

Министерство культуры Республики Крым
ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник»

Музей А.С.Пушкина в Гурзуфе

I НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ



*200 лет со дня путешествия
А. С. Пушкина по Крыму*

Материалы научно-практической конференции
(15–16 сентября 2020 г.)

Ялта — Гурзуф
2021

Министерство культуры Республики Крым
ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник»

Музей А.С.Пушкина в Гурзуфе

I НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ

КОНФЕРЕНЦИЯ



*200 лет со дня путешествия
А. С. Пушкина по Крыму*

Материалы научно-практической конференции
(15–16 сентября 2020 г.)

Ялта — Гурзуф
2021

УДК 821.161.1
ББК 94.31
Д 23

*Печатается по постановлению Методического совета
ГБУК РК «Крымский литературно-художественный
мемориальный музей-заповедник».*

Редакционная коллегия:

Л. П. Авдони́на, Т. В. Джакаева, Л. В. Савостьянова

Материалы подготовили:

Л. П. Авдони́на, Т. В. Джакаева, Л. В. Савостьянова

Д 23 **200 лет со дня путешествия А. С. Пушкина по Крыму: материалы научно-практической конференции (15–16 сентября 2020 г.)** / Министерство культуры Республики Крым, ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник»; [редкол.: Л. П. Авдони́на, Т. В. Джакаева, Л. В. Савостьянова; рук. проекта Л. А. Ковальчук]. — Ялта: Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник, 2021. — 72 с.

ISBN 978-5-6046175-6-4

В сборнике представлены материалы научно-практической конференции «200 лет со дня путешествия А. С. Пушкина по Крыму», состоявшейся в музее А. С. Пушкина в Гурзуфе 15–16 сентября 2020 года и посвящённой памяти великого поэта и писателя, внесшего большой вклад в познание культуры Крыма. Представлены новые оценки известных произведений, реализованы новые подходы к анализу художественного произведения.

Для филологов, историков, краеведов, сотрудников музеев и всех, интересующихся историей и культурой Крыма.

УДК 821.161.1
ББК 94.31

Адреса для переписки:
Музей А. С. Пушкина
пгт Гурзуф, ул. Набережная, 3
mpgurzuf@mail. ru

ISBN 978-5-6046175-6-4

© Коллектив авторов, 2021
© ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник», 2021
© ИП Пинчук А. В., макет, оформление, 2021

Содержание

<i>Л. П. Авдонина</i> Собственные эпитафии и эпитафии-мистификации в творчестве А. С. Пушкина	4
<i>Д. М. Биньковская</i> Памятник А. С. Пушкину в Москве как объект историко-культурного наследия России	12
<i>Ю. В. Веретнова</i> Проекты и перспективы развития Литературного музея Пушкинского Дома	16
<i>Т. В. Джакаева</i> Пушкин и Крым	21
<i>Л. А. Долгополова</i> Гурзуф в воспоминаниях Карла Коха.....	27
<i>А. В. Марков</i> Крымский подтекст иллюстраций И. Я. Билибина к «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина.....	29
<i>С. А. Макуренкова</i> Пушкин. Крым. 200: результаты и перспективы	35
<i>Ю. В. Норманская</i> Базовые кластеры религиозного ландшафта Крыма в творчестве А. С. Пушкина.....	41
<i>А. В. Носова</i> Крым в поэзии Пушкина.....	46
<i>Е. И. Потемина</i> «Земли полуденной волшебные края...». Крым в русской культуре XVIII–XX веков. Из экспозиционного опыта работы Государственного музея А. С. Пушкина (Москва)	53
<i>Н. Ю. Савостьянов, Е. М. Сидорова</i> Современные музейные технологии	59
<i>Л. В. Савостьянова</i> Жанр поэтической фотографии в творчестве А. С. Пушкина.....	64

УДК 82.0

Л. П. Авдонина

Библиотекарь ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник»

Ялта — Гурзуф

Собственные эпитафьи и эпитафьи-мистификации в творчестве А. С. Пушкина

Аннотация. *Статья посвящена изучению причин появления в творчестве А. С. Пушкина собственных эпитафьев, эпитафьев-мистификаций и осмыслению их роли в конкретном произведении автора.*

Ключевые слова: *интертекст, мистификация, прецедентные тексты, эпитафья.*

Lyudmila P. Avdonina

Librarian of the State Budgetary Institution of Culture «Crimean Literary and Artistic Memorial Museum-Reserve»

Yalta — Gurzuf

Own epigraphs and epigraphs-mystifications in the works of A. S. Pushkin

Abstract: *The article is devoted to study the causes in the works of A. S. Pushkin's own epigraphs and epigraphs-hoaxes and understanding their role in each work of the author.*

Keywords: *intertext, hoax, precedent texts, epigraph.*

Заметную роль в пушкинских текстах играют эпитафьи. Они у Пушкина — неотъемлемая часть многих произведений во всех жанрах, и уже установлено, что пушкинские эпитафьи различаются по *источнику, языку, типу* [1, с. 55]. *Целью* настоящего исследования стал анализ пушкинских собственных эпитафьев и эпитафьев-мистификаций, а также осмысление причин их появления. Следует также уточнить их роль в произведениях, их примерное количество и качественный состав.

Актуальность поставленной проблемы подчеркивается тем, что названные выше эпитафьи А. С. Пушкина еще недостаточно изучены, хотя глубокие, яркие работы по этой проблеме уже написаны. Например, в книге «А. С. Пушкин» (1909) Д. Н. Овсянико-Куликовского, в диссертации И. В. Кошкиенко (2004).

Для целей настоящего исследования уместны литературоведческие и лингвистические *методы*.

Пушкинские эпитафии изучаются российской наукой поэтапно, и осмысление проблем, связанных с эпитафиями, идёт по нарастающей. Уже определены статусы эпитафии как текстового феномена, выявлены типы эпитафий, приёмы их использования в пушкинских текстах. Важным является указание исследователей на то, что Пушкин применял эпитафию только в знаковых, этапных произведениях. Авторы также назвали источники эпитафий (прецедентные, библейские тексты, фольклор) и художественные произведения. Однако среди пушкинских эпитафий есть те, которые он придумал сам, а также эпитафии-мистификации. Именно эти эпитафии наименее изучены. Почему они появились? Что ими хотел сказать автор? Каковы их структура и типы?

Несомненно, все эпитафии, использованные Пушкиным в его произведениях, участвуют в создании своеобразного художественного мира, гармонично связанного с повествовательным миром произведения [2]. Но что особенное вносят в этот мир собственные эпитафии и эпитафии-мистификации? Ведь именно эпитафия обычно программирует ассоциации и подтекст произведения, его смысл ищут в сочетании метатекстовых и интертекстовых структур изучаемого произведения.

Из 99 пушкинских эпитафий собственных эпитафий 12 (см. табл. 1, где первая цифра номера — по данной таблице, а вторая — по информации И. В. Кошценко). Таблица 1 показывает, что источники собственных эпитафий Пушкина относятся к одной из трёх групп: переписка, собственные произведения и датировка. Появление первых двух видов эпитафий понятно. Статус Пушкина позволял ему быть самодостаточным и опираться на свои оценки, мысли и своё понимание ситуации, отражённой в тексте произведения («Ай да Пушкин...»).

Таблица 1. Собственные эпитафии А. С. Пушкина

№	Произведение	Эпитафия	Литература
1/7	К Языкову (1824)	Михайловское, 1824	
2/11	Дар напрасный... (1828)	26 мая 1828	
3/16	Зима. Что нам делать в деревне? (1829)	2 ноября	Кулагин
4/32	Кавказский пленник (1821) Эпитафия из первой редакции 1820 г.	C'est donc fini, comme une histoire Qu'une grand'mère en ses vieux ans Vient de chercher dans sa mémoire Pour la conter à ses enfants. Так что это конец, как история, / которую бабушка в её старые годы / только что искала в своей памяти, / чтобы рассказать её детям.	Розанов, Алексеев, Фридендер

5/36	Полтава (1828)	I love this sweet name. Я люблю твоё нежное имя.	
6/38	Евгений Онегин (1823–1831)	Pétri de vanitéil avait encore plus de cette espèce d'orgueil quifait avouer avec la même indifférence les bonnes comme les mauvaises actions, suite d'un sentiment desupériorité peut-être imaginaire. Tiré d'une ettreparticulière Проникнутый тщеславием, он обладал ещё той особенной гордостью, которая побужда- ет признаваться с одинаковым равнодушием как в своих до- брых, так и дурных поступках, — следствие чувства превосходства, быть может, мнимого. Из письма.	Вольский, Набоков, Бродский, Розенфельд, Томашевский и др.
7/56	Арап Петра Великого, гл. 4 (1827). Из собственного произведения «Руслан и Люд- мила» (1827).	Нескоро ели предки наши, / Нескоро двигались кругом / Ковши, серебряные чаши / С кипящим пивом и вином.	Бочаров, Якубович
8/58	На углу малень- кой площади, гл. 1 (1829–1830). Из неизданной переписки.	Votre cœur est l'éponge imbibée de fiel et de vinaigre. Correspondance in- edited. Ваше сердце — губка, напитанная желчью и уксусом. Из неизданной переписки.	Шкловский
9/59	На углу малень- кой площади, гл. 2 (1829–1830). Из переписки.	Vous écrivez vos lettres de 4 pages plus vite que je ne puis les lire. Вы пишете письма по четыре стра- ницы быстрее, чем я успеваю их прочитать.	
10/62	Выстрел. Из собственного произведения «Евгений Онегин», гл. 6 (1830).	Теперь сходитесь...	Коджак

11/70	Пиковая дама, гл. 1. Собствен- ное стихотворе- ние (Рукописная баллада) (1833).	А в ненастные дни / Собирались они / Часто / Гнул — бог их прости — / От пятидесяти / На сто, / И выигрывали, / И отписывали Мелом. / Так, в ненастные дни, / занимались они / Делом.	Виноградов, Лернер, Эй- дельман, Фортуна- тов и др.
12/72	Пиковая дама, гл. 3 (1833). Переписка.	Vous m'crivez, mon ange, des lettres de quatre pages plus vite que je ne puis les lire. Переписка. Мой ангел, вы пишете письма по че- тыре страницы быстрее, чем я успе- ваю их прочитать.	
13/81	Капитанская дочка (1836). Стилизация под солдатскую песню.	Мы в фортеции живем / Хлеб едим и воду пьем; / А как лютые враги / Придут к нам на пироги, / Зададим гостям пирушку, / Зарядим картечью пушку.	Гиллельсон, Макогонен- ко, Шклов- ский, Лотман, Коциенко

Эпиграфы-даты, как у Байрона, скорее всего, помогли высвечивать авторское отношение к тексту и что-то автобиографическое. Указание на место и время могло сообщать о наступлении нового этапа в судьбе Пушкина или подчёркивало важность нахождения автора именно в этом месте.

Из тринадцати собственных эпиграфов пять написаны на французском языке. Пушкинское время и произведения Пушкина естественным образом отражают борьбу русского и французского языков в России в то время и билингвизм Александра Сергеевича.

Другая группа неожиданных эпиграфов — это эпиграфы-мистификации, которые надо разгадывать (см. табл. 2).

Таблицы 1 и 2 показывают форму присутствия автора в тексте. Собственные эпиграфы и эпиграфы-мистификации подтверждают полную вовлечённость автора в мир художественного произведения: автор сам, без опоры на чьё-то авторитетное мнение, выражает основную мысль произведения, отношение к героям или событиям через придуманный лично им эпиграф. Этим А. С. Пушкин поддерживает традицию создания нужного эпиграфа или его мистификации, имевшую место в практике европейских и русских авторов. Но в силу своего непревзойдённого таланта быть первым он эти два типа эпиграфа превратил в приём

Таблица 2. Эпиграфы-мистификации А. С. Пушкина

№	Произведение	Эпиграф	Источник	Исследователи
1/29	Бахчисарайский фонтан (1823)	Многие, так же, как и я, поседали сей фонтан; но иных уж нет, другие странствуют далеке. Сади. (Пародия)	Муслихаддин Саади, поэма «Бустан» (1257). Создан под влиянием поэмы «Лалла-Рук» Т. Мура. Смех ума. Пародия	Бонди, Томашевский, Набоков, Фридман
2/19	Паж, или Пятнадцатый год (1830)	C'est l'age de Cherubin... Это возраст Керубино... (Ирония)	Мистификация отсылает к комедии Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро». В основе слова Николая I А. О. Смирновой-Россет. Смех ума. Ирония	Лернер, Вольперт, Дмитриева
3/88	Капитанская дочка, гл. XI (1836)	В ту пору лев был сыт, хоть с роду он свиреп. — Зачем пожаловать изволил в мой вертеп? — спросил он ласково. А. Сумароков. (Пародия)	Стилизация Пушкиным «Притчи» Сумарокова Смех ума. Пародия	Рукою Пушкина, Сумароков, Виноградов, Шкловский, Степанов, Гиллельсон, Листов
4/90	Капитанская дочка, гл. XIII	— Не гневайтесь, сударь: по долгу моему Я должен сей же час отправить вас в тюрьму. — Извольте, я готов; но я в такой надежде, Что дело объяснить дозволите мне прежде. (Пародия)	Стилизация. Строки сочинены Пушкиным в стиле комедий Княжнина. Смех ума. Пародия	Шкловский, Гиллельсон, Кошленко

(автоцитацию) и увеличил возможности мистифицированного и стилизованного эпитафия. Примеры автоцитации — строки из «Руслана и Людмилы» к IV главе «Арапа Петра Великого», из «Евгения Онегина» к «Выстрелу», заменённые перед публикацией двумя другими эпитафиями, стихотворение «А в ненастные дни...», записанное в письме П. А. Вяземскому от 1 сентября 1828 года, к первой главе «Пиковой дамы» [3, с. 21].

Как утверждают исследователи вопроса, существует мнение, что почти все латинские источники эпитафий Пушкин трансформировал или мистифицировал. Эпитафия к статье «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов» (1830), принадлежащий Тациту, подписан именем Цицерона. Пушкин «пересказывает» слова Тацита от имени самого Цицерона: «In arenam cum aequalibus descendi. Cic.» («Я вышел на арену вместе с равными мне. — Цицерон»).

В статье «Отрывок из литературных летописей» (1829) автор заменяет одно слово в эпитафии из Вергилия: вместо «Tantae ne animis coelestibus irae!» («Ужели столько гнева в душах богов!») появляется «Tantae ne animis scholasticis irae!» («Возможен ли такой гнев в душах учёных мужей!»). Пушкин, скорее всего, задумывал дать этой статье эпитафия «Sine ira et studio» («Без гнева и пристрастия»). Он был написан на обложке первым. «Tantae ne animis — irae!» («Сколько гнева в душах!»), написанное ниже, было зачёркнуто. Видимо, фраза не отвечала замыслу автора. Уже на следующей странице рукописи, в первой строке, появилась изменённая латинская цитата из Вергилия. Афоризм «Sine ira et studio» («Без гнева и пристрастия»), отсутствующий в черновом тексте, становится завершающим в первом абзаце статьи [2, с. 20].

Исследователи заметили, что мистифицирование, трансформация эпитафий идёт по-разному. Это и изменение текста источника; пропуск слов, строк для изменения смысла фразы; эпитафия как указание на переводной характер произведения, не являющегося переводом и т. д.

«Среди мистификаций выделяются стилизованные эпитафии, когда Пушкин сочинял эпитафия, подписываясь именем конкретного писателя: например, имитировал стиль “Притчей” А. Сумарокова, комедий Я. Б. Княжнина, мистических рассказов Сведенборга, средневековой поэмы Саади, народной песни» [3, с. 21].

Д. Н. Овсяннико-Куликовский видел в этом проявление русской народной смеховой культуры. В таком эпитафии всегда предполагался элемент игры с читателем, это своеобразный авторский обман. Но какой художественной цели служит мистификация? У исследователя было минимум два аргумента по этому поводу. Первый — в Болдино Пушкин всецело отдался творчеству. И «среди могучего разгула творчества, которым ознаменовались пушкинские лето и осень 1830 го-

да, Пушкин играл и резвился, как ребёнок, и какая-то сила неудержимо влекла его к шутке, к поэтическому маскараду, к мистификации, к разного рода игривым выходкам» [4].

Отсюда никогда не существовавший английский Ченстон с несуществующей трагикомедией «The caveteous Knight» в подзаголовке «Скупого рыцаря», мистификации и маскарад в «Повестях Белкина» и в «Летописи села Горюхина». Второй аргумент, по мнению учёного, заключается в том, что гению, так высоко поднявшемуся над действительностью в своих лирических парениях, приятно окунуться в жизнь, в простую повседневную жизнь, и почувствовать себя простым смертным [4]. Ему ужасно хочется очутиться среди этого народа; почувствовать себя обывателем, просто Иваном Петровичем, сыном покойного секунд-майора Петра Ивановича Белкина, который был женат на девице Пелагее Гавриловне из дома Трафилиных.

М. М. Бахтин предположил, что разнообразные смеховые формы объединены в единую систему — смеховую культуру [5]. Эта система-смеха является неким антимиром, куда переносится всё неблагоприятное и неправильное.

По концепции С. С. Аверинцева, главное в смехе — освобождение. Аверинцев писал, что смех — это взрыв — захватывает и увлекает одновременно духовную и физическую часть человеческого естества [6, с. 8]. Наиболее разработанная концепция смеховой культуры принадлежит Л. В. Карасеву. Он различает такие проявления смеха [7]:

— архаический, или *смех радости*, смех сильного и здорового тела, удовольствия и сытости, ярости и мощи;

— более поздний смех, или *смех ума* — связан с работой человеческого ума, научившегося видеть парадоксы в повседневной борьбе добра и зла. Такой смех создаётся после оценки действительности умом, это внутренне удовольствие жизнью.

Несмотря на различные подходы исследователей, мир смеховой культуры имеет единую структуру, которая едина для всех эпох и народов. Некоторые формы смеховой культуры использовал в своих эпиграфах использовал и Пушкин [7]: ирония (род насмешки), сатира (обличение пороков), юмор (добродушное осмеивание), карикатура (намеренное преувеличение каких-то черт), пародия (подражание форме и тону, но со смешным, неподобающим содержанием).

Все приведённые пушкинские эпиграфы утверждают мысль о том, что А. С. Пушкин обладал особым чувством эпиграфики. Эпиграф является показателем масштабности творчества Пушкина, глубины его произведений.

