предназначенного для Г. А. Потемкина и самой императрицы. До отсылки в столицу симбирского подлинника было исполнено несколько, по всей вероят-

ности, авторских повторений. С них уже тогда и позднее снимались копии. Такая живописная копия портрета представлена в зале.

Рисунок для гравюры к книге Пушкина «История Пугачева» был сделан с одного из таких портретов. Гравюра с рисунка была затем выполнена в Париже. В портрете поражает психологическая выразительность — задумчивое лицо, печальные умные глаза. Это не «злодей» и «изверг» официальных источников. Неизвестный художник с явной симпатией представил бунтовщика Пугачева. Не случайно это изображение, как самое интересное и правдивое, было приложено к книге Пушкина. Портрет мог по праву занять место среди «исторических сокровищ», открытых поэтом в «Истории Пугачева».

После «Истории Пугачева» Пушкин пишет «Капитанскую дочку». В роман вошло множество драгоценных деталей и материалов, накопленных во время путешествия, опросов современников Пугачева, осмотра мест, где он действовал, богатых фольклорных наблюдений.

На фоне темно-красного штофа мы видим шпагу — символ дворянской чести. Вспоминается эпитафия к роману, пословица «Береги честь смолоду». Здесь же миниатюрные портреты работы неизвестных художников середины XVIII века, напоминающие типические образы героев романа: добрую матушку Гринева, строгого старого отца, любящую и полную решимости Марию Ивановну. Живописный портрет неизвестного молодого человека напоминает нам Петра Андреевича Гринева, исполненного благородных чувств, верного долгу, убежденного в своей правоте.

Роман «Капитанская дочка» стилизован Пушкиным под хроники XVIII века. Форма эта не допускала отождествления героя с автором. Екатерина подается в романе традиционно-официально, почти лубочно, в образе милой стивой государыни. Это — императрица, увиденная глазами простодушной Маши Мироновой.

Живописуя Екатерину, Пушкин следует известной картине В. А. Боровиковского, изображающей ее в царско-сельском парке у Кагульского обелиска. «Она была в белом утреннем платье, в ночном чепце и душегрейке. Ей казалось лет сорок. Лицо ее, полное и румяное, выражало важность и спокойствие», рядом с нею «белая собачка английской породы». Картина представлена в копии конца XVIII века работы неизвестного художника.

Маша Миронова приехала в Царское Село просить у императрицы прощения за несовершенно Гриневым преступление, «милости, а не правосудия». И Екатерина прощает Гринева. Такой финал романа не случаен, в нем скрыт упрек Николаю I.

Избранный прием рассказа — от лица Гринева — дал возможность Пушкину показать и Пугачева глазами героя — современника и очевидца. Это позволило изобразить талантливость Пугачева, подлинные человеческие черты, большой природный ум.

Немаловажное значение здесь имело изучение во время поездки рассказов и преданий о вожде народного восстания.

Перед нами листы рукописи «Капитанской дочки» — черновые и беловые автографы. Среди них: набросок плана, предисловие, вторая глава «Вожатый», одиннадцатая глава «Мятежная слобода», «Пропущенная глава», здесь же окончание романа с датой «19 октября 1836». В этот день Пушкин закончил одно из совершеннейших своих произведений в прозе. Это был день лицейской годовщины.

Мы видим первое издание «Капитанской дочки». Она была опубликована в 4-й книжке журнала «Современник» в 1836 году.

Роман получил высокую оценку писателей пушкинского круга. П. А. Вяземский отметил в нем «много интереса, движения и простоты». «„Капитанская дочка“, — писал Гоголь, — решительно лучшее русское произведение

в повествовательном роде... Чистота и безыскусственность вошли в ней на такую высокую ступень, что сама действительность кажется перед нею искусственной и карикатурной. В первый раз выступили истинно русские характеры: простой комендант крепости, капитанша, поручик; сама крепость с единственною пушкою, бестолковщина времени и простое величие простых людей, все — не только сама правда, но еще как бы лучше ее». «Чудом совершенства» назвал «Капитанскую дочку» позднее В. Г. Белинский.



*«Пиковая дама». 1833 — 1834*

Мы видим интерьер, напоминающий уголок спальни графини из созданной в 1833 году повести «Пиковая дама»: стены, обитые штофом, зеркала в золоченых рамах елизаветинского времени, канделябр золоченой бронзы конца XVIII — начала XIX века, того же времени ширма красного дерева. В центре — удобные «вольтеровы кресла», на полу — подушечка для ног. Такие вещи могли бы находиться в спальне старой графини. Между зеркал — живописный портрет «молодой красавицы в пудреной прическе». Он заключен в тяжелую золоченую раму.

Рукопись повести «Пиковая дама» не дошла до нас, точные даты ее создания неизвестны. Вероятнее всего, она написана в 1833 году в Болдине. По словам Пушкина, завязка повести не вымышлена. Внук княгини Натальи Петровны Голицыной — Н. С. Голицын рассказывал поэту, что однажды он проигрался и пришел к бабке просить денег. Денег она ему не дала, а назвала три карты, «назначенные ей в Париже Сен-Жерменом». «Попробуй», — сказала бабушка. Внук поставил карты и оты-

грался. Дальнейшее развитие повести не имеет аналогий.

Много сходства, по признанию Пушкина, было в образе графини не только с Н. П. Голицыной, но и с Натальей Кирилловной Загряжской, кавалерственной дамой, родственницей Н. Н. Пушкиной. По словам П. А. Вяземского, поэт «заслушивался рассказов Натальи Кирилловны: он ловил при ней отголоски поколений и общества, которые уже сошли с лица земли».

В образе графини изображен уходящий век, а в лице главного героя Германна впервые в русской литературе выступил герой нового буржуазного века, превыше всего ценящий деньги, готовый для достижения цели на все. «У него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля... деньги — вот чего алкала его душа», — говорит Пушкин о нем в своей повести.

«Пиковая дама», замечательная по новизне образов и идей, окажет огромное воздействие на развитие русской реалистической прозы. Повесть была первым произведением Пушкина-прозаика, имевшим успех у читателя при жизни поэта.

В 1834 году «Пиковая дама» была напечатана в журнале «Библиотека для чтения». В экспозиции этот журнал, раскрытый и словно забытый кем-то, лежит на «вольтеровых креслах».

Велик был интерес к повести со стороны художников — современников поэта. «Пиковую даму» еще при жизни Пушкина иллюстрируют Г. Г. Гагарин и В. П. Лангер. Перед нами — «Германн в спальне графини» — офорт Гагарина и рисунок тушью и пером Лангера — «Германн у графини».

Эпиграфом к залу служит запись в дневнике Пушкина 7 апреля 1834 года: «Моя „Пиковая дама“ в большой моде. Игроки понтируют на тройку, семерку и туза. При дворе нашли сходство между старой графиней и кн. Натальей Петровной и, кажется, не сердятся...»



«Современник». 1836

Зал похож на кабинет: книжный шкаф, этажерка, письменный стол, рабочее кресло, портреты живых и ушедших друзей Пушкина. Поэт предстает здесь перед

нами в кругу литераторов, выступает как издатель, критик, публицист.

Перед нами бюст А. А. Дельвига, выполненный в глине после смерти Дельвига С. И. Гальбергом.

В конце 1830 года издаваемая Дельвигом «Литературная газета» была закрыта за публикацию стихотворения французского поэта Деламина «Памяти жертв Июльской революции». Дельвиг заболел и умер после грубого выговора, учиненного ему шефом жандармов Бенкендорфом. Его не стало 14 января 1831 года.

Преждевременная кончина Дельвига поразила всех его друзей, и Пушкина особенно. Поэт писал П. А. Плетневу из Москвы в январе 1831 года: «ужасное известие получил я в воскресенье... Вот первая смерть, мною оплаканная... никто на свете не был мне ближе Дельвига. Из всех связей детства он один оставался на виду — около него собиралась наша бедная кучка. Без него мы точно осиротели...»

В 1836 году в стихотворении «Художнику» Пушкин вспоминает Дельвига:

Грустен гуляю: со мной доброго Дельвига нет;

В темной могиле почил художников друг и советник...

Здесь среди портретов людей из ближайшего окружения поэта помещен и знаменитый групповой портрет-эюд Г. Г. Чернецова к картине «Парад на Марсовом поле»: Пушкин, Крылов, Жуковский, Гнедич.

Над столом в центре зала мы видим картину «Субботнее собрание у В. А. Жуковского». Ее написали художники школы А. Г. Венецианова, его ученики А. Н. Мо-

крицкий, Г. К. Михайлов и другие; позднее картина хранилась в имении П. А. Вяземского Остафьева. На картине в центре изображены сидящими на диване Пушкин, Крылов и Одоевский, возле них стоит, опершись на спинку дивана, Гоголь, недалеко — только что вошедший в комнату А. В. Кольцов. Кроме них мы видим здесь В. А. Жуковского, П. А. Плетнева, А. А. Перовского, М. Ю. Виельгорского, Ф. Ф. Вигеля и А. Н. Карамзина (сына историка).

Вблизи этой картины помещены портреты знакомых поэта и участников его журнала «Современник».

Перед нами портрет декабриста М. Ф. Орлова с сыном Николаем. Этот небольшой живописный портрет, выполненный в 1830-х годах неизвестным художником, хранился до недавнего времени у потомков М. Ф. Орлова и поступил в музей от его правнучки П. С. Котляревской.

