

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Национальный исследовательский Нижегородский государственный
университет им. Н.И. Лобачевского»
Арзамасский филиал

На правах рукописи

Рогозина Наталья Михайловна

**МЕМУАРНАЯ ПРОЗА А.М. ФЕДОРОВА
В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ТВОРЧЕСТВА ПИСАТЕЛЯ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Д и с с е р т а ц и я
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
доцент **Кудряшов Игорь Васильевич**

Нижний Новгород – 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА I. МЕМУАРНЫЙ ЦИКЛ А.М. ФЕДОРОВА «ВСТРЕЧИ И ВОСПОМИНАНИЯ».....	28
1.1. Историко-литературные очерки писателя о культуре Серебряного века: тематическое единство как основной принцип циклизации.....	28
1.2. Авторская концепция литературно-исторической эпохи: портрет-эскиз	43
ГЛАВА II. ЖАНРОВЫЙ СОСТАВ МЕМУАРНОГО ЦИКЛА А.М. ФЕДОРОВА «ВСТРЕЧИ И ВОСПОМИНАНИЯ».....	58
2.1. Биографический очерк «Н.Г. Чернышевский»: концепция личности героя.....	58
2.2. Мемуарно-биографические очерки «А.Н. Майков. Я.П. Полонский» и «Н.Н. Златовратский»: организация текста и приемы описания.....	72
2.3. Заметки о Л.Н. Толстом.....	79
2.4. Мемуарные некрологи «Ф. Соллогуб» и «Д.Н. Овсяннико-Куликовский».....	90
ГЛАВА III. РОМАНЫ А.М. ФЕДОРОВА НАЧАЛА XX ВЕКА: К ПРОБЛЕМЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ГЕРОЕВ МЕМУАРИСТИКИ.....	98
3.1. Воспоминания о И.А. Бунине в художественной ткани романа «Природа».....	98
3.2. Мемуарные и публицистические материалы о А. Матюшенко в художественной системе романа «Подвиг»	126
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	141
ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА.....	145
ПРИЛОЖЕНИЕ	
Неопубликованные мемуары А.М. Федорова.....	178
О юбилеях. П.Д. Боборыкин	178

Н.Н. Златовратский.....	181
В.Г. Короленко.	189
А.И. Куприн (<i>фрагмент</i>).....	196
Н.Г. Чернышевский.....	198
Новые произведения Толстого (<i>фрагмент</i>).....	206

ВВЕДЕНИЕ

Мемуарная проза стала едва ли не центральной ветвью литературного процесса русского зарубежья, которая по-своему и с необычайной искренностью, глубиной осветила глобальные темы, связанные с русской историей войн и революций, традициями русской литературы, оценкой и пониманием нравственно-этических и духовно-религиозных вопросов. В отечественном литературоведении к концу 1990-ых годов закрепляется устойчивая тенденция включения наиболее ярких произведений эмигрантов в контекст общенациональной культуры [93; 234]. Закономерное развитие получили идеи выдающегося критика и литературоведа, Г.П. Струве, назвавшего в своем фундаментальном труде, «первом опыте исторического обзора», еще в 1956 году русскую зарубежную литературу «временно отведенным в сторону потоком общерусской литературы, который – придет время – вольется в общее русло...» [282, с.197]. В ставшем классическим обзоре «Русская литература в изгнании» Г.П. Струве закладывает основу исследования русской зарубежной словесности межвоенного двадцатилетия: литературовед разрабатывает методологию вопроса, размышляет над принципами периодизации обзораемого им литературного процесса и т.д. Благодаря тому, что многие неизвестные в России произведения писателей-эмигрантов начали публиковаться в 70-ые–90-ые годы XX века, было положено начало комплексному изучению литературы русского зарубежья (Буслакова Т.П., Ванюков А.И., Великая Н.И., Кознова Н.Н. и др.). Отечественная литература XX века воспринимается сегодня как нечто единое, без отмежевания от зарубежной эмигрантской. Среди имен М. Алданова, А. Ахматовой, Н. Берберовой, И. Бунина, Б. Зайцева, М. Горького, А. Куприна, А. Толстого, Е. Чирикова названо в 70–90-ые годы XX века имя надолго забытого на родине поэта, прозаика, переводчика и драматурга «белоземляка» А.М. Федорова [17; 160; 247; 252].

Творческое наследие Федорова стало объектом внимания российских и болгарских ученых. В трудах башкирского литературоведа М.Г. Рахимкулова было положено начало изучению творчества А.М. Федорова в России. Благодаря усилиям ученого в 60–70-ые годы XX века вновь публикуется роман «Степь сказала», рассказ «Курайщик», стихи «В башкирской степи». Историко-литературный очерк Рахимкулова о Федорове, восстанавливающий биографию писателя, открыл заново роман «белого эмигранта», а его имя – русскому читателю [253]. И лишь в конце 90-ых годов, после переиздания произведений А.М. Федорова, оказалось возможным изучение фольклорной природы прозы писателя, во многом, благодаря работе Е.Н. Эртнер «Поэтика “очеркового этнографизма” в романе А.М. Федорова “Степь сказала”» [302].

Большой вклад в исследование литературной и просветительской деятельности русского писателя-эмигранта сделан болгарскими учеными. Ими начато изучение творчества Федорова в контексте культуры русского зарубежья. О Федорове писали в последние годы болгарские филологи-слависты Э. Димитров, И. Захариева, Й. Люцканов, Хр. Манолакиев, Р. Русев. В 2010 году Институт Болгарской академии наук выпустил коллективный труд, посвященный русской литературной эмиграции в Болгарии (составители и научные редакторы Р. Русев, Й. Люцканов, Хр. Манолакиев) [167]. В частности, в исследовании русской эмигрантской прессы литературоведы Э. Манолакиев и Р. Русев отмечают участие Федорова как активного сотрудника «Русской газеты», «Русской правды», журнала «Зарницы» в период формирования диаспоры рядом с такими выдающимися литераторами как П. Струве, П. Бицилли, К. Мочульский [259].

В обширном очерке «Русский дух в изгнании (из литературной жизни русской эмиграции в Болгарии в 20-ых и 30-ых годах XX века)» Р. Русев отмечает особые заслуги в сближении культуры России и Болгарии на протяжении десятков лет, начиная с 1923 года, бессменного председателя

Союза русских писателей и журналистов, А.М. Федорова [260]. Литературовед Э. Димитров в статье «Стилиан Чилингиров и Александр Митрофанович Федоров» акцентирует внимание на точках пересечения творчества этих двух авторов, которых исследователь называет «литературными побратимами» [167]. Благодаря совместным усилиям болгарских литературоведов была восстановлена одна из ярких страниц истории русского литературного зарубежья, которая по праву принадлежит поэту, прозаику, драматургу и живописцу А.М. Федорову.

Значительный вклад в изучение творчества Федорова внесла профессор-русист М. Каназирская; благодаря трудам ученого, помимо публикации неизвестных читателям биографических материалов о писателе, увидел свет в 2011 году созданный им в эмиграции автобиографический роман «Плеяды», долгое время хранившийся в архиве [188]. Современные российские и болгарские исследователи литературного наследия А.М. Федорова стремятся к объективной историко-литературной оценке его творчества, ставшей возможной благодаря расшифровке уникальных рукописных материалов. Публикация неизвестных произведений Федорова позволила литературоведам значительно расширить диапазон исследуемых проблем, углубить изучение общих и частных аспектов творчества писателя, формируя объективную историко-литературную оценку его наследия в контексте общенациональной культуры России.

Откликом на решение одной из важных проблем науки в последние десятилетия – изучение творчества забытых писателей русского зарубежья – стало включение информации о А.М. Федорове в публикации массовых изданий, как в России, так и в Болгарии. К наиболее значимым трудам историко-литературного характера следует отнести работу Ю.Н. Сыровой «Жизнь и творчество Александра Митрофановича Федорова в контексте литературной эпохи конца XIX начала XX веков (1885–1920)» с обширной библиографией произведений А.М. Федорова и литературы о нем [283]. Вместе с тем, современная наука располагает лишь отдельными работами,

посвященными поэзии Федорова, среди которых статья Нартыева Н.Н. «Поэзия “Русского Богатства” 1890-ых годов (на материале творчества А.М. Федорова)» [241]. К проблеме художественного своеобразия прозы писателя, осмысленной через творческие связи с произведениями И.А. Бунина и П.А. Нилуса, обращается в диссертационном исследовании Т.Ю. Зимина–Дырда «Поэтика цвета и света в прозе И.А. Бунина, П.А. Нилуса и А.М. Фёдорова» [175].

Отметим, что в отечественной науке интерес к забытому творчеству Федорова возник как к писателю «чеховской артели». О проблеме восстановления «утраченных звеньев» в литературе говорил, например, С.В. Букчин, сопровождая сборник «Писатели чеховской поры» следующим комментарием: «Цель настоящего двухтомника – познакомить современного читателя с произведениями русских беллетристов 80–90-ых годов, и по сей день сохранившими художественную привлекательность. Это авторы разной степени талантливости и, соответственно, известности <...>. Но все вместе они составляли литературную среду, тот фон, на котором росли, мужали и крепили великие таланты» [130]. О закономерном интересе в последнее десятилетие к творчеству таких малоизученных литераторов рубежа XIX–XX веков, как А.М. Федоров, говорит и автор монографии «История русской поэзии 1880–1890 годов как культурно-исторический феномен» Л.П. Щенникова [300]. Исследователем проводится мысль о переоценке в поэзии «безвременья» 1880–1890-х гг. «упаднических» чувств: отчаяния, сомнения, скепсиса, страдания и о стремлении авторов (А. Апухтина, З. Гиппиус, Д. Мережковского, К. Фофанова) найти позитивную составляющую культуры [300, 36–37]. Примечательно, что в сборник поэзии «восьмидесятников» XIX века включены стихи молодого поэта А. Федорова [25]. Исследовательница считает, что творчество таких непохожих авторов, как С. Надсон и Вл. Соловьев, А. Апухтин и Д. Мережковский, Н. Минский и К. Случевский – знаковые явления одной поэтической эпохи «безвременья». Иную концепцию движения художественного сознания поэтов-

«восьмидесятников» от классики к модернизму в границах анализируемой эпохи предлагает Е.З. Тарланов: ученый полагает, что не идеи «красоты и конструктивности хаоса», а совсем другие принципы определяли мировоззренческое ядро нарождающегося модернизма – раздвоенности, «эстетизации зла», идеи богооставленности мира, угасания творческих способностей «хаоса и неупорядоченности бытия вообще» [285, с. 318–319]. Учитывая эти противоположные оценки, важен объективный характер историко-литературного комментария Г.А. Бялого к сборнику поэзии, отмеченный Щенниковой, среди авторов которого – Федоров; уже в 70-ые годы XX века русской поэзии «восьмидесятников» XIX века дана содержательная характеристика как предтече литературного Серебряного века [25]. Включение Г.А. Бялым и С.В. Букчиным в названные сборники произведений малоизвестных авторов 80–90-ых годов XIX века стихов и рассказов А.М. Федорова представляется примечательным, свидетельствуя о признании художественных достоинств его поэзии и прозы.

Заметно оживившийся в 70–80-ые годы XX века интерес к мемуарам писателей-эмигрантов в связи с их публикацией в России, однако, ни в коей мере не затронул творческое наследие Федорова: его произведения, написанные в начале XX века на родине, в частности, воспоминания о А. Майкове [30], М. Горьком [23] были немногочисленны, большая же часть мемуарного наследия увидела свет в 20–30-ые годы XX века за рубежом. В целом, помимо большого объема мемуаров, богатства содержания и разнообразия редких и малоизвестных историко-литературных фактов, воспоминания Федорова обращают на себя внимание читателя композиционной соразмерностью и масштабностью изображения – уникальным для мемуарной прозы сочетанием, ставящим произведения «забытого» писателя-эмигранта в один ряд с известными современниками, И. Бунинным и А. Куприным.

В литературоведческой науке рубежа XX–XXI веков общепризнано ведущее положение мемуаристики как одного из основных литературных

жанров Серебряного века и русского зарубежья начала XX века, в полной мере отразившего культуру этого периода (Пискунов В.М; Симонова Т.Г.). Ученые определяют мемуарную прозу как метажанр с различными жанровыми модификациями и характерными жанрообразующими доминантами: «памятью» и «субъективностью» [192]. Так, Т.М. Колядич в вышеназванной работе также подчеркивает, что в мемуарах существует «сложная структура, в которой соединяются элементы лирической повести, биографического повествования, литературного портрета или некоторые другие» [199, с. 148]. В литературоведении проблема разграничения жанра и метажанра начала разрабатываться на рубеже XX–XXI веков: в науке появляется понятие метажанра, то есть некоего «наджанра» (Гаранин Л., Лейдерман Н., Подлубнова Ю., Эсалнек А. и др.).

В литературоведении на сегодняшний день бытует три определения метажанра. Одно из первых сформулировано Н.Л. Лейдерманом; определяя метажанр, ученый подчеркивает связь своей концепции с идеей Ю.Н. Тынянова о существовании «старших жанров». Метажанр в интерпретации Лейдермана – это некий «ведущий жанр», «некая принципиальная направленность содержательной формы <...>, свойственная целой группе жанров и опредмечивающая их семантическое родство» [210, с. 7]. Метажанр в подобной трактовке является структурным принципом построения мирообраза, который возникает в рамках литературного направления или течения и «становится ядром» бытующей жанровой системы. Например, метажанровым принципом в классицизме, как пишет Н.Л. Лейдерман, является «драматизация», которая распространилась с трагедии и комедии на ораторские жанры (оду, сатиру) и дидактическую прозу. Ученый особо подчеркивает, что использует понятие «метажанр литературного направления» [210].

Отличную от идеи Н.Л. Лейдермана концепцию выдвигает в своих трудах Р.С. Спивак. Предложенное ученым определение метажанра заключается в следующем: это «структурно выраженный, нейтральный по

отношению к литературному роду, устойчивый инвариант многих исторически конкретных способов художественного моделирования мира, объединенных общим предметом художественного изображения» [278, с. 53]. Таков, например, «философский метажанр», существующий и развивающийся в русской лирике на протяжении двух последних столетий.

Третье определение метажанра принадлежит Е.Я. Бурлиной. Исследовательница идет во многом за Н.Л. Лейдерманом и трактует метажанр в аспекте «ведущего жанра» эпохи. Метажанр характеризуется как «сложившийся пространственно-временной тип завершения произведения, выражающий определенную конкретно-историческую концепцию» [144, с. 145]. При этом Бурлиной подчеркнута близость метажанра к культуре времени, его функция, более доминантная, чем у простых жанров, к воспроизведению, поскольку метажанр, по мнению ученого, существует одновременно в разных сферах определенной культуры: в литературе, музыке, живописи, скульптуре и т.д. Поэтому, полагает Бурлина, метажанр – это «культурологический аспект жанра», он является неким «междисциплинарным», синтетическим жанром. Очевидно, исходя из существующих концепций, что понятие «метажанр» в литературоведении на сегодняшний день не получило однозначной и непротиворечивой оценки ученых.

В своем исследовании мы опираемся на концепцию Р. Спивак, трактующей метажанр как «устойчивый инвариант моделирования мира», ограниченный художественными параметрами литературной системы [278]. Метажанры располагаются поверх обычных жанровых общностей системы и включают в себя художественные произведения, не всегда состоящие в прямой связи, иногда разножанровые, но всегда примыкающие к одной наджанровой системе. Метажанр оказывается синтетическим по своей природе образованием. В этом аспекте важно отметить историко-литературные факты выхода метажанра в архитектурную и материальную сферу, обозначенные возникновением литературных циклов,

сборников или книги стихов – это особенно актуально в исследовании мемуаристики, так как в воспоминаниях отчетливо проявилась «наджанровая» природа произведений. Таким образом, мы разделяем точку зрения Р. Спивак, что метажанр – совокупность общих конструктивных принципов, присущих ряду родственных с этой точки зрения жанров, функционирующих в рамках определенной литературной системы.

Основополагающие выводы ученых Е.Л. Кирилловой [192], Т.М. Колядич [199] и других литературоведов (Барановой С., Кашпур О., Лапаевой Н., Ткаченко О.) о метажанровой природе мемуарной прозы позволяют охарактеризовать воспоминания Федорова с точки зрения своеобразия поэтики исследуемых материалов, выявляя и классифицируя их специфические признаки. В связи с решением общих проблем изучения мемуарной литературы русского зарубежья преимущественно с конца 80-ых годов XX века обозначились, помимо издания творческого наследия «возвращенных» писателей, среди которых Федоров, еще несколько важных теоретико-литературных вопросов. Один из них – характеристика метажанра мемуарной прозы и ее модификаций. В изучении данной проблемы необходимо принять во внимание результаты исследования Кирилловой Е.Л. «Мемуаристика как метажанр и ее жанровые модификации» (2004) [192].

Наметив несколько этапов в освоении литературы русского зарубежья, Кириллова Е.Л. делает вывод о закономерности исследования поэтики мемуарных произведений отдельных писателей-эмигрантов: М. Осоргина, В. Ходасевича, А. Ремизова, В. Набокова. В то же время Кириллова отмечает, что немало произведений литературы русского зарубежья остаются еще мало исследованными в отечественном литературоведении, так как в основном не опубликованы. Это замечание следует полностью отнести к мемуарному наследию А.М. Федорова: произведения писателя изучены частично, однако, отдельные повести и романы, уже известные русскому читателю, рассматриваются в отрыве от всего массива воспоминаний, что, в конечном

счете, не позволяет осуществить системный подход в исследовании типологических признаков прозы Федорова.

Обращение Кирилловой Е.Л. к проблеме изучения мемуаристики способствовало вычленению содержательных и структурных жанрообразующих признаков воспоминаний, определению их типов и жанровых модификаций. Подобный аспект изучения позволил автору сделать вывод о том, что природе мемуаристики присущи признаки метажанра, и дать анализ наиболее существенных его модификаций – литературного портрета и автобиографии – и тем самым определить перспективы дальнейшего исследования мемуаристики русского зарубежья. Актуальность результатов научных изысканий Кирилловой Е.Л. очевидна при обращении к изучению литературных мемуаров Федорова, метажанровых по своему происхождению: от литературного портрета до *«книги о себе»*.

Помимо отмеченных общетеоретических аспектов решения проблемы исследования мемуарной литературы, как полагают авторы упоминаемых работ последнего десятилетия, существует необходимость научного освещения частных вопросов, связанных с характеристикой мемуаров непосредственно с точки зрения их литературных признаков: этой проблеме посвящено исследование Шкляевой Е.Л. *«Мемуары как “текст культуры”»* (2002 г.). Опираясь на труды Л.Я. Гинзбург [153] и А.Г. Тартаковского [286] 70–80-ых годов XX века, ученый акцентирует внимание на обобщении признаков мемуарной литературы: это ретроспективность, авторская субъективность и ориентированность на воссоздание исторически конкретной, реальной действительности. Отсюда – отсутствие вымысла как подтверждение вывода Л.Я. Гинзбург о том, что *«некий фермент “недостоверности заложен в самом существе жанра”»* [153, с. 10]. Тартаковский также выделял три признака мемуаристики – личное начало, память и ретроспективность. Колядич Т.М., Кириллова Е.Л., Шкляева Е.Л. и другие исследователи приходят к выводу, что мемуаристика – это *«невывышенная проза»*, повествующая о *«былом»*, проза с ярко

выраженным субъективным началом, в которой писатель в первую очередь обращается к своей памяти.

В 90-ые годы XIX века, начав свой путь в литературе, А.М. Федоров испытывает интерес к такой «невывышенной прозе». С тех пор его творчество неразрывно связано с мемуаристикой, а в эмиграции воспоминания становятся ведущим жанром литературной деятельности писателя.

Современные ученые успешно разрабатывают теоретические ориентиры изучения мемуаристики, которые могут служить основой как для исследования жанровых модификаций мемуарной прозы русского зарубежья в целом, так и конкретного анализа произведений Федорова. В частности, Кириллова Е.Л. дает развернутую характеристику типологии и жанровых модификаций литературного портрета, как доминирующего в произведениях писателей-эмигрантов. Избранный автором принцип связи, прежде всего, с особенностями предмета, осмысляемого на фоне эпохи и в сопряжении с «другими» героями времени, является определяющим признаком уровня меры «установки на подлинность». Этот фактор позволяет ученому сделать вывод о том, что именно литературный портрет в мемуаристике в наибольшей степени соответствует такой установке и, обобщая все знания автора о конкретном человеке, является одним из ведущих жанров воспоминаний.

В 80-ые годы XX века Г.Г. Елизаветина, характеризуя этот мемуарный жанр и его эволюцию, предложила типологию литературного портрета [168]. Ученый приходит к выводу о том, что «портрет – принадлежность мемуарного жанра уже на довольно высокой ступени его развития» [168, с. 19]. Также Елизаветина Г.Г. делает еще один немаловажный вывод: «От описания только крупнейших исторических событий, описания, за которым почти не было видно рассказчика, к отражению «истории в человеке» и истории самого человека – таков результат длительного пути мемуарно-

автобиографической литературы. Мемуары обладают убедительностью достоверного источника» [168, с. 40].

В современных исследованиях отмечается, что словесный портрет и автопортрет в русской мемуарно-автобиографической литературе с начала XX века выполняет структурообразующую функцию и в художественной форме отражает своеобразие поэтики произведения. Немаловажным аспектом характеристики своеобразия жанра литературного портрета, его типологических признаков непосредственно в мемуарных произведениях писателей русского зарубежья является пристальное изучение их на фоне общих тенденций в эмигрантской литературе. Так, в статье Козновой Н.Н. «Литературные портреты политических деятелей в мемуарах русских писателей-эмигрантов» (2011 г.), в исследовании Базыловой Б.К. «Типологические особенности литературного портрета» (2012 г.), в диссертации Айкашевой О.А. «Жанровое своеобразие литературного портрета конца XIX – первой половины XX века» (2011 г.) подчеркивается, что именно на рубеже XIX–XX веков происходит расцвет этого жанра, который, как полагают и авторы фундаментальных трудов, более тесно связан с мемуаристикой и мемуарным очерком, чем с другими произведениями прозы, и представлен в литературе двумя разновидностями – портрет как жанр критики и портрет в его мемуарно-биографической форме [193, с. 83].

Исследования последних десятилетий, посвященные изучению этого жанра, опираются, как было указано выше, на труды Л. Гинзбург [153] и В. Барахова [104] о своеобразии литературного портрета в мемуаристике. Литературный портрет в творчестве писателей, делали вывод авторы данных фундаментальных исследований, это особый способ создать представление об итоге творческого пути художника, сравнимого, но не сопоставимого с законами создания романа. Последнее обстоятельство особенно важно: в мемуарных литературных портретах Федорова в результате текстологического анализа обнаруживаются детали изображения

литературных героев романов «Природа», «Камни» и «Подвиг»; велико значение и автопортрета писателя в контексте всего цикла.