Список использованных источников

1. Авдони́на Л. П. Эпиграф как часть текста в произведениях А. С. Пушкина // Bulletin D'EUROTALENT № 1, 2020. — Paris: Academie Internationale CONCORDE. — P. 57–63.
2. Кошиенко И. В. Эпиграфы в творчестве Пушкина. — СПб.: Дорн, 2004. — 31 с.
3. Кошиенко И. В. Полифункциональность эпиграфа в творчестве А. С. Пушкина. — СПб.: СПбГУ, 2004. — 23 с.
4. Овсяннико-Куликовский Д. Н. А. С. Пушкин. — М.: Либроком, 2020. — 224 с.
5. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — М.: Художественная литература, 1990. — 541 с.
6. Аверинцев С. С. Бахтин, смех, христианская культура // М. М. Бахтин как философ. — М.: Наука, 1992. — С. 7–19.
7. Карасев Л. В. Мифология смеха // Вопросы философии. — М.: Наука, 1991. — С. 68–86.

УДК 069.01

Д. М. Биньковская

Хранитель музейных предметов ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник»

Ялта — Гурзуф

Памятник А. С. Пушкину в Москве как объект историко-культурного наследия России

Аннотация. *В статье рассмотрены вопросы необходимости сохранения памятников истории и культуры, увековечивающие память А. С. Пушкина, т. к. историко-культурное наследие — достояние России огромной ценности.*

Ключевые слова: *изобразительное искусство, искусство XIX века, монументальное искусство, Москва, памятник, А. С. Пушкин, скульптура.*

Dariya M. Binkovskaya

*Curator of the museum objects in the State Budgetary Institution of Culture
«Crimean Literary and Artistic Memorial Museum-Reserve»*

Yalta — Gurzuf

Monument to Alexander Pushkin in Moscow as an object of historical and cultural heritage of Russia

Abstract. *The article deals with the issues of the need to preserve historical and cultural monuments that perpetuate the memory of Alexander Pushkin, since the historical and cultural heritage is the property of Russia of great value.*

Keywords: *fine art, art of the XIX century, monumental art, Moscow, monument, A. S. Pushkin, sculpture.*

Современные тенденции охраны и использования памятников истории и культуры подтверждают мысль о том, что изучению культурного наследия страны уделяется всё больше внимания. Историко-культурное наследие, несомненно, это духовный, культурный, экономический и социальный капитал огромной ценности, оставленный нам предыдущими поколениями и воплощённый в материальных объектах (продуктах творчества человека и природы), в людях, в их образе жизни, обычаях, навыках, духовно-культурных феноменах. Современное российское сообщество уже осознало высочайший потенциал историко-культурного наследия, необходимость его сбережения и эффективного использования. Актуальность темы исследования по вопросам сохранения

и использования объектов культурного наследия России объясняется рядом факторов:

— необходимостью сохранять историко-культурное наследие, так как памятник Пушкину в Москве является очень значимым элементом национального богатства;

— обязательностью передачи из поколения в поколение, особенно в условиях глобализации и обострения общецивилизационных проблем развития человечества накопленных культурных ценностей для того, чтобы не порвалась связь времён и страна сохранила свою самобытность и суверенность, ориентируясь на достижения великих представителей России.

Растёт количество исследователей, активно изучающих объекты историко-культурного наследия. Результаты исследований представлены в работах А. В. Бакушинского, Р. Барта, П. Бергера, Т. Белявского, Н. И. Веселовского, М. А. Волчковой, Д. Камерона, Н. А. Кульчинской, А. Лихтварка, Н. Г. Макаровой, М. В. Малиновской, Е. Б. Медведевой, И. Неуступного, А. М. Разгона, Н. И. Романова, Н. Рыжковой, П. В. Симонова, Б. А. Столярова, Д. И. Тверской, Е. К. Туриловой, Н. Ф. Федорова, М. Ю. Юхневича, Л. Т. Якубенко и др. Аспектное изучение научной литературы по проблеме исследования показало, что исследователи рассмотрели специфику понятия «историко-культурное наследие» и определили эффективные методы работы с объектами культурного наследия в сфере музейной деятельности. Также уже разработаны требования к сохранению объектов культурного наследия и методы работы с ними. Заявленная проблема актуальна ещё и необходимостью в качественном сохранении объектов культурного наследия для решения культурных, экономических и социальных проблем общества.

Одним из важнейших объектов историко-культурного значения является памятник А. С. Пушкину в Москве. Первым увековечить память поэта предложил В. Г. Белинский ещё в октябре 1860 года [1, с. 3]. Белинский посвятил творчеству поэта значительную часть своей литературно-критической деятельности, написал 11 статей, посвящённых подробному анализу развития пушкинского гения. Он раскрывал талант Пушкина и как поэта, и как прозаика. И делал это всегда с огромной любовью. Белинский считал, что русская литература начинается только с Пушкина, т. к. в его поэзии бьётся пульс русской жизни. Белинский подчеркнул крайне важный факт: наступило время не знакомства России с Европой, но Европы с Россией [1].

В своей заключительной одиннадцатой статье с удивительным прощанием Белинский написал: «Придёт время, когда он будет в России поэтом классическим, по творениям которого будут образовывать и развивать не только эстетическое, но и нравственное чувство...» [1, с. 492].

Установление памятника А. С. Пушкину в Москве стало одним из самых видных общественных событий в России конца XIX века, праздником русской культуры, русской интеллигенции, важной вехой в судьбе пушкинского наследия, этапом рождения пушкинской традиции изучения и почитания его поэтического гения [2].

Деньги на памятник собирали всей Россией 20 лет. Победивший в конкурсе скульпторов на создание памятника А. С. Пушкину скульптор Александр Опекушин родился в 1838 году в деревне Свечкино Даниловского уезда Ярославской губернии в семье крепостного крестьянина. Отец Опекушина выпросил у помещицы Ольхиной, которой принадлежала их семья, согласие отдать его в обучение ремеслу лепки в Петербург. Работая в мастерской известного в то время скульптора, профессора Д. И. Иенсена, Опекушин получил первую награду — малую серебряную медаль «за лепку с натуры».

В 1859 году он освободился от крепостной зависимости, выкупив свободу за скопленные по грошам 500 рублей. Опекушина заметил известный график Микешин и пригласил для совместной работы. Александр Михайлович лепил героев на монументальных сооружениях Микешина. За статую сидящего Петра I в памятнике «1000-летие России» Опекушину в 1872 году присвоили звание академика [3].

Талант мастера полностью проявился в процессе создания первого в стране памятника Пушкину. Решение об этом было принято в 1860 году. Скульптор прошёл через все тернии конкурса из трёх этапов, только над проектом памятника он трудился восемь месяцев. Ещё год трудился над моделями памятника.

Скульптор не случайно решил изобразить Пушкина идущим. Хорошо известна страсть поэта к прогулкам. Часто его быстрюю, подвижную фигуру можно было встретить в самых отдалённых концах Петербурга или Москвы. Прогулки помогали ему мыслить, восстанавливали душевное равновесие, давали его творческому воображению много новых впечатлений. Современники Пушкина отмечали, что его острый глаз воспринимал и подмечал всё интересное, всё, дающее пищу уму. Опекушин смог показать непередаваемое словами величавое течение мысли поэта в момент задумчивой сосредоточенности. Силой своего мастерства скульптор запечатлел в холодном металле состояние творческого вдохновения поэта.

Символично движение Пушкина вперёд. Пушкин и его творчество всегда опережали время. Ценность памятника в том, что это лучшее изображение поэта. Скульптору удалось выразить бессмертие пушкинского гения и его близость к народу: поэт как бы движется к нам, своими стихами раздвигая границы нашего внутреннего мира. Это Пушкин последних лет жизни — гениальный поэт, прозаик, философ,

историк. Памятники — свидетели исторического самосознания народа, его уважения к своему прошлому. Люди и события, увековеченные в памятниках, не только напоминают нам о себе, но и наглядно показывают, что же ценит в своём прошлом сегодняшний человек, что он считает важным в своей истории и культуре. Среди создателей мемориальной пушкинианы, помимо Опекушина, отмечены такие признанные скульпторы, как Карл Берто, Олег Комов, Иван Шредер, Роберт Бах, Жозефина Полонская, Юрий Орехов, Григорий Потоцкий, Михаил Аникушин, Владимир Домогацкий, Илья Гинцбург, Вячеслав Клыков и многие другие, работы некоторых из них представлены в фондовом собрании «Музея А. С. Пушкина в Гурзуфе». В музее хранится статуэтка на квадратной ступенчатой подставке — масштабная копия памятника А. С. Пушкина в Москве скульптора Александра Опекушина [4].

Необходимость сохранения культурного достояния страны, в том числе и памятника Пушкину, можно подтвердить мнением известных людей:

— Памятник Пушкину останется мерой того, до какой высоты может доходить полнота человеческой жизни (М. М. Пришвин).

— Мы будем надеяться, что всякий наш потомок, с любовью остановившийся перед изваянием Пушкина и понимающий значение этой любви, тем самым докажет, что он, подобно Пушкину, стал более русским и более образованным, более свободным человеком!.. (И. С. Тургенев).

— Памятник Пушкина был не памятник Пушкина (родительный падеж), а просто Памятник-Пушкина, в одно слово, с одинаково непонятым и порознь не существующими понятиями памятника и Пушкина. То, что вечно, под дождём и под снегом, — о, как я вижу эти нагруженные снегом плечи, всеми российскими снегами нагруженные и усиленные африканские плечи! — плечами в зарю или в метель, прихожу я или ухожу, убегаю или добегаю, стоит с вечной шляпой в руке, называется «Памятник Пушкина» (М. И. Цветаева).

Список использованных источников

1. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений в 13 т. — Т. 7. — М.: АН СССР, 1955. — 740 с.
2. Крейн А. З. Рукотворный памятник: 1880–1980. К столетию открытия в Москве памятника А. С. Пушкину работы А. М. Опекушина. — М.: Советская Россия, 1980. — 47 с.
3. Беляев Н. З., Шмидт И. М. Александр Михайлович Опекушин (1841–1923). — М.: Искусство, 1954. — 48 с.
4. Биньковская Д. М. Отражения А. С. Пушкина в изобразительном искусстве: Памятник А. С. Пушкину в Москве // Научный электронный журнал «Академическая публицистика». — 2020. — № 12. — С. 264–271.

УДК 069.01

Ю. В. Веретнова

*Руководитель Литературного музея Института русской литературы
(Пушкинский Дом) Российской академии наук
Санкт-Петербург*

Проекты и перспективы развития Литературного музея Пушкинского Дома

Аннотация. *Статья посвящена возможностям определения концепции литературного музея на основе понятий «память» и «наследие».*

Ключевые слова: *коллекции, концепция, мемориальность, миссия, экспозиция.*

Yuliya V. Veretnova

*Head of the Literary Museum of the Institute of Russian Literature
(Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences
Saint-Petersburg*

Projects and prospects for the development of the Pushkin House Literary Museum

Abstract. *The article is devoted to the possibilities of defining the concept of a literary museum based on the concepts of «memory» and «heritage».*

Keywords: *collections, concept, memoriality, mission, exposition.*

Музеи, и как собрания различных коллекций, и как пространства, сохраняющие мемориальность, создавались не только в виде отдельных институций. На сегодняшний день типология и разные уровни подчинённости и принадлежности музеев к тем или иным министерствам, комитетам, департаментам и др. определяют векторы развития этих музеев зачастую в неравных возможностях (финансовых, интеллектуальных и пр.). Например, собранные в составе научных институтов музейные коллекции отражают академический (научный) подход и в характере коллекций, и в подходах интерпретации этих коллекций. Ряд подобных коллекций в советское время стал основой для создания новых музеев, известных сейчас как отдельные институции. К одним из таких музеев, который ведёт свою историю с начала XX века и коллекции которого послужили фундаментом для открытия нескольких музеев в нашей стране, является Литературный музей Пушкинского Дома в Санкт-Петербурге,

основанный в 1905 году. Особый статус музея, который является одним из научных подразделений Института русской литературы Российской академии наук, позволяет рассматривать его коллекции и саму историю музея как уникальную источниковедческую базу.

Вопросы, которые актуальны для нашего музея сегодня, мы обозначим в первую очередь в контексте темы «памяти» и «наследия».

К какому Институту наследия сейчас в начале XXI века можно отнести этот музей? Музей, который входит в Ассоциацию литературных музеев Союза музеев России и хранит коллекции Академии наук.

Сегодня «публичная» история музея (в виде постоянной экспозиции, временных выставок, интернет-публикаций и т. д.) должна вести свой диалог со зрителем, соединяя научную основу и современные для наших дней способы и средства трансляции информации. Это объективная и сложная задача.

Какую память хранить и каким образом её предьявлять? Это обособанный вопрос для музея и как отдела академического Института, и как профессиональной музейной организации, и как собрания редчайших коллекций, связанных с судьбами классиков русской литературы. Можно ли утверждать, что Литературный музей Пушкинского Дома на «музейной» карте — это академический музей, сохраняющий традиции и основы научной мысли, и это современный музей, способный визуализировать такое явление, как «литературоцентричность» русской культуры? Каковы условия и перспективы для развития музея внутри академической институции сегодня в России в начале XXI века? Готов ли музей соответствовать утверждению профессора М. Шолы: «Музеи и другие институты памяти должны снабжать нас ответственным знанием, которое помогало бы нам приспособиться к неизбежным переменам, использовать их для удовлетворения реальных потребностей, а также бороться с угрозой дегуманизации и дальнейшего разрушения условий жизни» [1. с. 24]? Томислав Сладоевич Шола — известный музеолог, профессор Загребского университета (Хорватия), в 1989 году предложил мировому сообществу термин «мнемософия» для наименования науки о публичной памяти в качестве «общего теоретического знаменателя» для таких смежных дисциплин, как музеология, библиотековедение, архивоведение, энциклопедистика и документоведение. Все эти науки объединены понятием наследия, объемлющим опыт человечества во всём его разнообразии и полноте. На наш взгляд, подобный подход к пониманию сути «наследия» и «памяти» относительно истории, собрания и перспектив развития Литературного музея может служить не только ключом для определения миссии музея сегодня, но и для анализа и осмысления значения музея в ряду разных по типологии музеев: научных, литературных, пушкинских.

Территориально Литературный музей Пушкинского Дома расположен на Стрелке Васильевского острова Санкт-Петербурга, в одном из самых известных архитектурных ансамблей города. Стрелка Васильевского острова из знакового ландшафтного образа превращается в культурологический, становится доминантой современного «музейно-урбанистического» пространства города. На Стрелке и вокруг неё находятся известные музейные институции. Кунсткамера — Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого Российской академии наук, первый музей России. Зоологический музей Зоологического института Российской академии наук — старейший зоологический музей на территории России, а также биржа, которая стала частью Государственного Эрмитажа. В этом ряду и Литературный музей Пушкинского Дома — один из первых историко-литературных музеев России.

Экспозиция Литературного музея состоит из 6 залов, условно построенных по хронологическому принципу истории русской литературы. Логика маршрута по залам музея — от А. С. Пушкина и Золотого века русской литературы к Серебряному веку: 1) Зал литературы первой половины XIX века, так называемый Пушкинский зал, посвящён А. С. Пушкину и его окружению, а также Н. В. Гоголю; 2) Лермонтовский зал посвящён М. Ю. Лермонтову; 3) Толстовский зал посвящён Л. Н. Толстому; 4) Зал литературы середины — второй половины XIX века посвящён И. С. Тургеневу, Н. А. Некрасову и др.; 5) Зал литературы начала XX века посвящён А. П. Чехову, С. А. Есенину, О. Э. Мандельштаму и др.; 6) Зал, посвящённый литературе XVIII века и Академии наук, одновременно является Большим конференц-залом Пушкинского Дома. Именно в Литературном музее Пушкинского Дома можно узнать подлинные истории и увидеть мемориальные предметы, связанные с судьбами таких великих русских писателей, как Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Достоевский, Толстой, Чехов, Есенин, и многих других.

Частично экспозиция музея посвящена истории литературных объединений Пушкинской эпохи, а также отдельным монографическим разделам, связанным с именем А. С. Пушкина и его ближайшим окружением (друзьями и учителями): Г. Р. Державиным, К. Н. Батюшковым, В. А. Жуковским, Н. В. Гоголем. В экспозиции отсутствует раздел, посвящённый истории основания «Пушкинского Дома» как уникального памятника А. С. Пушкину. Создание этого раздела экспозиции, а также реэкспозиция «Пушкинского зала» определены нами как одна из первых задач по переосмыслению и трансформации существующей музейной экспозиции.

Важно подчеркнуть, что эта экспозиция не обладает на сегодняшний день доступным инструментарием для ведения диалога с детской аудиторией. Исчерпывающий сегодня формат работы музея со школьни-

ками — обзорные экскурсии. При этом сама экспозиция — это целый учебник по литературе, где собрана информация о самых известных русских писателях и поэтах.

Музей имеет большие возможности для проектной работы со школьниками, с молодёжной и взрослой аудиториями. Сегодня Музей стоит на пороге преобразований, которые касаются разработки и внедрения новых программ и форм работы с детьми и семьями. Одной из таких программ станет проект «Море писателей».

Санкт-Петербург — портовый город, и его жизнь с самого его основания тесно связана с морем. В прошлом главным причалом города была Стрелка Васильевского острова, где сохранились здания морской таможни и биржи. Сегодня в здании таможни располагается Институт русской литературы, так называемый Пушкинский Дом, в котором под одной крышей, в одном «доме» собраны подлинные истории о русских писателях.

Главная идея проекта «Море писателей» — найти связи с морем в жизни включённых в школьные программы по литературе писателей А. С. Пушкина, М. В. Ломоносова, Н. В. Гоголя, М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, А. П. Чехова и М. Горького. Проект поможет представить, какой была портовая жизнь в Санкт-Петербурге в ту пору, когда жили эти писатели, какими они были путешественниками, как в их творчестве отразилась тема моря, мореплавания, морских городов. Далее можно сравнить их путешествия с современными традициями путешествий и путешественников, в том числе с опытом путешествий участников маршрута — школьников. Проект поможет вывести детей за рамки порой скучных учебников по литературе, с новыми акцентами рассказать о произведениях и творческих личностях Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Толстого.

Другим проектом, который будет способствовать актуализации музейного собрания и показу специфики музейного пространства, станет тема «Я говорю о Пушкине». В качестве названия проекта взята строка из стихотворения «Пушкин» Игоря Северянина 1926 года.