Орлов, арестованный после 14 декабря 1825 года и преданный суду, благодаря хлопотам брата А. Ф. Орлова, главного начальника III отделения, не был сослан в Сибирь. После полугодичного заключения в крепости он был выслан в Калужскую губернию под надзор полиции. В 1831 году ему разрешили жить в Москве. Здесь с ним встречался Пушкин. Орлов — человек государственного ума и кипучей энергии — не мог жить без дела. В 1833 году вышла в свет изданная без имени автора его книга «О государственном кредите». В ней он поднимал вопросы о кредите и налогах. Книга была подарена Пушкину и хранилась в его библиотеке.

Орлов изображен сидящим в кресле сорокапятилетним отцом семейства. Рядом с ним — старший сын Николай, названный в честь деда с материнской стороны, героя войны 1812 года Н. Н. Раевского. В руках у Орлова эфес золотой шпаги, пожалованной «За храбрость». Сюртук прославленного генерала украшает только Георгиевский крест — единственный из орденов, который он постоянно носил.

Здесь же портрет Дениса Васильевича Давыдова, акварель работы неизвестного художника 1830-х годов. Пушкин до конца жизни горячо любил Давыдова и дорожил его дружбой. Накануне своей свадьбы поэт устроил «мальчишник» для близких друзей. Был приглашен и Давыдов.

Поэта влекли не только стихи Давыдова, но и его проза — военно-теоретические произведения. Пушкин привлек Давыдова к сотрудничеству в «Современнике». В журнале были опубликованы шесть стихотворений и две статьи Давыдова — «Занятие Дрездена», «О партизанской войне». К «Истории пугачевского бунта», посланной Давыдову, поэт присоединил посвященное ему стихотворение, оно начинается строкой: «Тебе певуу, тебе герою!»

Давыдова, деятельного, погруженного в занятия, художник изобразил в его кабинете сидящим в кресле с неизменной трубкой в руке. Таким его видел Пушкин в 1830-х годах в Москве. Это был «военный по призванию», как писал Давыдов о себе, но «не оставляющий бесед с музами».

Гибель Пушкина Давыдов воспринял как «личное и национальное горе». Сам он умер в 1839 году, пережив великого поэта на два года.

Среди портретов лиц, составлявших окружение Пушкина последних лет, мы видим изображение Владимира Федоровича Одоевского, человека разносторонних дарований и глубоких знаний.

Одоевский был автором критических статей и светских романтических повестей: особо отмеченного Пушкиным «Последнего квартета Бетховена» (1831), «замечательной по содержанию и по стилю» «Княжны Зизи», «Княжны Мими» и других. Писатель-беллетрист, он одновременно был и ученым-философом, композитором и музыкальным критиком. Будучи необыкновенно доброжелательным, всегда стремясь быть полезным людям, Одоевский стал другом многих литераторов, ученых и

музыкантов. Вместе с В. К. Кюхельбекером он издавал альманах «Мнемозина», где печатались стихи Пушкина. Одоевский был также автором музыки на слова «Татарской песни» поэта («Дарует небо человеку...»).

В период наибольшего общения, в 1833—1836 годах, Пушкин был частым посетителем литературно-музыкального салона Одоевского; встречались они и у общих знакомых.

В «Современнике» Одоевский участвовал как автор и как ближайший помощник Пушкина по редакционной работе. В «Воспоминаниях» о поэте Одоевский писал: «Когда Пушкин задумал издавать «Современник», он пригласил меня участвовать в этом журнале. Он по летам и по всему был для меня старшим, и я питал к нему глубокое уважение, душевную любовь и смею сказать гласно, что эти чувства были между нами взаимными».

«Думаю 2 № начать статьей вашей, дельной, умной и сильной...» — писал ему Пушкин.

Перу В. Ф. Одоевского после смерти поэта принадлежит некролог «Солнце русской поэзии закатилось...». Он был одним из первых, пытавшихся раскрыть еще при жизни Пушкина его значение как народного поэта, «гордости России», «народной славы». Статью о Пушкине он пытался опубликовать, но тщетно. Рукопись сохранилась в его архиве.

Интересен портрет Одоевского, написанный скромным учителем рисования Алексеем Покровским. Владимир Федорович изображен в кабинете среди книг, сидящим в креслах у фортепиано. На коленях его черный кот Мур. Эти детали портрета должны были рассказать об Одоевском — философе, музыканте и авторе фантастических повестей. Друзья называли его «русским Фаустом».

Перед нами единственный портрет молодого Гоголя в период первых лет его знакомства с Пушкиным. Это знаменитая автолитография А. Г. Венецианова 1834 года.

Молодой Гоголь был представлен Пушкину в 1831 го-

ду на литературном вечере у Плетнева. Поэт с интересом следил за развитием таланта писателя. Гоголь был также один из первых, кто еще при жизни Пушкина осознал его значение как великого национального поэта.

В пушкинском журнале он напечатал повести «Кольяса», «Нос», «Утро делового человека» и статью «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 годах».

Портрет молодого Кольцова нарисовал акварелью художник К. А. Горбунов. Стихи поэта, выходя из крестьян, Пушкин печатал в своем «Современнике». Первый биограф Пушкина П. В. Анненков позднее рассказывал: «Поэт Кольцов, введенный в общество петербургских литераторов, был поражен дружелюбной откровенностью приема, сделанного ему Пушкиным. С робостью явился он к знаменитому поэту и не встретил ни тени величавого благоволения, ни тени покровительственного тона».

Здесь же портрет молодого В. Г. Белинского — рисунок акварелью, сделанный в 1843 году П. А. Брюлловым и восходящий к оригиналу К. А. Горбунова 1838 года.

Пушкин намеревался привлечь молодого начинающего критика к работе в «Современнике». «Он обличает талант, подающий надежду», — писал поэт о Белинском в 1836 году в статье «Письмо к издателю». Незадолго до своей гибели через Нащокина поэт начал переговоры о переходе Белинского в его журнал.

В этом зале помещен портрет А. С. Пушкина. Это гравюра пунктиром на стали английского художника Томаса Райта. Он изобразил поэта «серьезного, сосредоточенного, почти скорбного». В этой гравюре современники Пушкина отмечали «полнейшее сходство».

Портрет был отпечатан в 1837 году, когда поэта уже не было в живых. Таким можно представить себе Пушкина — журналиста, издателя «Современника», Пушкина в последний год его жизни.

Портрет М. И. Глинки — акварельный рисунок. По одной версии он был выполнен К. П. Брюлловым, по дру-

гой — Т. Г. Шевченко. Портрет датируется 1840 годом.

Пушкин близко познакомился с Глинкой в 1828 году в Петербурге, но знал его ранее. Ведь Глинка учился вместе с братом Пушкина Львом в Благородном пансионе при Петербургском университете и воспитателем их был В. К. Кюхельбекер.

Пушкин встречался с Глинкой в домах А. А. Дельвига, М. Ю. Виельгорского, В. А. Жуковского, В. Ф. Одоевского и других. Двух гениев связывала общность взглядов на национальную культуру, совпадение их творческих путей, которые вели к одной цели: становлению и развитию русского искусства и литературы. Пушкин приветствовал первую оперу Глинки «Иван Сусанин». Вторая опера композитора на сюжет поэмы «Руслан и Людмила» была задумана еще при жизни поэта.

Особое место в музыке Глинки заняли романсы на слова Пушкина и его современников — Батюшкова, Жуковского, Баратынского, Дельвига и других.

Нельзя не остановиться перед тремя изображениями. Перед нами живописный портрет Карла Брюллова, написанный В. А. Тропининым вскоре после возвращения из Италии прославленного автора «Последнего дня Помпеи».

Пушкин познакомился с художником в Москве. 4 мая 1836 года он писал Наталии Николаевне: «Я уже успел посетить Брюллова. Я нашел его в мастерской какого-то скульптора (Витали.— Авт.), у которого он живет. Он мне очень понравился...»

Поэт высоко ценил талант Брюллова. Еще до знакомства с ним, под впечатлением его знаменитой картины, он создал стихотворение «Везувий зев открыл...» (1834). Пушкин часто встречался с художником.

25 января 1837 года, за два дня до дуэли, вместе с Жуковским поэт посетил мастерскую Брюллова. Пушкин любовался его рисунками и пытался выпросить один из них — «Съезд на бал к австрийскому посланнику в Смирне».

После смерти поэта художник поместил в своей мастерской бюст и маску Пушкина.

Перед нами автопортрет В. А. Тропинина, выполненный маслом на холсте. Художнику здесь около пятидесяти лет. Примерно в этом возрасте он познакомился с Пушкиным и написал его знаменитый портрет.

И наконец, литография Гельбаха с автопортрета О. А. Кипренского — создателя прославленного портрета Пушкина, по поводу которого поэт сказал:

И я смеюсь над могилой,  
Ушед навек от смертных уз.

Вещи, составляющие интерьер зала, принадлежали современникам Пушкина. Они, как и портреты и бюсты, о многом могут рассказать. Эту тесно заполненную четырехъярусную этажерку В. А. Жуковского, рядом с которой висит его портрет работы В. Гау, Пушкин часто видел в кабинете своего друга. Этажерка вращается, что дает возможность быстро разыскать нужную книгу. Эта старинная вещь — этажерка, выполненная из красного дерева (она датируется началом 1800-х годов), перешедшая затем к наследникам Жуковского, принадлежала позднее Б. Ф. Руссовой и была ею в 1925 году передана в дар Пушкинскому Дому.