Нам также важно акцентировать внимание, предваряя исследование, на научной концепции литературоведа В. Барахова, предложившего учитывать в обосновании своеобразия литературного портрета, прежде всего, его прямую обращенность к индивидуальности определенного лица. Ученый наметил типологию жанра литературного портрета, которая нам представляется исключительно продуктивной для характеристики мемуаристики Федорова: литературный портрет как жанр мемуарной литературы, образованный воспоминаниями писателей о писателях; литературный портрет как некролог с использованием документов (письма, свидетельства современников и т.д.); литературный портрет как жанр критики (под названием «творческий портрет»); литературный портрет как жанр исследования о творчестве известного деятеля литературы, театра и т.д. [104].

Особое место в типологии В. Барахова занимает литературный портрет как жанр мемуарной прозы. Обращение к жанру литературного портрета в творчестве А.М. Федорова было обусловлено живыми впечатлениями от многочисленных встреч с современниками. Федорову удавалось точно определять и конечную цель, и выбор средств, и композицию литературного портрета, а конкретный образ личности ставил писателя перед необходимостью в каждом отдельном случае индивидуализировать приемы достижения сходства воссоздаваемой копии с оригиналом. В изображении Федорова, часто следующего традициям Ш. Сент-Бева, художник предстает как исключительное явление, а творец и его творчество как замкнутое единство – вот объект литературного портрета [271]. «Моральная физиология» портретируемого в изображении Федорова – это художественно целостная характеристика конкретного реального человека в форме мемуарного очерка, создающего представление о нем в малоизвестных современному читателю событиях, с большим количеством бытовых и

историко-литературных деталей, часто в неожиданном ракурсе, открывающем в личности черты характера, приметы творчества.

Расшифровка рукописных материалов фонда А.М. Федорова из Архива русского зарубежья во многом определила тематику диссертационного исследования. Процесс прочтения архивных материалов позволил создать наиболее полное представление о творческом наследии писателя-эмигранта, его личности и литературных связях, художественной природе и структуре образа в произведениях Федорова разных жанров. В частности, большое количество черновых автографов воспоминаний, в целом неопубликованных, представляет особый научный интерес для исследования прозы писателя в контексте его литературного наследия.

Мемуары как литературный жанр в творчестве А.М. Федорова воспринимаются таковыми еще в начале XX века, когда он обращается в отдельных статьях к рассказам о впечатлениях от встреч с выдающимися людьми своего времени. Литературным связям писатель посвящает записки разрозненного характера, которые впоследствии в эмиграции приобрели особую значимость, по его словам, как документальное свидетельство эпохи *«российского литературного раскола»* [359]. По отдельным автографам определяются не только основные типологические признаки мемуарных жанров, но и организуются как самостоятельное целое его фрагменты. Оказалось возможным исследование специфики мемуарного текста и подтверждение авторской концепции, по которой следовало, что в воспоминаниях изображена *«литература от Чернышевского до Октябрьской революции»*. Об этом замысле А. Федоров оставил запись, находящуюся в московском архиве [357]. Но, судя по рукописным материалам, его объем значительно расширился и представлял собой отдельный том литературных воспоминаний (1945 г.), посвященных писателям, поэтам, театральным деятелям, художникам, публицистам, ученым, другим видным представителям русской культуры. Федоров наметил на черновом листке более ста пятидесяти имен. Автор успел

подготовить машинопись этого тома – «Неугасимые маяки» (1946 г.) – для издания в Москве по настоянию группы советских писателей, посетивших его после войны. Книга так и не была издана; переданный в 1989 году в Россию архив Федорова включает в себя часть этого тома, в котором собраны черновые автографы под общим, по-видимому, рабочим названием «Встречи и воспоминания». Исследование рукописей убеждает, что сохранившиеся в архиве и частично опубликованные в России и в Болгарии черновые автографы свидетельствуют об интенсивной творческой и просветительской деятельности писателя. Оторванность от родной земли, как это было и со многими другими писателями русского зарубежья, наложила свой отпечаток на его творчество, но не лишила возможности обращаться к читателям. Очевидно, что воспоминания Федорова можно рассматривать как самостоятельную разновидность мемуарного жанра – писательские мемуары. Расшифровка материалов неизданного рукописного тома актуализирует исследование мемуарной прозы Федорова с точки зрения характеристики жанровой специфики воспоминаний в контексте творчества писателя.

В юношеские годы будучи учеником А.Н. Майкова, в зрелом возрасте став близким другом И.А. Бунина, А.И. Куприна, познакомившись с молодыми М. Горьким и Ф. Шаляпиным, Федоров, талантливый поэт, переводчик и прозаик уже в начале творчества оказался в кругу самой блистательной художественной интеллигенции России. На начало XX века пришелся взлет его литературной славы; в эти годы он сближается с В.Г. Короленко, М. Горьким и А.П. Чеховым, встречается с Л.Н. Толстым. В биографии Федорова немаловажен и тот факт, что он учил литературному мастерству молодых поэтов – К.И. Чуковского и В.П. Катаева. Литературные связи Федорова хорошо известны, но их детальная реконструкция стала возможной лишь после расшифровки значительного по объему массива черновых автографов воспоминаний его личного архива. Таким образом, отражение литературной эпохи Серебряного века, последующих десятилетий предстало перед русскими читателями наиболее полно в мемуарном цикле

«Встречи и воспоминания» и в связи с прочтением включенных в него неопубликованных стихов, рассказов, очерков, публицистических статей, писем. К изданным в Полном собрании сочинений в 9-ти томах 11 романам, 8 пьесам, нескольким повестям, многочисленным рассказам, очеркам и фельетонам [61] следует добавить мемуарную прозу; большая часть произведений была создана в России и в эмиграции на рубеже XIX–XX веков. Значительно по объему и расшифрованное эпистолярное наследие писателя, дополненное неопубликованной перепиской с И. Буниным, А. Куприным, М. Горьким, Е. Чириковым, К. Бальмонтом, В. Брюсовым, А. Блоком, А. Белым, М. Савиной, В. Комиссаржевской, М. Мильрудом, В. Кригер, Вас. Немировичем-Данченко. В этих материалах запечатлены личные факты жизни и творческого сотрудничества, драматические события: с 1919 года Федоров, приняв гражданство Болгарии, прожил более тридцати лет в эмиграции, завершив свой земной путь в Софии в 1949 г.; большая часть биографии писателя и значительный пласт его произведений зарубежного периода благодаря полученному в дар личному архиву стали известны в России.

Актуальность темы диссертации обусловлена тем, что мемуарное наследие А.М. Федорова, анализируемое в контексте творчества писателя, до сих пор не было предметом специального исследования в отечественном литературоведении.

Объектом исследования является неопубликованная мемуарная проза А.М. Федорова, а также романы «Природа» и «Подвиг».

Предмет изучения – жанровая специфика мемуаров «Встречи и воспоминания», способы трансформации мемуарного материала и его художественные функции в романах «Природа» и «Подвиг».

Материалом исследования послужили частично опубликованные мемуарные автографы и документы, хранящиеся в Российском государственном архиве литературы и искусства (г. Москва), в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки (г. Москва), материалы

личного фонда А.М. Федорова из библиотеки-архива Культурного центра Дом-музей им. М. Цветаевой (г. Москва), в Отделе редких и ценных книг НГОУНБ (г. Нижний Новгород), а также романы «Природа» (1904 г.) и «Подвиг» (1908 г.).

В Российском государственном архиве литературы и искусства фонд Федорова составляют более ста автографов писателя, среди которых черновые наброски литературных произведений, письма, отзывы, фотографии, дарственные надписи.

В Отделе рукописей Российской государственной библиотеки (г. Москва) в различных фондах находятся письма Федорова к А.П. Чехову, В.Д. Бонч-Бруевичу, В.Я. Брюсову, В.Г. Короленко; эта переписка также послужила материалом исследования. В библиотеке-архиве Культурного центра Дома-музея им. М. Цветаевой (г. Москва) целиком собран личный фонд А.М. Федорова. Он состоит из материалов чернового характера (около пятисот единиц хранения) и представляет собой документы различной степени сохранности.

В качестве дополнительного материала исследования привлекались прозаические сочинения, публицистика и эпистолярный писателя.

Цель диссертационной работы состоит в осмыслении особенностей мемуаров А.М. Федорова «Встречи и воспоминания», их жанрового состава, а также принципов функционирования мемуарного материала в жанре романа в контексте литературного творчества писателя.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

- 1) дать анализ жанровой природы мемуарного цикла писателя «Встречи и воспоминания»;
- 2) выявить принципы циклизации и идейно-тематическое своеобразие мемуарного цикла «Встречи и воспоминания»;
- 3) определить особенности поэтики жанра литературного портрета в мемуарах «Встречи и воспоминания»;

4) проанализировать «следы» мемуаристики Федорова в художественной структуре его романов «Природа» и «Подвиг»;

5) обосновать необходимость дальнейшего изучения мемуарного наследия А.М. Федорова.

Цель и задачи предопределили обращение к историко-типологическому, историко-генетическому и биографическому **методам** научного анализа с учетом метажанровой природы мемуаристики, позволяющим разносторонне исследовать особенности мемуарной прозы Федорова в контексте литературного творчества писателя.

Методологическую основу работы составляют: а) труды М.М. Бахтина, В.М. Жирмунского, Ю.М. Лотмана, И.К. Кузьмичева, А.А. Потебни, Б.В. Томашевского и др., посвященные общим вопросам поэтики и структуры художественного и публицистического текста; б) работы исследователей теории мемуарных жанров – В.С. Барахова, Н.С. Бочкаревой, Г.Г. Елизаветиной, Е.Л. Кирилловой, Т.М. Колядич, Е.Г. Местергази и др.; в) исследования Е.Л. Кирилловой, Н.Н. Козновой, Д.В. Мышаловой и др. по мемуаристике русского зарубежья; г) наблюдения и выводы, сделанные Ю.Н. Мажариной, М.Г. Уртминцевой и др., о генезисе и эволюции жанра литературного портрета в мемуаристике; д) научные изыскания исследователей по творчеству и биографии А.М. Федорова – Т.Ю. Зиминой-Дырда, М.Г. Рахимкулова, Ю.Н. Сыровой, Е.Н. Эртнер и др.

Научная новизна работы состоит в том, что она являет собой первый опыт целостного осмысления мемуарной прозы А.М. Федорова в её связи с особенностями художественного сознания писателя-романиста.

Положения, выносимые на защиту:

1. Жанровая природа мемуаров «Встречи и воспоминания», имеющих сложную структуру, вобрала в себя специфические элементы различных жанровых образований: очерка, эссе, некролога, статьи, заметки, письма. Мемуары сочетают в себе принципы, присущие близким жанрам –

литературному портрету, автобиографическому очерку, литературно-критической заметке и другим.

2. Композиционный принцип мемуаров «Встречи и воспоминания» характеризуется как циклический, главным структурным элементом которого является ряд персональных литературных портретов. Очерки-портреты составляют основу повествования в цикле, «книге о себе» и эпохе, по определению автора. Общий замысел «Встреч и воспоминаний», а также структура мемуарного цикла восстанавливаются в результате уточненной датировки отдельных частей, изучения расположения материала: писатель использует проблемно-тематический принцип в пределах одного мемуарно-биографического и автобиографического очерков, литературно-критических заметок – ассоциативно-хронологический порядок их следования в целом дает представление о принципах построения композиционного единства цикла.

3. Жанр литературного портрета в мемуарах Федорова обладает следующими специфическими особенностями: биографическая сюжетная основа повествования в литературном портрете («Н.Г. Чернышевский»), автобиографический контекст в мемуарных очерках («А.Н. Майков. Я.П. Полонский», «Н.Н. Златовратский»), эскизный характер записок в панораме портретов («Писатели Серебряного века»), детали творческого портрета с элементами литературно-критической статьи – основа сюжета в заметках («Новые произведения Л. Толстого»), посмертное впечатление – восхваление и оценка творчества характерны для портрета-некролога («Ф. Соллогуб», «Д.Н. Овсяннико-Куликовский»). В литературных портретах Федоров использует следующие приемы изображения героя: основу композиции очерков и заметок составляет конфликт, базирующийся на констатации несовпадения точки зрения автора-повествователя и «других» на предмет изображения; сюжет, выражающий концепцию характера героя, соотнесен с его реальной биографией и часто включает в себя дополнительные факты, расширяя представление о его жизни и творчестве,

оказываясь «больше» или «меньше» биографии; портретная характеристика и визуальный образ служат опорой повествования, являясь одной из точек «пересечения» документального и художественного начал в структуре создаваемого образа; композиция литературного портрета отражает ориентацию повествования на определенную модель художественного жанра (повесть, роман).

4. В романном творчестве Федоров использовал богатый документальный материал, собранный им в мемуарный цикл «Встречи и воспоминания». Одной из таких форм литературной обработки документального материала стала трансформация портретов героев мемуарных очерков, эссе, публицистических заметок в образы литературных персонажей в романах «Природа» и «Подвиг». Биографические детали, художественные приемы сравнения, метафоры, живописные параллели в рассказе о творческой лаборатории И.А. Бунина мемуарного эссе «Настроения» являются деталями образа художника в романе «Природа». Дополнительными источниками литературного портрета Бунина стали историко-литературные воспоминания о Серебряном веке, публицистические заметки. Мемуарные детали образа героя в очерке «А. Матюшенко», в публицистических очерках «За океан» – это факты биографии и детали внешности Афанасия Матюшенко, характерные черты его поведения, особенности речи портретируемого в его высказываниях, формулировке суждений, которые составили основу образа литературного персонажа, матроса–революционера в романе «Подвиг». Дополнительными источниками портрета Матюшенко стали публицистические заметки «Восстание матросов на броненосце “Князь Потемкин-Таврический”». Мемуары Федорова о И.А. Бунине, публицистика и очерк о А. Матюшенко оказались «романизированы», тем самым они создали образ героя как результат переосмысления творческим сознанием автора фактов биографии реального человека, его художественной или общественной деятельности.

5. Литературные воспоминания А.М. Федорова отличаются от мемуарной прозы его современников: З. Гиппиус, Д. Мережковского, Б. Зайцева, Г. Иванова, М. Осоргина, И. Шмелева и др. – разнообразием литературных жанровых форм, объединенных писателем в «книгу» о событиях порубежной эпохи «изнутри», с точки зрения непосредственного участника культурной жизни Серебряного века. Авторская точка зрения многофункциональна: способы ее выражения – объективного наблюдателя, участника событий, иронизирующего мемуариста; являясь частью художественного целого, она полностью отражает специфику мемуарного жанра, выполняет важную роль в конкретизации отношений «автор – герой – читатель». Многофункциональный характер авторской точки зрения позволяет писателю за счет варьирования, перемещения и пересечения различных ракурсов повествования и оценки героев воспоминаний создать единую картину эпохи.

Соответствие содержания диссертации паспорту специальности, по которой она рекомендуется к защите. Диссертация соответствует паспорту специальности 10.01.01 – Русская литература. Диссертационная работа выполнена в соответствии со следующими пунктами паспорта специальности: п. 4 – история русской литературы XX–XXI веков; п. 8 – творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве; п. 12 – взаимообусловленность различных видов литературного творчества: письма, дневники, записные книжки, записи устных рассказов и т.п.; п. 13 – русская мемуаристика в ее историческом развитии и взаимодействии с художественной литературой.

Теоретическая значимость диссертации заключается в углублении знаний о методике и приемах анализа мемуаристики в ее взаимодействии с художественной литературой в рамках творчества отдельного писателя.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее материал и результаты могут быть использованы в вузовских и элективных школьных курсах истории русской литературы, спецкурсах и спецсеминарах по истории Серебряного века и прозы русского зарубежья, а также в научных исследованиях, посвященных проблемам русской мемуаристики в ее историческом развитии и взаимодействии с художественной литературой.

Достоверность научных положений и выводов диссертационного исследования обеспечивается привлечением к анализу максимально полного объема материалов, связанных с творческой деятельностью А.М. Федорова–мемуариста; комплексным анализом мемуарного цикла и романов писателя; учетом широкого контекста восприятия произведений Федорова в отечественной и зарубежной критике и литературоведении; использованием в качестве дополнительной аргументации текстов прозаических сочинений, публицистики, эпистолярия писателя и сведений из мемуарных источников.

Апробация результатов исследования. Концепция, основные идеи и результаты диссертационного исследования обсуждались на международной научной конференции «М. Горький и Россия. Горьковские чтения – 2012» (Нижний Новгород, 2012), на международном семинаре-конференции «Забытые имена: Александр Митрофанович Фёдоров», организованном Культурным центром «Дом-музей им. М. Цветаевой» совместно с Институтом русской литературы Академии наук Болгарии (Москва, 2013), на международной научно-практической конференции «XXX международная конференция, посвященная проблемам общественных наук» (Москва, 2015), всероссийской научной конференции «Литературное общество “Арзамас”: история и современность» (Арзамас, 2015).

Результаты исследования изложены в 12 статьях, из них 5 – в ведущих рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК РФ в качестве периодических изданий, в которых должны быть опубликованы основные результаты диссертационной работы. **Общий объем** публикаций – 5,2 п.л.:

1. Рогозина, Н.М. И.А. Бунин в мемуарах А.М. Федорова (по неопубликованным материалам цикла «Встречи и воспоминания») / Н.М. Рогозина // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. Научный журнал. Филология. – Санкт-Петербург, 2012. – Том 1. – № 4. – С. 203-207.*
2. Рогозина, Н.М. Воспоминания А.М. Федорова о А.И. Куприне (по неопубликованным материалам очерка «А.И. Куприн») / Н.М. Рогозина // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. Научный журнал. Филология. – Санкт-Петербург, 2013. – Том 1. – № 1. – С. 23-30.*
3. Рогозина, Н.М. Воспоминания А.М. Федорова о Н.Н. Златовратском (по неопубликованным материалам Архива русского зарубежья) / Н.М. Рогозина // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Филология и искусствоведение. Научный журнал. – Киров, 2012. – Т. 2. – № 3. – С. 83-85.*
4. Рогозина, Н.М. Портреты революционеров в мемуарном цикле А.М. Федорова «Встречи и воспоминания» / Н.М. Рогозина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов, 2015. – № 5-2 (47). – С. 153-156.*
5. Рогозина, Н.М. А.М. Федоров о профессоре И.Ю. Крачковском (по материалам Архива русского зарубежья) / Н.М. Рогозина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов, 2015. – № 6-2 (48). – С. 142-145.*
6. Рогозина, Н.М. А.Н. Майков: Воспоминания А.М. Федорова (по неопубликованным материалам Архива русского зарубежья) / Н.М. Рогозина // Международный научно-исследовательский журнал. – 2012. – № 7-2 (7). – С. 28-29.

* Статьи в научных журналах и изданиях, включенных в перечень российских рецензируемых научных журналов и изданий для опубликования основных научных результатов диссертаций.

7. Рогозина, Н.М. Из неопубликованного. А.М. Федоров и В.Г. Короленко в Нижнем Новгороде / Н.М. Рогозина // Жизнь провинции: Материалы и исследования. Сборник статей по материалам Всероссийской научной конференции с международным участием «Жизнь провинции» 17–19 ноября 2011 г. – Нижний Новгород: Изд-во «Книги», 2011. – С. 131-139.

8. Рогозина, Н.М. К литературному портрету П.Д. Боборыкина (по неопубликованным материалам очерка А.М. Федорова «О юбилеях. П.Д. Боборыкин» / Н.М. Рогозина // Жизнь провинции: Материалы и исследования. Сборник статей по материалам Всероссийской научной конференции с международным участием «Жизнь провинции как феномен духовности» 15–17 ноября 2012 г. – Нижний Новгород: издательство «Дятловы горы», 2013. – С. 304-308.

9. Рогозина, Н.М. Воспоминания А.М. Федорова о Я.П. Полонском (по неопубликованным материалам Архива русского зарубежья) / Н.М. Рогозина // Международный научно-исследовательский журнал. – 2013. – 12-2 (19). – С.117-119.

10. Рогозина, Н.М. М. Горький и А.М. Федоров (По неопубликованным материалам очерка А.М. Федорова «В.Г. Короленко») / Н.М. Рогозина // М. Горький и Россия. Горьковские чтения – 2012: Материалы XXXV Международной научной конференции. – Нижний Новгород: РИ «Бегемот», 2014. – С. 282-289.

11. Рогозина, Н.М. Литературные портреты писателей XIX века (по неопубликованным материалам Архива русского зарубежья) / Н.М. Рогозина // Сборник публикаций Центра гуманитарных исследований «Социум» по материалам международной научно-практической конференции: «XXX международная конференция, посвященная проблемам общественных наук»: сборник со статьями. – М.: Центр гуманитарных исследований «Социум», 2015. – С.18-20.

12. Рогозина, Н.М. Литература русского зарубежья: к проблеме изучения творчества А.М. Федорова / Н.М. Рогозина // Сборник публикаций

Центра гуманитарных исследований «Социум» по материалам международной научно-практической конференции: «XXX международная конференция, посвященная проблемам общественных наук»: сборник со статьями. – М.: Центр гуманитарных исследований «Социум», 2015. – С. 21-25.

Структура и объем работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы (359 наименований) и приложения. Объем текста – 207 страниц.

**МЕМУАРНЫЙ ЦИКЛ А.М. ФЕДОРОВА
«ВСТРЕЧИ И ВОСПОМИНАНИЯ»**

1.1. Историко-литературные очерки писателя о культуре Серебряного века: тематическое единство как основной принцип циклизации.

А.М. Федоров – искусный рассказчик, сохранивший в памяти много интересного о своих современниках, о «неугасимых маяках» русской культуры, освещавших духовную жизнь на рубеже столетий, он часто читал со сцены свои воспоминания. Среди материалов архива часть записок восстанавливает эти рассказы, но в мемуары «Встречи и воспоминания» автор включил более ста пятидесяти имен писателей и поэтов, театральных деятелей, ученых, представив весьма обширный историко–литературный спектр изображения русской культуры Серебряного века [359, л. 1]. В очерке «И.Ю. Крачковский» Федоров дал объяснение не только тому, что стало причиной обращения к этому жанру прозы, но и принципам организации текста, объединенного в «книгу»: *«Чтобы сохранить всю свежесть и точность <...>воспоминаний, написанных <...>под ярким впечатлением, я целиком переношу их на эти страницы как родные всему тому, что вошло в эту книгу, которую можно назвать и книгой моей жизни, неразрывно связанной с теми, кого я описывал в ней»* [326, л. 3].