Цель проекта — проследить литературные и личные связи известных литераторов от времени Серебряного века к Золотому веку русской литературы через отношение к Пушкину.

Взаимоотношения русских поэтов и писателей с Пушкиным разные: кто-то любил, кто-то отрицал, кто-то спорил, кто-то упоминал или выводил в своём произведении и т. п. Вся история русской литературы строится вокруг фигуры А. С. Пушкина. И история музея Пушкинского Дома и самого Пушкинского Дома, который носит имя великого поэта, неразрывно связаны с судьбой его наследия. Любой русский писатель

или поэт после Пушкина так или иначе оглядывался на него, оценивал своё творчество в сравнении с ним.

Размышляя о судьбах героев экспозиции Литературного музея Пушкинского Дома (А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, К. Н. Батюшкова и других великих русских поэтов), мы можем вспомнить строки Иосифа Бродского о поэзии и поэтах из эссе 1981 года «Памяти Константина Батюшкова»: «Одним из наиболее существенных последствий появления нового крупного поэта является неизбежность пересмотра всей истории поэзии и особенно наиболее близкого хронологически периода. Речь идёт не столько о поисках генеалогии или влияниях, сколько о выявлении той традиции, которую творчество данного поэта развивает. Ибо, вольно или невольно, всякий поэт является прежде всего реакцией на ситуацию в литературе, предшествующую его появлению. Если сравнить изящную словесность с растущим деревом, то по появлению того или иного поэта можно судить о том, которым из его ветвей суждено разрастись и окрепнуть, которым — отсохнуть и отпасть...» [2, с. 68]. Возможно, слова Бродского могут стать основой миссии и концепции развития Литературного музея Пушкинского Дома, хранящего историю того самого древа изящной словесности, о котором говорил автор Нобелевской лекции 1987 года.

Список использованных источников

1. Шола Т. Мнемософия. Эссе о науке публичной памяти. — Ростов Великий: ИКОМ России; ГМЗ «Ростовский кремль», 2017. — 318 с.
2. Бродский И. Власть стихий. Эссе. — СПб.: ИГ Лениздат, 2016. — 928 с.

УДК 82-1(29)

Т. В. Джакаева

*Заведующий отделом «Музей А. С. Пушкина в Гурзуфе» в ГБУК РК
«Крымский литературно-художественный мемориальный музей-
заповедник»
Ялта — Гурзуф*

Пушкин и Крым

Аннотация. *Статья посвящена изучению роли Крыма в творчестве А. С. Пушкина как важной вехи творческого пути поэта. Связь поэтического творчества А. С. Пушкина, связанного с историей и культурой Крыма, наполнила поэзию Пушкина сильными чувствами и страстью на долгие годы.*

Ключевые слова: *Крым, культура, литература, «полуденная» лирика, эстетическое мировоззрение.*

Tatyana V. Dzhakaeva

*Head of department «A. S. Pushkin Museum in Gurzuf» of the State Budgetary
Institution of Culture «Crimean Literary and Artistic Memorial Museum-
Reserve»
Yalta — Gurzuf*

Pushkin and Crimea

Abstract. *The article is devoted to the study of the role of the Crimea in the work of A. S. Pushkin as an important milestone in the creative path of the poet. The connection of the poetic creativity of A. S. Pushkin associated with the history and culture of Crimea filled Pushkin's poetry with strong feelings and passion for many years.*

Keywords: *Crimea, culture, literature, «midday» lyrics, aesthetic worldview.*

Крым, который А. С. Пушкин посетил в 1820 году и где провёл несколько незабываемых для него недель, сыграл в его дальнейшей творческой судьбе важнейшую роль. Невозможно переоценить огромное культурное и духовное значение поэтического творчества А. С. Пушкина, связанного с историей и культурой Крыма. Крым наполнил его сильными чувствами и страстью на долгие годы, стал заветной и важной вехой творческого пути поэта. Романтическая тема «полуденной» лирики глубоко отразилась в его произведениях, рождённых под впечатлениями, навеянными Крымом. С той поры, когда молодой, но уже известный поэт Александр Сергеевич Пушкин посетил «полуденный берег», произошли большие и поразительные изменения в жизни полуострова, но не из-

менилась поразившая поэта своей изумительной красотой природа. По-прежнему возвышаются покрытые амфитеатром горы, всё та же «свободная стихия» Чёрного моря, всё то же яркое южное солнце — всё, что воспел в своих бессмертных творениях гениальный поэт.

Крым озарил многие его поэтические творения, которые заставили тогдашнюю российскую общественность по-новому увидеть эту «полуденную» окраину империи, привлечь к ней пристальное внимание огромной страны, утвердили историческое значение Крыма для российского государства.

В 1820 году Александр Сергеевич Пушкин несколько недель провёл в Крыму. Первыми крымскими городами, которые посетил поэт, были древние Керчь и Феодосия, из которой на корвете «Або» он отбыл в Гурзуф, где провёл семнадцать незабываемых дней. Затем были окрестности Южного берега Крыма, переход через Шайтан-Мердвен, остановка в Георгиевском монастыре на мысе Фиолент, дворец Бахчисарая и Симферополь.

В путеводителе по Крыму Г. Караулова и М. Сосногоровой, изданном в 1883 году в Одессе, читаем: «...Берег моря здесь песчаный и очень удобный для купания. Заметим также, что первым хозяином Гурзуфа был известный устроитель Одессы, герцог Арман Эммануэль дю Плесси Ришелье. Им построен был здесь впервые и красивый господский дом с галереей (потом переделанный). Дом этот замечателен ещё тем, что в нём в 1820 году жил Пушкин в семействе генерала Раевского, одного из героев войны 1812 года» [2].

Что привело молодого Пушкина в Крым?

Политические стихи навлекли на поэта гнев аристократического общества, правительственных сановников и самого императора Александра I. Доносы, сплетни, гнусные инсинуации со стороны петербургской знати создали невыносимую обстановку для жизни и творчества молодого поэта.

И тогда Пушкин позволил себе дерзость: «Я решил тогда вкладывать в свои речи и писания столько неприличия, столько дерзости, что власть вынуждена была бы наконец отнестись ко мне, как к преступнику; я надеялся на Сибирь или на крепость как на средство к восстановлению чести» [2]. И Александр I решил, что Пушкина надобно сослать в Сибирь: он наводнил Россию возмутительными стихами. Однако влиятельные друзья поэта сумели убедить императора, что отправлять в ссылку двадцатилетнего юношу, талантливого поэта, в Сибирь — значит сотворить из него мученика. А это возбудит умы и сыграет на руку либералам и крикунам-газетчикам. И царь сменил гнев на милость, решив отправить вольнодумца на юг, в Малороссию, в глушь, в Екатеринослав, в канцелярию генерала И. Н. Инзова — начальника иностранных колонистов, а затем наместника Бессарабии и Новороссийского края.

6 мая 1820 года Пушкин в сопровождении дядьки Никиты Козлова выехал из Санкт-Петербурга в Екатеринослав. В дорожной сумке покоился документ — «пашпорт», в котором было написано следующее: «По Указу Его Величества Государя Императора Александра Павловича, Самодержца Всероссийского и прочая, и прочая. Показатель сего Ведомства Государственной коллегии иностранных дел коллежский секретарь Александр Пушкин отправлен по надобности службы к главному попечителю колонистов Южного края, господину генерал-лейтенанту Инзову; посему для свободного проезда сей пашпорт из оной коллегии дан ему. В Санкт-Петербурге мая 5-го дня 1820-го года» [3]. Маршрут движения поэта дальше известен: на перекладных через Великие Луки, Оршу, Могилёв, Чернигов. 14 мая прибыли в Киев, где остановились в гостеприимной семье генерала Н. Н. Раевского. Затем из Киева в Екатеринослав, к радушно его принявшему Инзову. Генерал отнёсся к юному поэту по-отцовски, не обременял его службой, оберегал и опекал. Когда Пушкин после купания в холодной днепровской воде заболел, то Инзов заботился о нём как о собственном сыне. Когда же Раевские (генерал Николай Николаевич, его дочери Мария, Софья и сын Николай) направляясь из Киева на Кавказ, заехали в Екатеринослав и обратились к Инзову с просьбой отпустить с ними Пушкина на Кавказские минеральные воды, тот сразу же дал на поездку согласие. И утром 28 мая 1820 года Раевские и Пушкин в сопровождении гувернантки Мятен, компаньонки Анны Ивановны, военного врача Рудыковского, дядьки Никиты Козлова и француза Фурнье покинули Екатеринослав.

Через два месяца жизни на Северном Кавказе Пушкин и Раевские в начале августа двинулись в Крым. Их сопровождал небольшой казачий отряд. 12 августа они добрались до Темрюка, а из него выехали в небольшое захудалое селение Тамань, расположенное на кубанском берегу Керченского пролива. «С полуострова “Таманя”, древнего Тмутараканского княжества, открылись мне берега Крыма» — писал Пушкин брату Льву Сергеевичу из Кишинёва. В Тамани путешественники пробыли два дня и 15 августа переправились через пролив в Керчь.

Керчь не произвела на поэта должного впечатления. «На ближайшей горе посреди кладбища увидел я груды камней, утёсов, грубо высеченных, заметил несколько ступеней, дело рук человеческих»... «Развалины Пантикапея не сильно подействовали на мое воображение» — писал Пушкин брату.

Из Керчи путники отправились в Феодосию и там остановились у бывшего градоначальника города С. М. Броневского. 18 августа на корвете «Або» отбыли из Феодосии в Гурзуф. Из письма другу Дельвигу от 1824 года: «Из Феодосии до Юрзуфа ехал я морем. Всю ночь не спал. Луны не было; звёзды блистали; предо мною в тумане

тянулись полуденные горы... «Вот Четырдаг», — сказал мне капитан. Я не различал его, да и не любопытствовал. Перед светом заснул... На рассвете следующего дня корвет бросил якорь в гурзуфской бухте. «Проснувшись, — писал Пушкин, — увидел я картину пленительную: разноцветные горы сияли; плоские кровли хижин татарских издали казались ульями, прилепленными к горам, тополи как зелёные колонны, стройно возвышались между ними; справа огромный Аю-Даг... и кругом это синее, чистое небо, и светлое море, и блеск, и воздух полуденный...»

Пушкин вспомнил то утро, когда работал над романом «Евгений Онегин» (глава «Путешествие Онегина»):

*Прекрасны вы, берега Тавриды,
Когда вас видишь с корабля
При свете утренней Киприды,
Как вас впервой увидел я;
Вы мне предстали в блеске брачном;
На небе синем и прозрачном
Сияли груды ваших гор,
Долин, деревьев, сёл узор
Разостлан был передо мною.*

В татарской деревушке Гурзуф, где в 20-е годы XIX столетия насчитывалось не более сорока дворов, единственным домом, где останавливались путешественники, был дом Армана Эмануэля дю Плесси Ришелье.

Из письма брату Льву от 24 сентября 1824 года: «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...» Через четыре года в «Письме к Д.» Пушкин дополнил свои воспоминания о Гурзуфе: «В Юрзуфе жил я сиднем, купался в море и объедался виноградом; я тотчас привык к полуденной природе и наслаждался ею со всем равнодушием и беспечностью неаполитанского *lazzarone*. Я любил, проснувшись ночью, слушать шум моря — и заслушивался целые часы. В двух шагах от дома рос молодой кипарис; каждое утро я навещал его и к нему привязался чувством, похожим на дружество. Вот всё, что пребывание мое в Юрзуфе оставило у меня в памяти».

В поэме «Бахчисарайский фонтан» можно прочесть, что в памяти у поэта остался ещё образ горы Аю-Даг (Медведь-гора):

*Волшебный край! Очей отрада!
Всё живо там: холмы, леса,*

*Янтарь и яхонт винограда,
Долин уютная краса;
И струй и тополей прохлада...
Всё чувство путника манит,
Когда в час утра безмятежный,
В горах, дорогою прибрежной,
Привычный конь его бежит,
И зеленеющая влага
Пред ним и блещет и шумит
Вокруг утёсов Аю-Дага.*

В самом Гурзуфе поэт написал элегию «Увы! Зачем она блистает». Впечатления от пережитого здесь отражают произведения «Редает облаков летучая гряда». Стихотворение «Нереида» подписано самим Пушкиным: «Гурзуф. Октябрь. 1820 год».

Нереида

*Среди зелёных волн, лобзающих Тавриду,
На утренней заре я видел Нереиду.
Сокрытый меж олив, едва я смел дохнуть.
Над ясной влагою полубогиня грудь
Младую, белую как лебедь, воздымала
И пену из власов струёю выжимала.*

В Гурзуфе была завершена обработка элегии «Погасло дневное светило», написана изящная элегия «Увы, зачем она блистает», закончены в рукописи стихи «Мне вас не жаль, года весны моей», здесь же был сделан черновой набросок стихотворения «Зачем безвременную скуку». В Гурзуфе была начата поэма «Кавказский пленник». 17 дней счастья, отпущенные Пушкину провидением, подходили к концу. В обратную дорогу двинулись 5 сентября. Нужно было перейти через горы до Бахчисарая, затем в Симферополь и через Перекоп покинуть Крым. В дорогу двинулись верхом на лошадях. Первую ночь провели в Алушке, в татарской сакле. Далее через Кикинеиз, по Чёртовой лестнице (Шайтан-Мердвен) в Байдарскую долину. На отвесных скалах мыса Фиолент стоит древний Свято-Георгиевский монастырь. Здесь 6 сентября путники провели ночь. «Георгиевский монастырь и его крутая лестница к морю оставили во мне сильное впечатление. Тут же видел я баснословные развалины храма Дианы» (из письма Пушкина брату Льву 24 сентября 1820 г.).

7 сентября путники, минуя Севастополь, по Екатерининской дороге отправляются в Бахчисарай. Во время дороги Пушкин заболел, и восприятие того, что он видел, не радовало. Городок был невзрачным,

ничем не напоминал столицу Крымского ханства, каким он был когда-то. Ночевать остановились во дворце. Поэта поразили его ветхость и запустение. «Вошедши во дворец, увидел я испорченный фонтан; из заржавой железной трубки по каплям падала вода. Я обошёл дворец с большой досадой на небрежение, в котором он истлеивает». В следующий полдень, 9 сентября, путешественники уже были в Симферополе. Здесь пробыли около недели. Вместе с другом Николаем Раевским (младшим) Пушкин был приглашён на обед к Таврическому губернатору Александру Николаевичу Баранову. В середине сентября, дорогой через Перекоп, поэт покидает Крым. Он едет к новому месту службы в Кишинёв. Продолжилась Южная ссылка поэта.

В Крыму Пушкин провёл месяц (с 15 августа по 16 сентября). Здесь поэт был счастлив. Описывая своё путешествие в письмах, он повторяет одно слово: *«счастливый путь, «счастливейшие минуты в жизни своей», «счастливейшее полуденное небо»...* Это были незабываемые для поэта недели, сыгравшие в его творческой судьбе важнейшую роль. Ощущение счастья, покоя и радости возникают в произведениях Пушкина о Крыме. Крым стал заветной и важной вехой творческого пути поэта.

Список использованных источников

1. Караулов Г., Сосногорова М. Путеводитель по Крыму для путешественников. — Одеса: Изд. книготорговца Е. П. Распопова, 1883. — 457 с.
2. Пушкин А. С. Письма Александру I. Письма 1815–1830 гг. Письмо 167. Собр. Соч. в 10 т. Т. 9. — М.: ГИХЛ, 1962. — 494 с.
3. Выгон М. В. Пушкин в Крыму. — Симферополь: Таврия, 1974. — 72 с.
4. Бертье-Делагард А. Л. Память о Пушкине в Гурзуфе. — М.: Река времени, 2017. — 96 с.
5. Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. — Л.: Советский писатель, 1960. — 496 с.

УДК 80

Л. А. Долгополова

*Доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой немецкой филологии ГБОУВО РК «Инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова»
Симферополь*

Гурзуф в воспоминаниях Карла Коха

Аннотация. *В тезисах фиксируется интерес европейских путешественников к Крыму, ставшему регионом Российской империи. К. Кох был одним из лучших авторов путеводителей по Крыму XIX в.*

Ключевые слова: *Гурзуф, Крым, путеводитель, путешественник.*

Lilia A. Dolgoplova

*Doctor of Philology, Professor of the State Budgetary Educational Institution of Higher Education «Engineering and Pedagogical University named after Fevzi Yakubov»
Simferopol*

Gurzuf in memoirs by Karl Koch

Abstract. *The theses record the interest of European travelers to the Crimea, which became a region of the Russian Empire. Koch was one of the best authors of travel guides in the XIX century.*

Keywords: *Gurzuf, Crimea, travel guide, traveler.*

Иностранцы путешественники во время визита в Крым в XIX часто ссылались на труды А. С. Пушкина, что говорит о его значимости в мировой культуре.

Так, известный немецкий учёный Карл Кох в своих воспоминаниях о поездке по Крыму упоминает имя поэта при посещении Бахчисарайского дворца. «Несчастный русский поэт» — так называет Пушкина немецкий путешественник, не уточняя при этом причины несчастья поэта.

Карл Кох в 1844 году оправился в Крым с конкретной целью «получить ясную картину особенностей Крыма». Его знакомство с полуостровом начинается с Керчи, пролегал по центральной части и Южному побережью полуострова и заканчивается Перекопом.

О том, что эта поездка была запланирована и тщательно подготовлена, свидетельствуют его многочисленные отсылки к различным источникам-авторитетам — историкам, политикам и литераторам. Часто эти отсылки носят полемический характер, что выражается в критическом

описании увиденного. Но по мере погружения Карла Коха в крымскую действительность меняется его оценка увиденного.

Так, Гурзуф и его окрестности оказывают на путешественника Карла Коха самые приятные впечатления. Он находит «романтическим» расположение Гурзуфа, чего так «не хватает прекрасной бухте Ялты». Особо впечатляют Коха «сниходящие террасами прилегающие друг к другу дома и великолепные ореховые деревья, дающие тень». Гурзуф, по мнению Коха «достоин» кисти и слова художника. В его описаниях этого места мы видим уже не педантичного учёного-биолога, а человека, способного увидеть и по достоинству оценить красоту крымских мест.

Список использованных источников

1. Koch K. Die Krim und Odessa Reise-Erinnerungen aus dem Tagebuche des Karl Koch. — Leipzig: Druck von Breitkopf und Härtel, 1867. — 224 с.