Письменный стол красного дерева принадлежал зодчему и художнику А. П. Брюллову. Он был выполнен в 1820-х годах, согласно преданию, сохранившемуся в семье его потомков, по чертежу самого архитектора. Стол имеет характерную деталь — бортик, обведенный с трех сторон столешницы, чтобы со стола не смогли соскользнуть чертёж или рисунок. Стол этот прежде стоял в мастерской Александра Павловича. Возможно, за этим столом в 1831—1832 годах был создан и акварельный портрет Н. Н. Пушкиной и рисунок знаменитой виньетки «Новоселье», о которой речь будет ниже.

Здесь же вольтеровское кресло конца XVIII века, по преданию принадлежавшее Карлу Брюллову. Красного де-

рева, обитое красной кожей, имеющее высокую откидную спинку и передвижную подножку, оно было удобно для отдыха. Сохранились эти предметы у правнучки Александра Павловича Нины Борисовны Брюлловой и ею переданы в 1959 году в наш музей.

Мы видим в зале рабочее кресло П. Я. Чаадаева 1800-х годов, красного дерева, обитое зеленым сафьяном, оно стояло в московском кабинете Чаадаева. За опубликование в журнале «Телескоп» в 1836 году «Философического письма» Чаадаев был объявлен сумасшедшим и более года находился под принудительным наблюдением врача, почти не появляясь в обществе. В то же время он охотно принимал посетителей у себя на Басманной. Многим москвичам в это время запомнился его кабинет.

Кресло Чаадаева сохранено одним из современников — И. П. Жихаревым. О судьбе его рассказывает прикрепленная к спинке бронзовая пластина. На ней выгравировано: «Кресло П. Я. Чаадаева было подарено И. П. Жихаревым в 1872 г. А. Н. Пыпину». В 1927 году эту реликвию передала в дар Пушкинскому Дому вдова историка литературы А. Н. Пыпина — В. А. Пыпина.

Собранные в зале вещи поэт мог не только видеть. Вероятно, он и сживал в этих креслах и за этим столом, встречаясь с К. П. и А. П. Брюлловыми, бывая у П. Я. Чаадаева.

Мы видим виньетку к первому тому альманаха «Новоселье» за 1833 год — миниатюрный групповой портрет русских писателей. Издателем альманаха был Александр Филиппович Смирдин. Выходом в свет «Новоселья» он ознаменовал перемещение своей книжной лавки и библиотеки из дома у Синего моста в центр города, на Невский проспект. В честь переезда хозяином был устроен обед, многие писатели из числа приглашенных должны были принять участие в выпусках альманаха. На виньетке изображены участники обеда. Рисунок выполнил

А. П. Брюллов. Гравировал виньетку художник С. Ф. Галактионов.

Здесь изображен И. А. Крылов, позади него Смирдин, далее Д. И. Хвостов и Пушкин. С другой стороны стола стоит Н. И. Греч, сидят цензор В. Н. Семенов и Ф. В. Булгарин. Художник изобразил всех присутствовавших на обеде. Среди них мы видим не только друзей поэта, но и его недругов.

Интересны, хотя и менее удачны виньетки, украсившие следующие выпуски альманаха «Новоселье»: «Вид лавки Смирдина» — литография неизвестного художника и гравюра С. Ф. Галактионова по оригиналу А. П. Сапожникова — «Пушкин в лавке Смирдина». В отличие от изображения «Обеда» здесь поэта узнать трудно. Виньетки эти — живые картинки из жизни пушкинского литературного Петербурга, они же страницы жизни поэта.

Рядом с альманахом «Новоселье» на столе, стоящем в зале, мы видим составленные и отредактированные Пушкиным тома начавшего выходить в 1836 году журнала «Современник».

О собственном журнале Пушкин мечтал давно. 31 декабря 1835 года поэт подал Бенкендорфу официальное прошение о разрешении ему «в следующем, 1836 году издать четыре тома статей чисто литературных (как-то повестей, стихотворений etc.), исторических, ученых, также критических разборов русской и иностранной словесности».

Первый номер «Современника» вышел в апреле 1836 года.

В записке, поданной в Цензурный комитет, Пушкин писал: «Журнал под названием «Современник» выходит каждые три месяца по одному тому. В нем будут помещаться стихотворения всякого рода, повести, статьи о нравах и тому подобное; оригинальные и переводные критики замечательных книг русских и иностранных; наконец, статьи, касающиеся вообще искусств и наук. Цена

за годовое издание 25 р. асс., с пересылкою 30 р. асс.». Журнал, по словам поэта, был продолжением «Литературной газеты».

Эпиграфом к залу взяты слова Пушкина из статьи «Опровержение на критики» (1831): «...дружина ученых и писателей, какого б рода они ни были, всегда впереди во всех набегах просвещения, на всех приступах образованности. Не должно им малодушно негодовать на то, что вечно им определено выносить первые выстрелы и все невзгоды, все опасности».

Издавать «Современник» приходилось в труднейших условиях. Журнал не имел права касаться злободневных общественно-политических вопросов. И тем не менее Пушкин — его издатель и редактор — пытался восполнить такой пробел. Одна из главных тем журнала, определяющих его направление, — патриотическая тема войны 1812 года. В разнообразных материалах о войне, помещавшихся в каждом номере, ушедшая героика двенадцатого года, гордость великим прошлым противопоставлялись серым будням николаевской действительности. Эти идеи звучали в произведениях самого Пушкина и других авторов: в «Полководце», отрывке из «Рославлева», в «Записках кавалерист-девицы» Н. А. Дуровой, статьях Дениса Давыдова.

Поэт пытался дать в «Современнике» живой интересный материал. Он помещал в нем свои мемуары, фельетоны, статьи. В журнале печатались Жуковский, Гоголь, Д. Давыдов, Языков, Вяземский, Баратынский, Кольцов, Одоевский, А. И. Тургенев, ученый А. А. Козловский. Впервые были опубликованы в «Современнике» стихотворения Ф. И. Тютчева. Пушкин начал печатать в журнале произведения писателя-черкеса Султан-Казы-Гирея. Он писал: «Вот явление, неожиданное в нашей литературе! Сын полудикого Кавказа становится в ряды наших писателей; черкес изъясняется на русском языке свободно, сильно и живописно».

Объединяя вокруг «Современника» русских писателей, Пушкин пытался защитить прогрессивную русскую литературу от нападок реакционной критики, провести в печать некоторые произведения, имеющие для него важное значение. Большею частью это не удавалось или удавалось с трудом.

Он обратился к разборам публицистики недавнего прошлого, пытаясь тем или иным путем рассказать о таких запретных произведениях, как «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева, напечатать никогда не публиковавшуюся ранее «Записку о древней и новой России» Карамзина, но терпел неудачи на этом пути.

Перед нами некоторые автографы Пушкина последних лет. Рядом с черновым автографом статьи о «Слове о полку Игореве» беловые, подготовленные к печати рукописи статьи «Александр Радищев». На заглавном листе — запретительная помета цензора «26 августа 1836 года». Здесь же автографы и второй статьи, связанной с памятью о Радищеве, — «Путешествие из Москвы в Петербург».

Несмотря на старания Пушкина, провести рукопись через цензуру не удалось. Статья «Александр Радищев» была запрещена по распоряжению министра народного просвещения С. С. Уварова, который нашел «совершенно излишним» возобновлять память о писателе-вольнодумце.

В своем «Путешествии» Пушкин затрагивал острые вопросы современности. Статья полна важных историко-публицистических размышлений автора о судьбе русского народа, необходимости уничтожения крепостного права. Поэт говорил здесь и о впечатлениях русских путешественников, наблюдавших жизнь народов других стран: бедствиях «французского земледельца», «жалобах английских фабричных работников».

Пушкин следил за всеми европейскими новинками. В третьей книжке «Современника» он напечатал статью

«Джон Теннер», где дал краткое изложение изданных в 1830 году в Нью-Йорке записок Джона Теннера, «проведшего тридцать лет в пустынях Северной Америки между дикими ее обитателями».

Изложению записок Теннера Пушкин предпосылает свое рассуждение об американской демократии, говорящее о знакомстве Пушкина с политическими трактатами об Америке, появившимися в это время в Европе. Поэт пишет о «жестоких предрассудках», «нестерпимом тиранинстве», «рабстве негров посреди образованности и свободы... отношении Штатов к индейским племенам, древним владельцам земли».

Журнал Пушкина находился под особенно бдительным правительственным контролем.

Почти каждая большая статья «Современника» была поводом для столкновения с цензурой. Были не только запрещены статья «Александр Радищев» и «Записка» Карамзина, значительным цензурным сокращениям подверглись и вещи на первый взгляд безобидные. По поводу писем А. И. Тургенева из Парижа, печатавшихся в «Современнике» под названием «Хроника русского», Пушкин писал 18 марта 1836 года М. А. Дундукову-Корсакову: «Цензурный комитет не мог пропустить «Письма из Парижа», как статью, содержащую политические известия». Четыре цензуры — «высочайшая», общая, церковная и военная — выводили издателя из терпения. Вспоминая о пушкинском журнале, Н. В. Гоголь писал в 1846 году: «„Современник“ не был тем, чем должен быть журнал, несмотря на то, что Пушкин задал себе цель более положительную и близкую к исполнению. Он хотел сделать четвертое обозрение... в котором могли бы помещаться статьи более обдуманнные и полные, чем какие могут быть в еженедельниках и ежемесячниках...»