В отрывке автор называет мемуары «Встречи и воспоминания» «книгой», используя определение в обозначении своеобразия структуры произведения. Необходимо некоторое уточнение смысла этого названия, так как оно, не претендуя на термин, в конечном счете послужило определением разновидности литературного жанра. Вследствие этого обратимся к трудам Ляпиной Л.Е., в исследовании проблемы циклизации в русской литературе выделившей именно такую разновидность – книга [225]. Ляпина дает

определение понятия: «Под циклизацией в современном литературоведении понимают продуктивную тенденцию, направленную на создание особых целостных единств – циклов. Цикл – тип эстетического целого, представляющий собой ряд самостоятельных произведений, принадлежащих одному виду искусства, созданных одним автором и скомпонованных им в определенную последовательность» [225, с. 39]. И далее исследователь предлагает классификацию форм литературного цикла по степени авторского участия, истории создания, речевой структуре, текстовой специфике. Последний из указанных признаков подразделяет произведения на цикл, раздел, книгу. Принимая это положение как исходное для характеристики исследованных рукописных источников, представляется возможным выдвинуть гипотезу относительно первоначального авторского замысла: трансформация мемуаров «Встречи и воспоминания» в результате циклизации в одну из разновидностей литературного цикла – «книгу». Далее мы используем это авторское определение как синоним более узкого понятия – «цикл», в силу эволюции замысла писателя, собравшего под рабочим названием «Встречи и воспоминания» очерки о писателях, поэтах, артистах Серебряного века, мемуарные записки о Л.Н. Толстом, письма И. Бунина, А. Куприна, Е. Чирикова, В. Кригер, М. Мильруда. Автор сопровождал эти материалы оглавлением и упомянул еще один вариант названия «книги» «Литературные воспоминания».

Жанровое многообразие очерков-портретов, фрагментарность заметок и записок, давших впоследствии А.М. Федорову сюжеты его больших эпических произведений, как и различный ракурс субъективной точки зрения автора в очерках, статьях, соединяющей записки в свободную композиционную структуру, неоспоримо свидетельствуют о наличии общей идеи развития замысла мемуариста – создать композицию цикла, а в конечном счете, «книги». Несмотря на то, что наше исследование опирается на обширный расшифрованный материал рукописного наследия Федорова, о его первоначальном замысле мы можем составить представление

гипотетически, не располагая по объективным причинам всем объемом неопубликованного тома воспоминаний.

А.М. Федоров предполагал соединить отдельные очерки в изображение *«нашей литературы от Чернышевского до Октябрьской революции»*, в организации текста обусловив внутренний сюжет цикла как историю о своем времени, соединяющий все его компоненты в ассоциативно-хронологической последовательности, зафиксировав историко-литературные процессы эпохи с максимально близкого расстояния, «изнутри». Необходимо отметить наличие характерных жанровых признаков цикла, которым Федоров следует на протяжении всего собранного из фрагментов рукописей повествования: как правило, от лица авторского «я»–рассказчика ведется повествование (*«И вот я в Москве, у Андреева-Бурлака»*); воссоздаваемая литературная биография с его точки зрения содержит упоминания о разнообразной деятельности, помимо писательской, журналистской и актерской, также и издательской, что придает композиции свободный характер с незавершенным финалом (*«Осенью того же года пришлось мне пробыть несколько месяцев в Вологде»*); кроме того, используются отдельные сквозные мотивы и образы, темы (тема литературного труда, творчества), а также особая пространственно–временная организация, обрамляющая очерки (встречи, экскурс в прошлое, диалог-спор, ассоциации).

Обращение Федорова к циклу дает возможность создать новый для него тип повествования в прозе – цикл мемуаров не только как собрание очерков–портретов, но и как динамически подвижная композиционно открытая свободная структура, в большей степени соответствовавшая его замыслу *«книги о себе»* [326]. Результатом такой динамичной композиции стало соединение в нескольких частях цикла очерковых записок о театре, литературе, поэзии, музыке и живописи Серебряного века, издательствах и салонах Петербурга и Москвы, представляющих культуру России. Помимо очерков с авторской установкой на панорамность, замыслу цикла соответствуют и множество набросков портретов поэтов и прозаиков,

рассредоточенных в разных его частях, с точки зрения автора, близкой живописному приему панорамного изображения.

Свободный характер композиции больше соответствовал атмосфере творческих поисков, новаторства, революционности порубежной эпохи. От очерка к очерку культуры Серебряного века, а затем и эмиграции меняется функциональность цикловой организации и ее композиция: моноцентризм авторской точки зрения уступает место полицентризму, идее ряда, последовательности. А.М. Федоров в своих мемуарах, как и его современники, писатели русского зарубежья И. Бунин, Тэффи, З. Гиппиус, И. Одоевцева, В. Ходасевич, Н. Берберова, Н. Бердяев, следует логике нового бурного времени – включает в цикл «Встречи и воспоминания» историко-литературные очерки, портреты-эскизы, многочисленные литературные портреты, наряду с ними – критические статьи и обширную переписку, создавая панораму культуры Серебряного века и русского зарубежья. Характерными признаками очерков стало не только их тематическое единство как воспоминаний о писателях, поэтах, революционерах, но и взаимосвязь на уровне организации текста: начало очерков передает интонацию продолжения прерванного рассказа, каждый эпизод которого хорошо знаком читателю по предыдущему фрагменту. Так начинаются эссе о Бунине «Настроения» («Я знаю Бунина давно<...>») [309], воспоминания о Полонском («В Ниве редактор Ключников<...>») [331], очерк «Литературные салоны» («Котляревский был прав<...>») [329]. Разговорная интонация соединяет очерки разных лет, свободно смешивает в композиции мемуарные литературные портреты и некрологи, очерки истории театра, критические статьи и письма. В результате соединения разных модификаций портрета, статей, эпистолярия возникает новое художественное единство – цикл, «книга». Федоров показывает и «литературу от Чернышевского до Октябрьской революции», и панораму культуры Серебряного века, и, включая эпистолярный, – русское зарубежье.

В нашем исследовании не только предпринята попытка систематизации и литературоведческого анализа этих материалов, но и вводятся в научный оборот новые документы. Таковы неопубликованные очерки о театре К. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко [354], очерки «Литературные салоны» [329], о музыке и живописи Серебряного века [329], многие другие; они составили малоизвестную русскому читателю, значительно дополненную «книгу о себе», написанную автором мемуаров, и возникший в ее контексте цикл воспоминаний шестидесятилетней протяженности, завершающийся изображением литературной жизни Серебряного века и русского зарубежья, в котором – портрет Федорова в период эмиграции.

В своей литературной биографии автор особенно выделял тот отрезок жизни в России, когда он был молодым актером на провинциальной сцене и даже мечтал об артистической карьере – потому на фоне творческих связей с видными театральными деятелями, такими, как братья Вас. И. Немирович-Данченко и Вл. И. Немирович-Данченко, артистами Императорских театров Ф.И. Шаляпиным, Н.Н. Ходотовым, В.Ф. Комиссаржевской, М.Г. Савиной и многими другими писателем включены в мемуарный цикл очерки о театре, актерах. Примечателен исторический диапазон этих записок, начинающихся с того времени, когда автор *«во время <...>редких посещений Москвы, <...> приблизившись к кружку писателей, собиравшихся иногда у Н.Д. Телешова на его Средах, где бывали А.П. Чехов, Горький, Л. Андреев, Бунин, Чириков»*, то есть с начала 90-х годов XIX века, оказался в центре культурной жизни Серебряного века. И еще один важный штрих динамичной композиции записок: свободно начиная рассказ о героях, Федоров не завершает его, а лишь делает паузу перед еще более ярким и замечательным эпизодом своей биографии, вписывающимся в историко-литературный контекст культуры Серебряного века. Интонация прерванного рассказа позволяет читателю ощутить эту атмосферу: *«С Горьким и Шаляпиным я встречался много раньше, чем началась их феерическая слава, и о встречах с ними сейчас*

будет моя речь...» [315, л. 4]. В литературных мемуарах, как и в любом другом произведении словесного искусства, основным является развитие действия во времени. Автор воспоминаний создает образ эпохи и передает иллюзию ее изменения, ритмично чередуя отрывки описательного характера с установкой на панорамность и множество зарисовок портретов, разнохарактерных эпизодов и выразительных деталей, которыми эти портреты связаны между собой. Цельность композиции достигается общностью точки зрения автора, подчиняющей второстепенное главному, соединяющей все элементы между собой в цикл. Каждый фрагмент воспоминаний, каждая подробность и деталь воспринимаются как необходимые, добавляющие что-то новое к развитию замысла автора, создающие симметричную композицию, в которой все ее части уравновешены. В расшифрованных историко-литературных заметках, различных по объему и художественным признакам, собран богатый материал, воссоздающий характерные черты культурной жизни Серебряного века, с деталями литературных портретов и портретом самого автора; панорамность и фрагментарность, ритмическое чередование отдельных разнохарактерных записок, от эпических очерков до мозаичных набросков в импрессионистской манере письма, включающих читателя в движение времени, создают симметричную композицию – поэтика мемуарного цикла А.М. Федорова формируется на художественных принципах живописного происхождения. Такое построение позволяет достигнуть впечатления покоя, величественности, особой значимости событий накануне *«литературного раскола»*.

Блистательное вхождение в литературу во многом определило самооценку А.М. Федорова, о которой он говорил так: *«<...> волновало, великий ли он»* [319]. Это наложило определенный отпечаток на его юношеское отношение не только к литературе, но и к театру: неудержимое стремление к славе, о котором он впоследствии вспоминал самокритично и с юмором, отразилось в воспоминаниях о 90-х годах XIX века, записанных им

в разное время до конца 1930-х – начала 1940-х годов. В очерках о театре авторское «я» занимает центральное место, передача личных впечатлений от встреч, спектаклей, литературы, живописи, музыки – все иллюстрирует неразрывную связь с художественной средой, которую приобрел Федоров. Коренной перелом к отчуждению от национальной культуры станет явным тогда, когда в 30-е – 40-е годы XX века от него отвернутся давние друзья, среди них бывшая на гастролях в Болгарии балерина В.В. Кригер, не пожелавшая приветствовать его при встрече. Тем обостреннее представляется реакция писателя, не смилившегося с тем, что ему никогда не вернуться в Россию. С уважением и преклонением перед русской культурой А.М. Федоров оставался признанным «театралом», он собрал в своем архиве автографы очерков о театре, замечательные литературные портреты братьев Вас. Ивановича и Вл. Ивановича Немирович-Данченко, М.Г. Савиной и В.Ф. Комиссаржевской, бережно сохранил письма В.В. Кригер (1921–1922 гг.).

Наиболее ранними воспоминаниями являются записки о событиях, которые можно датировать 1896–1898 годами; Федоров пишет, как *«более 50 лет тому назад в Московском Малом театре шла пьеса очень молодого автора Вл. Ив. Немировича-Данченко»* [354, л. 2]. Ему удалось, продолжая ранее начатые мемуары, в 40-х годах XX века, несмотря на значительную временную дистанцию, создать выразительные литературные портреты, передавая атмосферу прошлого в театральной жизни Москвы: *«Я уже успел забыть название пьесы, хотя был на ее первом представлении и даже напечатал о ней рецензию в моей литературно-колыбельной родной газете Саратовский Листок. Пьеса была прежде всего умная, хорошо построенная и имела успех»* [354, л. 4]. С интригующей читателя экспозиции, в которой не сразу названо имя молодого талантливой драматурга, главного героя очерка, автор сразу вводит читателя в портретную галерею актеров и режиссеров, создавших новый Художественный театр. Он использует живописный прием – колорит двух портретных зарисовок оттеняет характер персонажей так, что

противопоставляя их яркую внешность, Федоров подчеркивает одновременно сходство темперамента, исключительность таланта обоих: *«Автора вызывали. Молодой человек, похожий на своего старшего брата фигурой и даже лицом, но у Владимира Ивановича, блондина, бородка была русая, золотистая, и весь он как-то казался светло-золотистым и спокойным, а у Вас. Ивановича – черная, как вар, и оттого он казался более энергичным, стремительным и знойным. Оба были кавказцы»* [354, л. 4].

Повествование продолжается о самом авторе, начинающем актере, он – рядом с молодыми артистами и режиссерами, будущими корифеями русской сцены: *«Около того же времени я держал экзамен в Московском Филармоническом училище по театральному делу. Экзаменатором был А.И. Южин-Сумбатов, третий кавказец, актер-премьер Малого театра. <...>передо мной экзаменовался красивый молодой человек, высокий и стройный, с прекрасным голосом и хорошими сдержанными манерами. <...>Фамилия его была Алексеев<...>»* [354, л. 3].

На юного актера и поэта Федорова падает отблеск их славы, но детали его собственного литературного портрета остаются на втором плане, лаконичные и скупые; а перспектива оценки творческого пути современников более характерна для его авторской позиции: *«Вряд ли, однако, тогда молодой автор (В.И. Немирович-Данченко. – Н.Р.) и молодой артист (К.С. Станиславский. – Н.Р.), предполагали, что они через несколько лет встанут во главе нового театра, который, если не затмит знаменитый Малый театр, богатый в прошлом и настоящем прославленными артистами и незыблемыми традициями, то, во всяком случае, откроет новые перспективы, даст новые просветы театральному делу, столь мало подвижному по своим основам»* [354, л. 12].

Очерк включает в себя и подробности истории театра Вл. Немировича-Данченко и Алексеева-Станиславского, и обобщения. Важно отметить, что Федорову удастся сохранить в записках, которые, возможно, были созданы и дополнены в разные годы, взгляд на эпоху «изнутри», однако читатель

ощущает временную дистанцию в изображаемых эпизодах, так как автор сохраняет за собой право на субъективный отбор не столько отдельных фактов театральной атмосферы, сколько следуя панорамному принципу письма. Обобщая свои воспоминания о новых веяниях в театральной жизни, А.М. Федорову удастся с живостью мемуариста и публициста запечатлеть незабываемую атмосферу создания нового современного театрального искусства, когда открылся театр в 1898 году *«в Каретном ряду и сразу привлек к себе внимание москвичей, любящих театр и чутких ко всему новому и свежему в нем, со временем перешел в Газетный переулок и стал уже называться по праву Художественным театром и этому праву в значительной мере способствовал А.П. Чехов, новый для русского театра автор, по духу своему столь же родной театру Немировича и Станиславского, как Островский был родным Малому театру»* [354, л. 11].

В записках свободно сочетается субъективный ракурс с документально–историческим и литературно–художественным в изображении событий, потому что стилистически свободная манера общения автора с читателем складывается из общего интереса к атмосфере духовной культуры, встреченным на жизненном пути талантливым людям, ярким событиям, свидетелем или участником которых он был.

Федоров создает богатый и удивительный мир театра с его неожиданными художественными образами, сравнениями, параллелями, синтезом искусства Серебряного века: *«Новые птицы – новые песни. Быт с его характерными особенностями, с его своеобразным колоритом, напоминающим лубок, уходил. На смену ему шло нечто новое, различались краски, появились более тонкие вибрации в живописи, и театр, как искусство, наиболее зависимый из всех искусств от внешних перемен, в неразрывно <...> питающих его искусствах, не мог остаться вне этого влияния»* [354, л. 4].

Стилевой формой выражения впечатлений Федорова-мемуариста стали литературные приемы живописной выразительности, которыми он, как

художник, владел в совершенстве, вспоминая о своем восприятии богатства культуры Серебряного века: *«Еще беднеющее постепенно сравнительно с европейской живописью, наше передвижничество, освеженное талантом И.Е. Репина, держалось в почтенной высоте, а уже в молодой живописи засверкал своими красками гениальный Врубель, картины которого как будто творились из драгоценных камней»* [354, л. 5]. В стилевую гамму живописных образов-метафор «беднеющее передвижничество», «освеженное талантом», «в почтенной высоте», «картины <...> из драгоценных камней» искусно вплетены эпитеты и сравнения музыкального происхождения: *«Певучий, сладкогласный Чайковский начинал заглушаться могучим Мусоргским и Бородиным. Мистически-церковный Гречанинов, которому я по его просьбе написал либретто <...>, покрывался буйно пенящимися волнами полубезумной музыки Скрябина, полной уже не церковной, а скорее сатанинской скрябинской мистики, ведущей будто бы ко вселенской <...> гибели <...> человечества. Цельные характеры, напоминавшие обломки скал и глыбы земли, уступали место сложным мозаичным характерам, страсти – настроениям»* [354, л. 5].

Федоров–мемуарист погружен в воспоминания не внешних фактов и эпизодов, а в прихотливую смену своих по–импрессионистски субъективных чувств и «настроений», в конечном счете сменяющихся философскими размышлениями, созвучными мировоззрению Серебряного века – мир искусства мозаичен, противоречив, полон новотворчества: *«Так называемые цельные натуры превращались в образы, сотканные из непримиримых противоречий, и эти превращения с приходом Чехова как-то сразу раскрылись перед всеми нами. Конечно, ясно, что это сразу совершиться не могло, но люди с трудом расстаются с наглядностью привычных представлений»* [354, л. 4].

Расшифровка мемуарных источников и прочтение отдельных очерков в контексте литературных воспоминаний позволяет обнаружить формирование поэтики цвета, света, звука в записках А.М. Федорова об актерах,

режиссерах, художниках, музыкантах, поэтах и писателях Серебряного века: соединение принципов реализма и импрессионизма, причем в создании литературного образа персонажа автор часто пользуется приемами живописи (стремление к тональному многообразию и единству одновременно, фрагментарность композиции, импрессионистические полутона и обилие света и т.д.), реже – собственно литературными приемами (поставлен акцент на индивидуальных ощущениях героев, определена связь настроения с красками природы, даны намеки на внутреннее состояние персонажей через деталь).

В историко-литературных очерках о театре А.М. Федоров прибегает к подчеркнуто реалистическим способам создания образа эпохи – через акцентированно обозначенную точку зрения автора, варьируя интонацию рассказа от объективно-философской до ироничной, скрывая за ней легко ранимое авторское самолюбие: «<...> После незаслуженного на мой взгляд успеха моей пьесы “Бурелом” на сцене Императорских театров в Петербурге, в Москве и по провинции, я написал новую пьесу “Старый дом”, которая была напечатана в журнале М. Горького “Жизнь”. <...> А.П. Чехов прислал мне по поводу этой пьесы очень обрадовавшие меня строки, и предсказал пьесе несомненный успех. На Петербургском конкурсе пьес “Старый дом” получил первую премию и, наконец, мне чрезвычайно польстило предложение Вл. Ив. Немировича-Данченко поставить мою пьесу в Художественном Театре. <...> Это <...> уже большой успех, и я, казалось бы, вправе был ожидать соответственного успеха и на сцене. Это уже не будет театральный успех, купленный на фальшивую монету, как я думал о первой пьесе» [354, л. 5].

Затем в форме непринужденной беседы о себе, творческих удачах и провалах на сцене писатель рассказывает, не избегая контрастных деталей театральной атмосферы, об отношениях с актерами, о постановке пьес, которые удостоил внимания сам А.П. Чехов: «Встретившись в Петербурге с Савиной, которая прочла “Старый дом” в “Жизни”, я подвергся с ее

стороны суровым упрёкам. <...> И она стала пилить своим острым языком меня по сердцу. Я почувствовал угрызения совести, и пьеса перешла в ее руки. В.Ф. Комиссаржевская вызвала меня к себе: “Что вы наделали? – воскликнула она с искренним огорчением. – Вот попомните мои слова! <...> И попомнил» [354, л. 4]. Завершена история постановки зарисовкой ее провала; автор пишет, сохраняя самообладание и помня о сценической судьбе пьесы своего учителя А.П. Чехова: «Пьеса не имела и десятой доли буреломного успеха. <...> На другой день, встретившись со мной в Народном театре, Суворин сказал мне: “Нельзя было отдавать эту пьесу в Александринку. Забыли провал Чехова с “Чайкой”. Так вам и надо. Следовало нам ее отдать. “Эх, молодозелено”, – повторил он любимую свою поговорку, которой воспользовался Чехов в “Вишневом саде” для Фирса» [354, л. 4]. Яркие драматические диалоги – одно из наиболее выразительных художественных средств характеристики героев, использованы как естественно возникающие из самой природы театрального искусства иллюстрации атмосферы культуры Серебряного века.

В этой части театральных мемуаров Федорова – фрагмент записок о М.Г. Савиной «Горести и скитания», частично опубликованных и дополняющих очерк «М.Г. Савина, В.Ф. Комиссаржевская и “старая англичанка”», который показывает опосредованно, с точки зрения другой театральной судьбы, и автопортрет [352, л. 4]. Рукопись запечатлела встречи, творческие отношения, передав восхищение начинающего драматурга талантом великой драматической актрисы М.Г. Савиной. Очерк воспоминаний «Горести и скитания» можно воспринимать как продолжение предыдущего, лирический дневник А.М. Федорова, близкий по своей стилистической манере к рассказовым интонациям И.С. Тургенева: «Небольшая, изящно изданная книжечка с датой 1854–1857 гг. – записки за 12 лет, вот все, что осталось для потомства от великой артистки. Так ли это? <...> И сама Савина в личной беседе не раз напоминала о симпатии к ней Тургенева, о чем свидетельствуют воспоминания Кони <...>. Она разрешила сделать

слепок со своей руки, на редкость и изысканно прекрасный, и этот гипсовый слепок всегда был перед Тургеневым на его письменном столе в виде <...> пресс-папье. <...> Ей я в значительной степени обязан успехом моих пьес <...> часами личных встреч, бесед, в которых ум Савиной, ее чутье, знание жизни, вспыхивали яркими искрами» [352, л. 3].

Известны обширные мемуары А.М. Федорова о братьях Вас. Ив. и Вл.Ив. Немирович-Данченко, созданные в разные годы; в очерки включены воспоминания о фронтовой командировке со старшим братом Василием Ивановичем в 1914 году, последние же записи о гастролях в Болгарии Художественного театра и Вл.И. Немировиче-Данченко относятся к 1938 году.