УДК 82-1(29)

А. В. Марков

Доктор филологических наук, профессор

Крымский подтекст иллюстраций И. Я. Билибина к «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина

Аннотация. *Статья посвящена доказательству имеющегося у «Сказки о царе Салтане» своеобразного экономического и политического подтекста, якобы зашифрованного Пушкиным в тексте сказки. Пушкин владел тайнописью и действительно мог что-то зашифровать, а Билибин мог это материализовать в своих иллюстрациях.*

Ключевые слова: *иллюстратор, иллюстрация, композиционный элемент, подтекст, символ.*

Alexander V. Markov

Doctor of Philology, Professor

The Crimean subtext of illustrations by I. Ya. Bilibin to «The Tale of Tsar Saltan» by A. S. Pushkin

Abstract: *The article is devoted to the proof of the peculiar economic and political subtext of the «Tale of Tsar Saltan», allegedly encrypted by Pushkin in the text of the fairy tale. Pushkin knew the secret script and could really encode something, and Bilibin could materialize it in his illustrations.*

Keywords: *illustrator, illustration, composite element, subtext, symbol.*

При всей хрестоматийности иллюстраций Билибина к «Сказке о царе Салтане» Пушкина они почти не изучены как самостоятельный текст. Конечно, нетрудно прочесть символику там, где она очевидна: например, в начальной зимней сцене с царём, подслушавшим разговор девиц [1, с. 4]. Его мантия украшена подсолнухами, что указывает на солнцеворот рождественских дней, когда и происходит действие, тогда как его же мантия снаряжающегося в путь-дорогу [1, с. 5] испещрена условными маками, что указывает на май, как раз когда все дороги в средней полосе высыхают и можно вести войну. Также иногда вполне понятны кромки, вдохновлённые археологической поездкой художника по Русскому Северу в 1902 году: скажем, вспомним центральный, занимающий целую страницу [1, с. 8] рисунок «В синем небе звёзды блещут...», который копирует самое знаменитое тогда (и, наверное, сейчас) произведение японской графики «Большая волна в Канагаве» Хокусая, современника

Пушкина. В 1905 году это имело смысл хотя бы символического трофея по ожидаемым результатам войны с Японией. Но замечательно, что узор на кромке (условные дельфины) изображены в духе северорусской резьбы, а над бочкой виден Млечный путь, что сразу ставит Гвидона в один ряд с Гераклом и другими античными героями и говорит о звёздах как ориентирах кораблей купцов, придавая повествованию кинематографическую динамичность.

Ведь звёзды Билибина — важнейший момент выразительности, определяющий величие замысла. Именно так заимствовал звёзды у Билибина современный иллюстратор Пушкина П. Оринянский [3, с. 218], в остальном соединивший отдельные композиционные решения Билибина со множеством влияний от Г. Моро до иллюстраций к фэнтези. Но другие символы менее очевидны, особенно когда они прямо отступают от пушкинского текста. Так богатыри выходят у него не «четами», парами, а сомкнутым строем [1, с. 15]. Этот выход превращает их из братьев Лебеди, которыми они были в прототипах пушкинской сказки, в наёмников, в западных солдат раннего Нового времени. А смешная собачка царя Салтана, перемещающаяся из одной иллюстрации в другую, заставляет вспомнить анекдот про художника, специально писавшего маленькую собачку на всех картинах для раздражения заказчика, чтобы последний согласился со всем остальным. Этот анекдот, вероятно, восходит к известной истории об Алкивиаде, который отрубил породистой собаке хвост. Публика обратила внимание только на отсутствие хвоста. Все говорили только об этом решении, не замечая остальных сомнительных поступков. Анекдот нашёл наилучшее отражение в рисунке Ильи Кабакова «Смерть собачки Али» (1969), где маленькая собачка под колёсами паровоза оказывается самым необязательным композиционным элементом, при этом единственным оправданным сюжетом.

Но есть менее понятные детали. Например, почему город Гвидона на острове стоит на мысу, причём спускаясь почти к воде, так что Гвидон и мать видят его с более высокого холма «перед собою» [1, с. 9] и — как мы выясняем из иллюстрации с Гвидоном-комаром [1, с. 10], — с центрального холма, возможно, забравшись туда из страха. Другая интересная деталь. Купеческий одномачтовый корабль в сцене с комаром имеет навесной руль, который надо удерживать в бурю двоим. Широкая корма с дополнительными высокими бортами и почти вертикальные штевни напоминают не древнерусскую ладью, а ганзейский когг! — то есть перед нами немецкие (ганзейские) купцы, не занимающие никакого места в иерархии таких царств, как царство Салтана. Они и изображены в сцене встречи с Салтаном простовато стриженными под горшок, при этом в одеждах с богатейшими индийскими и китайскими мотивами [1, с. 11]. Из сказки Пушкина понятно,

что через царство Салтана пролегали не торговые пути Ганзы, а путь торговли с Индией и Китаем (об этом говорит слоновая кровать в доме Салтана из непосредственно доставленной слоновой кости).

Пожалуй, самая загадочная — последняя иллюстрация [1, с. 17], где изображён свадебный пир прощения. Почему на скамейке — олень, перед Гвидоном — сосуд в виде петуха, а перед Царевной — миска с корабликами? Не говоря о фреске на стене пиршественной залы, где мы видим две армии и два дерева между ними — битва Александра Македонского с Дарием, если вспоминать средневековые «Александрии»? Впечатляющая фреска дворца Гвидона противопоставлена каноническому допетровскому быту во дворце Салтана, с ларями и лавками.

Билибин создавал оформление пушкинской сказки по заказу князя Б. Б. Голицына, управляющего Экспедицией заготовления государственных бумаг (нынешний Гознак). Голицын поставил целью превратить вверенное ему учреждение в институт стандартизации всей полиграфии капиталистической эпохи. Поэтому мы предполагаем, что здесь записана определённая история капиталистической экономики, с опорой и на текст Пушкина, который вместе со своим Евгением Онегиным понимал значимость и границы золотого стандарта: «Когда простой продукт имеет». Но в сказке Пушкин рассказал, как может в отдельном государстве с замкнутым рынком состояться вполне открытый и прогрессивный капитализм.

Билибин посвятил свою работу Н. А. Римскому-Корсакову, и влиянием оперы объясняется нелепая стража во дворце Салтана: это те люди, которые в первом действии оперы охраняли и развлекали младенца Гвидона, но не уберегли его от заговора Бабарихи. Это стража карикатурная, увиденная как бы глазами Гвидона. У Римского-Корсакова царство Салтана тоже отождествлено с Тмутараканью (Таманью), что усиливает крымский смысл острова Буяна: пути купцов пролегают через Крым на Восток. Заметим, что позднее через Крым пролегла построенная В. фон Зименсом (Сименсом) линия телеграфа Лондон — Бомбей. Билибин действовал также в рамках программы А. Н. Бенуа, принятой Голицыным и его экспедицией: делать детскую книгу инструментом смягчения нравов, «могучим культурным средством» [4, с. 142], в противовес шаблонным иллюстрациям прежнего времени, а значит, вносить динамизм совершенно нового типа. Мы считаем ключевыми для понимания крымского подтекста два символа. На иллюстрации [1, с. 13], где хмурый, «как день ненастный», Гвидон просит у Лебеди найти чудесную белочку, добывающую монетное золото, одет в кафтан с условными не то пальметами, не то золотыми розами, тогда как узор на нижней кромке — чистая геометрика. Та геометрика, которая сейчас вдохновляет создание ювелирных изделий [2, с. 36]. Данная ситуация

показывает зрителю, что белочка и создаст золотой стандарт западного государства Гвидона, в противовес мультивалютному стандарту султаната, страны Салтана, откуда и плывут на Запад купцы с рухлядью, сталью (булатом), золотом, серебром и контрабандой. Мультивалютность видна и в предложениях сестёр Салтану развивать ткачество и поварское искусство как важнейший актив в пределах страны. Таким образом, для Пушкина важно, что Запад начинается там, где могут соперничать Злато и Булат. Гвидон начинает взимать плату с купцов за проход мимо острова и обеспечение безопасности на море: «Пушки с пристани палят». И, вероятно, он требует с них не денег, а каких-то услуг. Мифологическая критика, если бы она отнеслась к тексту Пушкина как мифу, сказала бы, что Гвидон не превращался в насекомых, а использовал купцов для шпионажа и вторжения в качестве платы. А Царевна-Лебедь стала хранительницей основного капитала в золоте (во лбу звезда) и серебре (месяц под косой) после того, как белочка его произвела. Гвидон изображён Билибиным не в государевых, а в боярских одеждах, то есть он как бы представитель родовитой западной знати, умеющей нанимать войско и собирать налоги. В этом можно найти намёк принятое в средневековом Крыму византийско-генуэзских времён исчисление обязанностей и штрафов в византийской золотой монете. А в 1407 был создан банк святого Георгия, которому и перешли в 1415 году из-за долгов все генуэзские владения в Крыму, таможни и монополии. Он также чеканил свою монету. Понятно, почему город на мысу — таможенный город. И то, что у Римского-Корсакова город имеет название Леденец, говорит не только о разноцветном блестящем лакомстве, на которое похож блеск крыш, но и на сахар и сласти как предмет экспорта с Востока на Запад. Пушки, скорее всего, говорят о создании западной цивилизации. Армия из 33 богатырей может не только выдерживать осаду, но и давать бой в поле, на центральном холме, а город Леденец (по Римскому-Корсакову) наличием монастырей внутри городских стен похож и на московский Кремль, и на крупный итальянский город, такой как Флоренция или Генуя. Иначе говоря, Гвидон — это деятель банка святого Георгия, в котором работает белочка. Царевна-Лебедь помогает Гвидону стать банкиром, а потом и создать наёмную армию. Можно сказать, что Пушкин описал то, как арабско-персидская поэзия с её разнообразием тем любовного томления, как бы разнообразием «обменных курсов» любви на символы, перешла в Европу к певцам любви и дошла до золотого лавра Петрарки. Но при этом Билибин показывает, что Гвидону тоже придётся воевать. Но не в осадном походе, как Салтану, который отправился осаждать города надолго, но не успел вернуться даже к рождению наследника. Потому что нельзя снять осаду досрочно, не то что в боях армий уже современного типа. Кстати, битва

Александра Македонского на панно во дворце Гвидона оказывается образцом битвы в чистом поле, на что указывают и одинокие деревья.

Второе мы уже по большей части сказали: город Гвидона изображён Билибиным как итальянский раннекапиталистический город, с крытыми галереями и башнями с заострениями: «Город с частыми зубцами» — это генуэзские прямоугольные зубцы, как будто мельтешащие одинаковыми прямоугольниками зубцов и зияний между ними. У Билибина в этой крепости оказываются избы [1, с. 9] ради летнего колорита садов, а не только церкви и колокольни, причём церкви всех стилей, включая барокко от Ростова до нарышкинского московского. Графическая заставка по краю той же страницы подсказывает, что действие происходит в середине лета: солнце над луной, дельфин над раком, июлем, апогей лета. Замечательны также павлины на нижней кромке иллюстрации, где Гвидон оборачивается комаром: они означают апофеоз зрения, с их глазами на перьях, что мы видим, и бурю, и комара, но и ранний капитализм банков. Банк святого Георгия видит, что происходит на далёких островах и на бортах купеческих кораблей. Видя товар, такие деятели видят деньги. Явление Лебеди дано у Билибина только на открывающем книгу медальоне-заставке, созданном позже прочих иллюстраций. Свет от её короны, многоуровневой, как бы тиары, впечатляет: она выступает как маяк, то есть и создает современное государство, контролирующее торговые маршруты капитализма маяками и палящими с пристани пушками (теория маяков Коуза). Теперь понятно, почему в сцене свадьбы перед ней сосуд с корабликами: она сама маяк, который контролирует передвижение кораблей. Другие символы тоже встают на место: петух как знак встречи солнца, золота, то есть расцвета банковского дела. Тогда как олень на табуретке со стороны Салтана намекает на охоту, досуг в ещё диверсифицированной экономике, где нет ещё власти золота, а есть множество занятий и развлечений. Это подчёркивает такая деталь, как деревянная шатровая церковь на первой иллюстрации. Условным знаком допетровской Руси является стареющий месяц, подчеркивающий отход в прошлое старого мира. Но этот табурет на стороне Салтана тоже взят из Римского-Корсакова, а не из Пушкина: в опере Милитриса называет Салтану дворец Гвидона «теремом», в то время как у Пушкина терема — дома жителей города, а у правителя дворец: «Ель растёт перед дворцом».

Таким образом, Билибин создал образ торгового государства с банком и маяком, и крымские мотивы связали сказку и судьбы западной цивилизации. Восток необходим Западу как напоминание об истоках самой культуры любви, а значит, и культуры прощения, а Запад необходим Востоку как создатель не просто отдельных коммуникаций (китайско-монгольская почта в Московской Руси с ямскими станциями

была передовой), а интенсивной сети коммуникаций. Раскрыв значение отдельных символов и их связь с условностями денежного обращения и банковской организации, обратившись к истории Крыма, мы смогли установить и общую социально-экономическую программу пушкинской сказки, и те моменты выразительности, которые и сделали иллюстрации Билибина самостоятельным произведением времён экономического подъёма России.

Список использованных источников

1. Пушкин А. С. Сказка о царе Салтане. Рис. И. Билибина. — СПб.: Экспедиция заготовления государственных бумаг, 1905. Фотовоспроизведение: <https://the-morning-spb.livejournal.com/274512.html> (режим доступа: 01. 09. 2020).
2. Лебедева Т. В., Клементьева Ю. Н. Отражение творчества И. Я. Билибина в дизайне ювелирных изделий // Технология художественной обработки материалов. — Кострома: КГТУ, 2015. — С. 32–41.
3. Тихонова А. Е. Модерн в книжной графике Павла Оринянского // Актуальные вопросы монументального искусства / ред. Д. О. Антипина. — СПб.: ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2019. — С. 214–221.
4. Федулова М. А. «Неорусский стиль» в дизайне знаков почтовой оплаты на примере работ И. Я. Билибина // Почтовая марка и почтовая карточка: творцы, издатели, коллекционеры / ред. Л. Н. Бакаютова. — СПб.: Центральный музей связи имени А. С. Попова, 2018. — С. 135–157.

УДК 82.0

С. А. Макуренкова*Доктор филологических наук*

Пушкин. Крым. 200: результаты и перспективы

Аннотация. *Статья посвящена изучению результатов и перспектив посещения А. С. Пушкиным Крыма в 1820 году, т. к. исторический контекст этого посещения изучен ещё недостаточно.*

Ключевые слова: *духовный опыт, мировая культура, мифологический контекст, национальное достояние.*

Svetlana A. Makurenkova*Doctor of Philology*

Pushkin. Crimea. 200: results and prospects

Abstract: *The article is devoted to the study of the results and prospects of A. S. Pushkin's visit to the Crimea in 1820, since the historical context of this visit has not been sufficiently studied.*

Keywords: *spiritual experience, world culture, mythological context, national heritage.*

*Ты скажешь, ветреная Геба,
Кормя Зевесова орла,
Громокипящий кубок с неба,
Смеясь, на землю пролила.*

Ф. Тютчев

Понятие мировой культуры сложилось в исторической перспективе достаточно поздно. И относится к XIX веку.

С одной стороны, оно действительно не присутствовало в горизонте человеческой жизнедеятельности. И возникло в рамках представления о мировой истории как её особая духовная составляющая. Этому много способствовало развитие технических достижений, которые в целом сжимают земное пространство, делая его взаимопрозрачным для отдельных составляющих. Иными словами, дабы соотнести некое явление с мировым достижением, надо не просто располагать значительным духовным завоеванием, но быть наслышанным о таковых в соседних весях и землях.

С другой стороны, понятие мировой культуры, как ни сложно оно складывалось, своим возникновением свидетельствует о высоком этапе самосозерцания человеком собственной жизнедеятельности. В сово-

купном усилии человечества возникает некая область духовного опыта, которая превосходит усилия отдельных национальных образований. И тяготеет к более крупному осмыслению.

И тут возникает интригующая проблема. Событие мировой культуры не является неким историческим казусом. Будучи единожды обретенным, оно не ложится на полку Памяти. Это существенно отличает явление мировой культуры от событий мировой истории. Для того, чтобы стать истинно прерогативой мировой культуры, явление должно обладать вечно дышащей энергией обновления, которая будет неизменно подтверждать его статус в вечности. Иными словами, событие мировой культуры не принадлежит истории, когда бы оно ни произошло. Но имеет надвременной статус. И может подтвердить это в любой точке пространства и времени, когда бы к нему ни обратились.

Именно к такого рода феноменам относится путешествие Александра Пушкина в 1820 году в пустынный отдаленный Крым с семейством Раевских. И благословенные три недели, кои он провёл в Гурзуфе. Празднование в 2020 году даты 200-летия пребывания поэта на юге позволило отчётливо рассчитать мировое значение этого путешествия как события выдающегося и внесшего в копилку мировой культуры заповедные дары, коих она ранее не имела.

К основным результатам изысканий следует отнести основополагающие выводы о следующем. Весь крымский текст в биографии А. С. Пушкина оказался мистифицирован. Причём это была инициатива самого поэта: она исходила от него самого. По сей день в учебниках литературы гурзуфское трёхнедельное сидение упоминается вскользь, в общем перечислении через запятую: Кишинёв, Кавказ, Крым. Как не вспомнить шекспировское: «...Или любоваться Таврическими и Кавказскими горами...»

Следует признать, что современное пушкиноведение не располагает ни датой приезда поэта в Керчь или Феодосию, ни сроками пребывания в Гурзуфе, ни объяснением маршрута отъезда. Дворец Ришелье как место обитания, и тот известен благодаря книге А. Л. Бертье-Делагарда «Память о Пушкине в Гурзуфе», изданной в 1913 году. Невозможно составить корпус произведений, созданных поэтом в Крыму; произведений, написанных под впечатлением Крыма и т. д. В некотором роде единственным подтверждением того, что двадцатиоднолетний Саша Пушкин всё-таки посетил Крым, являются несколько его собственных писем к брату Льву, П. Вяземскому, А. Дельвигу и др.

Представляется, что исторический контекст поездки поэта по Крыму никогда не будет восстановлен. И в первую очередь благодаря тому, что сам А. С. Пушкин, подобно Клеопатре, растворившей жемчужи-

ну в бокале вина, сделал всё, дабы скрыть конкретику этого события под сенью собственной поэзии.