Несмотря на стремление Пушкина осуществить в «Современнике» разнообразную и обширную программу, его журнал, обескровленный цензурой, лишенный политической хроники, не мог получить большого тиража. Этому способствовало и враждебное отношение к поэту современной критики.

Пушкина — автора все новых и новых произведений, достигшего вершин своего творчества, современная критика провозгласила «свершившим круг своей художнической деятельности». Не только литературный враг поэта Булгарин, но и многие другие журналисты и критики объявили о «закате таланта Пушкина». В этом хоре голоса немногих писателей-друзей звучали одиноко.

В такой обстановке в последние годы и месяцы жил и творил поэт.

В опубликованном в журнале «Современник» «Полководце» последние шесть строк звучали автобиографически:

О люди! жалкий род, достойный слез и смеха!  
Жрецы минутного, поклонники успеха!  
Как часто мимо вас проходит человек,  
Над кем ругается слепой и буйный век,  
Но чей высокий лик в грядущем поколенье  
Поэта приведет в восторг и в умиление!

Среди автографов и рисунков последних лет, представленных в экспозиции, привлекает внимание черновой автограф статьи «Байрон» и на этом же листе — портрет английского поэта. Его облик Пушкин передает с поразительным сходством, как бы собирая и синтезируя в своем рисунке запомнившиеся ему многочисленные портреты Байрона.

Здесь же, на отдельном листе, характерный, очень похожий портрет Гоголя, одного из преемников Пушкина.

На автографе статьи «Вольтер» набросок портрета философа и отдельный рисунок, в отличие от других выполненный карандашом, — скульптура Гудона «Вольтер».

Рисунок сделан во время работы Пушкина в библиотеке Вольтера в Эрмитаже.

В статье «Вольтер», напечатанной в «Современнике», Пушкин писал: «Всякая строчка великого писателя становится драгоценной для потомства...»

На черновом автографе этой статьи сделан и один из автопортретов поэта последних лет. Пушкин изобразил себя глубоким стариком в возрасте, до которого не дожил.

Это один из рисунков-раздумий, столь характерных для поэта. Как и в портретах Байрона, Гоголя, Вольтера, те же раздумья — о вечности и бессмертии гения.



*Незавершенные замыслы.  
«Памятник». 1836—1837*

Мы вошли в последний зал музея. Здесь окна завешаны темными драпировками и с двух сторон, как древние светильники, возвышаются массивные торшеры.

Вдоль правой стены зала разворачивается узкая лента витрин. Перед нами портреты недругов поэта и лиц, виновных в его гибели. В зале помещены строки из стихотворений Пушкина последних лет. В них — отзвуки неосуществленных мечтаний о бегстве из Петербурга в деревню, о независимости и счастье:

Давно завидная мечтается мне доля —  
Давно, усталый раб, замыслил я побег  
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

Это строки из незавершенного стихотворения «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...», написанного в 1834 году.

О душевном состоянии поэта свидетельствует письмо Пушкина к Чаадаеву 19 октября 1836 года, из которого взят эпиграф к залу: «Действительно, нужно сознаться, что наша общественная жизнь — грустная вещь. Что это отсутствие общественного мнения, это равнодушие ко всему, что является долгом, справедливостью и истиной, это циничное презрение к человеческой мысли и достоинству — поистине могут привести в отчаяние».

В июне 1836 года было создано стихотворение, названное из цензурных соображений «Из Пиндемонти». В нем поэт определяет свое понимание счастья и свое отношение к той среде, к которой он был «прикован»:

Отчега не давать, себе лишь самому  
Служить и угождать; для власти, для ливреи  
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;  
По прихоти своей скитаться здесь и там,  
Дивясь божественным природы красотам...

Галерею недругов Пушкина открывает акварель К. П. Брюллова, изображающая Николая I на прогулке. Художник дал почти карикатурное его изображение. Портрет можно датировать концом 1830-х — началом 1840-х годов. Рядом портрет А. Х. Бенкендорфа, шефа жандармов, начальника III отделения, написанный акварелью П. Ф. Соколовым. С 1826 года Бенкендорф с верноподданническим рвением бдительно следил за поэтом.

Далее вещь редкая и красноречивая — Николай I в экипаже вместе с А. В. Дубельтом — начальником штаба корпуса жандармов. Они выезжают из ворот III отделения. Это — гравюра В. Саториана по оригиналу Бенса.

После смерти Пушкина\* Дубельту было доверено разработать бумаги поэта в присутствии Жуковского. Под его наблюдением жандармы нумеровали рукописи и до-

---

\* Подробно обстоятельства гибели Пушкина раскрываются в экспозиции филиала Всесоюзного музея А. С. Пушкина — в музее «Последняя квартира А. С. Пушкина» на Мойке, 12.

кументы поэта. Пометы эти, сделанные красными чернилами, сохранились до сих пор.

Портрет С. С. Уварова — министра народного просвещения, автора реакционной формулы «православие, самодержавие, народность» — сделан художником С.-Ф. Дидцем карандашом и тушью.

Уварова, в прошлом участника «Арзамаса», современники характеризовали как многосторонне образованного человека. Вместе с тем отмечали его тщеславие, беспринципность, карьеризм, способность к низким и нечистым поступкам.

Стоя во главе цензурного ведомства, Уваров с особой придирчивостью относился к произведениям поэта, тем самым ограничивая возможность их публикации. С появлением сатиры Пушкина «На выздоровление Лукулла» (1835), направленной против Уварова, отношения между ним и поэтом приобрели открыто враждебный характер. Уваров впоследствии всячески притеснял пушкинский «Современник». Сохранилось свидетельство о причастности Уварова к делу об анонимном пасквиле, заставившем Пушкина драться на дуэли. Враждебное отношение к поэту и к самой памяти о нем Уваров сохранил навсегда.

Перед нами изображения Аничкова дворца. Здесь устраивались придворные балы и приемы. На небольшой акварели В. С. Садовникова — внешний облик здания.

Один из интерьеров дворца — на картине С. К. Зарянко «Лестница Аничкова дворца». На полотне изображен вестибюль. Вверх по ступеням лестницы простирается красная ковровая дорожка. Внизу у входа — часовые. На вершине марша — двери в покои императора.

Сколько тяжких впечатлений у поэта было связано с Аничковым дворцом! Обязательные посещения приемов в качестве камер-юнкера, покровительственно-назидательные беседы царя, холодная враждебность, интриги знати. «Третьего дня я пожалован в камер-юнкеры (что довольно неприлично моим летам), — записал Пушкин

в дневнике 1 января 1834 года, — но двору хотелось, чтобы Наталия Николаевна танцевала в Аничкове».

В это время на балах в Аничковом дворце и в петербургских домах Наталию Николаевну Пушкину начал преследовать Дантес. Портрет его — профильный карандашный рисунок Т. Райта.

Сторонник Бурбонов Дантес после июльской революции во Франции приехал в Россию искать счастья и карьеры. В Петербурге он был усыновлен голландским посланником бароном Луи Геккереном, известным своей безнравственностью и ловкостью. Покровительствуемый Николаем I, Дантес, не знавший даже русского языка, был принят в гвардию. Он вошел в высшее общество и стал его любимцем. Его наглые расчетливые ухаживания за женой Пушкина давали пищу толкам.

С гениальным разоблачением сделал К. П. Брюллов контурный карандашный набросок-портрет Булгарина. Связанный с III отделением Булгарин, как уже говорилось, был осведомителем и сыграл немалую роль в наблюдении за Пушкиным. Он был автором многих пасквилей и доносов на него.

В рисунках художника Т. Райта мы видим портреты А. Я. и К. Я. Булгаковых. Братья Булгаковы — первый из них был московским, второй петербургским почтдиректором — были причастны к надзору за поэтом.

Перед нами портрет немолодой женщины в розовом платье с высокомерным выражением на некрасивом лице — акварельный рисунок П. Ф. Соколова. Это М. Д. Нессельроде, урожденная графиня Гурьева, жена управляющего министерством иностранных дел графа К. В. Нессельроде. Она и ее муж были упорными врагами Пушкина и близкими друзьями Геккерена. В кругу собиравшейся в их салоне знати был сочинен пасквиль, положивший начало преддуэльной истории.

Против Пушкина возник настоящий заговор, в который входили друзья Дантеса, опытные и безжалостные

интриганы. Современник В. А. Соллогуб, справедливо оценивая события, писал: «Он (Пушкин. — *Авт.*) в лице Дантеса искал или смерти, или расправы со всем светским обществом».

Дуэль состоялась 27 января на петербургской окраине, в дачной местности, на Черной речке. Поэт был смертельно ранен. 29 января 1837 года в 2 часа 45 минут Пушкин скончался. В страхе перед народными манифестациями правительство распорядилось отправить тело Пушкина в Псковскую губернию, в Святогорский монастырь — к месту погребения — тайно в ночь на 1 февраля 1837 года в сопровождении жандарма. Хоронить Пушкина ехал один из его друзей — Александр Иванович Тургенев. 6 февраля 1837 года тело поэта было предано земле.

Мы видим литографию «Могила Александра Сергеевича Пушкина при монастыре Святогорске». Так выглядела могила поэта в 1837—1840 годах до установки над нею памятника.