Федоров, рассказывая о прошлом и настоящем, вставляет в очерк упоминание о героях своей книги «С войны» (1915 г.), тем самым создает особое биографическое время, в котором доминанта – эпоха в портретных зарисовках наиболее замечательных ее выразителей. О братьях Немировичах-Данченко А.М. Федоров говорит в отдельном фрагменте мемуаров, в котором соединены записи разных лет, с 90-х годов XIX века до 30-х годов XX века: *«Владимир Иванович бросался в кипящую жизнь. <...> Я работал в маленьком журнальчике, не мечтая о большем и дерзнул послать свои стихи в “Русскую мысль”. Послать-то послал, а <...> справиться об их судьбе все не решался <...>. И вот прихожу как-то в редакцию к П.И. Кичееву, который очень ласково встречает меня, ведет к Вл. Ив. Немировичу-Данченко. <...> Я сразу узнал Немировича-Данченко по его портретам <...>. Он встретил меня словами: “<...> вы – молодой поэт Александр Федоров? <...> Стихи ваши будут напечатаны в следующей же книге “Русской Мысли”» [354, л. 8]. Гораздо позднее, в эмиграции, о таких встречах Федоров написал: «Каждый раз, когда Владимир Иванович приезжает в Болгарию, он, несомненно, переживает здесь вторую молодость» [354, л. 10].*

О Вас. Ив. Немировиче-Данченко, с которым он вместе выезжал во фронтовую командировку 1914 г., Федоров напомним в очерках в связи с гибелью штабс-капитана Гурдова: *«Так оплакана была нами геройская смерть доблестного капитана Гурдова (<...> Гурдов приходился племянником Василию Ив<...>)»* [348, л. 9]. Он стал героем книги А.М. Федорова «С войны» (1915 г.). Судя по этому фрагменту рукописи, по живым впечатлениям с фронта, вспоминая рассказы простых солдат о героизме побед и отчаянии поражений, писатель, как военный корреспондент, с максимально близкого расстояния создает в мемуарах портретные зарисовки прототипов своих будущих произведений.

Федоров – свидетель множества крупных исторических событий, но более всего он погружен в литературный процесс времени и в окружающей его жизни открывает людей эпохи и саму эпоху в мозаике лиц, созданных произведений, издательств, редакций газет, журналов. Автор интонационно напоминает читателю о том, что он продолжает прерванный разговор, например, о популярных журналах: *«Котляревский был прав: в Москве оказывалось мало молодых писателей и издавались всего только два журнала–ежемесячника – “Русская мысль”, которую редактировал проф. В.А. Гольцев и “Русский вестник”, ультраконсервативный журнал, в котором когда-то печатался Л.Н. Толстой, продолжали печататься старые соловьи нашей поэзии А.Н. Майков, Фет, Полонский»* [325, л. 1]. Федоров, писатель-провинциал, замечает, что многие известные литераторы, как и он, живут не в столице, а в провинции, и *«<...> большинство сотрудников Русской мысли, особенно художественного отдела, <...> причем, поэты почему-то в Ярославле – родом из Ярославля были Пальмин, Трефолов, Иванов-Классик, Слепцов, И.Э. Суриков, Н.А. Жадовская, Н.А. Некрасов. Прозаики жили тоже в провинции: А.П. Чехов <...> в Мелехове, в качестве доктора тамошней больницы, а В.Г. Короленко в Нижнем Новгороде, и Мачтет тоже, человек, похожий на Черномора, и В.И. Немирович-Данченко,<...> трудно было назвать его постоянным*

жителем не только Москвы, но и вообще какого-либо города на земном шаре; всю свою жизнь был в движении <...>» [325, л. 2]. Очевидно, что Федоров, противопоставляя столичным литераторам талантливых писателей, вышедших из провинции, видит в этом контрасте свидетельство исторически значимого творческого потенциала современной ему литературы.

Уместной кажется в очерке «Н.Н. Златовратский», возможно, связанном с большим фрагментом воспоминаний, деталь с точки зрения писателя, знакомого со сложностями поденного литературного труда. Федоров, работая в журналах, пишет как заинтересованный корреспондент: *«Издавались в Москве еще два детских журнала <...>. Пытались выжить и еженедельные иллюстрированные журналы, кроме юмористического “Будильника”, но <...> быстро хирели и исчезали. <...>»* [319, л. 3].

В продолжении литературных мемуаров, созданных Федоровым в разное время, характерна синтетическая структура, позволяющая включать в мемуарный текст, во-первых, элементы автобиографического рассказа, очерка, литературного портрета, во-вторых – публицистику. Литературные воспоминания, в частности, о театре, фрагментарны, лишены строгой последовательности, включают в себя философские размышления, а диалог автора с читателем протекает в свободной, непринужденной форме, но с точно названными именами, датами, деталями – историко-литературный принцип композиции позволяет судить о том, что эти очерки по своей жанровой природе, отличаясь от мемуарно-биографических заметок цикла или литературных портретов, представляют собой тематически и стилистически единое целое благодаря субъективно-избирательной точке зрения автора-повествователя. «Тематические» блоки портретных описаний разворачиваются в панораму, в которой наряду с укрупненными авторской субъективностью литературными портретами и эскизные наброски зрительных впечатлений выполняют функцию «узлов», связывающих повествование в единое целое.

1.2. Авторская концепция литературно-исторической эпохи: портрет–эскиз.

Разнообразие литературных приемов портретирования присуще творческой манере А.М. Федорова, что было отмечено исследователями поэтики его произведений – от эпического «широкого размаха кисти» [197] до импрессионистских набросков в цветообразях персонажей [175]. Убедительное свидетельство художественного чутья писателя, сумевшего в пределах небольшого очерка-зарисовки запечатлеть свое представление о характере героя – поэта, музыканта, художника, – созданные эскизные наброски к психологически тонким портретам. Современники Федорова были знакомы с его живописными работами. Нельзя не признать, что писатель широко использует приемы изобразительного искусства в литературном творчестве, один из которых – создание наброска, эскиза характера героя, как образ замкнутого в себе мира творца.

Портреты-эскизы располагаются с учетом временного промежутка, отделяющего читателя от изображенных лиц: чтобы стал понятен смысл образа и всей картины историко-литературной эпохи в целом, необходима определенная дистанция между автором и читателем, создающая возможность диалога. Эта традиция в мемуарном цикле Федорова, как и в произведениях его современников, И. Бунина, З. Гиппиус, Б. Зайцева, Д. Мережковского – характерный признак субъективной позиции автора, с которой происходит развертывание этой точки в перспективу повествования. Избранный писателем способ портретирования содержит в себе не только источник объяснения характеров героев, но и в известной степени определяет реализацию замысла мемуарного цикла в целом как *«книги»*.

Федоров включил в цикл фрагменты очерков о писателях и поэтах Серебряного века – Л. Андрееве, К. Бальмонте, А. Белом, В. Соловьеве, Керубине де Габриак (Е.Дмитриевой), Аллегро (П. Соловьевой, сестре Вл. Соловьева); эскизы–портреты и более завершенные композиционно

обособленные отрывки литературных портретов могли представлять собой связующие элементы цикла либо они являются фрагментами несобранных или частично утраченных больших литературных портретов, таких, как мемуарный очерк о Л. Андрееве, К. Бальмонте, А. Белом, А. Блоке, В. Соловьеве.

Для Федорова задачей художника является не только собирание историко-литературных картин Серебряного века в единое целое, но и создание реальной возможности для читателя пройти путь постижения эпохи, отразившей свое время в лицах. Воплощение замысла Федоров связывал в этой части цикла с движением от эпизода, эскиза к общему плану.

Необходимо уточнить, что понятие «портрет-эскиз» в современном литературоведении носит условный характер, о чем свидетельствуют в своих исследованиях ученые. Так, например, в монографическом труде М.Г. Уртминцевой «Литературный портрет в русской литературе второй половины XIX века. Генезис, поэтика, жанр» (2005 г.) оно выступает синонимом понятия «набросок». Использование этого термина, указывает автор монографии – это условное обозначение этапа промежуточной работы, которую совершает художник, планируя создать полноценный портрет, куда включается помимо перечисления черт личности портретируемого, с точки зрения художника наиболее значимых, образ эпохи (если говорить о фоне, который также выполняет функцию смыслопорождающую). Эскизом можно обозначить общие очертания образа человека без внимания к деталям, без проработки психологии персонажа [289, стр.99–110].

Нам представляется вполне уместным подобное употребление в качестве рабочего понятия «портрет-эскиз» в силу сходства литературных приемов портретирования в мемуарах А.М. Федорова с его живописной манерой.

Воспоминания о поэтах и писателях Серебряного века, современниках Федорова, различны по объему. В портретных зарисовках автор не исключает психологические детали, воссоздает творческое лицо того или

иною художника немногочисленными штрихами, набросками к большому литературному портрету. Своеобразие этих портретов поэтов и писателей Серебряного века определяется использованной в них Федоровым импрессионистской техникой, вследствие чего они обладают нетрадиционной структурой и необычным набором изобразительно-выразительных средств. Но автор воспоминаний опирается и на традиционные приемы литературного портретирования, в частности, биографический, ведущий свое начало от литературных портретов основоположника жанра в западноевропейской литературе Ш. Сент-Бева [271] и продолжателя этой традиции Андре Моруа [235]; историко-литературный – в портретах М. Горького [11]; импрессионистский, последовательно осуществленный русским критиком Ю. Айхенвальдом [95].

Среди многочисленных и различных по объему фрагментов – автографы с литературными портретами К. Бальмонта, Л. Андреева, В. Соловьева; главное их достоинство в том, что в очерках восстанавливаются уникальные для истории литературы мельчайшие детали эпохи Серебряного века: *«Из петербургских поэтов я познакомился с безусловно даровитым В.П. Лебедевым (К. Бальмонтом. – Н.Р.), симпатичным очень молчаливым сверстником моим, стихи которого отличались оригинальными рифмами, музыкальной энергией и горечью замкнутого настроения <...>»* [329, л. 1]. Очевидно, что для портретной зарисовки найдена верная и психологически точная доминанта мировосприятия поэта – двойственность, противоречивость его художественного сознания, доходящая до болезненных форм.

О знакомстве с поэтом В. Соловьевым автор рассказывает в таком же, составленном из множества фактов, деталей, имен, фрагментарном очерке, дополняя портрет-эскиз историческими деталями деятельности известных редакторов популярного русского журнала: *«“Вестник Европы” помещался в Галерной. Там исторически и должно было быть настоящее место почтенному журналу. Когда я в первый раз вошел в редакцию “Вестника*

Европы”, мне посчастливилось познакомиться сразу со всеми: Стасюлевичем, Пыпиным, Арсеньевым и Вл. Соловьевым, четверьмя его редакторами» [324, л. 1]. Такой фон позволяет мемуаристу, отображая в определенный момент созерцание героя, воссоздать общую картину в историко-литературном пространстве и фигуру персонажа, а затем сделать зримой цветовую гамму среды, зафиксировать ее определяющий колорит и, наконец, подчеркнуть время наблюдения эффектной внешностью поэта, для которого автор подбирает подходящее к тому моменту обрамление, как для живописного портрета, случайно или преднамеренно видя в образе свою концепцию – от буддийского жреца до иконописного лика, но эти попытки поддержать впечатление о себе отражают лишь позу героя, а не его внутренний мир; соответственно этому, рисунок характера незакончен, слишком изменчив и акцентированно подвижен, как знак состояния В. Соловьева, предшествующего моменту творческого вдохновения: «<...> Владимир же Соловьев не походил ни на кого из них. А ему более подходило бы буддистское или египетское жреческое одеяние. Седые волосы и большая борода были сильны и образовали вокруг византийского лица прекрасный рисунок – раму вроде реального киота, или даже старинного серебра с чернью – ризу» [324, л. 2].

В первую очередь в этом фрагменте следует отметить роль впечатления, «представления» автора о своем герое, созданного на основе воспоминаний и многолетних наблюдений за ним в дружеских отношениях. Для достижения главной задачи мемуариста – постижение духовного мира портретируемого, создания концепции образа его самого и творчества – Федоров использует прием «передачи образа через образ», в качестве которого используется цитата из произведения В. Соловьева, символы мировой культуры и литературные реминисценции. Автор находит эпитеты или сравнения, которые впоследствии становятся лейтмотивом образа: «*Это был скорее лик, чем лицо и, пожалуй, ближе всего подходил бы к лицу Христа, если бы в глубоких темных глазах не было чего-то загадочного и до*

жуткости проникновенно-мудрого, что мгновениями делало его похожим на шамана. Да и староват он был для Христа, когда я с ним познакомился, а в фигуре его чудилась какая-то узковатость и сухость, как в тронутым молнией по корням дереву <...>, к которому подходят его собственные стихи («В тумане утреннем неверными шагами...», 1884 г. – Н.Р.)» [324, л. 2]. Лейтмотивом избрано сравнение в портрете В. Соловьева его внешности с «ликом <...> Христа». Но правдивости ради мемуарист завершает портрет-эскиз такими живыми подробностями о личности поэта, противоречивой и гармоничной, которые могут быть известны лишь при близком знакомстве: *«Странное обстоятельство: А. Волынский, который, казалось, лучше многих знал Соловьева, сообщил мне как-то, что Соловьев <...> <рассказывал> анекдоты в духе Бокаччио. <...> Кто-то верно сказал, что смех вызывается непримиримостью контрастов, получающих обманчивую видимость примирения в действительности, в образе, или слове» [324, л. 3].*

Противоположны по настроению ироничные зарисовки о Поликсене Соловьевой, Аллегро (дочери философа С. Соловьева, сестре поэта Вл. Соловьева), портрет-эскиз Керубины де Габриак (Е. Дмитриевой). В контексте мемуаров эти краткие записки – связующие элементы цикла очерков об известных поэтах: *«<...> Внезапно в печати появилась какая-то Керубина де Габриак, которая была провозглашена <...> чудом поэзии. О ней говорили, о ней писали. Ее искали, чтобы засыпать цветами и украсить лаврами. Она оставалась таинственной. Два наиболее пылких поэта из Заведения (Издательство «Шиповник» – Н.Р.), еще не видя ее, пламенно в нее влюбились, и дело у них дошло до дуэли, почти дошло. Кровавое пролитие казалось неминуемым. По счастью, перед неизбежной дуэлью, оба трусили, и дело кончилось резиновой калошей одного из героев, оставленной на месте, где должна была непременно пролиться пылкая кровь, а может быть, и обоих сражающихся, как в Пушкинском Делибаше (М. Волошин и Н. Гумилев – Н.Р.). Это бы еще ничего, но всего скандальнее – обнаружилось, что никакой Керубины де Габриак на самом деле не было, а просто какой-то*

капитан Копейкин мистифицировал все Заведение Искусственных Минеральных вод» [318, л.4].

Заметки общего характера о писателях-соавторах Федорова с упоминанием имен С.Найденова, Н.Телешова, Е. Чирикова и других дополняют разнообразную литературную панораму Серебряного века: *«В юмористическом журнале «Осколки», издаваемым писателем-юмористом Лейкиным, познакомился я с молодым поэтом и беллетристом А.Н. Будищевым»* [329, л. 1].

Значительное место в воспоминаниях занимают сатирические портретные эскизы, частично опубликованные и дополненные расшифрованными рукописными очерками из личного архива А.М. Федорова. Так, вспоминая о своей и И.А. Бунина литературной встрече в издательстве «Шиповник», он писал в записках о поэтах Серебряного века: *«Были среди них и настоящие, милостью Божией поэты, которые частью из снобизма, частью из оригинальничанья (хоть гирише, да иныше), а то из более практических соображений, подобно вольным кораблям, совершали свое литературное плаванье под разными флагами»* [309, л. 5–6]. А.М. Федоров, по сути, изображает литературную среду в момент одного из самых противоречивых периодов развития культуры, накануне «литературного раскола», показав портреты его сторонников и лидеров. Автор беспощаден в своей оценке современников-литераторов, многие из которых исповедовали революционные идеи, не разделявшиеся Федоровым так горячо, как Бонч-Бруевичем, Луначарским, Воровским; к иным, впоследствии оказавшимся в эмиграции, он обращается с резкой критикой: *«Эти, впрочем, впоследствии переменили заемные флаги на отечественный и постарались избавиться от своего окружения, как от приставших на пути к бортам ракушек и моллюсков. <...> После каждого прочитанного стихотворения конца не было восторгам, оханьям и вздохам. Особенно со стороны истонченных внешне и внутренне девиц, затягивающихся длинными папиросками.*

Впрочем, не отставали и кавалеры: “Это гениально! Откровение!”» [309, л.6–7].

Продолжение очерка с портретами поэтов, олицетворяющих литературу Серебряного века России, представляет фрагмент рукописи с именами Александра Блока, Максимилиана Волошина, Вячеслава Иванова и зарисовкой их знаменитых встреч на «Башне» у В. Иванова: *«Тут был поэт и философ Вячеслав Иванов, человек непреклонных лет, с жидкими косичками белых волос, с умело сделанным <...> деревянным стариновским телосложением, между тем, как его жена, тоже поэтесса, Зиновьева-Аннибал, была телосложения весьма мужественного, носила оригинальный костюм с откидными кавказскими рукавами поверх голых плеч и рук» [329, л. 7].* К этим портретам-эскизам Федоров добавляет бытовые подробности мира литературной богемы, эффектные детали костюма и поведения поэтов-символистов, иронизируя над их привычкой к эпатажу: *«У них [В. Иванова. – Н.Р.] против Таврического сада была маленькая квартирка, в которой собирались, преимущественно, литературные новаторы – Макс Волошин, полнотелый энтузиаст, который у себя в Крыму и на даче носил не то хитон греческий, не то капот женский, в то время как его мать, весьма почтенную даму, мы с Буниным видели у Вяч. Иванова в высоких мужских сапожках и мужском пиджачке» [329, л. 7].*

Литературный портрет А. Блока в контексте очерков о Серебряном веке составлен Федоровым из немногочисленных набросков, в которых есть признаки творческого кризиса поэта, «неподвижности» его внутреннего состояния, отсутствия развития: *«Был в “Шиповнике” и Блок, молодой, с довольно красивым бритым, но неподвижным большим лицом; профессор Аничков, Луначарский, густо напудренный поэт Кузьмин (Авторская орфография в написании фамилии – Кузьмин – здесь сохранена. – Н.Р.) и другие известные и неизвестные ревнители российского литературного раскола» [329, л. 7].*

Рукописные фрагменты, в которых Федоров запечатлел наброски портретов своих современников, поэтов Серебряного века, создают представление и о литературных объединениях – так возникает панорама культуры России в порубежную эпоху. Автографы отличает отрывочный характер, но в каждом из них автор делает яркие, с живописными деталями портретного сходства и психологическими подробностями зарисовки, связанные между собой интонацией прерванного рассказа, которые обладают признаками мемуарной прозы – достоверностью, эмоциональностью.

Среди мемуаров начала XX века известны частично утраченные воспоминания Федорова о Л. Андрееве; в рукописи расшифровывается яркий портретный набросок, возможно, представляющий собой фрагмент более объемного очерка: *«Познакомился я с Л. Андреевым в Москве, когда он уже вошел в славу. Невысокого роста с большой не по фигуре головой, длинными черными волосами и небольшой черной бородкой, в бархатной блузе, перехваченной наборным поясом, в высоких почищенных сапогах он напоминал не то опереточного морского корсара, не то певца из псевдоцыганского хора, <...> любитель всего декоративного и сам декоративный со своей шевелюрой»* [304, л. 3]. А.М. Федорова сближали с Л. Андреевым долгие годы близкой дружбы, потому в мемуарах отразилось представление автора о способности выдающегося писателя пребывать в образах своих литературных персонажей. Федоров вспоминал, что *«Андреев завел себе лодку с электрическим мотором, преобразил какого-то финна в матроса, а себя в норвежского морского волка, для чего пришлось пожертвовать частью бороды, оставив ее лишь под подбородком, завел зюйд-вестку и прочее морское облачение и в таком декоративном облачении по маленькой речушке совершал свои отважные набеги на финляндские фиорды, пока не отросла борода»* [304, л. 3].

О литературных произведениях Л. Андреева сохранились рукописные записки Федорова, в достоверности которых трудно усомниться: *«Слышу сквозь сон – кто-то тормозит меня, пришлось очнуться. Надо мной –*

Андреев. В <...> одной руке – рукопись: “Послушай, очнись, – обращается он ко мне. – Я должен прочесть тебе одну сцену из моей новой пьесы “Жизнь человека” – именно тебе. Ты один поймешь ее и оценишь”» [304, л. 4].

Портреты-эскизы отличают внешние изобразительные приемы, живописные детали, яркие черты поведения – это мастерски созданные образы творческой личности, поэта или писателя Серебряного века, многие из которых акцентировали свои литературные вкусы в эффектных и оригинальных костюмах, манерах.

В этих мемуарных фрагментах А.М. Федоров создает расширение повествования от замкнутого мира личных связей к литературным объединениям и, наконец, к общественно значимым событиям – это одна из характерных черт его воспоминаний, панорамность, которая особенно заметна в произведениях, законченных в эмиграции. Уникальны по своему характеру очерки о театре, музыке, но даже в сравнении с этими мемуарами один из немногих озаглавленных автором очерков, «Петербургские салоны», выделяется яркой живописностью поэтики, а перечисление имен поэтов, писателей, ученых, политиков и даже представителей императорской фамилии позволяет оценить уровень литературных связей А.М. Федорова. Писатель с присущей ему способностью живописно выстраивает мозаику эскизных зарисовок с центральной смысловой точкой: проступает богатство и многообразие культуры Серебряного века: *«Перед первой великой войной в Петербурге было два небольших культурных салона, где встречались интересные и заметные люди: салон Ростовцева на М. Морской; хозяин, знаменитый историк–археолог Николай Иванович Ростовцев, невысокий приятный блондин <...> светлый <...>. Хозяйка – красивая, стройная, с очаровательной улыбкой и умной меткой речью, касалась ли беседа специальности мужа, общественных вопросов, живописи, или соединения церквей. В этом салоне можно было увидеть и ученых, сослуживцев ее мужа, но чаще – художников: Сомова, Бакста, писателей Бунина, Куприна и др.»* [329, л. 5].

Детали театральной атмосферы, выразительные и по выбору центральной фигуры героя, как смысловой точке, на которой останавливается взгляд мемуариста, и по колориту речи – «служила на ампула», «дивила публику» – способны создать запоминающуюся иллюстрацию культуры Серебряного века. В описании еще одного известного салона преобладает воспоминание-впечатление, построенное на ощущении личной близости, дружбы в России и Болгарии с Н.А. Котляревским и его женой актрисой В.В. Пушкаревой: *«Второй салон Котляревских на Кировной. Хозяин – тоже профессор, Н.А. Котляревский, кроме своей специальности, занимавший пост начальника репертуара и члена Литературного комитета при Александринском театре, где его супруга, Вера Васильевна Котляревская, служила на ампула трагической героини и дивила публику своим глубоким голосом и внушительной внешностью»* [329, л. 6]. Контраст между названным постом «начальника репертуара» «профессора» Котляревского и мягкостью, деликатностью его характера с «глубоким голосом и внушительной внешностью» Пушкаревой, эмигрировавшей в Болгарию во втором браке, – зримый образ драматических отношений между людьми, которых сближает искусство.