В 1820 году он ещё не мог знать, что всё его грядущее творчество будет создано пером, которое он будет макать в чернильницу Черного моря. Это творческое пространство ещё предстояло осваивать и освоить. Но А. Пушкин непреложно знал, что исторический контекст поездки не должен знать никто — он принадлежал только ему. И здесь со всей очевидностью выступает факт, впервые отмеченный А. Л. Бертье-Делагардом. Восточная поездка А. С. Пушкина вовсе не была Южной ссылкой — само сочетание слов звучит оксюморонно: Крым, как благоденствие России, никогда не был местом ссылки. Поездка А. С. Пушкина оказалась романтическим путешествием за поэтическим вдохновением, будучи организована по всем правилам европейского обихода. В России романтизм только входил в моду, и ничего подобного о природе его вдохновения известно не было. А посему приоритет организации пушкинского путешествия в Крым следует отдать некоему по-европейски воспитанному и образованному человеку, который одновременно обладал широкими полномочиями. Ибо, как явствует из текста «Воображаемого разговора с Александром I», то есть со слов самого А. С. Пушкина, в сложившейся вокруг него в 1820 году при дворе ситуации он в означенных обстоятельствах был достоин оказаться сосланным в Сибирь. Добрым гением выступила в этом контексте Муза поэта, императрица Елизавета Алексеевна.

Элиза, русская душою...

Официально роль избавителя от Сибири молодого шалопаю, подававшего большие поэтические надежды, взял на себя, как известно, Н. М. Карамзин. Об этом сегодня можно прочесть в любом учебнике по русской литературе.

Таким образом, у начинающего литератора были веские основания скрывать фактические обстоятельства своей поездки, что он и сделал. Лишь единожды поэт проговорился: во время пребывания в Георгиевском монастыре, осматривая окрестности в поисках древнего храма Дианы, с которой он, бесспорно, идентифицировал самую красивую женщину своей эпохи, свою Психею, Саша Пушкин признался — как выдохнул — что «мифологические признания» для него «счастливее... воспоминаний исторических» (письмо А. Дельвигу конца 1824–1825 гг.).

Но сам по себе мифологический контекст поездки, превративший её в некую мистификацию с вымышленными персонажами вроде двенадцатилетней Маши Раевской, в которую якобы был влюблён поэт,

нереидами, за купанием коих якобы подглядывал, и т. д., ещё не делает путешествие А. Пушкина событием мировой культуры. В эту копилку его вносят плоды, кои поэт познал от всей сокупности странных обстоятельств.

Не сохранилось прямых свидетельств — да и откуда им взяться, если всё было за семью печатями, — конечного пункта назначения, проставленного в подорожной поэта. Местом, куда был отправлен А. Пушкин мудрым размышлением своей Музы, был богом забытый окоём на дальнем краю земли, именовавшийся Бахчисараем.

Три недели сидения поэта в Гурзуфе составляли поездки верхом с Софией Потоцкой-младшей в горы — Гурзуф и Массандру разделял мыс Мартьян, — когда она, тонко улавливая интерес поэта к деталям, расцвечивала печальную историю гаремного романа всё новыми красками. Легенда о Марии Потоцкой и крымском хане Гирее, никогда и нигде не слышимая, пока её не сложила по приезду в Петербург её гениальная мать графиня София Витт-Потоцкая, должна была обессмертить имя этих женщин, на тот момент переживавших не лучшие времена. Тем более приезд Потоцких из Парижа совпал с инспекционной поездкой 1818 года императора Александра в Крым. Ситуация могла спасти бесприданницу Софию Потоцкую-младшую, представительницу разорённого польского гетмановского рода, сосватанную по высочайшему соизволению за флигель-адъютанта императора Павла Киселёва. Для принцессы-бесприданницы этот брак разрешал узел финансовых тягот, но что было делать с опозоренным именем. Дети Станислава Потоцкого-Щенского от первого брака с Ю. Мнишек требовали лишить «прекрасную гречанку», его вторую жену, всех родовых регалий, а главное — имени. Диффимация родового имени висела проклятием над детьми Софии Витт-Потоцкой. Не в силах оборотить земных хитросплетений ситуации, непредсказуемым характером событий захватившей всю Европу, София-мать обратилась к своей небесной Покровительнице. И оборота ситуацию в вечности. Созданный её воображением образ гордой полячки Марии Потоцкой, в крымском гареме не поступившейся верой и принявшей мученический конец, навсегда стёр следы весьма непрояснённого прошлого самой фанариотки.

Гениально перо увековечило проект и одновременно превратило русскую литературу в мировую.

Итак, Александр Пушкин прибыл в Гурзуф с Раевскими желторотым птенцом — таким начинающим поэтическим денди с неопределёнными взглядами на будущее, — а покинул его через три недели национальным гением. Его вела и увлекала удивительная история, которую он грезил пережить въяве. Всё было рядом, прямо тут, под крымским небом, всего лишь за горным кряжем. И держась за хвост татарской

лошадёнки, поэт мужественно одолевал кручи, потому что там, за горой, стоял Бахчисарай.

Покольку историю в Петербурге слышали многие, то для острстки А. Пушкин написал П. Вяземскому знаменитое письмо о ржавых трубах фонтанов в ханском дворце с растрескавшимися мраморными полами. Дабы желающим ехать за вдохновением было неповадно.

А сам в 1823 году в Одессе преподнёс Софии Киселёвой-Потоцкой первую русскую романтическую поэму «Бахчисарайский фонтан». Эта поэма и стала «западно-восточным диваном» российской словесности, с которого началась её всемирная слава. Произведение молниеносно было переведено на несколько европейских языков.

Гурзуфское сидение дало свои плоды — восточная поездка оправдала славу своей прорицательницы.

Элиза, русская душою...

Крымское *dolce farniente* оказалось предуготовлением русской словесности к головокружительному прыжку в мировую литературу. Поэма «Бахчисарайский фонтан» ознаменовала появление русской литературы на мировых подмостках, кои она не покидает и по сей день.

Эти исполненные сокровенности факты дают возможность по-новому взглянуть на генезис русской литературы. Заложенный полоцкой княжной Марией Комнинн, вослед «Илиаде» Гомера и «Алексиаде» её византийской визави, написавшей эпическую песнь о героических подвигах своего мужа киевского князя Святослава, краеугольный камень российской словесности выдержал проверку временем. В начале XIX века юный пиит, свято веровавший в подлинность «Слова о полку Игореве», написал гениальный текст, который вывел российскую духовность на мировые просторы. И мировой культуре пришлось признать ни с чем не сравнимую мощь уникального феномена русской интеллигенции.

Татьяна, русская душою...

Год 200-летия поездки Александра Пушкина в Крым подтвердил, что эманация этого духовного момента всё так же живоносна. Мистицировав контекст своего пребывания в Гурзуфе, поэт сложился там как национальное достояние, что подтвердил, выведя романтической поэмой «Бахчисарайский фонтан» российскую словесность из сени глубокой провинциальности в ряд ведущих литератур мира.

Однако партитура крымской саги А. Пушкина будет неполной вне высокого надмирного звучания. Её мистерийный смысл связан с уходом

императора Александра I в 1825 году в схиму в Георгиевский монастырь. Александр Пушкин был молод и в 1820 году искал там не тень грядущего преображения императора в старца Феодора Кузьмича, кой здесь подвизался вплоть до 1836 года, но ипостась своей Музы в образе Артемиды-охотницы. Высланный в 1824 году М. С. Воронцовым в Михайловское, он, однако, гениальным наитием написал историческую драму «Борис Годунов» об ужасах народной смуты, когда трон пуст.

Богом забытая крымская земля вот уже полвека лежала пуста и безвидна. Её несколько оживила инспекционная поездка императора в 1818 году, что, бесспорно, способствовало успеху бахчисарайской легенды в Петербурге. Однако никто никогда не узнает, как в маршрут следования А. Пушкина по Крыму был внесён визит в трудно доступный скальный, над морем, греческий катакомбный монастырь. Какого свидетельства ждал император от поэта? И можно ли считать таковым текст драмы «Борис Годунов»?

После блистательного двадцатипятилетия на троне и европейских побед Александр I тайно оставил венец и сорок последующих лет ходил, безвестный, по российским весям, отмаливая грехи. Его супруга императрица Елизавета Алексеевна, приняв в схиме имя Веры Молчальницы, окончила свои дни в 1861 году в Сырковском монастыре под Новгородом. Крест на её могиле и сегодня чудотворит.

Этот духовный триумвират венчает Александр Пушкин, узривший и воспевший неземной подвиг своей Музы.

Татьяна, русская душою...

Так и стоят они сегодня небесным покровом над Россией.

Таковы итоги судьбоносного пушкинского года на Крымской земле, отверзшего невиданные духовные хлебы.

УДК 82-1(29)

Ю. В. Норманская

*Кандидат культурологии, доцент кафедры религиоведения
ТА КФУ им. В. И. Вернадского
Симферополь*

Базовые кластеры религиозного ландшафта Крыма в творчестве А. С. Пушкина

Аннотация. *Статья посвящена изучению литературного ландшафта как части культурного ландшафта страны. Основное внимание уделяется культурно-религиозному ландшафту. Автор доказывает, что термин «религиозный ландшафт» имеет право на существование и обращает основное внимание на кластеры религиозного ландшафта. В кластерах религиозной составляющей ландшафта, представленных в произведениях А. С. Пушкина, довольно сложная композиция локусов. В итоге автор определяет три базовых кластера религиозного ландшафта Крыма в творчестве А. С. Пушкина: христианский, исламский и языческий.*

Ключевые слова: *исламский кластер, религиозный ландшафт, локус, христианский кластер, языческий кластер.*

Yuliya V. Normanskaya

*Candidate of Cultural Studies, Associate Professor of the Department
of Religious Studies TA Crimean Federal University named after V. I. Vernadsky
Simferopol*

Basic clusters of the religious landscape of the Crimea in the works by A. S. Pushkin

Abstract: *The article is devoted to the study of the literary landscape as a part of the cultural landscape of the Crimea. The main focus is on the cultural and religious landscape. The author proves that the term “Religious Landscape” has a right to exist and focuses on the clusters of the religious landscape. In the clusters of the religious component, the landscape, presented in the works of A. S. Pushkin, there is a rather complex composition of loci. As a result, the author defines three basic clusters of the religious landscape of the Crimea in the works of Alexander Pushkin: Christian, Islamic and pagan.*

Keywords: *Islamic cluster, the religious landscape, the locus, a cluster of Christian, pagan cluster.*

Наделение природного ландшафта культурными смыслами является неотъемлемой частью процесса освоения его индивидом. Принимая,

что природная и культурная части ландшафта неотделимы друг от друга, обратим внимание на такие составляющие культурного ландшафта, как литературный ландшафт и религиозный ландшафт. Об этом пишет, например, российский исследователь ландшафтов Ю. А. Веденин в своей работе «Литературные ландшафты как объекты наследия» [1].

В скобках отметим, что в настоящее время общепринятой типологии культурных ландшафтов не существует, но часто используется типология, представленная в Руководстве по выполнению Конвенции об охране всемирного наследия ЮНЕСКО, где культурные ландшафты подразделяются на три категории: целенаправленно созданные ландшафты; органично или естественно развивающиеся ландшафты; ассоциативные ландшафты, т. е. ландшафты с отчётливо проявляющимися культурными, художественными и религиозными ассоциациями (в том числе сакральные места). Очевидно, что далеко не все ландшафты, находящиеся в одном смысловом поле, можно обозначить единственной общепринятой дефиницией. Работая с ландшафтами, выделяемыми в документах ЮНЕСКО как «ландшафты с религиозными ассоциациями», в литературе, посвящённой этому вопросу, можно встретить в качестве синонимов такие термины, как «религиозный», «святой», «священный», «культурно-религиозный», «сакральный» и пр. ландшафт.

Границы применения этих терминов время от времени активно обсуждаются в специальной научной литературе. Не останавливаясь подробно на этой полемике, отметим, что в настоящей статье используется понятие «религиозный ландшафт» в формулировке российского исследователя П. К. Дашковского.

Итак, религиозный ландшафт — это «исторически изменяющаяся система взаимоотношений между обществом и религиозными общинами в определённом географическом пространстве в контексте этнических, социально-экономических, культурных и политических процессов» [8, с. 9].

В статье мы будем использовать и упоминавшееся выше понятие «литературный ландшафт», под которым, в частности, понимается «сложный природно-культурный территориальный комплекс, обладающий устойчивым литературным образом» [4, с. 26].

Кроме того, на наш взгляд, целесообразно использовать понятие «региональный литературный ландшафт», т. е. «региональный тип национального литературного, точнее литературно-географического, пространства», что может быть сопрягаемо с понятием регионального сверхтекста [Там же].

И ещё одно понятие, на которое мы будем опираться, — «личностный литературный ландшафт». Под ним понимается «сложный локус

литературно-географического пространства, образ которого связан с определённым литературным именем».

Итак, рассмотрим пушкинский литературный ландшафт Крыма, акцентируя внимание на кластеры его религиозной составляющей. Он представляет собой довольно сложную композицию локусов.

Общеизвестно, что А. С. Пушкин открыл Крым для России как поэт, обратил её внимание к «волшебному краю», как «стороне важной и запущенной». Наверное, неслучайно один из первых биографов А. С. Пушкина П. В. Анненков писал, что «подлинный Пушкин начинается с Крыма», и это подтверждает письмо А. С. Пушкина брату.

Из письма А. С. Пушкина Л. С. Пушкину. Кишинёв, 24 сентября 1820 года: *«С полуострова Таманя, древнего Тмутараканского княжества, открылись мне берега Крыма. Морем приехали мы в Керчь. Здесь увижу я развалины Митридатова гроба, здесь увижу я следы Пантикапеи, думал я — на ближней горе посреди кладбища увидел я груду камней, утёсов, грубо высеченных заметил несколько ступеней, дело рук человеческих. Гроб ли это, древнее ли основание башни — не знаю. За несколько вёрст остановились мы на Золотом холме. Ряды камней, ров, почти сравнившийся с землею, — вот всё, что осталось от города Пантикапеи. Нет сомнения, что много драгоценного скрывается под землёю, насыпанной веками; какой-то француз прислан из Петербурга для разысканий — но ему недостает ни денег, ни сведений, как у нас обыкновенно водится. Из Керчи приехали мы в Кефу, остановились у Броневского, человека почтенного по непорочной службе и по бедности. Теперь он под судом — и, подобно Старику Виргилия, разводит сад на берегу моря, недалеко от города. Виноград и миндаль составляют его доход. Он не умный человек, но имеет большие сведения об Крыме, стороне важной и запущенной. Отсюда морем отправились мы мимо полуденных берегов Тавриды, в Юрзуф, где находилось семейство Раевского. Ночью на корабле написал я Элегию, которую тебе присылаю; отошли её Гречу без подписи»* [Цит. по: 7].

Итак, как писал выдающийся крымскотатарский общественный деятель Исмаил Гаспринский 26 мая 1899 года в основанной им российско-татарской газете «Терджиман» («Переводчик»): «Помянем же величайшего сына русской земли и Богом вдохновенного человека!»

Позволим себе напомнить читателю основной маршрут А. С. Пушкина. 15 августа 1820 года — переправа из Тамани в Керчь через пролив, 16 августа — прибытие в Феодосию, 18 августа — Раевские и Пушкин отправились по морю в Гурзуф, где, как часто пишут, «Пушкин открыл для себя Крым, а Крым приобрёл Пушкина», а сам поэт провёл «счастливейшие минуты жизни», которые длились три недели.

5 сентября 1820 года мужская часть семейства Раевских и А. С. Пушкин покидают дом Ришелье и через Никиту, Дереккой, Аутку, Оренду, Гаспру, Кореиз и Мисхор едут в Алупку. Оттуда путешественники следуют через Симеиз, Кикинеиз, Кучук-кой, поднимаются по перевалу Шайтан-Мердвен и оказываются на мысе Фиолент, где делают остановку в Георгиевском монастыре (функционирует в наши дни). К вечеру 7 сентября путники прибыли в Бахчисарай, впечатления о котором А. С. Пушкин описывает в известнейшей поэме «Бахчисарайский фонтан». Далее — Симферополь, из которого Пушкин следует в Кишинёв, к месту службы.

По мнению многих пушкинистов, именно Крым стал местом, «раскрывшим» талант молодого А. С. Пушкина, именно с него начинается период южных поэм, занимающих важное место в творчестве поэта.

Исследователи указывают, что вопросы путешествия Пушкина по Крыму требуют тщательной проработки. Известным источником является «Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина», однако можно почерпнуть значительный объём информации из эпистолярного наследия поэта.

Для примера сравним информацию в источниках. В «Летописи» пребывание поэта в Георгиевском монастыре описано четырьмя скупыми предложениями: «Георгиевский монастырь. Ночёвка. Осмотр развалин около Георгиевского монастыря, по преданию — древнего храма Артемиды и памятника дружбы, храма Орестеонов. Заезжают на мыс Фиолент “вблизи Георгиевского монастыря”» [Цит. по: 3].

Письмо А. А. Дельвигу из Михайловского: «Георгиевский монастырь и его крутая лестница к морю оставила во мне [единственное] сильное впечатление. Тут же видел я и баснословные развалины храма Дианы. Видно, мифологические предания счастливее для меня воспоминаний исторических; по крайней мере, тут посетили меня рифмы. Я думал стихами. Вот они: “К чему холодные сомненья? / Я верю: здесь был грозный храм, / Где крови жаждущим богам / Дымились жертвоприношенья”» [Цит. по: 6]. Эти строки мы читаем и на памятном знаке.

Несложно «вскрыть» как минимум два слоя как литературного, так и религиозного ландшафта Фиолента.

Апогеем своего романтизма Пушкин называет поэму «Бахчисарайский фонтан». Но он стал и важной вехой в «исламской» тематике поэта. Уже позднее, в 1824 году, в селе Михайловском, поэт знакомится с русскоязычным текстом Корана, создаёт стихотворный цикл «Подражание Корану».

С миром ислама поэт знакомится и во время своих путешествий по Крыму, Кавказу (1820) и Закавказью (1829), однако, по утверждению В. П. Казарина, «с культурой Востока, с миром ислама Пушкин реально

познакомился именно во время путешествия по Крыму, и, в первую очередь, в Бахчисарае... именно знакомство с исламом побудило Пушкина обратить серьёзное внимание на место православия в самосознании русского человека. В каком-то смысле Коран заставил нашего поэта всерьёз задуматься над православными заповедями» [Цит. по: 5]. Исламская тематика прочитывается и в седьмой главе «Евгения Онегина» под названием «Альбом Онегина», не вошедшей в роман, и в строках самого романа.