У могилы Пушкина изображена скорбная человеческая фигура. Возможно, это А. И. Тургенев. Рисунок создан в 1837 году художником П. Ф. Соколовым, близким к кругу друзей поэта. Вид могилы Пушкина был литографирован в «Обществе поощрения художников», почетными членами которого в то время состояли В. А. Жуковский, В. Ф. Одоевский, М. Ю. Виельгорский. Выполнить литографию было поручено одному из талантливых воспитанников «Общества» Ивану Клюквину. Отпечатанная в 1840 году в небольшом количестве экземпляров литография разошлась среди друзей.

В зале показаны автографы поэта — незавершенные замыслы. Среди них «История Петра», «Роман в письмах», «Русский Пелам», «Сцены из рыцарских времен», «Записки молодого человека», «Повесть о сыне казненного стрельца», план повести «Гости съезжались на дачу...», «Роман на Кавказских водах», набросок плана «Пяпесса Иоанна», «Марья Шонинг» (начало повести), сти-

хотворения: «Была пора: наш праздник молодой...» (последняя лицейская годовщина), «Когда за городом, задумчив, я брожу...», «Отцы пустынноики и жены непорочны...», «Пора, мой друг, пора!...», «Из Пиндемонти» и многое, многое другое.

Среди рукописей — беловой автограф стихотворения «Памятник» с пометой «1836, авг. 11, Кам. остр.». Пушкин написал это стихотворение 11 августа 1836 года на даче на Каменном острове (за пять с половиной месяцев до кончины). В «Памяльнике» звучат пророческие слова:

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

О нерастраченных творческих силах и жажде жизни говорит отрывок, в котором поэт не успел дописать лишь одно слово:

О нет, мне жизнь не надоела,  
Я жить люблю, я жить хочу,  
Душа не вовсе охладела,  
Утрата молодость свою.  
Еще хранятся наслажденья  
Для любопытства моего,  
Для милых снов воображенья,  
Для чувств всего.

Рассказ о Пушкине завершается строками из стихотворения «Андрей Шень». Они начертаны на большой белой стене. Как символ вечной жизни, эти слова поэта обрамлены живой ветвью зеленого плюща.

Я скоро весь умру. Но, тень мою любя,  
Храните рукопись, о други, для себя!  
Когда гроза пройдет, толпою суеверной  
Сбирайтесь иногда читать мой свиток верный,  
И, долго слушая, скажите: это он;  
Вот речь его. А я, забыв могильный сон,  
Взойду невидимо и сяду между вами,  
И сам заслушаюсь...

## ОГЛАВЛЕНИЕ

### *Первый раздел*

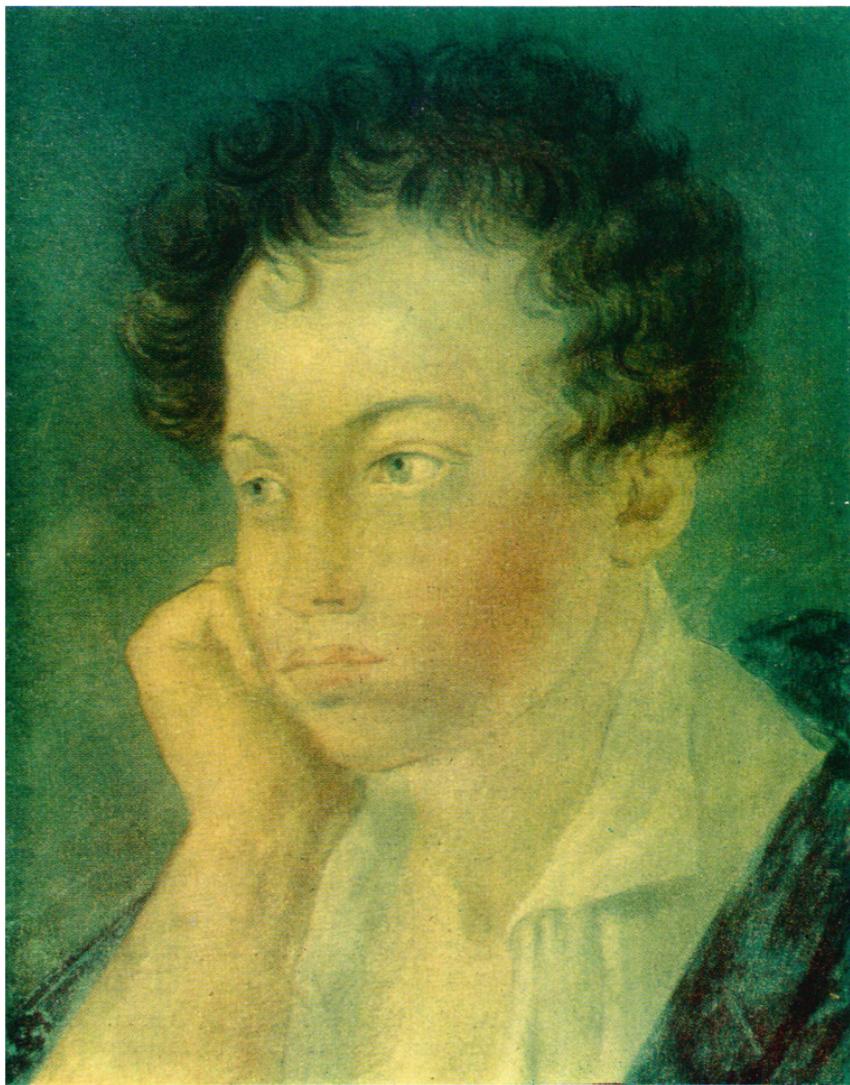
Зад I. Рождение поэта. Страницы истории . . . . .	9
Зад II. Детство. Лицей . . . . .	12
Зад III. Отечественная война 1812 года . . . . .	20
Зад IV. Лицейское творчество . . . . .	28
Зад V. Петербург. 1817—1820 . . . . .	36
Зад VI. Пушкин и тайные общества. 1817—1820 . . . . .	47
Зад VII. Пушкин на юге. 1820 . . . . .	55
Зад VIII. Кишинев. 1821—1822 . . . . .	62
Зад IX. Одесса. 1823—1824 . . . . .	72

### *Второй раздел*

Зад X. Ссылка в псковскую деревню. 1824—1826 . . . . .	79
Зад XI. Творения михайловских лет. 1824—1826 . . . . .	87
Зад XII. «Борис Годунов». 1825 . . . . .	97
Зад XIII. Пушкин в Тригорском . . . . .	101
Зад XIV. Пушкин и декабристы . . . . .	108
Зад XV. Москва — Петербург. 1826—1830 . . . . .	117
Зад XVI. Политическая лирика. «Путешествие в Арзрум». 1829 . . . . .	128
Зад XVII. «Арап Петра Великого». 1827. «Полтава». 1828 . . . . .	137
Зад XVIII. «Евгений Онегин». 1823—1830 . . . . .	142

### *Третий раздел*

Зад XIX. Приезд в село Болдино. 1830 . . . . .	152
Зад XX. Болдинская осень. 1830 . . . . .	157
Зад XXI. Народные песни и сказки . . . . .	160
Зад XXII. Женитьба. 1831 . . . . .	164
Зад XXIII. «Медный всадник». 1833 . . . . .	170
Зад XXIV. Пушкин-историк. 1833—1836 . . . . .	179
Зад XXV. «Пиковая дама». 1833—1834 . . . . .	187
Зад XXVI. «Современник». 1836 . . . . .	189
Зад XXVII. Незавершенные замыслы. «Памятник». 1836—1837 . . . . .	202



А. С. Пушкин.  
Акварель работы неизвестного художника. 1814—1817.



Москва. Вид Подновинского предместья. Раскрашенная гравюра Г. А. Лори по оригиналу Ж. Делабарта. 1799.



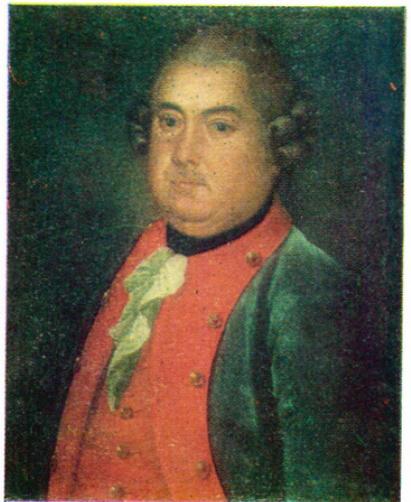
Герб рода Пушкиных. Копия из «Общего гербовника».

Н. О. Пушкина. Миниатюра на слоновой кости Ксавье де Местра. Начало 1800-х годов.

С. Л. Пушкин. Рисунок К. Гампельна итальянским карандашом и сангиной. 1824.

С. Ю. Пушкина, урожденная Ржевская. Прабабка поэта. Г. Сердюков (?). Начало 1770-х годов.

А. Ф. Пушкин. Прадед поэта. Портрет работы неизвестного художника 1770-х годов.





В. А. Пушкин. Рисунок итальянским карандашом и белилами Ж. Вивьена. 1823.

О. С. Павлицева. Акварель Е. А. Плюшара. 1830-е годы.

А. С. Пушкин. Рисунок А. О. Орловского. Итальянский карандаш.





Арина Родионовна. Предполагаемый портрет  
работы неизвестного художника. Холст, масло. 1820-е годы.