Наброски портретов вставлены в очерк как точки сюжета начатого и незавершенного рассказа, возможно, продолженного в других записках: с авторской точки зрения видна вся панорама культуры Серебряного века на детально воссозданном историческом фоне. Он нарисован Федоровым-мемуаристом с особой тщательностью в портретных набросках политических деятелей порубежной эпохи: *«В салоне Ростовцевых я видел депутатов Государственной Думы Рогачева, Петрункевича, актеров и актрис, например, М.Г. Савину. <...> Посещал его и великий князь поэт Константин Романов со своим адъютантом <...> и лица, общие для обоих салонов – мы, писатели»* [329, л. 7].

В ряду названных «лиц» отсутствуют эпитеты, сравнения – яркие цветовые пятна появляются лишь в отдельных фрагментах очерка,

иллюстрируя контраст искусства и политики, атмосферы изысканного салонного литературного общества и нелегальных революционных собраний. Очевидно, что романтическое ожидание неизбежных социальных потрясений привлекало Федорова, как и многих из тех его современников, кто задавал тон в культурной жизни России начала XX века. Он вспоминал об известном салоне для избранных баронессы В.И. Иксуль фон Гильденбранд: *«Может быть, был и еще один салон, своего рода салон Петербургской Academia – красавицы баронессы В.И. Иксуль фон Гильденбранд, замечательный портрет которой в красной шапочке работы Репина в Третьяковской галерее. В один из своих приездов в Петербург, кажется в 1905 г., я с Котляревским был приглашен в этот салон на совершенно неожиданное чайное собрание офицеров, на котором с большой революционной речью выступил не кто иной как Троцкий»* [329, л. 7]. К приемам композиции мемуарного очерка «Литературные салоны» с набросками портретов следует отнести ритмичное чередование описания и эскизных набросков, симметричное расположение сюжетно-композиционного центра с центральным персонажем и общие иллюстрации культуры Серебряного века, с разнохарактерными фрагментами литературных портретов.

К уравнивающим симметрию композиции элементам поэтики мемуарного цикла также следует причислить портреты-эскизы с зарисовками литературных курьезов; автор уделяет им пристальное внимание, озаглавливая их, как, например, небольшие очерки «Скиталец», «Заведение Искусственных Минеральных Вод», либо вставляя такие сатирические и комические эпизоды в литературные портреты и очерки о литературе («И.Н. Потапенко»). В одном из наиболее ярких фрагментов портрета-эскиза сатирического характера под рабочим названием «Скиталец» Федоров пишет: *«В одно время близким другом и спутником Горького был Скиталец (Петров). Если Савина символически нарекла Комиссаржевскую “Девушка с арфой”, то Петрова можно было без всякой символики назвать “Поэтом с гусями”.* Он всюду носил с собой этот старый громоздкий инструмент и

пел под него песни и собственные стихи. Стихи большей частью были свирепые, даже иногда прямо-таки ругательные» [315, л. 5]. Характерные метафоры, взятые из обихода литературной и театральной богемы, оттеняют образ Скитальца, скандального поэта, автора «ругательных стихов». Федоров дает характеристику одного из учеников и подражателей М. Горького, строя ее на контрасте артистичности, к которой он сам был склонен, благодаря своему сценическому таланту, считая таковую эталоном поведения поэта и внешней грубости, присущей в жизни и на публичных выступлениях поэтам из окружения Горького, отразив тем самым противоречия в характере Скитальца, дав и оценку его яркому самобытному творчеству и личности поэта, так и не сыгравшему сколько-нибудь заметной роли в литературе, несмотря на стремление к славе: «Скиталец, одетый под Горького, остриженный и причесанный, как Горький, и даже вообще лицом и фигурой несколько похожий на Горького; <...> вначале Горький весьма покровительствовал Скитальцу. <...> “Крупной силы” из Скитальца не вышло, хотя Горький печатал его и в своем “Знании”, а после очень злого, но забавного фельетона Дорошевича о Скитальце «Горький и его обезьяна», Скиталец как-то совсем перестал писать и близ Горького его заменил Л. Андреев. Человек Скиталец был добрый, кроткий, так что ругательные стихотворения, хотя и гремели по адресу ненавистной буржуазии, совсем были не в его характере» [315, л. 5]. набросок портрета Скитальца рядом с деталями литературного очерка о М. Горьком – уникальный и ценный историко-литературный материал к биографии самого поэта и писателя С.Г.Петрова и, в большей степени, к биографии Горького.

Федоров часто упоминает о курьезных эпизодах; об одном из подобных он пишет, обыгрывая название известного рассказа Потапенко «Шестеро»: «Как-то на ужине у издателя “Нивы” Маркса я протянул свой бокал с вином, чтобы чокнуться с Потапенко за его прекрасный рассказ “Шестеро”. Он ответил с улыбкой: “Благодарю, вполне разделяю Вашу тост”. Улыбнулся и я: “Разделяете?”. “Ну да, – ответил Потапенко, – вы

пъете за троих, я – тоже» [329, л. 7]. Речевой каламбур создает яркий запоминающийся штрих, с которым в передаче литературной атмосферы возникает ощущение творческой близости талантливых писателей. Сценка, близкая пародии, в которой вымысел, незамысловатый розыгрыш и легкий юмор создают портретную зарисовку людей прошедшей эпохи; возможно, благодаря этой миниатюре ее герои запомнятся читателю: «Одно время редактором “Нивы” был даровитый драматург и беллетрист П.П. Гнедич, <...>, беллетрист В.Я. Светлов, также редактор “Нивы”. <...> В Палероале постоянно пребывали В.А. Тихонов, брат четвертого редактора “Нивы” А.А. Лугового-Тихонова. Он был, пожалуй, одареннее своего младшего брата и соперника в беллетристике и на сцене. С Тихоновым всегда случалось нечто еще более необыкновенное, <...> Когда мало знакомые с ним люди пытались с недоумением выяснить эти разительные противоречия, он без тени смущения возражал: “Такие ли еще истории на свете бывают! Известно ли вам, что Федя Шаляпин мой родной брат? – ошеломлял он слушателей непридуманным открытием. “– Гм-м... Однако же...”» [329, л. 8]. Мастерски имитируя речь героев, Федоров стремится точно передать суть – дружеские отношения в среде литераторов были отличительной чертой культуры Серебряного века. Как дополнение к его яркой мозаичной панораме и блестящий очерк «Заведение Искусственных Минеральных Вод» об известной мистификации начала XX века с Керубиной де Габриак и пародией на издательскую деятельность «Шиповника»: «Не оказалось ни одного, у кого нашлось бы достаточно вкуса и уважения к своей фирме, чтобы обнаружить мистификацию Капитана Копейкина, как не нашлось и тогда, когда это Заведение шипучек выступило под фирмой «Шиповника» [318, л. 1].

Ассоциативно-хронологическая композиция портретов-эскизов внутри больших очерков и незначительных по объему записок позволяет включить в них биографические и автобиографические детали, исторические подробности, обилие литературных имен, благодаря которым возникает

целостное представление о Серебряном веке. Но наиболее важна общая тема, объединяющая и литературные портреты, и мемуарно-биографические очерки, и портреты-эскизы: Федоров-мемуарист акцентирует доминирующую идею цикла – это литературный труд. Названы произведения Л. Андреева, К. Бальмонта, В. Соловьева, литературные пародии самого автора и И.А. Бунина. Тема литературного труда создает в мемуарных портретах-эскизах цикла «Встречи и воспоминания» конфликт в изображении портретируемого с точки зрения автора и представлении о нем современников. Автор показывает своего героя и литературный процесс изнутри: этот ракурс часто создает несовпадение его концепции с последующей историко-литературной оценкой того или иного писателя. А.М. Федоров–мемуарист, избирая какой-либо вариант точки зрения, использует импрессионистские приемы живописи, от полутонов цвета и намек на ироничный подтекст до запечатленной картины искусства Серебряного века в его подвижной изменчивости, в мимолетных впечатлениях посредством цвето- и световых образов и цветосветовых ассоциаций воспроизводится целостная модель мира. В связи с тем, что цвет и свет играют заметную роль в созданных Федоровым портретах-эскизах, и эти приемы органично связаны с его мировоззрением, мироощущением и стилем, их характеристика в расшифрованных автографах необходима как еще одна попытка постичь глубину сознания художника, понять своеобразие поэтики его произведений через творческую лабораторию писателя.

В цикле Федорова «Встречи и воспоминания» на обширном историко-литературном фоне отдельные портретные наброски связаны по принципу ассоциативности. Внимание писателя переключается на воспоминания, которые как бы оживают в потоке времени. «Высвечиванию» этих вспышек памяти соответствует и построение очерков – свободная «фрагментарная» или «мозаичная» композиция. Каждый из рассмотренных портретов состоит из небольших частей – зарисовок, иногда почти не связанных друг с другом; но в целом возникают портреты не только личности и творчества, но и

современной автору действительности, эпохи революции и катастроф, высочайших творческих свершений.

Г Л А В А II
ЖАНРОВЫЙ СОСТАВ МЕМУАРНОГО ЦИКЛА А.М. ФЕДОРОВА
«ВСТРЕЧИ И ВОСПОМИНАНИЯ»

2.1. Биографический очерк «Н.Г. Чернышевский»:
концепция личности героя.

В начале 1900-х годов в одном из писем В.Я. Брюсов, знакомый с Федоровым еще с 1895 года, писал о нем: «<...> на Федорова я <...> давно рукой махнул, он текущий писатель, как бывает текущая литература и ее корреспонденты» [137]. К мемуарам «текущего» писателя, как проницательно заметил Брюсов, сумевшего запечатлеть действительно «текущую литературу» в потоке жизни, создав разнообразные портретные образы ее лучших представителей, а именно, к черновым автографам воспоминаний, обращена эта часть нашего исследования. Изучение расшифрованных текстов представляет определенную трудность, так как лишь небольшая часть материалов – цельные по композиции фрагменты. Кроме того, есть значительные по объему записок черновые рукописи, состоящие из множества небольших отрывков, – тем не менее, возможно прочитывание их как единого целого, подчиняющегося законам большого мемуарного цикла, обладающего закономерностями текстового пространства.

Анализ содержательной стороны литературных портретов в мемуарах Федорова показывает, что объединяющим их началом является автобиографическая ситуация встречи автора и персонажа, в связи с которой и построена композиция. В частности, в воспоминаниях о наиболее значимых явлениях XX века – революции 1905 года, войне 1914 года и революции 1917 года, – а затем и в эмиграции используется практически однородный образный ряд литературных портретов; в него органично включены личные эпизоды из жизни А.М. Федорова. Мемуары

иллюстрируют яркую и самобытную биографию писателя, его литературные связи. Во время поездок по России в голодный 1899 год были созданы публицистические статьи, в начале 1900-х годов – путевые заметки, в 1914 году – фронтовые корреспонденции, позднее – автобиографические повести и романы, на рубеже XIX–XX веков начат цикл частично опубликованных мемуаров. Исследование этих произведений позволяет создать наиболее полное представление о малоизвестных историко-литературных фактах, о личной и творческой судьбе художника, тем самым восстановить «книгу», созданную писателем-самоучкой Федоровым о себе и своих современниках.

Исследование мемуаров, в частности жанровых признаков, структуры, сюжетно-композиционных элементов, деталей портрета, речи героев, обнаруживает их связь с литературными прототипами романов Федорова, дает возможность сопоставить с реальными людьми и событиями порубежной эпохи. В основе композиции воспоминаний, представляющей собой последовательность литературных портретов современников писателя *«от Чернышевского до Октябрьской революции»*, хронологический принцип. В целом, по замыслу автора, это была история русской литературы в воспоминаниях и портретах. Однако в каждой отдельной рукописи появляется много имен, событий, фактов, сопутствующих основным. Поэтому способ организации композиции цикла можно гипотетически определить как ассоциативно-хронологический, так как составить полное представление о замысле автора невозможно ввиду необработанности большей части материалов архивных источников.

При отборе текстов не было необходимости дифференцировать их по значимости, несмотря на то, что некоторые представляют собой отрывочные записи, наброски и по форме напоминают эссе со вставками мемуарного характера. Архивный материал, как законченные автографы, так и фрагменты, письма и другие документы – все представляет научную ценность для исследователей и в художественном, и в литературно-историческом аспекте. Автор воспоминаний создает впечатляющую читателя

панораму событий и лиц России рубежа XIX–XX веков. Но о произведениях Федорова-мемуариста современному читателю известно крайне мало, отсутствуют сколько-нибудь подробные упоминания об этом аспекте его творчества, немногочисленны или несистематизированы библиографические сведения о них.

Известно, что А.М. Федоров обращается к воспоминаниям в 1900 году: один из ранних опубликованных – очерк о М. Горьком «Самородки» [23]. Позднее написаны и напечатаны воспоминания о А.П. Чехове и А.Н. Майкове [30], затем, в эмиграции, появляются многочисленные мемуары, среди которых наиболее известны утраченные воспоминания о И.А. Бунине (они опубликованы в газете «Сегодня» под редакцией М. Мильруда, как и мемуары о В.Г. Короленко). Очевиден особый интерес автора к зарисовкам образов поэтов и писателей, ярчайших представителей эпохи рубежа XIX–XX веков. Однако среди рукописей мемуарных очерков немало фрагментов с портретами артистов, издателей, деятелей культуры и политиков. Характерный признак воспоминаний Федорова – большой диапазон изображения в лицах своей эпохи. Писатель обращается к памяти как предмету изображения, будь то впечатление о встречах с Горьким и Короленко, наброски творческого портрета великого Толстого и литературного наставника Чехова или испытанная долгой дружбой глубокая симпатия к Бунину и Куприну, восхищение их талантом. В этих жизненных ситуациях, которые оставили незабываемые воспоминания, доминирует точка зрения автора, его субъективно-оценочная позиция в отборе материала. Память – предмет и средство воссоздания исторической действительности в мемуарах. Лишь память позволяет автору-мемуаристу выделить в прошлом те мгновения впечатлений о герое, по которым намечены узловые точки созданного сюжета, восстановить собранные в его записках по крупицам воспоминания о Толстом и Бунине, Горьком и Блоке, соединяя их в цикле. Читатель может услышать интонацию прерванного рассказа, подчеркнутую музыкально, в котором эти моменты памяти играют столь значительную

роль: «Я знаю Бунина давно...» – с заданным стихотворным ритмом двухсложного размера, звучащим как хорей [309]. Воображение писателя выбрало на первый взгляд случайные эпизоды, характеризующие портретируемого, но именно в них он находит начало своего повествования о Бунине. Реальность у Федорова-мемуариста – это реальность воспоминания, пронизанная цветовыми и световыми впечатлениями, звуками и «вспышками» озарения талантом своих современников.

Воспоминания Федорова многочисленны и разнообразны: это наиболее яркие встречи и беседы о литературе и театре, история создания своих и чужих произведений либо собранные в одном очерке самые разные впечатления многих лет. Но при этом точка зрения автора подчеркнута субъективна и ретроспективна: часто вводятся конкретные даты или названо время, обозначенное косвенно, например, «... более 50 лет тому назад шла пьеса <...> Немировича-Данченко. <...> Я уже забыл название пьесы <...>» и т.п. Избирательность в изображении фактов, событий, героев позволяет Федорову показать русскую литературу «от Чернышевского до Октябрьской революции», при этом он опирается на знание ближайших и отдаленных последствий, тем самым создавая повествование в завершенном виде, отчетливо представляя масштаб свершившихся событий. Благодаря ретроспективной точке зрения автора мемуары приобретают цельность. Как указывают исследователи мемуаристики, авторы фундаментальных трудов по ее истории, Л. Н. Гинзбург [153] и А.Г. Тартаковский [286], именно память, субъективность и ретроспекция являются жанрообразующими признаками мемуарной прозы. С опорой на эти признаки нам представляется правомерным исследование жанровой природы мемуарного цикла А.М. Федорова «Встречи и воспоминания» как метажанровой.

Метажанр – согласно теориям ряда российских литературоведов – наджанровая историко-типологическая группа. При существующих в науке концепциях метажанра, принимая спорность многих из них, мы опираемся на идею Ю. Тынянова о существовании «старших жанров», разработанную

впоследствии Н.Л. Лейдерманом, солидаризируясь с выводами Р. Спивак, исходим из того, что метажанр – это «устойчивый инвариант моделирования мира», ограниченный художественными параметрами литературной системы [278]. Необходимо подчеркнуть актуальность этих заключений ученого для нашего исследования в силу того, что ею отмечены историко-литературные факты выхода метажанра в архитектурную и материальную сферу, обозначенные возникновением литературных циклов, сборников или книги стихов. Таким образом, мы разделяем точку зрения Р. Спивак на определение метажанра как совокупности общих конструктивных принципов, присущих ряду родственных жанров, функционирующих в рамках определенной литературной системы.

В характеристике возникшей на рубеже XIX–XX веков мемуарной прозы и ее модификаций необходимо учитывать результаты исследования Кирилловой Е.Л. «Мемуаристика как метажанр и ее жанровые модификации» (2004 г.), развившей идеи своих предшественников о метажанровой природе мемуаристики. К числу таких работ следует отнести исследования рубежа XX–XXI века отдельных аспектов поэтики мемуаров «серебряного века» и русского зарубежья (В. Пискунов, Н. Лапаева, Е. Петровская, О. Артемьева, Н. Степанова, Л. Бронская) – воспоминаний А. Белого, Б. Зайцева, Н. Берберовой, В. Набокова, М. Осоргина, В. Ходасевича, А. Ремизова. Жанровый аспект изучения мемуарных произведений Б. Зайцева, В. Ходасевича затронут в работах О. Кашпур, С. Баранова, О. Ткаченко. Как было отмечено выше, воспоминания Федорова в целом малоизвестны в нашей литературе и критике в силу объективных причин – это одна из многочисленных лакун в исследовании мемуаристики русского зарубежья.

Воспоминания А.М. Федорова, неопубликованные и известные современному читателю как завершенное произведение, уникальны среди мемуаристики XX века, отечественной и эмигрантской, однако обращение к этому жанру стало характерным элементом литературного наследия многих

писателей рубежа XIX–XX веков. Невозможно не учитывать и литературный контекст творчества Федорова, в котором созданные писателем воспоминания были неслучайным фактом. Очевидно постоянное стремление Федорова на протяжении шестидесятилетнего периода творчества запечатлеть в мемуарах эпоху Серебряного века и русского зарубежья; этим обусловлено объединение записок, очерков, статей – в него вошли портреты артистов, композиторов, деятелей культуры, революционеров. Характерной чертой воспоминаний Федорова, как и других писателей, его современников старшего поколения, стал отбор жизненного материала, позволяющий осознать итог творческого пути, создать исповедь писателя. Так, П.Д. Боборыкин, делая наброски своих воспоминаний в начале 90-х годов XIX века, писал о них, что «эта чисто личная писательская исповедь появится в печати после меня <...>. В этих воспоминаниях ядром будет по преимуществу писательский мир и все, что с ним соприкасается, и вообще жизнь русской интеллигенции, насколько я к ней приглядывался и сам разделял ее судьбы» [4, с. 3]. В воспоминаниях Федорова также много героев, около ста пятидесяти имен; в мемуарах Боборыкина, как он отмечал, «сгруппирована добрая дюжина имен», называя их, от Герцена до Толстого, он подчеркивает субъективность своей точки зрения и объясняет ее суть – многие «доживали вне отечества, превратившись в “граждан” чужой страны» [4, с. 3]. Среди героев Федорова, также эмигранта, напротив, одним из первых упоминается Н.Г. Чернышевский как писатель-гражданин своей страны, ставший для потомков живым символом веры в убеждения.

В жизни А.М. Федорова, как и многих других писателей Серебряного века и русского зарубежья, встречи с современниками оставили неизгладимые впечатления: он обращается к своей памяти, создавая обширную галерею литературных портретов. Среди его произведений мемуарный цикл «Встречи и воспоминания» стал особенно значимым: по силе художественного воздействия на читателя очерки-портреты не уступают

образам вымышленных героев в рассказах, повестях и романах, а по своей познавательности и превосходят их (очерк «Н.Г. Чернышевский»).

Неопубликованный цикл «Встречи и воспоминания» в целом – это литературные мемуары как самостоятельная их разновидность с отдельными частями, которые должны были стать главами «книги», написанными в жанрах литературного портрета, мемуарно-биографического и историко-литературного очерка, эссе. Невозможно прибегнуть к жесткой классификации внутри мемуарных жанров, но необходимо отметить, что автор чаще использует литературный портрет в различных модификациях: на его выбор влияет точка зрения повествователя, которая обуславливает интерпретацию мемуарного материала. Так, несколько частей, имеющих конкретные названия, по их сюжетно-композиционным признакам можно отнести к жанру литературного портрета в биографическом и автобиографическом контекстах: «Н.Г. Чернышевский» [357], «В.Г. Короленко» [324], «Куприн» [327], «В.В. Воровский» [312]. Объемны и содержательны мемуарно-биографические очерки о Н.Н. Златовратском [319], А.Н. Майкове и Я.П. Полонском [331]. Фрагменты воспоминаний о И.А. Бунине «Настроения» – эссе. В историко-литературных очерках о театре, музыкальной жизни столиц, салонах Москвы и Петербурга автор рассказывает читателям о выдающихся деятелях России; примечательно использование Федоровым и других жанров, помимо литературного портрета, например, критической статьи с элементами публицистики. В некоторых из них, как в статье о Л.Н. Толстом, продолжении мемуарного рассказа о встречах с ним, дан анализ произведений писателя с точки зрения художественной эволюции, что позволяет говорить о разработке жанра творческого портрета А.М. Федоровым. Яркой страницей мемуаров стали зарисовки последнего периода творчества Н.Г. Чернышевского в очерке с одноименным названием, находящиеся в оглавлении цикла под № 9, то есть почти в самом начале литературных воспоминаний; автограф можно рассматривать как развернутую автором мемуарного очерка биографию

героя. Она выстраивается как система «отражений», главным из которых является представление о нем через восприятие общества, причем зафиксирован момент последнего десятилетия жизни вернувшегося из ссылки писателя. Важным штрихом в портрете Чернышевского является почти полное отсутствие внешней изобразительности, за исключением нескольких деталей. Обращает на себя внимание то, что в композиционной последовательности очерка-портрета существует определенная закономерность. Она отражает эволюцию авторского замысла в изображении героя: сначала личность Чернышевского воссоздана как символ поколения, обладающий чертами исключительности, который заслоняет собой личность писателя той же эпохи, к которой принадлежит и автор, и его читатели. Затем «расстояние», т.е. дистанция между героем и читателем сокращается, и представление о нем приобретает черты реального человека. Характеризуя своеобразие литературного портрета в мемуарном цикле Федорова, целесообразно сослаться на мнение отечественных ученых о природе этого жанра в воспоминаниях. Мемуарам, по их утверждению, свойственны признаки, которые характерны для ряда родственных жанров, эти признаки обнаруживаются при сопоставлении их в диахроническом аспекте, что в перспективе позволяет проявиться в них совокупности неких общих конструктивных принципов, присущих ряду родственных жанров.