В специальном приложении к уже упоминавшемуся «Терджиману» (№ 19 от 1899 года) И. Гаспринский писал: «Немало прекрасных стихов посвятил А. С. Пушкин мусульманским народам и областям» [Цит. по: 2].

Таким образом, мы определяем три базовых кластера религиозного ландшафта Крыма в творчестве А. С. Пушкина: христианский, исламский и языческий. Эти темы, на наш взгляд, актуальны и ждут своих исследователей.

Список использованных источников

1. Веденин Ю. А. Литературные ландшафты как объекты наследия // География в школе, 2006. — № 8. — С. 15–21.
2. Гафарова М. Режим доступа: <http://gasprinskylibrary.ru/wp-content/uploads/2020/06/doklad-k-prezentaczii-a.-s.-pushkin-v-perevodah-na-krumskotatarskij-jazyk.pdf>
3. Казарин В. П., Андрейко Е. В., Шавшин В. Г. Пушкин в Георгиевском монастыре // Русское воскресение: [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.voskres.ru/literature/critics/kazarin1.htm>.
4. Калуцков В. Н., Матасов В. М. Литературный ландшафт и вопросы его развития (на материале Пушкиногорья) // Географический вестник. Экономическая, социальная и политическая география, 2017. — № 1 (40). — С. 25–34.
5. Крым в поэзии А. С. Пушкина: [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://yalta-museum.ru/ru/krym-v-poezii-a-s-pushkina.html>.
6. Мащенко А. Свято-Георгиевский монастырь: отсюда начинается Россия // Парламентская газета: [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.pnp.ru/social/svyato-georgievskiy-monastyr-otsyuda-nachinaetsya-rossiya.html>.
7. «Прекрасны вы, брега Тавриды» // Русский мир [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://russkiymir.ru/news/97723/>
8. Религиозный ландшафт Западной Сибири и сопредельных регионов Центральной Азии. — Т. 2: XX в. коллективная монография / Отв. ред. П. К. Дашковский. — Барнаул: Издательство Алтайского университета, 2015. — 194 с.

УДК 82-1(29)

А. В. Носова

*Научный сотрудник ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник»
Отдел «Музей А. С. Пушкина в Гурзуфе»
Ялта — Гурзуф*

Крым в поэзии Пушкина

Аннотация. *Статья посвящена изучению некоторых моментов «творческого мифа», который сформировался в сознании юного Пушкина в период недолгого пребывания в Крыму в августе–сентябре 1820 года. За это время поэт не создал крупных, оригинальных произведений, но Крымские впечатления, очаровавшие его, питали вдохновение Пушкина на протяжении всей творческой жизни.*

Ключевые слова: *крымский период, лирические стихотворения, творческий миф, художественное мышление.*

Alexandra V. Nosova

*Research associate in the State Budgetary Institution of Culture
«Crimean Literary and Artistic Memorial Museum-Reserve»
Department «A. S. Pushkin's Museum in Gurzuf»
Yalta — Gurzuf*

Crimea in Pushkin's Poetry

Abstract. *The article is devoted to the study of some aspects of the «creative myth», which was formed in the mind of the young Pushkin during a short stay in the Crimea in August — September 1820. During this time the poet did not create large, original works, but the Crimean impressions fascinated him, fed the inspiration of Pushkin throughout his creative life.*

Keywords: *Crimean period, lyrical poems, creative myth, artistic thinking.*

2020 год стал юбилейным для Крыма и для Музея А. С. Пушкина в Гурзуфе. Ровно 200 лет назад молодой Пушкин приехал на полуостров, в «полуденный край» — Тавриду. Здесь он провёл месяц с 15 августа по 16 сентября (по старому стилю). Это были незабываемые для поэта недели, сыгравшие в его творческой судьбе важнейшую роль. Крым явился самой заветной и важной вехой творческого пути поэта, озарил многие поэтические творения Пушкина.

Крымскому периоду посвящалось не одно исследование. О нём писали старые исследователи Пётр Иванович Бартенеv «Пушкин в Южной России», Арсений Иванович Маркевич «А. С. Пушкин и Крым», Бер-

тье-Делагард «Память о Пушкине в Гурзуфе». Эти три классические работы собраны в книге «Пушкин в Тавриде».

В 70-е годы был напечатан обобщённый труд Ирины Николаевны Медведевой и Николая Борисовича Томашевского «За Пушкиным по Крыму». В этом направлении работают и другие краеведы (например, В. П. Казарин «Очерки путешествия А. С. Пушкина по Крыму»).

В творческом мироощущении Пушкина, которому едва минул 21 год, Крым отобразился в виде пёстрого единения разнообразных впечатлений, с самого начала вовлёкших сознание в воображённое мифологическое пространство. Ведь Крым в сознании человека с холодного севера связан с представлением о «райском саде» под тёплым солнцем, с ласковым морем: «Среди зелёных волн, лобзающих Тавриду...» Красота и покой рождают особенное ощущение мира.

*Приди — открой балкон. Как небо тихо;
Недвижим тёплый воздух — ночь лимоном
И лавром пахнет, яркая луна
Блестит на синеве густой и тёмной...*

Это строки из пушкинского «Каменного гостя» (маленьких трагедий) были написаны осенью 1830 года. И хотя событие происходит в Испании, но ощущения субтропической ночи (лимон и лавр) могли быть прочувствованы поэтом лишь в Крыму, где Пушкин побывал единственный раз в ранней молодости и очень недолго. Но ощущения недолгой крымской жизни поэт носил в себе всю последующую жизнь. Они стали основой той Таврической мифологии, которая долго ещё потом формировалась в пушкинском творческом сознании.

Воображенью край священный!..

Это определение Крыма в отрывках «Путешествия Онегина» кажется как будто вполне естественным. «Воображение» — ключевое слово поэтического словаря Пушкина, одна из важнейших категорий его художественного мышления. Пушкин воспринимал воображение как способность представлять действительность сообразно своему желанию и идеалу, как процесс осмысления отношения поэзии к действительности.

В Гурзуфе Пушкин жил с 19 августа 1820 года около трёх недель. Ничем особенным крымская жизнь внешне не ознаменовалась. В отрывке из письма Дельвигу, предназначенном для печати, Пушкин вспоминает об этом в нарочито в будничных тонах: «В Юрзуфе жил я сиднем, купался в море и обедался виноградом. Я тотчас привык

к полуденной природе и наслаждался ею со всем равнодушием и беспечностью неаполитанского Lazzaroni. Я любил, проснувшись ночью, слушать шум моря — и заслушивался целые часы. В двух шагах от дома рос молодой кипарис; каждое утро я навещал его, и к нему привязался чувством, похожим на дружество. Вот всё, что моё пребывание в Юрзуфе оставило у меня в памяти».

Пушкин, проведший в Крыму «счастливейшие минуты жизни... посреди семейства почтенного Раевского», не уподобляет себя итальянским бездомным, скорее, это ироническое сравнение. Он готов следовать европейскому мифу о «весёлых нищих», не обременяющих себя поисками насущного хлеба и всецело преданных живительному и бескорыстному творчеству.

Самое сильное впечатление от пребывания в Гурзуфе и на Южном берегу — невиданный прежде образ жизни. В письме к брату 24 сентября 1820 года Пушкин пишет: «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 воображения — горы; сады; море; друг мой, любимая моя надежда увидеть опять полуденный берег и семейство Раевского». Таврида для Пушкина — символическое понятие. За время путешествий лета 1820 года он привык к буйной южной растительности, к горам, к морю... И вдруг именно в Гурзуфе пред ним возникло гармоничное пространство, ставшее образом земного Эдема или Элизии — поэтической земли неведомой. Особенно важно, что образ цветущего Крыма оказался в сознании Пушкина, не избалованного «семейным счастьем», напрямую связан с представлением о гармоничной семье и «семейном счастье». Такой предстала для него семья Раевских, его крымских «благодетелей». В 1820 году семья знаменитого генерала переживала самый счастливый период, её повседневная жизнь потрясла поэта, впервые столкнувшегося с такими отношениями. В письме брату он с восторгом пишет именно об этом: «Мой друг, счастливейшие минуты жизни моей провёл я посреди семейства почтенного Раевского...» Образ «милого» семейства оказался неразрывно связан с образами Крыма. Именно в соединении этих составляющих Пушкин переживал и осмысливал феномен Крыма всю последующую жизнь. Здесь не столько географическое, сколько духовное пространство. Крым для поэта стал символом. В письме на французском языке (от 10 ноября 1836 года), к князю Н. Б. Голицыну, гостившему в Артеке, Пушкин пишет: «Как я завидую вашему прекрасному крымскому климату... письмо ваше разбудило во мне множество воспоминаний всякого рода. Там колыбель моего Онегина: и вы, конечно, узнали некоторых лиц».

В Крыму поэту открылась свобода творческой мысли, благодаря которой он осознал необходимость создания «свободного романа», свобода общения и «простая русская семья», в которой воспитывался «Татьяны милый идеал». Поэтому нет ничего странного в том, что через столько лет Пушкин определяет колыбелью Онегина Крым.

Судя по сохранившимся стихам, Пушкин сочинил в Крыму немного. Б. В. Томашевский, занимавшийся этим вопросом, сумел указать лишь 4 лирических текста, относительно которых «с большей или меньшей уверенностью можно сказать, что они написаны в Крыму»:

1. «*Погасло дневное светило...*», знаменитая элегия открывшая «байронический» период творчества Пушкина была по свидетельству самого поэта написана ночью на корабле (18–19 августа), дорабатывал и дополнял её уже в Кишинёве (сентябрь 1820 года).

2. «*Увы, зачем она блистает*» (пометка: «Юрзуф. август») в белом варианте (08. 02. 1821 год — Киев) публикует впервые в Полярной звезде 1823 года.

3. «*К****» («*Зачем безвременную скуку...*») в записной книжке — 19–20 августа. Но напечатана элегия в 1821 году.

4. «*Мне вас не жаль. Года весны моей...*» Стихотворение осталось в рукописи.

Все стихотворения, написанные в Крыму, имеют особенности, связанные с историей их создания.

В. Б. Сандомирская во «Временнике Пушкинской комиссии» (1986) пишет: «Гурзуфским впечатлениям Пушкин обязан целым рядом лирических стихотворений, но характерно, что там Пушкин не дошёл до завершения, до художественной отделки, ни одного из них... нет ни одного беловика, относящегося ко времени между 19 августа и 8 сентября. В Гурзуфе всё его время, начиная с конца августа (после 24-го), было отдано работе над большим замыслом — поэмой «Кавказ», вскоре ставшей поэмой «Кавказский пленник». Пушкина вдохновляло, полагает автор, не столько пребывание в Крыму, сколько «воображённое воспоминание» об этом пребывании.

В письме к Д. (Дельвигу) он вопрошает: «Растолкуй мне теперь, почему полуденный берег и Бахчисарай имеют для меня прелесть неизъяснимую? Отчего так сильно во мне желание вновь посетить места, оставленные мною с таким равнодушием? Или воспоминание — самая сильная способность души нашей, и им очаровано всё, что подвластно ему?»

«Лирические воспоминания» Пушкина продолжались около пяти лет и образовали несколько показательных текстов, к которым исследователи творчества поэта относят такие стихи:

1. «*Нереида*» (*Среди зелёных волн, лобзающих Тавриду...*) (ноябрь–декабрь 1820 год).

2. «Редееет облаков летучая гряда» (ноябрь–дек. 1820 год).
3. «Кто видел край, где роскошью природы...» (ноябрь 1820 г. — апрель 1921 г.).
4. «Недавно бедный мусульман...» (апрель–май 1821 г.).
5. «Надеждой сладостной младенчески дыша...» (октябрь 1923 г.).
6. «Придёт ужасный час, ...твои небесны очи...» (октябрь 1923 г.).
7. «Фонтану Бахчисарайского дворца» (ноябрь 1824 г.).
8. «Виноград» (Не стану я жалеть о розах...) (март–май 1825 г.).
9. «О дева — роза, я в оковах...» (март–май 1825 г.).
10. «Чадаеву» (К чему холодные сомненья...) (1824 г.).
11. «Буря» (Ты видел деву на скале...) (1825 г.).

Эти поэтические тексты лишь частично отражают крымскую топографию и определяют впечатления А. С. Пушкина, связанные с Крымом.

Александр Сергеевич во втором собрании сочинений, вышедшем в 1829 году, представлял написанными в Крыму лирические стихотворения 1820 года. Вот их список:

1. Погасло дневное светило. *Подражание Байрону.*
2. Черная шаль. *Молдавская песня.*
3. Фонтану Бахчисарайского дворца.
4. Виноград.
5. (О дева-роза). *Подражание Турецкой песне.*
6. Дориде.
7. (Редееет облаков летучая гряда).
8. Нереида.
9. Дорида.
10. Ч***ву. *С морского берега Тавриды.*
11. Дочери Карагеоргия.

Из 11 стихотворений шесть не относятся к указанному году. В Крыму не написано ни одного из этих текстов. Но все они тяготеют к Крыму — к впечатлениям, полученным здесь. Перечисленные стихотворения представляют собой своеобразную «крымскую симфонию». Так Пушкин в авторском собрании стихотворений определил главную идею. Идею красоты, вечной ценности бытия: красоты природы, красоты «девы юной», красоты высоких поступков, «торжества» дружбы и добродетели. Эти ощущения доступны для восприятия только в красивом мире Крыма, гармонично соединяющем розу и соловья, «ясную влагу» и «виноград на лозах», «вечернюю звезду» и «провозвестницу Тавриды».

Юрий Михайлович Лотман в своей книге «Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя» замечает: «Пребывание в Крыму, несмотря на всю его краткость, сыграло огромную роль в жизни и поэзии Пушкина: к этому времени восходят многие творческие замыслы

и впечатления, которые потом разрабатывались и трансформировались в сознании поэта».

Давний исследователь Крымского периода пушкинского творчества Арсений Иванович Маркевич в книге «Пушкин и Крым» отметил: «Таврида очаровала Пушкина красотами своей природы; она утешила, успокоила его жизнью в кругу милого благородного семейства... и возвысила этим его душевный, нравственный мир; она заставила его глубже входить в самого себя, в свою душу, — возвысила его мирозерцание своей священной древностью, она внесла новые струи в его творчество. Вот почему Таврида для Пушкина имела “прелесть неизъяснимую”».

Крым стал заветной и важной вехой творческого пути поэта. Ощущение счастья, покоя и радости возникают всякий раз при прочтении произведений Пушкина о Крыме. «Подлинный Пушкин начался с Крыма» — утверждал Павел Васильевич Анненков, один из первых библиографов Пушкина. Сила поэтического слова Пушкина сделала Крым частью Русского мира и русской культуры. Чтобы Крым вновь стал российским, поэт сделал не меньше, чем правители, политики и полководцы. Пушкин создал традицию для писателей и поэтов. Вслед за ним и его стихами в Тавриду устремились Гоголь, Толстой, Тютчев, Чехов, Волошин, Мандельштам, Гумилёв, Ахматова, Цветаева, Пастернак, Куприн, Бунин, Шмелёв, Булгаков, Маяковский, Солженицын, Аксёнов, Бродский... К середине XIX столетия не побывать в Тавриде для образованного российского человека считалось почти неприличным. Возникла мода на Крым.

Со времени, когда молодой Александр Сергеевич посетил «полу-денный берег», прошли столетия! Произошли разительные перемены в жизни полуострова, во многом изменилась природа Южнобережья. Но по-прежнему амфитеатром возвышаются горы, покрытые лесами, так же «свободна стихия» Чёрного моря, то же яркое южное солнце — всё, что воспел в своих бессмертных творениях гениальный поэт.

У фасада старинного дома Ришелье растут кипарисы, посаженные в 1808 году, а на углу, в парке, красуется любимый кипарис — «друг Пушкина». Шумит листвою могучий платан, посаженный в 1838 году в годовщину гибели поэта. «Не зарастёт к нему народная тропа...» Каждый год, начиная с 1889 года, 6 июня здесь отмечается день рождения А. С. Пушкина. «Пушкин — наше всё!» Слова Аполлона Григорьева так же актуальны для наших современников, как и 200 лет назад.

*Когда гроза пройдёт, 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, и вашими слезами
Упьюсь...и, может быть, утешен буду я Любовью.*
«Андре Шенье», 1825

Список использованных источников

1. Бертье-Делагард А. Л. Память о Пушкине в Гурзуфе. — М.: Река времён, 2017. — 96 с.
2. Кошелев В. А. Таврическая мифология Пушкина: Литературно-исторические очерки. — В. Новгород-Симферополь, Н. Новгород: ООО «Растр», 2015. — 303 с.
3. Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя. — СПб.: Искусство-СПБ, 1995. — 184 с.
4. Лакшин В. Я. Спутник странный // Октябрь, 1979. — № 11. — С. 196–208. — № 12. — С. 203–216.
5. Сандомирская. В. Б. О первом наброске стихов «Увы! Зачем она блистает...» // Временник Пушкинской комиссии. — Л., 1986. — С. 133–138.
6. Томашевский Б. В. Таврида Пушкина // Учёные записки ЛГУ. — 1949. — № 122. Серия филологических наук. Вып 16. — 99 с.

УДК 069.01

Е. И. Потемина

*Заместитель директора Государственного музея А. С. Пушкина по научно-просветительской работе, кандидат филологических наук
Москва*

**«Земли полуденной волшебные края...».
Крым в русской культуре XVIII—XX веков.
Из экспозиционного опыта работы
Государственного музея А. С. Пушкина (Москва)**

Аннотация. *Статья посвящена анализу экспозиционного опыта работы Государственного музея А. С. Пушкина (Москва), посвящённого А. С. Пушкину.*

Ключевые слова: *единицы хранения, коллекция, публикации, экспозиция.*

Elena I. Potyomina

*Deputy Director of the State Pushkin Museum for Scientific and Educational Work, Candidate of Philological Sciences.
Moscow*

**«The land of midday is a magical land...»
Crimea in Russian culture of the XVIII-XX centuries.
From the exposition experience of the State Pushkin
Museum (Moscow)**

Abstract: *The article is devoted to the analysis of the exposition experience of the State Pushkin Museum (Moscow) dedicated to A. S. Pushkin.*

Keywords: *storage units, collection, publications, exposition.*

Государственный музей А. С. Пушкина в Москве был основан Постановлением Совета министров РСФСР 5 октября 1957 года. В течение нескольких лет была сформирована московская пушкинская коллекция. В июне 1961 года музей открыл свои двери для первых посетителей, которые смогли увидеть полноценную экспозицию, посвящённую жизни и творчеству Пушкина.