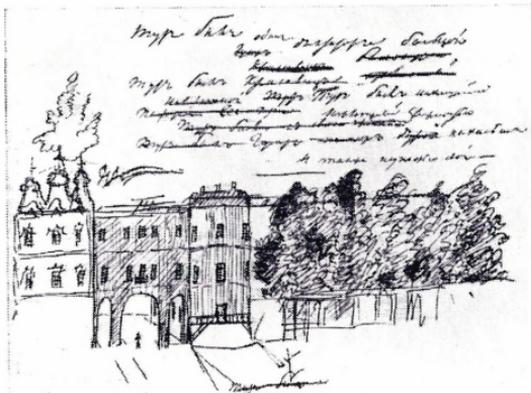


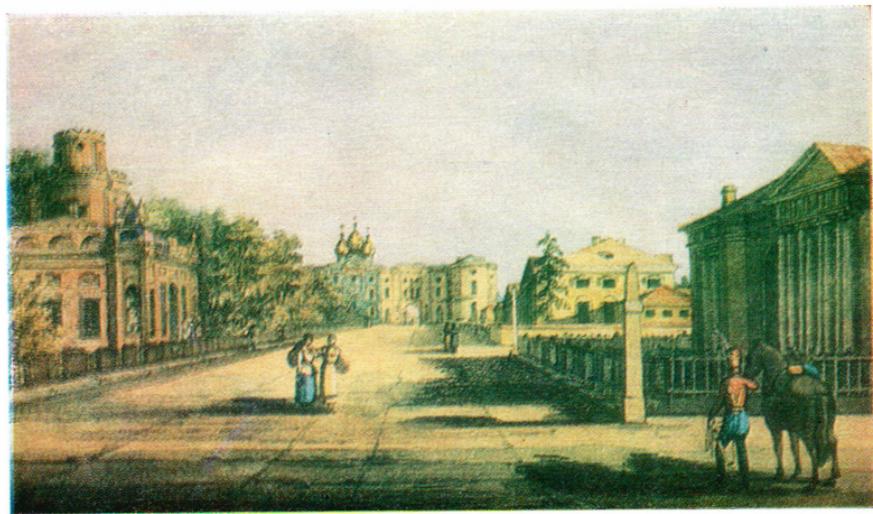
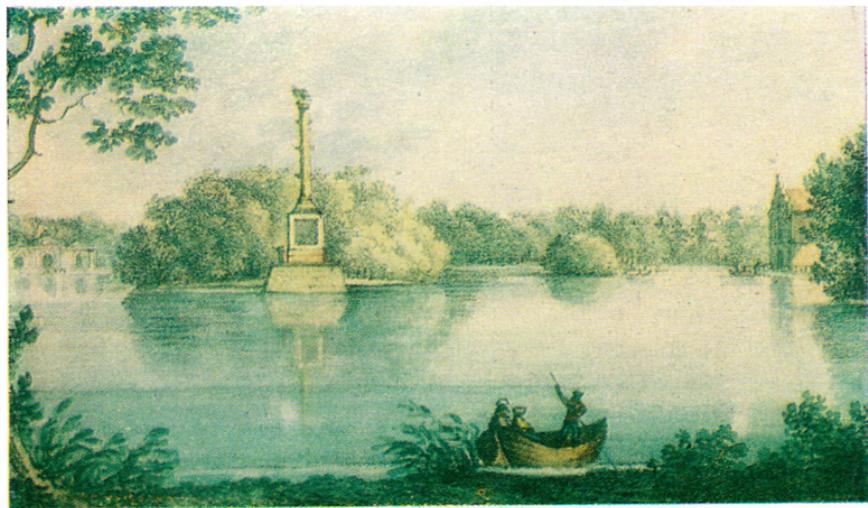
А. И. Тургенев. Литография Г. Энгельмана по рисунку К. П. Брюллова. Начало 1830-х годов.

Лицей. Рисунок А. С. Пушкина на черновом автографе VIII главы «Евгения Онегина».

Большое озеро и Чесменская колонна. Раскрашенная литография В. П. Лангера. 1820.

Царское Село. Вид на Лицей со стороны Садовой улицы. Раскрашенная литография В. П. Лангера. 1820.



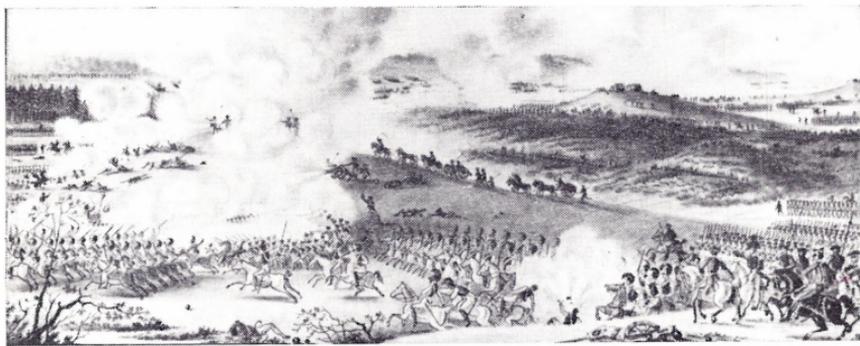




В. А. Жуковский.  
Гравюра Ф. Вендрамини  
по оригиналу О. А. Кипренского.  
1816—1817.



А. А. Дельвиг.  
Рисунок П. Л. Яковлева.  
Акварель, тушь. 1818.



Бородинское сражение 26 августа 1812 года.  
А. И. Дмитриев-Мамонов. Тушь, итальянский карандаш.



Г. Р. Державин.  
Портрет работы В. А. Боровиковского. 1811.



Е. И. Голицына. Портрет работы Д.-И. Грасси. Начало 1800-х годов.

Н. В. Кочубей. Рисунок О. А. Кипренского пастелью и итальянским карандашом. 1813.

А. Н. Оленин. Рисунок А. Г. Варнека итальянским карандашом. 1830-е годы.

А. И. Истомина. Миниатюра на слоновой кости А. Винтергальдера. Начало 1820-х годов.

Большой театр в С.-Петербурге. Неизвестный художник первой четверти XIX века. Акварель, белла, тушь, перо.

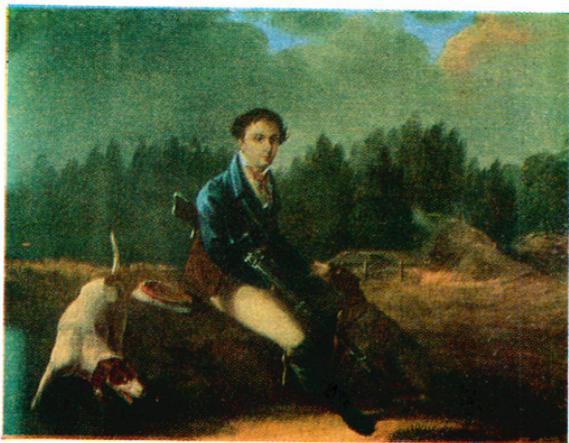




Ф. Н. Глинка. Литография  
К. П. Бегрова. 1821.



А. С. Пушкин.  
Автопортрет. 1820.



Н. В. Всеволожский. Портрет работы А. О. Дезарно.  
Картон, масло. 1817.



Н. М. Карамзин. Портрет работы А. Г. Венецианова. 1828.



Н. Н. Раевский. Неизвестный художник с оригинала Д. Доу. 1820-е годы.

М. Н. Раевская. Неизвестный художник. 1820-е годы.

Н. Н. Раевский-младший. Неизвестный художник. 1820-е годы.

Е. К. Воронцова. Гравюра пунктиром. Ф.-К. Льюис по оригиналу Т. Лоуренса. 1820-е годы.

М. С. Воронцов. Рисунок К. Гампельна итальянским карандашом и сангиной. 1820-е годы.

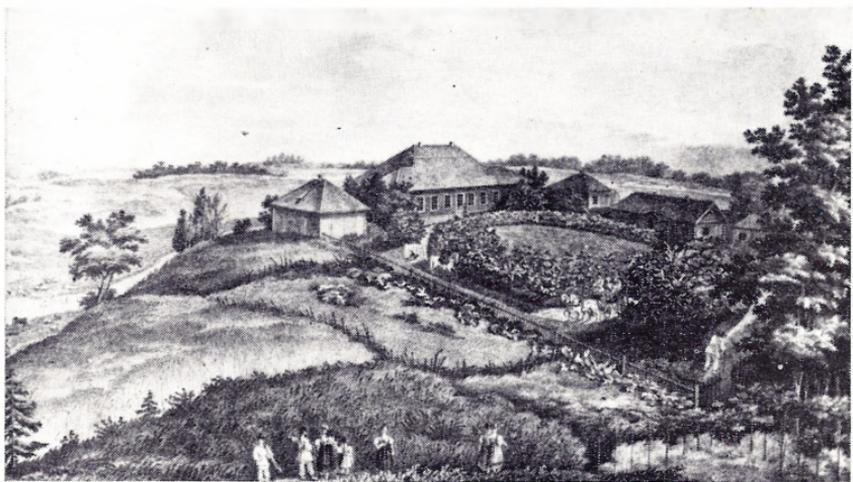
Одесса. Картина М. Н. Воробьева. 1832.







Пушкин в Бахчисарайском дворце.  
Картина Г. Г. и Н. Г. Чернецовых. 1837.



Псков. Вид на Троицкий собор. Михайловское. Вид усадьбы.  
Литографии П. А. Александрова по рисунку И. С. Иванова. 1837.