Расшифровка рукописных материалов очерка «Н.Г. Чернышевский» обнаруживает характерные признаки мемуарного метажанра: временная дистанция, обозначенная условно *«чуть ли не за год до возвращения Н.Г. Чернышевского из ссылки»*, затем его продолжение *«ровно через шестьдесят лет»* – ретроспективный ракурс усиливается подчеркнуто субъективной точкой зрения автора. Вначале Федоров рассказывает с позиции юноши, ученика реального училища, затем писателя, начинающего и популярного. Временная дистанция постоянно колеблется, авторская позиция со второго плана повествования смещается к первому, но не заменяет ее. Читатель наблюдает, как происходит создание писателем

литературного портрета, для которого акцентированы узловые моменты сюжета – это личные встречи. Наиболее выразительный прием, избирательность с точки зрения памяти автора, дает возможность психологически объективно показать изменившийся образ Чернышевского, не утратившего свою индивидуальность.

А.М. Федоров в целом следует в общем направлении за развитием русской мемуаристики: не отступая от фактографичности, – к разнообразию приемов художественного изображения увиденного автором, среди которых обобщение лично пережитого как типичного, характерного для целого поколения. Федоров пишет спустя шестьдесят лет о Чернышевском, свободно обращаясь только к своим воспоминаниям, следуя сопоставлению с автобиографией, хронологически сверяя с ней рассказ о герое. Реальные факты биографии героя мемуарного повествования, возвращение из ссылки в Астрахань, а затем в Саратов, включаются в контекст его творчества этого периода, произведений автора мемуаров и его биографии. Факты реальной судьбы личности портретируемого преломляются сквозь призму авторской субъективной оценки, сопоставляются и совмещаются с судьбой Федорова.

Таким образом, по избранному автором времени воспоминаний для изображения последнего периода жизни Чернышевского после ссылки в Астрахани и Саратове, ретроспективности точки зрения повествователя, включающей в мемуары и впечатления его юности, избирательному обращению к отдельным ярким памятным событиям как приемам создания концепции персонажа можно отнести биографический очерк «Н.Г. Чернышевский» к жанровой модификации мемуаристики – литературному портрету. Сам факт создания литературного портрета свидетельствует о плодотворности использования традиции «портретирования», выработанной в произведениях мемуарно-биографической прозы предшественниками и современниками писателя. В нем автор синтезирует биографическое и автобиографическое начала, создав собственную концепцию личности Чернышевского. В русской

литературе рубежа XIX–XX веков этот новый жанр, как доказывают современные литературоведы [289], позволяет расширить приемы создания образа автора романа «Что делать?».

Исследуя мемуары, посвященные Чернышевскому, следует иметь в виду, что очерк Федорова, как и другие воспоминания, создан уже после смерти автора романа «Что делать?», когда, с одной стороны, общественный масштаб личности вполне определился, а с другой – возникла реальная возможность публиковать написанное.

Среди мемуаров о Н.Г. Чернышевском особое место занимает «Воспоминание о Чернышевском» (1904 г.) В.Г. Короленко – очерк, рисующий литературный портрет с подробной характеристикой автора романа о «новых людях», написанный на основе мемуарных источников и по личным воспоминаниям. Эти признаки свойственны в разной степени литературному портрету Федорова «Н.Г. Чернышевский» с характерными признаками мемуарно-биографического повествования. Очерк отличается яркий индивидуальный прием: акцентирование психологического ракурса портрета в биографическом контексте. В портрете Чернышевского, по авторскому замыслу расположенном в начале цикла, Федоров дает свое представление о личности знаменитого земляка, вождя старшего поколения революционных демократов, вспоминает о встречах с ним после его возвращения из ссылки.

С описания отдаленного прошлого, *«за год до возвращения Чернышевского»*, начат очерк. Затем первое восприятие молодости писатель дополняет с точки зрения приобретенного собственного жизненного опыта впечатлениями последующих десятилетий, что позволило ему создать концепцию образа Чернышевского в сопоставлении бытовых подробностей и деталей-символов, соответствующих представлению о кумире нескольких поколений, знаковой личности 60-х годов XIX века. Такая идейная нагрузка расширяет биографический диапазон литературного портрета в

историческом аспекте – негероический образ Чернышевского, в сущности, незнаком читателю.

Воспоминания начаты с событий 1882–1883 гг., они описывают настроение учащейся молодежи Саратова, готовившейся к встрече с Чернышевским, возвращающимся из ссылки. В очерке передано трогательное ощущение волнения, сопровождавшее эту встречу. Рукопись начинается с экспозиции, которую следует датировать приблизительно 1882 годом: *«Чуть ли не за год до возвращения Н.Г. Чернышевского из ссылки в Саратов уже ходили об этом слухи. <...> Гордость Саратова, его уроженец, политический преступник Н.Г. Чернышевский, хоть и под строгим надзором, должен был поселиться в своем родном городе.<...> Мне удалось с большим трудом и под строгой клятвой достать знаменитый запрещенный роман Н.Г. Чернышевского»* [357, л. 1]. Мемуарное время в очерке складывается из ярких моментов юношеских воспоминаний от первого прочтения романа «Что делать?» до волнения перед встречей со знаменитым земляком в Астрахани; но с особой теплотой и юмором Федоров вспоминает об общем для молодежи подъеме, царившем в родном Саратове в ожидании возвращения Чернышевского из ссылки: *«Тогда было время тайных кружков и мы, реалисты шестого класса, читали этот роман при закрытых дверях и окнах. <...> Книжка была до такой степени засаленная, что из нее можно было сварить суп. Некоторых страниц не доставало, но вместо недостающих печатных были вставлены переплетенные благоговейно чьей-то поклоннической рукой и каждому читателю было завидно, что не ему выпала эта честь и счастье»* [357, л. 2].

Юношеские впечатления автора дополняют воспоминания об общественном резонансе, вызванном возвращением Н.Г. Чернышевского из ссылки в 1883 году вместо 1870 года, когда он был переведен на поселение. Автор романа «Что делать?» был осужден в расцвете сил, в возрасте 34 лет, а вышел из острога 55-летним человеком, больным и рано состарившимся, но с прежним неугасимым стремлением к труду. В воспоминаниях Федорова

присутствует точка зрения автора, не ученика шестого класса реального училища, а писателя, восстанавливающего свои записки *«ровно через шестьдесят лет»*, литературный портрет Чернышевского, тем не менее, создан с исключительно малого временного расстояния. В мемуарах совместились его юношеское впечатление о Н.Г. Чернышевском и более поздняя оценочная позиция, включая дореволюционный и период эмиграции, что придает описанию и юмористический колорит, за которым автор не скрывает искреннего преклонения перед ним, восхищения духовным обликом одного из своих первых наставников в литературе и автора романа о «новых людях». Мемуарист не ставит перед собой цель реконструировать образ героя путем «домысливания» духовного состояния Чернышевского – он создает портрет по внешним признакам отношения к нему окружающих. Так, Федоров пишет о своих земляках, что и *«взрослые тоже в великой тайне, как и мы, постановили встретить своего учителя и пророка достойным образом. У взрослых были даже старики, лично знакомые с Чернышевским по прошлому, и на них из этого прекрасного далека падал светозарный блеск приближающегося светила»* [357, л. 2].

Федоров запечатлел две памятные ему встречи с Н.Г. Чернышевским: первая, очевидно, относится к 1886 году, она произошла в Астрахани, вторая в 1889 году в Саратове: *«Ко времени возвращения Чернышевского мне пришлось уехать в Москву и встретиться с ним в первый раз не в Саратове, родном мне городе, а в Астрахани, ровно 60 лет тому назад. <...> Чернышевский жил <...> вместе со своей женой Ольгой Сократовной; ее звали в родном городе Волгой Саратовной, которую почему-то принято было считать прообразом героини романа “Что делать?” Верой Павловной»* [357, л. 3]. Желанию познакомиться с Н.Г. Чернышевским предшествовали размышления автора-повествователя о себе, рисующие перед читателем образ скромного молодого писателя, делающего первые шаги в литературе: *«Сам я, начинающий восемнадцатилетний писатель, напечатавший всего несколько стихотворений в “Русской мысли”*

В.М. Лаврова и профессора Гольцева В.А. и в “Русском богатстве” Л.Е. Оболенского, не решился вот так, ни с того, ни сего, затесаться к старому знаменитому писателю» [350, л. 3].

Преодолев сомнения, молодой писатель А. Федоров знакомится с Н.Г. Чернышевским, и его представление о гражданском и литературном подвиге «государственного преступника» соответствует увиденному вблизи образу «рыцаря духа», лишённого ложного романтического ореола. Автор вспоминает: *«На столе – простая стеклянная чернильница, в чайном стакане карандаши, неровно обточенные, да ручка с пером, внушаемая мне такое же почти чувство, как меч-кладенец своего рода сказочного Еруслана Лазаревича. Это первое впечатление подействовало на меня успокоительно. <...> Так оно и должно быть у такого рыцаря духа, каким я представлял себе Николая Гавриловича Чернышевского, но все же втайне пожалел, что все вокруг него так бедно и голо» [357, л. 4].*

В рукописи воспоминаний Федоровым воспроизведены многочисленные детали, подробности встреч и один из центральных эпизодов его беседы с Н.Г. Чернышевским – это разговор о литературе, о писателях, в частности, о Ф.М. Достоевском: *«Ну, Достоевский великий талант, смертельно уязвленный человеческой болью и страданием, оскорбленный несправедливостью и злостью людей. <...> за великий талант его все прощается, да впрочем, он и не нуждается ни в чьем прощении» [357, л. 5].*

В конце очерка автор приводит свои стихи, написанные как посмертная эпитафия Н.Г. Чернышевскому: *«Смерть его не была неожиданной ни для кого, но поразила она всех, кому дорого жертвенное служение истине и долгу, любовь к своей родине и милосердие ко всем обездоленным и гонимым.*

Как-то само собой при получении печального известия о его смерти написалось у меня стихотворение, посвященное его памяти, которое начиналось так:

Смолкни у этого скорбного гроба

*Смолкни, постыдная ненависть, злоба,
Прах его знамя народной любви
Благослови» [357, л. 8].*

Художественное своеобразие мемуарного очерка о Н.Г. Чернышевском состоит в изображении двух личных встреч автора с великим писателем и «государственным преступником», который важен и для краеведов Саратова, и для историков литературы: автобиографический контекст воспоминаний начинающего восемнадцатилетнего литератора содержит яркие колоритные детали, лирический комментарий, который придает достоверность и непосредственность повествованию, основанному на подлинных событиях и датах. Литературный портрет Чернышевского содержит малоизвестные читателям факты, такие, как рассказ о подготовке юными саратовцами-реалистами и гимназистами его встречи из ссылки, о семейных отношениях и характерах супругов Чернышевских, мелкие, но яркие детали поведения и скромного быта. По стилистическим признакам эти эпизоды отчетливо контрастируют с заключением записок: шуточные, но выразительные детали-метафоры записок, такие, как «засаленная книжка», «ручка с пером как меч-кладенец сказочного Еруслана-Лазаревича», измененное имя жены Чернышевского «Волга Саратовна» – все эти приемы сочетаются с лирико-описательскими интонациями стихотворения, посвященного автором своему великому земляку-современнику.

Композицию очерка следует считать завершенной, потому что автограф рукописи, который должен быть одним из начальных в цикле мемуаров «Встречи и воспоминания», Федоров заканчивает эпитафией Н.Г. Чернышевскому, тем самым акцентируя заданный высокий торжественный стиль обращения к читателю будущих записок, еще раз напоминая, что Чернышевский создал один из замечательных художественно-публицистических романов в истории русской литературы [357, с. 7].

Концепция характера в очерке с литературным портретом Чернышевского складывается из сопоставления приближенного к бытовому биографического повествования, лирико-публицистических деталей, по которым можно судить о взглядах писателя в малоизвестный читателям творческий период 80-х годов XIX века, и фрагментам стихов А.М. Федорова – личностный ракурс создает автобиографический подтекст.

В мемуарную литературу о Н.Г. Чернышевском портрет, созданный его земляком с точки зрения «негероической» концепции персонажа, добавляет еще одну яркую страницу в малоизвестный образ писателя последнего периода его жизни.

2.2. Мемуарно-биографические очерки

«А.Н. Майков. Я.П. Полонский» и «Н.Н. Златовратский»:

организация текста и приемы описания.

Судя по мемуарным источникам, у А.М. Федорова существовало несколько вариантов композиции цикла, но с окончательным его воплощением русский читатель незнаком, однако в ходе расшифровки материалов удалось датировать отдельные неопубликованные очерки. С определенной долей уверенности можно утверждать, что по времени создания к одному из первых очерков цикла о Н.Г. Чернышевском могли примыкать очерки 1885–1887 годов о А.Н. Майкове и Я.П. Полонском [331], о Н.Н. Златовратском [319]. Эти очерки близки и по своим признакам: в биографическом контексте созданы литературные портреты героев.

Фрагмент рукописи 1887 года, законченной в 1927 году, посвящен одному из первых литературных наставников будущего поэта Федорова, А.Н. Майкову, он начинается блестящим сопоставлением двух живописных изображений поэта. Один, широко известный, почти хрестоматийный, автор мемуаров, также обладавший даром художника, запомнил с юности: *«В Саратове в Радищевском музее я видел большой в рост портрет*

А.Н. Майкова – работы Крамского». И другой «<...> портрет работы неизвестного <...> художника», не понравившийся Федорову, так что он «не мог сдержать своего искреннего впечатления». Портрет Майкова был написан его сыном, и мемуарист вспоминает, что он «готов был провалиться от огорчения, что попал в такое дурацкое положение, стал бормотать что-то о своем невежестве в живописи <...>. И <...> готов был считать себя невеждою <...> в глазах Майкова из-за моей бестактности» [331, л. 1].

Сопоставительный прием описания – один из доминирующих в этом мемуарном очерке, он позволяет автору зрительно обозначить психологический контраст в изображении своего героя – вне связи с социальной средой, на фоне природы и в привычном для близких высшем свете, в качестве придворного поэта, камергера. Характерно, что начало автографа этого очерка Федорова отсутствует в тексте его «Воспоминаний о А.Н. Майкове», опубликованных в 1917 году [30]. Автограф включает, помимо фрагмента воспоминаний, начальные и заключительные части очерка, дополненные несколькими рукописными листами, созданными им в эмиграции, когда «*минуло тридцать лет со дня смерти Майкова*», т.е. в 1927 году. В этой части мемуаров автор рассказывает о примечательном эпизоде, который мог стать известен читателю лишь по прошествии определенного времени: речь идет о беседе с императором Александром III. Федоров пишет: «*Аполлон Николаевич рассказывал мне, что <...> император спросил его:*

– Довольны ли Вы признанием Ваших заслуг? ...

– Ваше Императорское Величество, я никогда не рассчитывал на <...> награду. Я писал только для себя. <...>.

Так <...> он, Майков, уважал всякое убеждение, лишь бы оно было искренним» [331, л. 1].

Таким образом, дополняя ранний очерк, автор к основному приему организации текста воспоминаний как очерку творчества добавляет характерные биографические эпизоды, известные ему по частным встречам с

Майковым. Повествование, начатое с передачи впечатления от портрета поэта, продолжено в сценах встреч, беседах о современниках и литературе. А.М. Федоров считал Майкова своим творческим наставником и потому свободно переходил в воспоминаниях от одной ситуации к другой – в черновом автографе очерк приобрел много подробностей, деталей. Мемуарный автограф предоставляет обширный материал для наблюдения над воплощением творческого замысла Федорова – воссоздать значительный отрезок жизни его литературного учителя, А.Н. Майкова, варьируя разнообразные художественные приемы портретирования: описание, контрастное сопоставление двух живописных изображений поэта, рисуя отдельные характерные сцены с диалогами, исторические реминисценции с упоминанием отзыва-напутствия В.Г. Белинского, споры об оценке А.Н. Майковым и Д.В. Григоровичем рассказа Л.Н. Толстого «Хозяин и работник», и, наконец, А.М. Федоров ставит исторически верный акцент в оценке всего творчества своего учителя – она в высокой нравственности поэзии А.Н. Майкова, о которой упоминается в беседе с Александром III. Автор не повторяет приемы портретирования героя из очерка «Н.Г. Чернышевский», но значительно расширяет их диапазон, сокращая автобиографический подтекст и концентрируя свое внимание на создании образа Майкова-поэта, погруженного в творческий процесс, на обширном историко-литературном материале.

К характеристике своеобразия литературного портрета А.Н. Майкова в мемуарах Федорова следует отнести и сюжетную перекличку эпизодов этого очерка с художественной интерпретацией их в произведениях писателя. Так, в воспоминаниях о А.Н. Майкове, отвечая на вопрос о своем будущем, писатель произносит фразу: *«Тогда я вынужден был сознаться ему, что уже три года прошло <...>, как я решил посвятить себя литературе»* [331, л. 1]. В повести А.М. Федорова «Что его ждет?» (1902 г.) этот вопрос повторяет поэт Раев, к которому начинающий литератор обратился за советом и помощью: «Что же, вы сюда в университет приехали?». Затем в повести, как

и в рукописи мемуаров, реконструирован диалог между автобиографическим персонажем и редактором большого столичного журнала, в котором перефразируется речь Майкова и слова Федорова во время их первой встречи. Писатель использует свои воспоминания о Майкове в повести «Что его ждет?» не случайно: именно мемуарно-биографический контекст очерка послужил материалом для прототипа главного героя, в котором угадываются черты самого Федорова.

По типологическим признакам фрагмент очерка о А.Н. Майкове, как и очерк «Н.Г. Чернышевский», – мемуарный портрет в биографическом контексте, продолжающий изображение современников писателя *«от Чернышевского до Октябрьской революции»*.

Фрагмент записок с подзаголовком «А.Н. Майков» включен в большой очерк с элементами литературного портрета «А.Н. Майков. Я.П. Полонский». Потому связующим элементом двух литературных портретов автор делает характерную деталь мемуарного повествования: он не ограничивается портретными зарисовками, сопоставлением живописного изображения и словесного образа, а вводит дополнительные детали (ситуация неожиданной встречи с героем, взгляд на него со стороны), одна из наиболее ярких – конкретное обозначение места: *«Я направился к Майкову <...> против Юсупова моста <...>»* [331, л. 3]. В записках о Я.П. Полонском 1889 года продолжается создание художественного пространства Петербурга; Федоров также упоминает одну из его топологических примет: *«Квартира Я.П. Полонского, неподалеку от церкви Знаменья <...>»* [331, л. 4]. И еще наиболее яркая подобная деталь, раздвигающая пространственную перспективу, содержится в литературном портрете «В.Г. Короленко» (1891–1921 гг.) с исключительно выразительной топонимикой: *«Лет тридцать тому назад стоял я в Н. Новгороде на Откосе с нескладным длинным парнем (М. Горьким. – Н.Р.) <...>, вдруг появился <...> коренастый <...> человек (В.Г. Короленко. – Н.Р.) и смотрел на Волгу с тянувшимися по ней барками <...>, на плоский противоположный берег, где раскинулось село Кунавино, с*

деревянными домиками и амбарами» [324, л. 3]. *«Интересные воспоминания о Короленко»*, по отзыву редактора рижской газеты «Сегодня» М. Мильруда, впервые опубликовавшего очерк в 1922 году в эмиграции, написаны в жанре литературного портрета. Как и очерк «А.Н.Майков. Я.П.Полонский» с малоизвестными деталями о В.Г. Белинском, мемуары о Короленко следует причислить к наиболее ценным и в художественном отношении, и в историко-литературном аспекте: помимо яркого портрета В.Г. Короленко, Федоров оставил в них эпизоды, в которых сделан набросок литературного портрета М. Горького, наиболее ранний из мемуарных очерков, известных в науке, о будущем великом пролетарском писателе [315].

В очерках «Н.Г. Чернышевский» и «А.Н. Майков. Я.П. Полонский», которые автор, возможно, располагал в начале цикла «Встречи и воспоминания», используются разнообразные приемы портретирования: помимо собственно литературных портретов поэтов и прозаиков, современников автора, в композиции очерков о А.Н. Майкове, Я.П. Полонском и В.Г. Короленко живописные зарисовки, диалоги, интерьер, комические сравнения. Федоров вводит много деталей историко-литературного характера – тем сложнее и разнообразнее организация текста, ярче созданный им портрет персонажа, который и становится по своей композиционной функции жанрообразующим элементом повествования.

Один из наиболее значительных по содержанию очерков с мемуарно-биографическим аспектом изображения героев – большой фрагмент рукописи о Н.Н. Златовратском, начатой в 1886 году. Мемуары отличает значительный историко-литературный фон повествования: Федоров показывает сложное переплетение пространственно-временных перемещений автобиографического персонажа. Автор попадает из московского дома писателя-народника вслед за Л.Н. Толстым в Хамовники, в Вологду к ссыльному П.В. Засодимскому и обратно к Толстому в Ясную Поляну. В очерке, благодаря знаковым фигурам эпохи, Н.Н. Златовратскому и Л.Н. Толстому, отчетливо проступает историческое время, которое

составлено из биографического времени отдельных личностей. Таков основной прием организации текста, который возникает тогда, когда судьба современников и самого автора воспринимается как одна из жизней, вовлеченных в общий временной поток. Он дополняет изобразительный портретный ряд эскизами второстепенных персонажей – профессора Н.А. Котляревского, с которым затем Федоров встречался в Болгарии и посвятил ему отдельный очерк цикла «Встречи и воспоминания», и сатирика Льва Медведева. Небольшой фрагмент этого очерка дополняет набросок литературного портрета начинающего беллетриста, самого А.М. Федорова: *«У Златовратского вскоре я встретился с молодым петербургским профессором Н.А. Котляревским. Он принес Златовратскому только что вышедшую тогда книгу свою о Лермонтов»* (Котляревский Н.А. М.Ю. Лермонтов. Личность поэта и его произведения, 1891 г. – Н.Р.). *<...> Тогда, у Златовратского, он обратился ко мне с неожиданным вопросом: “Почему вы, молодой, начинающий писатель из провинции <...> в Москве?”. Я растерялся при этом вопросе. Златовратский отозвался за меня: «В Петербурге у начинающего писателя больше возможностей скорее выдвинуться, <...> но молодому писателю не вредно прежде всего увидеть <...> Россию, почувствовать <...> ее душу, ее народ. А что касается Петербурга, который как бы ревниво <...> противопоставляет себя истинной России – то он от него не уйдет”. <...> Котляревский <...> с преувеличенной светской любезно-уступчивой серьезностью добавил: «А впрочем, вы правы, Николай Николаевич»* [319, л. 6].