Основной принцип экспозиции был достаточно простой — хронология: начиная от рождения и завершая последними днями жизни поэта. Отдельным разделом была представлена так называемая Южная ссылка

Пушкина: Молдавия, Одесса, Крым. Этот же принцип лёг в основу комплектования коллекции музея — жизнь и творчество Пушкина, основные вехи его биографии, окружение, события, исторические персоналии, документы эпохи, иллюстрации художников XIX–XX веков.

В настоящее время коллекция музея насчитывает порядка 165 единиц хранения основного фонда: живопись, графика, книги, документы, автографы, предметы декоративно-прикладного искусства, мебель, нумизматика и проч.

Материалы, рассказывающие о пребывании Пушкина в Крыму в 1820 году, его путешествии, творчестве того периода, окружении и проч., выделяются из общего собрания музея в основном только при создании тематических выставок и постоянных экспозиций. Поэтому как таковая «крымская» коллекция музея определяется условно. Представлена она практически во всех хранениях музея. В собрании редкой книги хранятся путеводители XVIII–XIX веков по Крыму, поэтические сборники и проч., но основную ценность составляют издания Пушкина, в частности «Бахчисарайский фонтан». В коллекции представлены прижизненные издания поэта на русском, французском и немецких языках (Пушкин А. С. Бахчисарайский фонтан. М., 1824. (КП(К) 36128/ II-182), Пушкин А. С. Бахчисарайский фонтан. СПб., 1827 (КП(К) 65649 / II-193), Пушкин А. С. Бахчисарайский фонтан. СПб., 1830 (КП(К) 32976 / II-1), Пушкин А. С. Der Trauerquell... — St. Petersburg: J. Brieff, Buchdruckerei der besondeen [!] Kanzellei des Ministeriums des Innern, 1826 (КП(К) 24775 БР), Пушкин А. С. La fontaine des pleurs... Paris: Dondey-Dupre Péré et Fils, 1826 (КП(К) 24778 БР 1741), Пушкин А. С. La fontaine des pleurs... Paris: Dondey-Dupre Péré et Fils, 1826 (КП(К) 24778 БР 1741). Представлены и последующие публикации, осуществлённые в XIX столетии.

Не большим, но интересным является рукописное собрание музея, связанное с крымской тематикой. Во-первых, это список поэмы «Бахчисарайский фонтан», представленный в рукописном сборнике, составленном неизвестным лицом (КП 112885, Р 339), а в другом альбоме также сделанный неизвестным современником поэта список стихотворения «Фонтану Бахчисарайского дворца» (КП 11800/404, Р 265). Оба списка датируются после 1824 года.

Во-вторых, автографы пушкинских современников. В качестве примера можно привести альбом Е. А. Юрковской. В альбоме дочери коменданта Севастополя генерал-майора А. А. Юрковского, в замужестве Екатерины Анастасьевны Быченской, среди автографов встречается список фрагмента поэмы Пушкина «Бахчисарайский фонтан», сделанный неизвестным лицом. Весь альбом заполнялся в 1820–1830-е годы во время её жизни в Севастополе и свидетельствует о живом интересе владелицы и её знакомых к художественному творчеству, литературе, искусству.

Среди авторов — Александр Иванович Казарский (1797–1833), российский военный моряк, герой Русско-турецкой войны 1828–1829 годов, капитан первого ранга. Казарский стал известен после того, как под его командованием одержал победу бриг «Меркурий» в бою с турецкими кораблями. В альбоме Юрковской его рукой нарисован легендарный бриг «Меркурий» и стихотворное посвящение хозяйке альбома:

*«От неприятелей отбиться
и уйти со многими случалось,
Но от прекрасных глаз, чтоб
вольность сохранить,
немногим удавалось.
Зачем же не отбить равно
и этой встречи?
Затем, что милый взор опаснее
картечи.*

АК»

В коллекции изобразительного искусства музея представлены работы художников пушкинского времени, изображающие Крым таким, каким увидел его поэт в 1820 году (В. Рихтер. Крым. Берег моря. 1-я треть XIX века, бумага, сепия; Е. М. Корнеев Бахчисарай. Ханский дворец. 1804, бумага, сепия, тушь, перо; Н. Г. Чернецов (?) Дворец графа М. С. Воронцова в Алушке. 1849, бумага, карандаш; Н. Г. Чернецов. Вид Алушки. 1833, бумага, акварель, карандаш; К. Боссоли. Крым. Массандра. 1842, бумага, гуашь, акварель, лак; С. В. Сухово-Кобылина. Крым. Алушта. 1850-е, холст, масло; Альбом с путевыми записями и видами Украины и Крыма. 1833–1834, кожа, бумага, акварель, чернила, перо, карандаш; неизвестный художник с оригинала И. К. Айвазовского (?). 1865, Феодосия. Закат солнца. холст, масло и др.), работы художников XIX–XX веков, изображающие места, где бывал Пушкин (П. П. Кончаловский, В. А. Милашевский, Ю. Т. Звирбулис, Б. Ф. Рыбченков и др.) и иллюстрации к т. н. крымским произведениям поэта (С. Я. Лагутин, Я. М. Шанцер, К. В. Лебедев, В. М. Ходасевич и др.).

В основной экспозиции Государственного музея А. С. Пушкина «Пушкин и его эпоха» (Пречистенка, 12/2) путешествие Пушкина по Крыму в 1820 году представлено двумя темами — посещение Гурзуфа (литография К. И. Рабуса 1828 года, портрет М. Н. Волконской и живописный «Вид беседки в Бахчисарайском дворце» Н. Г. Чернецова 1837 года).

Но наиболее ярко тема Крыма, его отражение в русской культуре, литературе, живописи, графике нашла отражение в выставочных проектах музея. Так, в 2015 году состоялась межмузейная выставка «Земли

полуденной волшебные края...». Крым в русской культуре XVIII–XX веков». Она была приурочена к 195-летию со времени путешествия Пушкина по Крыму.

Выставочный проект, подготовленный к этой знаменательной дате, был посвящён истории взаимоотношений России и Крыма, судьбы которых неразрывно связаны на протяжении нескольких столетий. Несмотря на то, что ядром экспозиции являлась пушкинская эпоха, хронологические рамки выставки охватывали более широкий период: от «времен Очаковских и покоренья Крыма» до XX столетия, когда Крым стал источником вдохновения для многих поэтов Серебряного века. На выставке были представлены изображения Крыма XVIII–XX веков, портреты российских деятелей истории, науки и культуры, связанных с Крымским полуостровом, книги, рукописи и предметы декоративно-прикладного искусства.

Выставка состояла из четырёх разделов. Первый из них составили экспонаты, связанные с включением Крыма в состав Российской империи в XVIII веке. Среди них — портреты Екатерины II и «великолепного князя Тавриды» Г. А. Потёмкина — первого губернатора этого края. Редкие гравированные листы, представленные на выставке, посвящены историческим событиям тех лет: взятию русскими Очакова — крепости на северном побережье Чёрного моря, в период русско-турецких войн XVIII века бывшего ключевым пунктом в борьбе за Крым; Кючук-Кайнарджийскому (1774) и Ясскому (1791) мирным договорам между Россией и Османской империей, признавшими Крымский полуостров российской территорией. На выставке также можно было видеть произведения Г. Р. Державина, С. С. Боброва, П. И. Сумарокова и других русских писателей того времени, незамедлительно откликнувшихся на это событие.

Следующий раздел экспозиции был посвящён путешествию А. С. Пушкина по Крыму, предпринятому поэтом в 1820 году с семьёй прославленного генерала Н. Н. Раевского. Изображения крымских городов того времени позволили проследить маршрут пушкинского путешествия: из Керчи в Феодосию, затем в Гурзуф, где Пушкин пробыл около трёх недель, и под конец — в Бахчисарай и Симферополь. Особенно взволновало поэта посещение Бахчисарая. Результатом этой поездки стали поэма «Бахчисарайский фонтан», многие строки «Евгения Онегина», стихотворения «Погасло дневное светило...», «Нереида», «Редет облаков летучая гряда...» и др. На выставке экспонировались прижизненные издания этих произведений, их списки в рукописных альбомах XIX века, а также иллюстрации к ним художников XIX–XX веков.

Путешествие поэта по Крыму было представлено на выставке в широком историко-литературном контексте. В акварелях, гравюрах, лито-

графиях и живописных полотнах перед посетителями предстал Крым первой трети XIX века, воспетый А. С. Пушкиным, К. Н. Батюшковым, А. Мицкевичем и другими поэтами того времени. На экспозиции также можно было увидеть портреты пушкинских современников, много сделавших для обустройства и процветания Крымского полуострова. Это граф, а впоследствии светлейший князь М. С. Воронцов, наместник Новороссийского края и владелец имения в Алушке. Стремясь познакомить общество с видами Крыма, он приглашал туда таких художников, как Ф. Вольф, Н. Г. Чернецов, К. Боссоли, Ф. Гросса, а затем убеждал издателей литографировать их рисунки. Это В. Рувье, владелец огромных земельных участков в Крыму, занимавшийся там овцеводством и виноделием. Это княгиня А. С. Голицына, в 1824 году отправившаяся в Крым с целью распространять христианское учение и основавшая в Кореизе колонию «трудолюбивых пиэтистов».

Значительную часть раздела выставки, посвящённого второй половине XIX века, составили экспонаты, связанные с Крымской войной 1853–1856 годов. Главным образом — с обороной Севастополя, участником которой был Л. Н. Толстой. Несмотря на тяготы военной службы, в это время им был написан первый из трёх «Севастопольских рассказов» — «Севастополь в декабре 1854 года», опубликованный в журнале «Современник» и воспринятый современниками как прямой репортаж, переданный одним из участников обороны черноморской крепости. В этот раздел экспозиции вошли также материалы, связанные с пребыванием в Крыму А. П. Чехова, проведшего последние годы своей жизни в Ялте, и И. К. Айвазовского, большая часть жизни которого была связана с Крымом, и в частности — с Феодосией.

Завершали экспозицию материалы, посвящённые писателям XX века. Это А. С. Грин, с 1924 года живший сначала в Феодосии, а затем — в Старом Крыму, и М. А. Волошин, гостеприимный дом которого с 1910 года был пристанищем и местом отдыха многих писателей, артистов, художников и учёных. А. А. Ахматова, М. И. Цветаева, О. Э. Мандельштам, А. Белый, К. И. Чуковский, В. Я. Брюсов, Н. А. Гумилёв и многие другие приезжали на Крымский полуостров в разные годы и по разным причинам. Однако каждый из них оставил произведения, либо написанные в Крыму, либо повествующие о событиях, пережитых ими там. Каждый из них по-своему любил эту благословенную землю и у каждого был свой Крым.

Выставка была подготовлена Государственным музеем А. С. Пушкина при участии Государственного историко-художественного и литературного Музея-заповедника «Абрамцево», Государственного центрального театрального музея имени А. А. Бахрушина, Государственного Литературного музея, Государственного музея Л. Н. Толстого, Музея

В. А. Тропинина и московских художников его времени, Музея-усадьбы Останкино, Государственного архива Российской Федерации и частных коллекционеров.

Она стала событием в культурной жизни Москвы, получила положительные отзывы как посетителей, так и в средствах массовой информации.

Коллекция Государственного музея А. С. Пушкина постоянно пополняется новыми материалами, среди которых и экспонаты, связанные с Крымом. В 2020 году на ежегодной выставке «Новых поступлений» экспонировались два листа «Главная улица Бахчисарая» и «Арабатская стрелка» из атласа «Путешествие в Южную Россию и Крым через Венгрию, Валахию и Молдавию», совершённое в 1837 году под руководством Анатолия Демидова. В экспедиции приняли участие многие европейские художники, учёные и писатели, в том числе Дени Огюст Мари Раффе, художник и литограф. Издание было посвящено императору Николаю. Таким образом, в нашем музее была отмечена важная веха в биографии Пушкина — 200 лет со дня путешествия поэта в Крым.

УДК [069:004.9]:316.7

Н. Ю. Савостьянов, Е. М. Сидорова*Художники по компьютерной графике phygitalism
Москва*

Современные музейные технологии

Nikita Ju. Savostyanov, Ekaterina M. Sidorova*Artists in computer phygitalism graphics
Moscow*

Modern museum technology

Современные музейные технологии стучатся в двери каждого российского музея, поэтому проблема новых медиа в музее сейчас актуальна. Посетители музеев, привыкшие к разнообразным гаджетам, хотя от экскурсовода не только слова, ума и сердца, как сказал когда-то В. А. Сухомлинский об учителе, но и технологий. Исследователи проблемы часто упоминают о том, что современные посетители отличаются капризностью. С каждым годом удивить посетителя становится всё сложнее. Ни одно солидное массовое мероприятие сегодня не обходится без видеопроекции. Использование видеопроекционного оборудования обеспечивает создание более зрелищного мероприятия. Применение современных технологий в музее делает экскурсию более интересной, запоминающейся, познавательной. С помощью технологий создаются визуальные эффекты, которые недоступны в режиме реального времени. В число новых музейных технологий попадают и световые инсталляции.

Световые инсталляции сейчас активно используются в выставочных экспозициях и музеях, поэтому компании-разработчики проектов, стремясь удовлетворить спрос, систематически развивают и осваивают самые новые технологии по разработке и проецированию изображений. Само слово «инсталляция» произошло от английского *installation*, которое означает «установку, размещение и монтаж» и выражает формат современного искусства. Это есть некая пространственная комбинация, которая создана из самых различных элементов, являющихся художественной целостностью.

Главная особенность инсталляции в музее — то, что зрители не созерцают презентацию в стороне, как картинное полотно, а оказываются внутри созданного шедевра. В лексиконе творческих личностей уже появился новый модный термин «мультимедийная инсталляция».

Захватывающее феерическое шоу привлекает внимание не периодическими появлениями неких видеороликов, а тем, что насыщенные яркостью графические образы способны ввести наблюдателей в собственный мир.

Таким образом, при создании мультимедийных инсталляций отсутствуют привычные вещи, которые демонстрируются в музеях: не используются карты, информационные таблички, отсутствуют музейные предметы в традиционном контексте понимания этого слова. Нет стандартных картин либо объектов расположенных за стеклом. Раритеты и оригиналы музея находятся в других залах. Световые инсталляции — интерактивные помощники работе музея. При полном соблюдении смысловых норм обоснованности мультимедийных методов, их гармоничное сочетание друг с другом и непосредственно с экспозицией на самом деле украшает работу музея. Посетители по-новому воспринимают получаемые впечатления. Музейные экспонаты, представленные в качестве авторских инсталляций с использованием мультимедийных технологий, оставляют самые яркие впечатления в памяти посетителей. Применяемые наглядные образы помогают продемонстрировать те материалы, которые не показать вживую. Это экспонаты, демонстрация которых посетителям проблематична или не представляется возможной (хранение в архивных фондах, утрата либо нестандартные размеры). В этих случаях используются видеомэппинги, голографические витрины, мультимедийные инсталляции. Технологии позволяют рассказать о процессах, моделирование которых невозможно провести в рамках музейных площадок.

Мультимедийные инсталляции позволяют по-разному донести информацию до разных зрительских аудиторий. Установление навигационного направления при входе в здание музея подсказывает посетителям, где расположены те или иные экспонаты, рабочие часы музея и иную полезную информацию.

Мультимедийные инсталляции способны оказать содействие в совершенствовании музея как в рекламном, так и маркетинговом контексте. В конкурентной борьбе за посетителей музеи участвуют в культурных мероприятиях, а мобильные комплексы способствуют тому, чтобы это участие стало зрелищным и полным.

Проекционный дизайн в музее увеличивает разнообразие, реалистичность экспозиций, что в дальнейшем увеличивает количество посетителей. При создании мультимедийной инсталляции используются: мультимедиа, интерактив, световое и звуковое сопровождение.

Именно в музее большой интерес уделяют освещению, благодаря которому можно акцентировать внимание на определённых моментах в картине, создать необходимую атмосферу, навеять различные чувства.

Правильным световым сопровождением можно даже запугать человека. Освещение — проводник зрителя к богатствам изобразительного искусства. Из-за несоответствующей цветовой палитры и насыщенности экспонат воспринимается совсем не так, как это задумывал автор. Например, мрачность, ужас, заложенные в картину, легко испортят яркий световой поток. Наоборот, можно помочь в восприятии полотна или другого произведения искусства, приглушив подсветку или подчеркнув определённые места.

Выделяются две основные задачи при работе со светом в музее: придание особенности каждому экспонату и облегчение ориентирования в пространстве. Свет позволяет усилить восприятие того или иного музейного предмета. Теоретические задачи плавно переливаются в практические: нужно выбрать подходящее освещение, правильно расставить источники света и предотвратить разрушение музейных экспонатов. Цветовой баланс работы нарушится из-за тусклого или интенсивного свечения. Важным является то, что искажённый свет не всеми посетителями воспринимается одинаково. К примеру, оранжево-жёлтый цветовой спектр хуже различают люди преклонного возраста, которые составляют большую часть всех гостей музея. Нужно чувствовать каждого посетителя, предугадывать целевую аудиторию, их желания, и подстраивать все условия под зрителей. Для правильной подсветки художественных или скульптурных работ учитывается множество факторов, иногда даже противоречащих друг другу — экспонаты одновременно нужно и освещать, и защищать от света.

Чтобы визуально увеличить объём трёхмерных фигур, совмещают рассеянный и прямой свет в определённом соотношении. На практике это деление скорее относительно, чем абсолютно, потому что оба потока света переменяются и поддерживают друг друга. Разработчики считают, что пропорция освещённости музейной ценности и фона должна составлять 2:1. С одной стороны, объект не становится излишне драматичным, а с другой — внимание акцентируется на экспонате.

Изящество скульптурных элементов, например, зависит от заднего плана: контрольный свет — контражур — приятнее выглядит в условиях скульптурной подсветки. Боковой свет также важен, он удаляет блики и препятствует появлению тени от проходящего человека.

Живопись освещается по-другому, часто не требуя обильного и естественного свечения. В музее некоторые произведения, освещаемые только рамочными светильниками, выставляются в полной темноте. Классические картины таким методом нельзя подсвечивать, так как в них предполагается восприятие всего пространства.