Ганнибал Абрам (Ибрагим) Петрович. Предполагаемый портрет работы неизвестного художника последней четверти XVIII века. Холст. Масло.



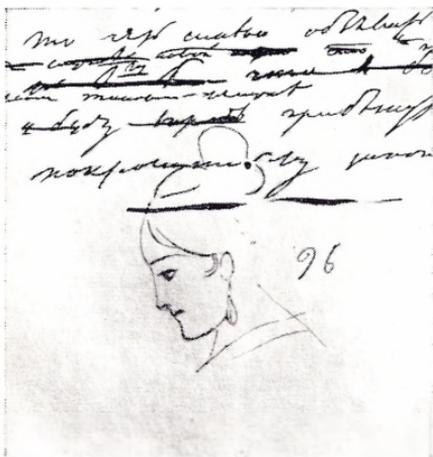
И. И. Пущин. Пастель. Ф. Верне. 1817.

А. А. Бестужев-Марлинский. Портрет работы неизвестного художника. Начало 1830-х годов.

Борис Годунов. Портрет работы неизвестного художника. Первая половина XVIII века.



А. С. Пушкин. Рисунок итальянским карандашом Ж. Вивьена. 1826.



А. П. Керн. Рисунок А. С. Пушкина. 1829.

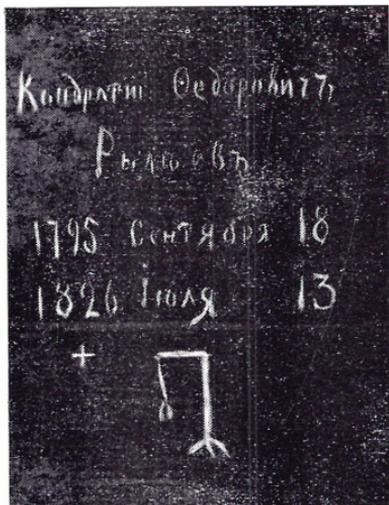
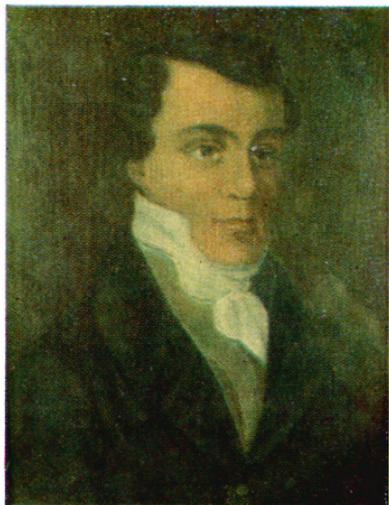


Е. Н. Вревская. Портрет работы  
А. А. Багаева. Картон, масло.  
1841.

А. Н. Вульф. Акварель А. Григорьева. 1828.

Н. М. Языков. Литография не-  
известного художника с ориги-  
нала А. Д. Хрипкова. 1829.





К. Ф. Рылеев. Портрет работы неизвестного художника. Металл, масло.

К. Ф. Рылеев. Обратная сторона портрета с надписью и рисунком виселицы.

А. И. Одоевский. Миниатюра М. Тербенева начала 1820-х годов.

Кюхельбекер и Рылеев на Сенатской площади. Рисунок А. С. Пушкина.

Шкатулка со щепками с места казни декабристов.





З. А. Волконская. Акварель  
Мюнере. 1814.



Д. В. Веневитинов. Акварель  
А.-Ф. Лагрене. 1827.



А. С. Пушкин. Портрет работы В. А. Тропинина. 1827.



Е. Н. Ушакова. Портрет работы  
неизвестного художника.  
1830-е годы.



Пушкин и Хвостов.  
Неизвестный художник.  
Рисунок-шарж из альбома  
П. Челищева.

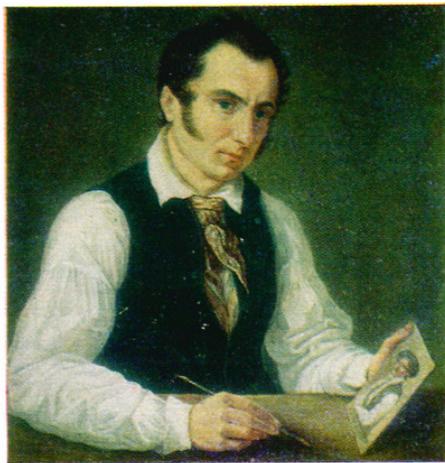


А. С. Пушкин. Автопортрет в бурке верхом.  
Рисунок из альбома Е. Н. Ушаковой. 1829.

Мария Николаевна Волконская  
в Читинском остроге. Акварель  
Н. А. Бестужева. 1828.



Н. А. Бестужев. Автопортрет.  
Картон, масло. 1840.



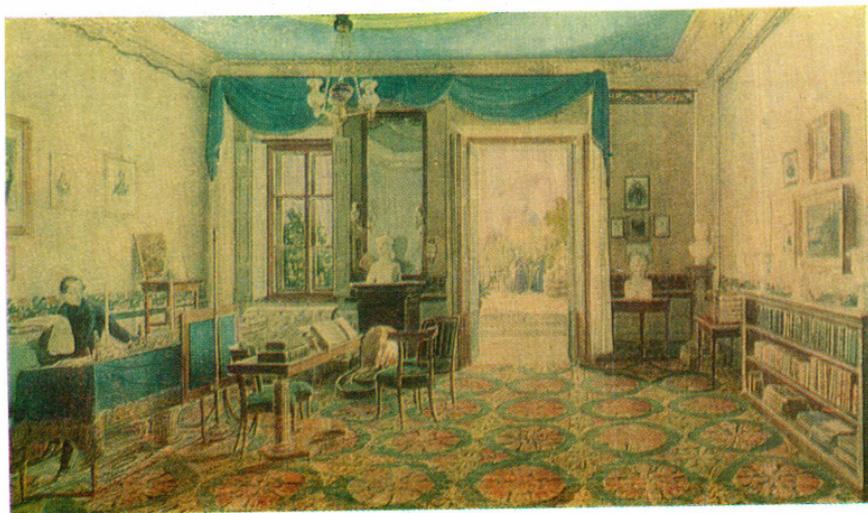


Портрет неизвестного молодого человека. К. Гампельн. Итальянский карандаш, акварель, пастель.

Кабинет князя А. М. Горчакова. Неизвестный художник. Акварель. 1834.

Петербургский бал. Акварель неизвестного художника. 1820-е годы.

Общество в гостиной. Неизвестный художник. Акварель, белла. 1830.







Татьяна. Рисунки А. С. Пушкина.





А. С. Пушкин.  
Гравюра Н. И. Уткина с оригинала О. А. Кипренского. 1827.



Портрет Н. Н. Гончаровой и автопортрет.  
Рисунок А. С. Пушкина. 1830.



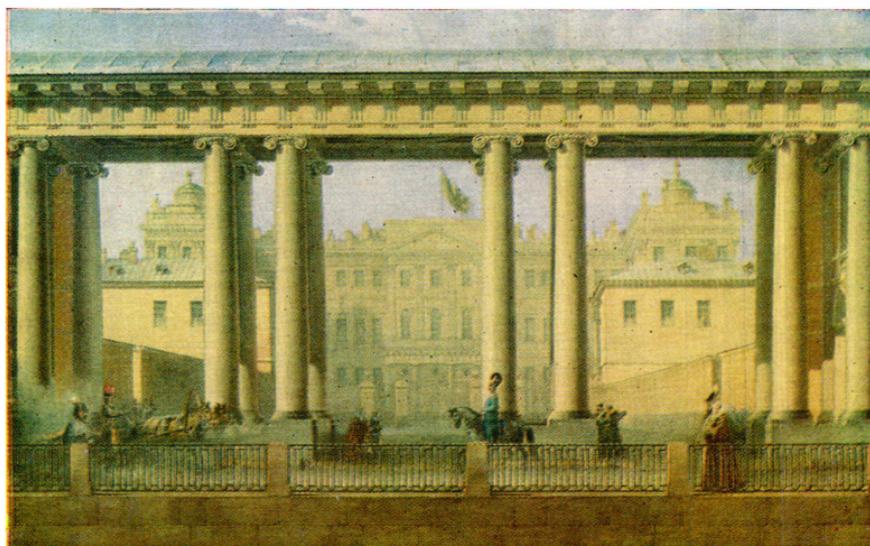
А. С. Пушкин. Автопортрет.  
1830.

Автоиллюстрация к стихотворению «Сват Иван, как пить мы станем...». 1833.

Е. И. Пугачев. Неизвестный художник. Гравюра, заказанная А. С. Пушкиным.

Петербург. Наводнение. Неизвестный художник. Холст, масло. 1824.





Субботнее собрание у В. А. Жуковского. Школа А. Г. Венецианова. 1830-е годы.

Петербург. Аничков дворец. Акварель В. С. Садовникова. 1838.