На материале этого фрагмента отчетливо видно, что в мемуарно-биографическом очерке «Н.Н. Златовратский» Федоров изображает «изнутри», с близкого расстояния отдельные события из жизни писателя-народника, к которым он оказался сопричастен. В очерках отсутствуют точные даты, но очевидно, что авторская точка зрения ретроспективна. Акцентируется интонацией повествования субъективность, так как очерки

особенно важны для автора: его литературная биография писателя началась со встреч с Майковым, Златовратским.

«Первый настоящий писатель, с которым я встретился в Москве, был Н. Златовратский», – с признательностью отмечал Федоров и в мемуарах, и в автобиографии 1916 года [319, л. 1]. Известный писатель стал литературным наставником Федорова; он часто бывал в доме у Н. Златовратского; его вспоминали там как *«писателя-москвича», бывавшего вместе с К. Бальмонтом и другими молодыми литераторами»* [319, л. 3]. Но в памяти писателя-самоучки еще одна встреча оставила неизгладимый след: в этом доме Федоров познакомился с Л.Н. Толстым, он сравнивал этот эпизод с *«озарением, как мучительно-сладостным светом»* [319, л. 4].

В мемуарно-биографических очерках «А.Н. Майков. Я.П. Полонский» и «Н.Н. Златовратский» при большом разнообразии приемов организации текста необходимо отметить расширяющийся исторический диапазон изображения событий и лиц, в котором зарисовки многочисленных портретов по выразительности сравнимы с изображением героев мемуаров. Усложняющаяся структура текста вносит изменения в поэтику портретирования: помимо внешнего впечатления по памяти писатель восстанавливает лаконичные детали, живописные сопоставления, контрастные сравнения портретов и литературные споры, чтобы обозначить позицию автора, – все это характерные черты авторского стиля Федорова-мемуариста.

Среди мемуарных произведений поэтов и писателей Серебряного века воспоминания А.М. Федорова отличаются прежде всего приверженностью автора к приемам изображения, близким к реалистической прозе. Но в мемуаристике рубежа XIX–XX веков и русского зарубежья их сменяли принципы иного характера: предельно четко выраженная субъективность и ассоциативность, принимаемая самим автором как достоверность, а его память – как единственный источник фактов (З. Гиппиус «Живые лица»). Образу автора свойствен мотив противопоставления собственной персоны

остальным. Однако, одна из наиболее ярких черт, характеризующих автора-мемуариста Серебряного века – это обостренная наблюдательность: писатели точны в деталях, изображают с их помощью психологию портретируемого героя, истоки и природу его творчества. Литературные портреты Ю. Айхенвальда, например, целиком построены на психологических деталях, часто контрастных, которые создают силуэт образа писателя или поэта, намечают пунктиром его творческий стиль. Однако эти приемы передают индивидуальность личности, говорят о таланте писателя, поэта [95]. К выдающимся произведениям мемуаристики относятся «Вечные спутники» Д. Мережковского. В главах этой книги автор дает и биографию поэта А.Н. Майкова, делая важное обобщение, что Майков, Фет и Полонский – это совершенно особое поэтическое поколение, связанное единством творческих принципов. Различные по своим авторским установкам и художественным приемам произведения – мемуарные литературные портреты Айхенвальда и критические статьи о писателях и поэтах Мережковского – объединены точкой зрения авторов: они говорят лишь о свойствах таланта своих героев, потому что сам по себе талант так ярок и самобытен, что не любоваться им нельзя. В этом стремлении Федоров-мемуарист следует литературной традиции современников.

2.3. Заметки о Л.Н. Толстом.

Обширный материал мемуарного цикла, «книги» А.М. Федорова, при всей его художественной неоднородности характеризует масштаб литературной деятельности писателя. Это и автобиографические очерки-портреты («Н.Г. Чернышевский»), и воспоминания в портретах-эскизах («Петербургские салоны»), и литературные портреты как жанр мемуарной прозы («В.Г. Короленко»), и литературно-критические статьи. В таких записках, помимо изображения живого процесса воспоминаний писателя,

воплощенного в художественный образ, через призму которого мемуары выполняют собственную жанровую функцию и в связи с впечатлением от чтения литературного произведения, автор, формулируя его критическую оценку, воссоздает концепцию образа художника, разрабатывает творческий портрет. Среди малоизвестных неопубликованных мемуарных записок о Л.Н. Толстом – черновой автограф статьи «В созвездии Льва» [314]. Она исполнена полемическим пафосом и, вероятно, была своеобразной отповедью новейшим интерпретациям творчества писателя, которые появились в юбилейный год. *«О Толстом нельзя сказать, он был, – писал Федоров. – Он есть, и он будет, где бы ни были, он всегда будет с нами, как и Пушкин. Толстой – наша родина, наша Россия. <...> Не только он в нас, но мы в нем – оттого так крепка, так нерушима наша связь с ним. Толстой <...> бессмертная легенда, как бессмертна душа русского народа и сама Россия. Только в России может родиться Толстой»* [314, л.5]. Статья Федорова «Новые произведения Л. Толстого» (1928 г.), неопубликованная в России, один из мемуарных источников его публицистики, органично вписывается в «книгу» о русской литературе, продолжая циклическую композицию литературных портретов, в которой уникальны по своей историко-литературной значимости фрагменты образа Толстого. Они складываются из нескольких очерковых эпизодов, отдельных набросков, литературно-критических заметок в собственно творческий портрет.

В мемуарной литературе о Л.Н. Толстом Федоров как автор воспоминаний неизвестен. Однако он не раз обращался к личности великого писателя. Еще в 1920 году была опубликована статья «О Толстом» [344]. Позже, в год столетия со дня рождения Л.Н. Толстого (1928 г.), он, откликнувшись на публикацию в журнале «Современные записки» малоизвестных «Путевых заметок» Толстого и статью с комментарием Т.И. Полнера, судя по архивным источникам, вступает с ним и с видным публицистом русского зарубежья В.М. Маклаковым в диалог [337]. В юбилейном выпуске журнала помещена речь Маклакова «Лев Толстой

(Учение и жизнь)», в которой он произносит слова о том, что «Россия <...> почувствовала, что <...> потеряла народного заступника», повторяемые и Федоровым [344]. Материалы юбилейного выпуска журнала «Современные записки» дополняют статья М.А. Алданова «О Толстом» и заметки П.М. Бицилли «Проблема жизни и смерти в творчестве Толстого». Очевидно, что среди юбилейных публикаций о великом русском писателе статья Федорова «Новые произведения Л. Толстого» (1928 г.) представляет историко-литературный интерес как набросок творческого портрета писателя с элементами воспоминаний, выражая одну из многочисленных точек зрения современников на личность Толстого-художника, его духовную эволюцию, не противопоставленную более авторитетным концепциям, но, бесспорно, заслуживающую внимания в контексте творчества автора.

Опубликованные статьи Федорова о Толстом необходимо дополнить черновым автографом «Новые произведения Л. Толстого» из цикла «Встречи и воспоминания», представляющим интерес и для исследователей, и для читателей. Писатель обращался к изображению Толстого в разных мемуарных жанрах: в очерке «Н.Н. Златовратский» (1886 г.) – впечатления от первой встречи, знакомства и нескольких эпизодов участия в издании журнала «Посредник»; в статье «О Л.Н. Толстом» (1911 г.) – литературные заметки о нем, мыслителе и человеке; в рукописи очерка «В созвездии Льва» [314] – рассуждение о роли Толстого в истории русской литературы, о его последователях и окружении; в критических заметках «Новые произведения Л. Толстого» [337] передано впечатление от «Путевых заметок» 1857 года и сделана попытка на основе анализа произведения создать набросок творческого портрета. Мемуарный портрет Л.Н. Толстого и критические статьи о его творчестве, над которыми Федоров работал в течение нескольких лет с конца XIX века и в эмиграции, был опубликован отдельными частями и сохранился в черновиках. Личность Л.Н. Толстого и его творчество оставило яркий след в воспоминаниях Федорова; встретившись с ним в 1886 году, в период творческого кризиса великого

писателя, он передал даже в мелких эпизодах то неизгладимое впечатление, через которое пытался, как и многие его современники, найти истоки нравственной и художественной эволюции Толстого-мыслителя и творца.

Эти проблемы интересовали А.М. Федорова, равно как и его современников, но преклоняясь перед гением Л.Н. Толстого, автор мемуаров в своих впечатлениях особенно осторожно, с духовным трепетом и робостью воссоздает собственное видение личности великого писателя. Каждый из очерков имеет хронологические признаки в композиции, тем не менее, невозможно отметить строгую временную последовательность. В очерке «Н.Н. Златовратский» эпизоды встреч с Толстым образуют фабулу, параллельную основной; в заметке «В созвездии Льва» временные рамки намечены условно, как «*время Толстого*». Федоров обращается к творчеству Л.Н. Толстого в ракурсе личных впечатлений, имевших для него, писателя-самоучки, огромную ценность. С близкого расстояния, с особой тщательностью Федоров запечатлел те факты биографии Толстого, к которым он лично оказался причастен: отдельные эпизоды своего сотрудничества в журнале «Посредник», литературное окружение великого писателя. В мемуарном цикле «Встречи и воспоминания» рукописи, посвященные Толстому, невелики по объему; несмотря на краткий характер записей, небольшая литературно-критическая статья Федорова «Новые произведения Л. Толстого», представленная в черновом автографе – одна из немногих известных русскому читателю статей с интерпретацией произведений великого художника (опубликована в 1928 году) [337].

Среди массива литературно-критических статей современников Федорова о творчестве Л.Н. Толстого и мемуаров о нем этот набросок записок в мемуарном контексте также представляет интерес для исследователей: авторская концепция, сформулированная сначала в заметках 1911 года, затем получившая продолжение в эмиграции в 1928 году, выделяется отчетливо выраженным индивидуальным подходом к решению проблемы эволюции Толстого на примере публицистики 1857 года.

Федоров обращается в наброске статьи «Новые произведения Л. Толстого» к объяснению истоков художественной концепции творчества писателя, делая литературно-критические заметки об одном из наиболее ранних произведений. В известной степени концепция Федорова противопоставлена замыслу наиболее ярких произведений мемуаристики о Толстом – очерку В.Г. Короленко «Великий пилигрим» (1922 г.) и очерку-портрету М. Горького «Лев Толстой» (1919 г.). В очерке Короленко произведения Л.Н. Толстого интерпретированы с учетом фактов его биографии и жизненной реальности, отраженной в них. М. Горький акцентирует связь «изображенного» и «выраженного» [11]. Федоров, напротив, видит в образе молодого Толстого-художника первоначальные признаки его философских идей, начало духовной эволюции мыслителя и человека, истоки духовной и творческой драмы.

О своем замысле композиции образа Л.Н. Толстого Федоров писал еще в статье «Л.Н. Толстой» (1911 г.): «Я не хотел тогда знать, что между Толстым-мыслителем и мною стоял Толстой-человек и, может быть, он боялся, что на него падет тень ответственности за то, еще неясное будущее, которое ожидало нас и для которого у нас могло не хватить сил» [61, с. 234]. Очевидно, что концепция Федорова отличается от известной по очерку Короленко противопоставлением двух концепций – Толстого-философа и его личности. Источник же преодоления творческого кризиса Толстого-художника Федоров находит в силе его духа, которая поразила начинающего писателя в 80-е годы XIX века; он сравнивает то впечатление с «озарением, пронзившим <...> мучительно сладостным светом» [319, л. 3]. Воспоминание подобного эмоционального уровня Федоров соотносит с ощущением встреченного им живого олицетворения «добра и правды»: «Передо мною был он сам, Л.Н. Толстой, и одна эта близость к нему уже придавала бодрость и уверенность в торжестве добра и правды, которую он нес в мир» [61, VII, с. 234]. В этой небольшой литературно-критической статье 1911 года – отражение впечатления от личности великого писателя,

здесь суждение о творческом кризисе Л.Н. Толстого имеет ярко выраженный субъективный характер, созвучный взглядам самого Федорова о нравственном переустройстве общества.

В публицистике молодого Л.Н. Толстого Федоров находит истоки его философских идей, а критический анализ «Путевых заметок по Швейцарии» (1857 г.) он дает с точки зрения произошедшей эволюции Толстого-художника. Примечателен сам факт обращения к жанру литературного творческого портрета с элементами публицистики, малоизвестным в творчестве А.М. Федорова, но очевидно, что и в этом жанре, соединяющем элементы художественного и публицистического повествования, автор находит способ выразить свою точку зрения убедительно, ярко, индивидуально. О закономерностях творческой эволюции Л.Н. Толстого он пишет в лирической экспозиции: *«Прочесть новые произведения Л. Толстого, это удовольствие нисколько не меньше, чем увидеть Новую Землю. Это удовольствие дает последняя, только что полученная мною книга “Современные Записки”, почти целиком посвященная великому писателю, где напечатаны впервые “Путевые заметки” Толстого»* [337, л. 1]. Федоров говорит о публикации в издававшемся в Париже журнале «Современные Записки» (1920–1940 гг.) «Отрывков из дневника» Толстого. В юбилейном выпуске к 100-летию со дня рождения Л.Н. Толстого популярного общественно-политического и литературного журнала в сентябре 1928 года было напечатано впервые это произведение, сопровождавшееся предисловием Т.И. Полнера, критика и автора биографической книги «Лев Толстой и его жена. История одной любви» (1928 г.). Очевидно, что в статье Федорова с литературно-критическими заметками идет речь о публикации; таким образом, автограф датируется сентябрем 1928 года. Но, вероятно, рукопись была предназначена для другого издания.

Федоров начинает статью со слов, что *«<...> заметки написаны им (Толстым. – Н.Р.) в 1857 г., но от этого более чем за шестьдесят лет,*

прошедших со времени их <...> написания, они нисколько не состарились. Толстой впервые в таком произведении <...> показал удивительное художественное совершенство, выразительность <...>, высоту» [337, л. 1]. Оценка А. Федорова художественной ценности «Отрывка дневника 1857 года» подтверждает отзыв В. Шкловского, что это – «прекрасная проза»; описание Л. Толстым первых двух дней его пешего похода летом 1857 года по местам около Женевского озера, составленное примерно через две недели после путешествия, и, по словам И. Бунина, «одно из самых пленительных его произведений» [7].

Очерк Федорова в контексте воспоминаний о Толстом с опорой на критические замечания о ранней прозе Л.Н. Толстого по отдельным стилистическим признакам сравнимы с эссе, добавляющими к творческому портрету штрихи экспрессивного характера: *«Вот и тут как будто откупорили <...> сосуд <...>, чтобы извлечь царящую <...> в ней <...> составляющую культуры» [337, л. 3].* Однако автор опирается и на литературный анализ записок – он начинает творческий портрет с формулировки проблемы самой публикации произведения: *«Почему Толстой не напечатал этих записок при жизни? Конечно, прежде всего потому, что это лишь отрывок, они неокончены, даже, может быть, не отделаны. Наконец, в них нет ничего интересного. Это просто впечатления пешего путешествия-странствования в город <...> царей, когда ему еще не было и тридцати лет, затем была буйная, веселая, грешная и смелая неустоявшейся силой молодости и творческих брожений, жизнь, что не мешало ему быть всевидящим, всепроникающим в области <...> природы и всему созвучным в области творчества» [337, л. 4].* Эта точка зрения, позволяющая в «Путевых заметках» видеть Толстого-художника и Толстого-личность, не разделяет художественное описание и бытовые детали: *«Вдвоем с двенадцатилетним мальчуганом отправился Толстой в горы и в пути радуется, и дурачится, и хохочет от избытка сил не меньше, чем его маленький спутник, и они наслаждаются и восторгаются этими*

выходками» [337, л. 4]. Из всех впечатлений, как отмечено в авторском комментарии текста произведения, иллюстрирующего стиль писателя, возникает синтез ощущений, которые Федоров считает исходной точкой философии Л.Н. Толстого: *«Вдруг нас поразила необыкновенный, счастливый, божественный запах». Я подчеркнул эти эпитеты <...> и вопросы, поставленные, когда? В 1857 г., когда такая смелость была просто необычайна. Наряду с такими христианскими чертами в описании природы выступают чисто толстовские черты в описании встреч, изображении мысли и чувства»* [337, л. 4].

Развитие замысла Федорова в статье с концепцией творчества Л. Толстого берет начало от изображенного впечатления как первоначальной, исходной точки формирования философии свободы творчества великого писателя, возникающей в общении с прекрасной природой: *«Странно только, что это всего 2 ½-й десятка страниц, а не целая книга. В ней <...> как в горном мире <...> повернуть и выказать сердце и душу – и эти немногочисленные странички дают настоящее наслаждение. В них нет ни сюжета, ни идеи. Только свежие переживания о близости с природой <...> образец литературы – совсем новый для Толстого и поэтому особенно интересный для нас – с <...> пристрастием к этому роду творчества (конечно, в этой области несколько не лишенной <...> свободы)»* [337, л. 5]. Кажется противоречащей этим ощущениям фраза, передающая мысли Толстого: *«“Я не чувствую главного, <...> природы, не чувствую себя этой частью всего бесконечного и прекрасного целого – мне дела нет до этой дали”. В этих строках – ключ к пониманию Толстого не только в отношении его к природе, но и вообще, – в отношении его к миру, к людям. Он всегда чувствовал себя частью мира, и пока этот мир, это человечество болело и страдало, не мог не болеть и не страдать, его болью. Этот величайший <...> (крест) странника. Но как избранник, как душа этого мира, его живое и чуткое сознание, он искал избавления для мира от этого страдания и боли в те времена, как мог бы пользоваться всеми благами жизни, которых ищет*

большинство, богатством, славой, любовью близкой ему женщины и семьи» [337, л. 5].

А.М. Федоров приближает читателя к созданной им концепции творческой эволюции Л.Н. Толстого, в которой он видит итог жизни писателя как конфликт его нравственных и философских принципов и художественного творчества. Автор статьи приходит к важным выводам: *«Это искусство Толстой отвергает во имя любви к ближнему <...>. На позднем закате славной <...> жизни своей он все это оставил, чтобы умереть как странник, как нищий, в приютившем его на этом пути чужом жилище. Но какой отрезок <...> времени прошел до этого трагического <...> и венценосного для Толстого конца со времени написания этих кратких листочков, куда были занесены впечатления, полные удивительной красоты и свежести и рядом с ними искорки мысли – которым суждено было впоследствии разгореться в путеводные огни для Толстого и для окружающей <...> литературы и жизни» [337, л. 6].* И, наконец, итог, который Федоров-прозаик, ученик и последователь Толстого, формулирует в лаконичной аналитической концепции: *«Мы знаем, какой способ “спасения от себя” избрал Толстой, и путь его ясен и открыт перед вами. Но <...> в тех же записках: “В молодости <...> я выбирал между двумя противоречиями; теперь – <...> гармоническим колебанием. <...> Это единственное <...> жизненное чувство. Красота природы всегда рождает его во мне» [337, л. 6].* Художественная интуиция Толстого заставила его искать в обычной жизни, путешествуя, наблюдая нравы и быт простых людей, истину, непосредственность, цельность, делая *«выбор между двумя противоречиями»*. В поисках правды со всей неистовостью и радостью молодости он приходит к открытию *«гармонических колебаний»* самой природы и собственного творчества: *«Странная вещь! Из-за духа ли противоречия или вкуса, они противопоставлены вкусам большинства, но в жизни <...> ни одна знаменитая прекрасная вещь мне не нравилась» [337, л. 5].* Толстой обнаруживает истину в мире *«как ясновидящий»*, пока

«человечество болело и страдало, не мог не болеть и не страдать его болью», и только в этом он находит вдохновение для творчества. Федоров отмечает, что уникальная способность Толстого вовлекаться в жизнь природы позволила ему найти *«единственное жизненное чувство»*, благодаря которому он почувствовал себя частью мира.

Жанр литературно-критической заметки с элементами творческого портрета «Новые произведения Л. Толстого», написанной сразу после публикации «Путевых заметок», открыл читателям новую грань творчества А.М. Федорова: его способность к анализу отдельного художественного произведения в контексте творчества художника, с последующим формулированием идеи образа Толстого-писателя, мыслителя, человека. В заметках автор определяет свою задачу как поиск и анализ истоков творческой эволюции Л.Н. Толстого: он подходит к ее решению эмоционально, что обусловлено подчеркнуто личностной точкой зрения, хотя развитие мысли остается основой ее структуры. Потому публицистичность и художественная образность размышлений Федорова отражает процесс развернутого поиска им в небольшой по объему статье своеобразного *«ключа к пониманию Толстого»*. Объяснение писателем его представления о наивысшем предназначении своего кумира в литературе дано в концепции эволюции художника, мыслителя, человека, принявшего на себя *«величайший <...> (крест) странника, <...> избранника, <...> души <...> мира, его <...> сознания»* [337, л. 7].

В «Предварительных замечаниях» журнала «Современные записки» к «Путевым Запискам» Л.Н. Толстого автор статьи также указывал на то, что эти интересные для читателей литературные наброски о путешествии остались незаконченными и неотделанными. Критик Т.Н. Полнер акцентировал еще одну характерную черту произведения: Л.Н. Толстой наряду с силой, свежестью впечатлений и оригинальностью «брошаемых мимоходом мыслей» показывает «почти полное отсутствие литературной обработки, небрежность и невнимание автора к форме». Толстому скоро

надоели его «путевые записки», и он забыл о них. Критик журнала в своей заметке и Федоров в статье, написанной позднее, подчеркивают, что и в таком виде произведение *«очень интересно»*: «Путевые Записки» отображают личность молодого Толстого, его неожиданные и часто парадоксальные мысли, чувства, интересный подход к показу природы и состояния близости к миру. Федоров увлеченно полемизирует, защищая свою концепцию творческого портрета Толстого: *«В этой книге оживает и запечатлевается не только сама природа, но и душа самого автора не меньше, а иногда и больше, чем даже в письмах и дневниках. Если проникновенный, любящий и зоркий точный взгляд открывает нам здесь душу природы, и природа, в свою очередь, помогает открыться авторскую душу до тончайших <...> глубин»* [337, л. 7]. И продолжает создавать образ великого писателя уже на фоне сравнения с французской литературой: *«<...> напрасно автор предисловия к этим запискам Толстого Т.Н. Полнер хотел бы извиниться за толстовскую небрежность и за отсутствие литературной обработки. <...> Мопассан описывает природу как бы стоя возле нее, Толстой описывает ее, как бы составляя часть этой природы. Для Мопассана существовала красивость природы, для Толстого просто красота»* [337, л. 7].