Для ориентации сотрудников музея и посетителей обязательно нужно общее освещение. Для чувствительных предметов ограничивают ин-

тенсивность яркости светового потока, общее свечение корректируется соответственно. Во время архитектурного и светового проектирования рекомендовано осуществить зонирование светлых и тёмных помещений.

Интересно, что произведения искусства лучше воспринимаются при том освещении, при котором его создавал сам автор. В таких условиях можно получить то впечатление от картины, которое вкладывал в работу мастер. Несмотря на этот очевидный факт, работники музеев не могут показывать экспонаты при дневном освещении, при котором писало большинство старых художников, так как солнечный свет разрушит строение работы и исказит все краски.

Функции, которые должен выполнять свет каждого музея: освещение экспозиционных объектов; акцентирование отдельных особенностей; полноценное освещение помещения, дающее свободу передвижения; обеспечение собранности демонстрационных предметов; выделение произведений искусства или других выставочных объектов.

Факторы, ограничивающие возможность создания качественной подсветки в музейных помещениях: необходимый простор в комнатах для того, чтобы вместить хотя бы среднюю экскурсионную группу; возможность размещения экспозиции разными способами: вдоль стен, в центре, в специальных витринах, на пьедестале или в объединённом варианте — пьедестал в витрине; требования к освещению.

Любое помещение — не только музейное — должно соблюдать установленные нормы. Следует учесть, что для элегантно́й демонстрации светильники нужно установить так, чтобы выставочный объект освещался со всех сторон, на нём не оставалось бликов и теней. Людям, занимающимся освещением музейных помещений, нужно обращать внимание на следующие факторы: пропорция комнаты; дизайн интерьера; цветовая схема; доступность солнечного света; природа выставки; задумка автора и желаемые впечатления посетителей. Видимость — степень освещённости, удаляющая лишние блики, создающая бестенево́й контраст и качественную цветопередачу. Тип экспозиции определяет требования к подсветке, поэтому они могут меняться, в зависимости от определённого экспоната. К примеру, пространственные объекты — бюсты, памятники — нуждаются в видимости по всем направлениям, а объёмная поверхность и живопись на плоском холсте предполагают другие световые условия.

Объекты должны быть защищены от светового воздействия, а для больших предметов — археологических достояний или памятных сооружений — максимально используется натуральное освещение без искусственных источников света.

Пожалуй, одним из основных вызовов нового века станет поиск новых способов уменьшить разрыв между посетителями и музейными

экспонатами. Тренд последнего времени — отделение информации от самого объекта. Технические новшества ведут к социальному прогрессу и продуктивным связям между людьми и технологиями. Музей будущего — это пространства интерактивного доступа к информации, несущую опыт культурного наследия. Проникновение онлайн-технологий в музеи, ориентированность общества на инновации и будущее — движущие факторы изменения, развития музеев во взаимосвязанном мире, отделения информации от самого объекта. Технические новшества ведут к социальному прогрессу и продуктивным связям между людьми и технологиями.

Список использованных источников

1. Гарибова А. Д., Михеева М. М. Медиа-тренды в музеях // Молодой учёный. — 2017. — № 17 (151). — С. 400–405.

УДК 882(09)

Л. В. Савостьянова

Научный сотрудник ГБУК РК «Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник»
Отдел Музей А. С. Пушкина в Гурзуфе
Ялта — Гурзуф

Жанр поэтической фотографии в творчестве А. С. Пушкина

Аннотация. Статья посвящена анализу стихотворений А. С. Пушкина методом «поэтической фотографии», который позволяет сделать новые открытия, касающиеся оригинальности, глубины, правдивости и плодотворности творчества поэта. Проанализированы стихи-«фотографии» 1817–1820 годов.

Ключевые слова: антитеза, «дневная фотография», документальное искусство, «Крымский текст», «моментальная фотография», «ночная фотография», «поэтическая фотография».

Larissa V. Savostyanova

Research associate in the State Budgetary Institution of Culture «Crimean Literary and Artistic Memorial Museum-Reserve»
Department «A. S. Pushkin's Museum in Gurzuf»
Yalta — Gurzuf

The genre of poetic photography in the works by A. S. Pushkin

Abstract. The article is devoted to the analysis of A. S. Pushkin's poems by the method of «poetic photography» which allows making new discoveries concerning the originality, depth, truthfulness and fruitfulness of the poet's work. Poems-photographs of 1817–1824 are analyzed.

Key words: antithesis, «day photography», documentary art, the Crimean text, «instant photography», «night photography», «poetic photography».

В литературном творчестве существует много стилистических приёмов, превращающих произведение в великолепную блистательную жемчужину, и среди них значительное место занимает антитеза (от др.-греч. ἀντίθεσις — «противопоставление»). Антитеза заостряет противоречие, подчёркивает контраст, усиливает выразительность. Конечно, Пушкин, как великий мастер слова, использует антитезу в своих произведениях, применяя ее даже в своих эпиграфах: «Где стол был

яств, там гроб стоит» (из оды Г. Р. Державина). Антитеза оттеняет один образ за счёт другого, предлагает альтернативу, добавляет произведению глубины и парадоксальности. Пушкинская антитеза украшена тропами (метафорами, эпитетами).

1817–1824 годы в жизни Пушкина наполнены множеством необычайно противоречивых дели событий: после окончания Лицея надо работать в Коллегии иностранных дел. Но поэт получает отпуск и оказывается в Михайловском. Вернувшись в Петербург, Пушкин попадает в водоворот бурной общественной жизни столицы: он член «Арзамаса» и «Зелёной лампы», общается с декабристами. Затем в его жизни появляются Раевские и прекрасный Крым. Потом ссылка: Кишинёв, Одесса, Михайловское... Наполненная противоречивыми событиями жизнь поэта отражается и в его творчестве.

Пушкинские тексты этого периода с антитезами воспринимаются пушкинистами по-разному. Главным, конечно, является традиционный подход: антитеза — риторическая или стилистическая фигура контраста в художественной или ораторской речи, которая заключается в резком противопоставлении понятий, положений, образов, состояний, связанных между собой общей конструкцией или внутренним смыслом. Но есть и концепция «Крымского текста», основанная на антитезе. Противники концепции утверждают, что «крымский *genius loci*, локальное пространство Крымского полуострова, вряд ли может быть осознано в качестве основы единственного и неповторимого текста. При восприятии этого локуса с самого начала присутствуют много разноязычных текстов: греческий, византийский, генуэзский, татарский, русский...» [1, с. 5]. Странники крымской мифемы опираются на сформулированную В. Н. Топоровым идею «Петербургского текста» [2] и видят в крымских стихах А. С. Пушкина «Крымский текст», в котором есть такие составляющие, как отрицательное и положительное во внутреннем состоянии лирического героя, в природе и культуре. Должны также быть особый апофатический способ выражения предельности и обращение к высшим ценностям жизни [3]. С обязательным фактором места.

Следующая концепция, опирающаяся на антитезу, — это идея В. А. Кошелева о жанре «поэтической фотографии», образцы которой были представлены и в творчестве П. А. Вяземского в цикле из 18 стихотворений «Крымские фотографии» 1837 года. Но у Пушкина они появились намного раньше.

Фотография — результат использования светочувствительности, способность некоторых веществ изменяться под влиянием света. Фотографию сразу же стали воспринимать как документальное искусство, которое ценилось за точность, лёгкость получения результата, за объём

ективность и беспристрастность. Фотография фиксирует мгновение и останавливает его, она передаёт сиюминутное ощущение от восприятия изображённого.

«Фотографический взгляд» на окружающее в творчестве поэта, как полагает В. А. Кошелев, есть художественный приём [2, с. 237] — это мы и находим в творчестве А. С. Пушкина. Поэт фиксирует именно мгновенное, сиюминутное, но только в одной ситуации — когда происходит что-то необыкновенное, экзотическое, мифологическое, потрясающее, что в обыденной жизни не случается. В обыденной жизни не кипят такие страсти и не происходят такие события. Приём исполняется при помощи антонимов, идеографических или контекстуальных. Антонимические тексты часто простые, состоят из одного ряда антонимов, называющих только два цвета: «**черное** (плохое, негативное) — **белое** (светлое, позитивное)»: «*Над ясной влагою полубогиня грудь / Младую, белую, как лебедь, воздымала / И пену из власов струю выжимала*» («Нереида», 1820). Действие происходит на утренней заре, когда полутемно. Антонимы *белую* — на утренней заре («На утренней заре я видел...»). «Навис покров угрюмой **нощи** / На своде дремлющих небес: / В безмолвной тишине почили дол и рощи, в **седом** тумане дальний лес» / (Воспоминания в Царском селе, 1814). Антонимы: **нощи** (тёмное, чёрное) — **в седом** (светлое). «Я видел **Смерть**; она сидела / У тихого порога моего. Я видел **гроб**; открылась дверь его; / Туда, туда моя надежда полетела» (1816). Антонимы: **смерть, гроб** — **надежда**. «Гляжу, как безумный, на **чёрную** шаль... **Прелестная** дева ласкала меня, / Но скоро я дожил до **чёрного** дня. Глаза **потемнели**, я весь изнемог...» («Черная шаль», ноябрь 1820). Антонимы: **чёрную, чёрный, потемнели** — **прелестная** дева. Усиление страдания показано усилением чёрного и закольцованным началом в соответствии с древним римским ораторским каноном.

В «поэтической фотографии» важно то, что она чёрно-белая, как чёрно-белые фотографии XIX века. Только белое и чёрное, только контрасты. Нет деталей. Неважно, почему это произошло и кто виноват. Событие полностью подчиняет себе эмоциональную сферу лирического героя: «Твой луч **осеребрил** увядшие равнины, / И дремлющий залив, и **чёрных** скал вершины. / Люблю твой **слабый свет** в небесной вышине». Антонимы: **осеребрил, слабый свет** — **чёрных** скал. «*Редает облаков летучая гряда...*» (1820). В данном тексте представлена сложная антитеза, глубже раскрывающая смысл запечатлённого мгновения, чем простая антитеза, т. к. она обогащена эпитетами. В этом примере мы видим различия между «чёрными», печальными, и «белыми», дающими надежду, стихотворными фотографиями. «Белых» эпитетов больше. Значит, не всё так печально, с этим печальным можно справиться.

Всех путешественников в Крыму XIX века захлёстывали необычные крымские впечатления. Например, сначала «чёрные» — Пушкину не понравились Керчь и гробница Митридата («Воображение моё спало»). А потом сошло вдохновение — то, что он потом в его сознании стало «белым», т. е. светлым, дающим надежду, лучшими днями его жизни («Мой дух к Юрзуфу прилетит»). Фотографии обычно датируются, следовательно, они становятся документами эпохи. «Фотографический взгляд» делает чувства, эмоции, мысли поэта тоже документами эпохи.

Пушкинские «фотографии» делятся на две группы — на «дневные» и «ночные». «Дневные» — светлые, спокойные, красивые. Обычно это элегии или оды. Они хвалят, поздравляют, представляют ценности своих героев, восхищаются прекрасной природой и жизнью, в них преобладает позитив: «**Всё живо там, всё там очей отрада, / сады татар, селенья, города; / Ограждена волнами скал громада, / В морской дали теряются суда, / Янтарь висит на лозах винограда; / В лугах шумят бродящие стада... / И зрит пловец — могила та / Озарена сиянием заката**». Позитив: **живо, янтарь, сиянием**, негатив: **могила**. («Кто видел край...», 1821). «**Ты молоток возьмёшь во длань / И воззовёшь: свобода! Хвалю тебя, о верный брат! / О каменщик почтенный! / О Кишинёв, о тёмный град! / Ликуй, им просвещённый!**». Позитив, высокое: **длань, свобода, хвалю тебя, ликуй, просвещённый**, негатив: **тёмный**. («Генералу Пушкину», 1821). «**Друг Дельвиг, мой парнасский брат! / Твоей я прозой был утешен. / Но признаюсь, барон, я грешен: / Стихам я больше был бы рад**». Позитив: **друг, брат, стихам**, негатив: **прозой**. («Дельвигу», 1821). «**Я стал умён, я лицемерю — / Пощусь, молюсь и твёрдо верю, / Что Бог простит мои грехи, / Как государь мой стихи**». Позитив: **умён, пощусь, молюсь, Бог простит**, негатив: **лицемерю, грешен** («В. Л. Давыдову», 1821). «**Но дружбы нет со мной. / Печальный, вижу я / Лазурь чужих небес, полдневные края; / Ни музы, ни труды, ни радости досуга / Ничто не заменит единственного друга... Ты другу заменил надежду и покой; / Во глубину души вникая строгим взором, / Ты оживлял её советом иль укором; / Твой жар воспламенял к высокому любовь; / Терпенье смелое во мне рождалось вновь / Уж голос клеветы не мог меня обидеть**». Позитив: **оживлял, единственного друга, советом, жар, воспламенял, к высокому любовь, терпенье смелое**, негатив: **голос клеветы** («Чаадаеву», 1821). «**Меж тем, как ты, проказник умный, / Проводишь ночь в беседе шумной, / И за бутылками аи / Сидят Раевские мои... / Народы тишины хотят, / И долго их ярем не треснет. / Ужель надежды луч исчез? Но нет! — мы счастьем насладимся, / Кровавой чаши причастимся / И я скажу: Христос воскрес**». Позитив: **Раевские мои, надежды луч, Христос воскрес, счастьем насладимся**, негатив: **проказник, ярем,**

исчез, кровавой чаши. («В. Л. Давыдову», 1821). Автор надеется на победу разумного, свободного, светлого, чтобы сказать: «Христос воскрес!» Действительно, согласишься с мнением Пушкина, что печаль его светла, что всегда есть надежда.

«Ночной» отдел пушкинского фотоальбома гораздо обширнее, глубже и обобщённой. Эти картины имеют прямое отношение к субъективному самочувствию поэта, это обычно мысли о том, что «жжёт сердца людей»: «Везде **неправедная Власть / В сгущённой мгле** предрассуждений Воссела / — **Рабства** грозный Гений / И Славы **роковая страсть...** / **Тираны мира! трепещите!** / А вы, **мужайтесь** и **внемлите**, / **Восстаньте**, падшие **рабы!**» Позитив: **мужайтесь, внемлите, восстаньте**; негатив: **мгле, роковая страсть**, **неправедная власть**, **тираны мира, трепещите** («Вольность», 1817). «А я, **повеса вечно праздный**, / **Потомок негров безобразный**, / **Взращённый в дикой простоте**, / **Любви не ведая** страданий, / Я нравлюсь юной красоте / **Бесстыдным бешенством желаний...** / Здорово, рыцари лихие / **Любви, свободы и вина!** / Для нас, **союзники** молодые, / **Надежды** лампа **зажжена**». Позитив: **любви, свободы, вина, союзники, надежды**, негатив: **повеса вечно праздный, потомок негров безобразный, в дикой простоте, не ведая страданий, бесстыдным бешенством**. («Юрьеву», 1819). Стихотворение поначалу кажется самоиронией. Однако антитеза показывает, что автор выставляет себе жёсткий счёт. «Я **разлюбил** свои желанья, / Я **разлюбил** свои мечты; / Остались мне **одни страданья**, / **Плоды сердечной пустоты**» (и далее по тексту). Негатив: **разлюбил, страданья, пустоты, бурями судьбы жестокой, печальный, одинокой, придет конец, хлад, зимний свист, один, бури, на ветке обнажённой**, позитив: **живу, жду, трепещет запоздалый лист (1821)**. Пушкин рассказывает о тяжёлом периоде жизни, когда жизненные обстоятельства пытаются его сломать. Но запоздалый лист ещё трепещет, значит, надежда есть. Он выживет там, где другие умирают. «**Погасло** дневное **светило**, на море синее вечерний пал **туман**. / **Шуми**, шуми, **послушное** ветрило, / Волнуйся подо мной, **угрюмый** океан» («Погасло дневное светило...», 1820). Негатив: **погасло, шуми, угрюмый**, позитив: **светило, послушное ветрило**. Печальный, грустный вывод: «Но прежних сердца ран, глубоких ран любви, ничто не изменило».

Итак, А. С. Пушкин на романтическом этапе своего творчества использует художественный приём «поэтической фотографии», основанный на антитезе. Антитеза — очень сильное художественное средство, которое резко оттеняет контрастные черты сопоставляемых членов. Стилистические фигуры с антитезой имеют высокую степень убедительности. Антитеза в его стихах представлена разными спосо-

бами: при помощи противопоставления двух антагонистов (*самовластный злодей — лирический герой, художник-варвар — картину гения чернит*), с противопоставлением действий (*вздохнёт о славе младость — резвая задумается радость*) и состояний (*исчезли юные забавы, но в нас горит ещё желанье под гнётом власти роковой, мне вас не жаль, года весны моей — но где же вы, минуты умиленья, молодых надежд*). Часто ощущаются противопоставление «прежде — ныне». Творчество А. С. Пушкина подтверждает значимость литературоведческой концепции «поэтической фотографии», т. к. она соединяет вместе русскую художественную литературу, пространство и время, мифопоэтическое и реальное и дает возможность увидеть что-то новое, неожиданное в творчестве поэта, в очередной раз восхититься его гениальностью.

Список использованных источников

1. Кошелев В. А. Таврическая мифология Пушкина. Литературно-исторические очерки. — Великий Новгород, Симферополь, Нижний Новгород: ООО «Растр», 2015. — 303 с.
2. Авдоница Л. П., Савостьянова Л. В. «Крымский текст» в творчестве Пушкина. — Воронеж: МЦИИ Omega Science, 2019. — С. 133–138.
3. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. — М.: Изд. группа «Прогресс — «Культура», 1995. — 624 с.

Знак информационной
продукции **16+**

Научное издание

Коллектив авторов

200 ЛЕТ СО ДНЯ ПУТЕШЕСТВИЯ А. С. ПУШКИНА ПО КРЫМУ
Материалы научно-практической конференции (15–16 сентября 2020 г.)

Макет и компьютерная верстка *А. В. Пинчук*
Художественный редактор *Н. В. Дымникова*
Корректор *Т. С. Кравцова*

ГБУК РК «Крымский литературно-художественный
мемориальный музей-заповедник»

Макет подписан 30.07.2021.
Формат 60x84 ¹/₁₆. Гарнитура «Times New Roman».
Усл. печ. л. 4,6.

ГБУК РК «Крымский литературно-художественный
мемориальный музей-заповедник»,
Республика Крым, г. Ялта, ул. Кирова, д. 112,
yalta-museum.ru

Электронная версия

ISBN 978-5-6046175-6-4



9 785604 617564