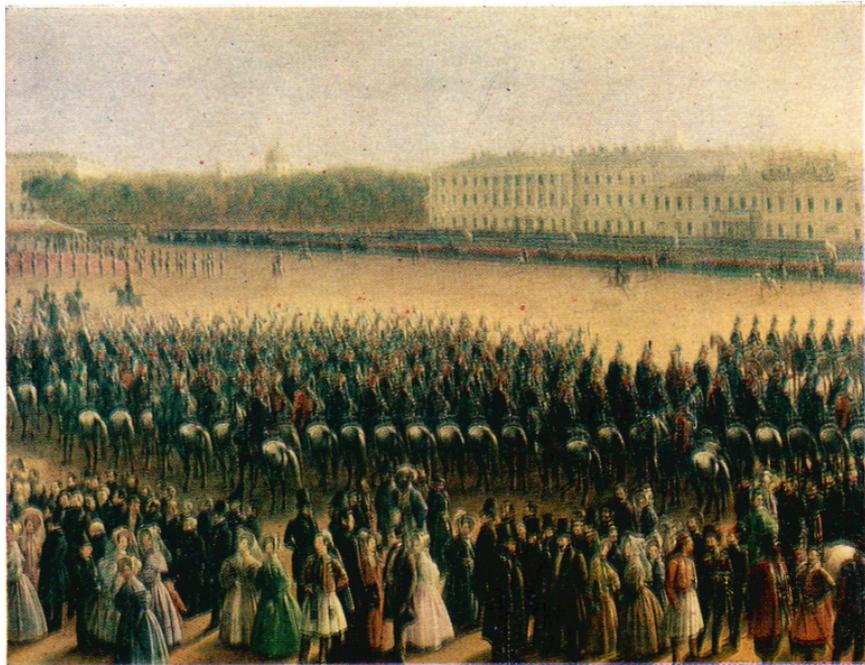
П. В. Нащокин. Акварель К. Мазера. 1830-е годы.

Гостиная в «Домике Нащокина». Современная фотография





Уголок гостиной в «Домике Нащокина».

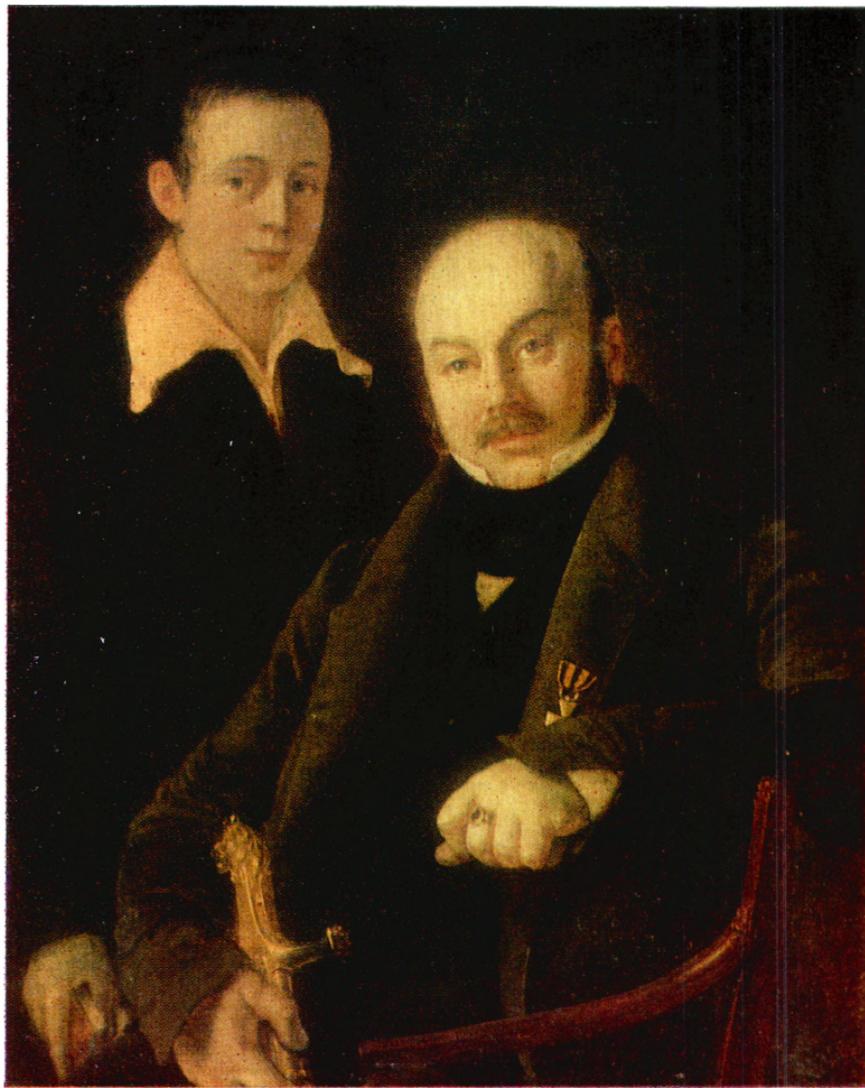


Парад на Марсовом поле.  
Картина Г. Г. Чернецова. 1837.





Парад на Марсовом поле.  
Картина Г. Г. Чернецова. Фрагмент. 1837.



М. Ф. Орлов с сыном Николаем.  
Портрет работы неизвестного художника, 1830-е годы.



В. Ф. Одоевский.  
Портрет работы А. Покровского. 1844.



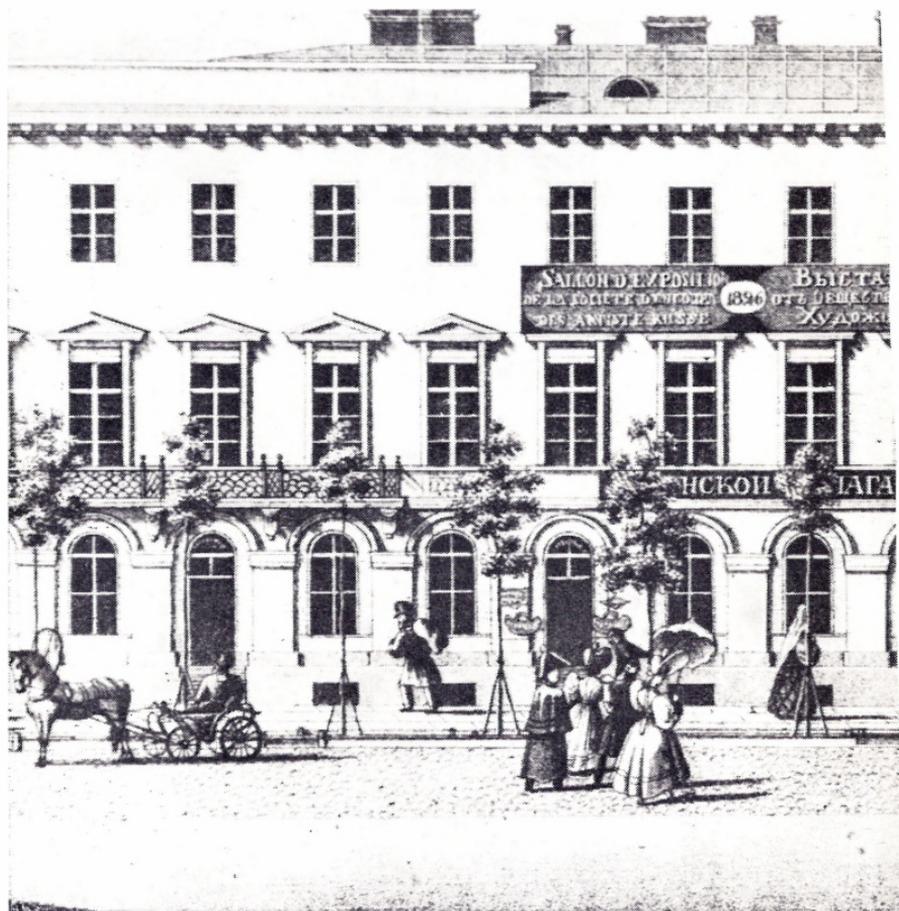
А. В. Кольцов. Акварель К. А.  
Горбунова. 1838.



Н. В. Гоголь. Автолитография  
А. Г. Венецианова. 1834.



Пушкин на обеде у книгопродавца А. Ф. Смирдина.  
А. П. Брюллов. Сепия, тушь, перо. 1832—1833.





Петербург. Панорама Невского проспекта.  
Литография И. А. Иванова по оригиналу В. С. Садовникова. 1835.

И кактусов иль дождев сиротами  
Иногда на тропе корабль Юно  
Вместе были все слободы реуновы  
Александринском мостом

Кто был в не году — была в <sup>забыта</sup> ~~забыта~~ <sup>забыта</sup> ~~забыта~~  
но востр  
Итак перефразы и <sup>забыта</sup> ~~забыта~~ <sup>забыта</sup> ~~забыта~~ —

и давал бы в <sup>забыта</sup> ~~забыта~~ <sup>забыта</sup> ~~забыта~~ иль

Итак <sup>забыта</sup> ~~забыта~~ <sup>забыта</sup> ~~забыта~~ иль

Судя <sup>забыта</sup> ~~забыта~~ <sup>забыта</sup> ~~забыта~~ <sup>забыта</sup> ~~забыта~~ <sup>забыта</sup> ~~забыта~~

и карово <sup>забыта</sup> ~~забыта~~ <sup>забыта</sup> ~~забыта~~ <sup>забыта</sup> ~~забыта~~ <sup>забыта</sup> ~~забыта~~

и <sup>забыта</sup> ~~забыта~~ <sup>забыта</sup> ~~забыта~~ <sup>забыта</sup> ~~забыта~~ <sup>забыта</sup> ~~забыта~~

Мукчага и <sup>забыта</sup> ~~забыта~~ <sup>забыта</sup> ~~забыта~~ <sup>забыта</sup> ~~забыта~~