Литературно-критическая заметка «Новые произведения Л. Толстого» в контексте мемуарного цикла А.М.Федорова «Встречи и воспоминания», написанная в эмиграции, очевидно, представляет собой часть литературного творческого портрета великого писателя, который складывается на протяжении «книги» мемуаров о русской литературе из эпизодов воспоминаний о встречах с Толстым, фрагментов очерков, неопубликованной публицистики.

Мемуарное повествование в очерках с эпизодами, посвященными Толстому, рассказом о встречах с ним, передачей впечатлений о его произведениях в литературно-критической заметке «выводит» автора на своеобразный диалог с читателем, предметом которого становятся

размышления о специфике литературного творчества. Этот диалог – стержень, направляющий ход развития замысла А.М. Федорова. Поэтому одним из приемов создания образа творческой личности, к которому прибегает автор мемуарного цикла, является интерпретация особенностей творческого метода писателя, которая не сводима к перечню образующих структуру произведения сюжетных, композиционных и других художественных приемов. Замысел автора в этом случае выступает в форме образа творчества, расшифровка которого возможна в следовании самому процессу создания героем мемуаров своих произведений и в контексте литературной деятельности портретируемого: в нем принимает участие и автор, и читатель.

2.4. Мемуарные некрологи

«Ф. Соллогуб» и «Д.Н. Овсяннико-Куликовский».

К жанру некролога мемуаристы Серебряного века и русского зарубежья прибегали не менее часто, чем к другим модификациям литературного портрета, используя его своеобразие: обращаясь к памяти, воссоздать целостный облик человека в совокупности сжатых литературно-критических оценок биографических фактов, нравственных черт, мировоззренческих и творческих установок, не исключая употребление эпитетов, метафор, введения литературных реминисценций, импрессионистических приемов, лейтмотивного построения произведения. Как общий предмет повествования, например, у В. Ходасевича в «Некрополе», изображается прошедшее, точнее – люди, его современники, друзья, ушедшие из жизни. Повествование представляет собой сборник некрологов. Мемуарам Федорова, напротив, свойственна фрагментарность, тем не менее, в них возможно выделить типологические признаки одной из жанровых модификаций литературного портрета, некролога. Отдельные

очерки такого типа, в частности, очерк «А.И.Куприн», мы ввели в научный оборот в своих публикациях [327].

Среди литературных портретов в мемуарах А.М. Федорова – собственно литературные портреты, мемуарно-биографические очерки-портреты, портреты-эскизы. Значительное место заняли в цикле и портреты-некрологи. Такой некролог часто начинается лирическое отступление: *«Из книги жизни вырвана еще одна страница с известным и дорогим для русских именем писателя – Федор Соллогуб»* (Авторская орфография в написании фамилии – Соллогуб – здесь сохранена. – Н.Р.) [353, л. 4]. Датируются события очерка «Ф. Соллогуб» 1894–1897 годами: *«Лет тридцать тому назад у покойного А.Л. Волинского, в то время редактора журнала “Сев. Вестник”, я встретил человека. <...> Подавая мне свою, несколько вялую, худую руку, он назвал свое имя: Федор Соллогуб»* [353, л. 2].

Несмотря на то, что литературный очерк написан как некролог, в него включены свежие литературные впечатления автора об одном из лучших произведений Ф. Сологуба: *«Я только что прочел в “Сев. Вестн.” <...> интересный и оригинальный рассказ... ТЕНИ (1894 г. – Н.Р.). Рассказ С. по тому времени заключал в себе что-то новое, и по-своему сюжету и по манере письма, и по самому подходу автора к описываемым им явлениям <...>. Была в его рассказе своеобразная острота <...>. Ясно, что автор не стар <...>, и эта <...> вялость улыбки <...>, даже некоторая усталость <...>; замкнут, может быть и оттого <...> это первое впечатление не обмануло меня. <...> Скоро С. примкнул к молодому кружку писателей, сгруппировавшихся вокруг изд-ва “Шиповник”. <...> От стихов, рассказов и романов Соллогуб шагнул в драму<...>»* [353, л. 3].

Для Федорова тема эмиграции и возвращения в Россию, несмотря на то, что он сам принял болгарское гражданство, жизненно важна. Позднее в очерке «А.И. Куприн» (1936 г.) он напишет, что возвращение на родину подобно возвращению *«из тьмы к свету, от лжи к правде»* [327]. Но Ф. Сологуба, не принявшего революцию 1917 года и новую власть, то

выпускали из России, то нет. Он медленно умирал, как вспоминали эмигрировавшие современники. К этим словам можно прибавить записки А.М. Федорова о драматической судьбе талантливого писателя: «<...> Однако Смерть для него не часть бытия <...>. Когда здоровье Соллогуба было подломлено <...>, и душа не могла не быть отравлена переживаниями, ураганами и лишениями, которые пришлось перенести поэту. <...> для него, не торопившемуся перековать свое перо на “серп и молот”, чтобы быть рядом с Демьяном Бедным, Маяковским, Есениным и проч. <...>, настало страшное время. Соллогуба не выпустили из России. Соллогуб умер» [353, л. 4].

Обращение Федорова к очерку-некрологу стало попыткой писателя в мемуарном цикле создать еще один тип художественного осмысления литературного творчества своих современников в контексте эпохи. Переживания автора, связанные с его личностной позицией и оценкой, далеки от нейтральной эмоциональной окраски, а позиция подчеркнута субъективна, очевидно потому, что творчество таких писателей, как Ф. Соллогуб, оказалось непризнанным и забытым еще при его жизни.

Среди нескольких очерков-некрологов цикла «Встречи и воспоминания» особое место принадлежит рукописи мемуаров о близком друге Федорова, профессоре Д.Н. Овсяннико-Куликовском [339]. Обращение к портрету ученого не случайно: творческая дружба связывала их долгие годы, и самое главное – литературный труд. Ученик и последователь А.А. Потебни, один из основоположников психологического направления в литературоведении, Овсяннико-Куликовский был автором многих работ о русских писателях-классиках XIX века, исследований по проблемам теории и психологии творчества.

Материал рукописи воспоминаний, датированной 1920 годом, собран в эмиграции. Очерк, большой по объему, с подробностями историко-литературного характера, деталями, создающими представление об общественной и научной деятельности профессора Овсяннико-Куликовского,

с четко выраженными экспозицией и эпилогом некролога, в которых употребляются лишь глагольные формы прошедшего времени – «*был*», «*оставался*», «*уходивший из жизни тип профессора*» и т.п., – одна из крупных частей цикла «Встречи и воспоминания». Обращение к памяти известного литературоведа и лингвиста, оценка его деятельности с историко-литературной точки зрения обусловлена не тщеславием автора-самоучки, сблизившегося с известным ученым, а глубоким убеждением, что Овсяннико-Куликовский – «*наш профессор*», близкий по своему духу народу.

А.М. Федоров включает в очерк описание внешности выдающегося русского ученого, но следуя основной идее своих мемуаров – создать в портретах «*историю литературы от Чернышевского до Октябрьской революции*», подчеркивает, насколько значителен вклад выдающегося филолога, профессора в науку и литературу. «*Профессор Д.Н. Овсяннико-Куликовский был последним редактором беллетристического отдела “Вестника Европы”, – пишет автор. – Основательный критик и историк русской литературы, он и по-своему внешнему и внутреннему складу вполне подходил к своей роли и характеру журнала. <...> Доброжелательный без компромиссов и с своей совестью и убеждениями и внимательный к людям без различия положения и авторитета*» [339, л. 3].

Совместный литературный труд позволил автору сделать материал некролога живым, увлекательным для читателя – в нем рассказана история издания последних из написанных Федоровым в России произведений: «*Я на себе испытал чувства его характера: при его редакции в “Вестнике Европы” были напечатаны три моих романа: “Заря жизни”, “Моя весна” и “Бадера”. Я предложил “Вестнику Европы” и мою повесть “Чудо”, которую считал одной из лучших моих вещей. Он отказался принять ее потому, что ни в какие чудеса не верит, а во-вторых, все мистическое было чуждо ему*» [339, л. 3]. Однако это обстоятельство не помешало в 1923 году повести «Чудо» выйти в СССР роскошным изданием, с красочными

иллюстрациями Лансере, с превосходными заставками, после того как она была в 1918 году напечатана в петербургском сборнике «Творчество».

Продолжение очерка «Д.Н.Овсяннико-Куликовский» приближает к читателю одну из замечательных личностей эпохи рубежа XIX–XX веков. Автор вспоминает дополнительные штрихи и детали времени, называет имена известных ученых, вблизи славы которых не остался незамеченным и его скромный литературный труд: *«То, что Д.Н. забраковал мою повесть, не могло внести какого-то диссонанса в наши добрые с ним отношения. Я часто бывал у него в Петрограде на Гончарной, где встречал выдающихся русских людей, среди которых особенно выделялись большая барская фигура историка проф. М.М. Ковалевского, во время его краткого пребывания в Петрограде. По своим манерам, по своему темпераменту и живости оба профессора резко отличались друг от друга. Если Д.Н. напоминал многодумного обстоятельного ученого, то Ковалевский производил впечатление общительного и темпераментного»* [339, л. 1–2]. Окончание очерка-некролога написано как эпилог жизни ученого, достойно принявшего на себя все лишения послереволюционного времени, но Федоров завершает очерк со слов своей жены, оставшейся в Советской России: *«Зимой 1919 года Овсяннико-Куликовские приехали в Одессу и по несколько раз в неделю приезжали к нам на дачу, пока не пришлось нам оставить уединенный приморский дом наш. Мы переехали в город, и затем, в канун Рождества я вынужден был оставить родину и семью. Овсяннико-Куликовские остались в Одессе, и я уже в Софии получил известие о его неожиданной для меня смерти»* [339, л. 3]. Л.К. Федорова сообщала, что профессора Овсяннико-Куликовского провожали в последний путь торжественно: *«В глубокую январскую ночь 1920 года <...> профессор умер, наш профессор, как шептались, добавляя, что < ...> из церкви украли Касперовскую божью мать»* [339, л. 3]. Стилистика очерка-некролога разнообразна: от нарочито обыденных в ситуациях личных встреч и сотрудничества к возвышенно-мистической в заключении. В эпилоге автор, пораженный известием о

смерти Овсяннико-Куликовского, оставшегося в Советской России, иносказательно выражает иллюзорную надежду на свое скорое возвращение на родину. Мотив чуда и его воплощение – похищение чудотворной иконы представляются в очерке отражением утраченных нравственных ценностей на рубеже XIX–XX веков, которые претворяли в произведения искусства и научные труды, и сохраняя, те, кому А.М. Федоров посвятил свои мемуарные очерки-портреты.

В мемуарах Федорова нами выделены следующие модификации очерков-портретов: автобиографический, мемуарно-биографический, портрет-эскиз, портрет-некролог. Каждый из них имеет свои специфические особенности, связанные с авторской задачей и выбором форм повествования. Общий типологический признак очерков-портретов заключается в том, что точка зрения автора-мемуариста определяет характер и способы изображения: от внешности портретируемого к его внутреннему духовному миру, психологии творчества; наброски такого портрета писателей, поэтов, ученых, общественных деятелей разрабатывал Федоров в своем мемуарном цикле «Встречи и воспоминания». Описательность и психологизм, тонкая детализация и панорамность – основные признаки поэтики в очерках-портретах. Подобный тип характерен и для мемуарной прозы современников Федорова – Б. Зайцева («Далекое»), З. Гиппиус («Живые лица»), И. Бунина («Воспоминания»), Ю. Анненкова («Дневник моих встреч») и других, основу многих из них составляли воспоминания об ушедших писателях и поэтах.

Однако среди очерков-портретов А.М. Федорова особое место занимают автобиографические, такие, как «Крачковский», «В.В. Воровский» и другие. Основой повествования в них являются исключительно события из личной жизни автора, приобретающие с течением времени документально-историческую значимость как отражение уходящего в прошлое огромного пласта жизни целого поколения. Повествовательное «я» Федорова и героя в этих воспоминаниях, как и в произведениях других писателей-эмигрантов, максимально сопряжены с историей революций и войн, с судьбой России

(Б. Зайцев «Москва», И. Шмелев «Воспоминания», Н. Тэффи «Моя летопись»).

Мемуарно-биографические очерки-портреты цикла «Встречи и воспоминания» основаны на важных вехах жизненного пути героев в их тесной взаимосвязи с жизнью общества и движением истории. В очерках этого типа представлены лишь отдельные эпизоды, в основном, в период близкого знакомства героя и автора-мемуариста, но эти эпизоды особенно значимы не столько в личном аспекте, сколько в историческом контексте эпохи, воспроизводимой в мемуарах. Повествовательная линия имеет здесь «точечный», прерывистый характер: от одного важного эпизода-встречи к другому, в каждом из которых автор-повествователь – это аналитик и комментатор чужой судьбы. Такой тип очерка известен читателям по книгам В. Ходасевича («Некрополь»), М. Цветаевой («Воспоминания о современниках»), А. Седых («Далекие, близкие») и др.

Особый тип очерка в воспоминаниях А.М. Федорова представляют мемуарные портреты-эскизы и портреты-некрологи. Так, портрет-эскиз воссоздает ушедшую эпоху с точки зрения быта, культуры, традиций, обращаясь к порубежной эпохе – началу жизненного и творческого пути многих писателей-эмигрантов. Автор-повествователь в портретах-эскизах неявно присутствует в каждом эпизоде, но при этом часто оказывается затекстовым комментатором, не персонифицированным как самостоятельный образ-персонаж. Масштаб личности, изображенной в портрете-эскизе, его общенациональная ценность не позволяют повествователю оставаться на первом плане, но его духовная причастность к объекту повествования бесспорна.

Особенно следует выделить портреты-некрологи, посвященные ушедшим из жизни современникам, оставившим исключительно значимый след в культуре и истории Отечества. Мемуары некрологического характера своим появлением обязаны известию о смерти человека или воспоминанию об этом печальном событии. Сам факт ухода из жизни близкого человека

ставит мемуариста перед необходимостью по-новому взглянуть на его личность, деятельность, судьбу и попытаться подвести итог определенного отрезка жизненного пути. Сочетание изобразительного и аналитического компонентов дает в сумме целостный портрет в некрологе и придает произведению эссеистский характер («Соллогуб», «Юшкевич С.») [358].

Анализ литературных воспоминаний цикла А.М. Федорова, одного из ведущих писателей русского зарубежья, свидетельствует о значительности и самостоятельности его мемуарной прозы. Очерки-портреты представлены произведениями словесного искусства, продолжающими повествовательные традиции русского реализма и совершенствующими различные жанры мемуарной прозы. Характерная синтетическая структура мемуаров «Встречи и воспоминания» свидетельствует не только о трансформации традиционных жанровых форм, но и о качественно новом метажанровом единстве, обусловленного авторским замыслом построения «мирообраза» и включающего в себя различные жанровые модификации мемуаристики писателя.

**РОМАНЫ А.М. ФЕДОРОВА НАЧАЛА XX ВЕКА:
К ПРОБЛЕМЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ГЕРОЕВ МЕМУАРИСТИКИ**

**3.1. Воспоминания о И.А. Бунине в художественной ткани романа
«Природа».**

А.М. Федоров-прозаик создал более десяти романов; обращаясь к этому жанру, он часто использовал богатый документальный материал. Одной из таких форм литературной обработки документального материала стал мемуарный цикл художественно-публицистической прозы «Встречи и воспоминания». Исследование цикла «Встречи и воспоминания» показало, что отдельная часть фрагментов и завершенных очерков непосредственно связаны общностью проблематики в контексте революции 1905–1907 годов, сходством литературных портретов революционеров, современников-писателей и поэтов, ученых, артистов Серебряного века с героями, темами, идеями романов «о новых людях». Мемуары Федорова, как и публицистика, оказались «романизированы», преобразованы в эпический жанр.

Противоречия историко-литературного процесса рубежа XX века отразились в творчестве Федорова в полной мере: в то время, когда, по замечанию одного из видных марксистских критиков В.М. Шулятикова, наблюдалось «оскудение», обнаружилось, однако, «изобилие талантов и дарований» [299, с.2]. В статье «Несколько слов о литературном “оскудении”» он называет среди наиболее ярких и талантливых произведений 1902 г. и рассказ Федорова: «Мы найдем среди произведений несколько написанных красиво, отличающихся художественными достоинствами. Таковы: «В Цирке» А. Куприна (1901 г.), «Нерв прогресса» А.М. Федорова (1903 г.), «Новый год» Ивана Бунина (1901 г.), «Горе отца Николая» В. Томского (1902 г.). Одним словом, названные беллетристы

доказали, что творческий гений в русской литературе не умер, что силы художественного воображения не иссякли... Говорить об «оскудении» талантов и дарований в настоящую минуту не приходится. Не подлежит также сомнению, что она приобретает характер, совершенно отличный от того, какой имела раньше» [299, с. 3].

В современной науке многими учеными, в частности, Кузьмичевым И.К. в трудах конца 90-ых годов XX века было отмечено кризисное состояние и в области методологии литературоведения, особенно подчеркнуто, что не создано «научно обоснованной и выверенной типологии» в области накопившегося методологического знания» [205, с. 152]. Попытки зафиксировать и в какой-то мере преодолеть кризис наблюдаем в трудах Михайлова А. (2001), соединяющего анализ поэтики и герменевтику; проблемы трансформации структурного анализа повествовательного текста разрабатывает Барт Р. (2000); к вопросу разрушения поэтики произведения в новое время обращается Кристева Ю. (2000); об общих тенденциях изменений функций литературы пишет Изер В. (2004). На фоне глубокого кризиса в теории литературы, в исследованиях по истории отечественной словесности необходимо, тем не менее, отметить значительные достижения.

В сборниках научных трудов рубежа XX–XXI веков одновременно усматривается тенденция изучения литературного процесса в России и за рубежом как единое целое. Огромный вклад в науку внесли ведущие специалисты–энциклопедисты ИМЛИ РАН, среди которых Михайлов О.Н., Николюкин А.Н. [215; 216]. Благодаря их исследованиям обосновывается взгляд на развитие русской литературы эмиграции и России как целостного процесса. Необходимо отметить, что в библиографических трудах современных отечественных и зарубежных ученых весьма скромное место отведено творчеству Федорова [294]. В русле «возвращенной» литературы творческое наследие писателя, однако, рассматривается в аспекте традиций и

преимущества, освоения и сохранения русского классического наследия, соотнесение его с опытом современности.

Отсутствие систематизации и атрибуции мемуарных текстов А.М.Федорова обусловлено, прежде всего тем, что в научный оборот вводится значительный пласт неопубликованных и неизученных материалов, мало или совершенно неизвестных русскому читателю. Этот массив архивных документов датируется в интервале 80-х годов XIX – 40-х годов XX века, который охарактеризован учеными не только как кризис реализма в русской литературе, но и исторически обусловленное революционными изменениями разделение ее на отечественную и зарубежную. Произведения Федорова, исследованные в данной работе с опорой на архивные источники наиболее полно, чем в предшествующих трудах о его творчестве, свидетельствуют, что они остаются на протяжении этих лет в русле классической русской литературы, не отходя от ее традиций, и не только не оставаясь в стороне от поисков новых тем, новых героев, но и активно участвуя в поисках образов реальных людей, воплотивших черты русского характера в революционную эпоху. Неизбежна постановка проблемы определения ценностного уровня творчества Федорова в историко-литературном аспекте, в решении которой главную роль должно сыграть исследование мемуарной прозы и романов писателя с привлечением многочисленных документальных источников.

Федоров продолжает работать в жанре рассказа и романа, синтезируя в реалистических приемах принципы нового повествования с акцентом на документальный и автобиографический подтекст. Взаимное преобразующее влияние на рассказ и роман других прозаических жанров (мемуарный очерк, эссе) создает специфическое повествование – с особым актуальным смыслом проблематики, незавершенностью в повествовании, объяснимой лишь при сопоставлении крупных литературных произведений с мемуарными образами в аспекте авторской концепции.

Блестящему литературному дебюту Федорова современная ему критика и российские ученые уделили достаточно много внимания. Уже в 1897 году его имя было названо среди имен наиболее популярных писателей: он обрел заслуженный успех благодаря публикации романа «Степь сказала». Нет необходимости подробно анализировать все аспекты этой оценки, которая освещалась в исследованиях ученых [253]. Обратим внимание лишь на архивные источники, позволяющие уточнить отдельные детали работы над произведением. В значительной степени такому успеху способствовало издание романа при непосредственном и заинтересованном участии В.Д. Бонч-Бруевича, который к началу 1894 года, поступив на службу к либеральному московскому издателю П.К. Прянишникову, в течение некоторого времени фактически руководил «Народной библиотекой», печатая исключительно «тенденциозную» литературу. Именно к Бонч-Бруевичу молодой автор-прозаик обращался со свойственной ему энергией, объясняя какое-то возникшее недоразумение: *«Многоуважаемый Владимир Дмитриевич! Сохрани меня Бог подозревать Вас в меркантильных интересах! Я даже оговорился на этот счет в письме. Суть <...> в том, что Вы просто могли не доглядеть, что оказалось и на самом деле, но так как это дело легко поправимо, то о нем не стоило и говорить. Что же вы не шлете мне новые корректуры? Разве еще не приступили к печатанию? Надо во что бы то ни стало постараться, чтобы книга вышла к Пасхе, тогда <...> о книге успели бы вовремя прокричать. Успеете ли вы выпустить? Ваш А.М. Федоров»* [348, л.1].

Эта переписка проясняет идейный замысел автора: произведение исключительно злободневно и необходимо читателю как своевременный отклик на общественные события.

Автор романа, А.М. Федоров, подчеркивает, что о произведении *«необходимо вовремя прокричать»*: это означает, что наблюдения над жизнью башкир и оценка национально-экономической политики царизма соединены в общий идейный узел противоречий и необходимо их

неотложное разрешение; оно сосредоточено и в социальной, и в нравственной сфере, которая отразилась в концепции характера главного героя. Федоров упоминает в письмах к Брусянину В.В о его помощи в сборе материала для романа о Башкирии – это и составило основу повествования, сосредоточенного на проблеме конфликта героя-интеллекта [348].

Именно изображение особого типа характера, с ярко выраженными национальными чертами, и является художественной доминантой, которая мотивирует жанровую поэтику произведения. Вся ткань романа подчинена объяснению философской «идеи человека» [198]. Федоров проецирует национальный тип характера, бытующий сознательно и стихийно в мироощущении народа, в литературное произведение. С одной стороны, общественное сознание воздействует на писателя, заставляя его изображать то, что соответствует мировоззренческим запросам башкир, с другой – он активно противостоит ему, как суеверному и патриархальному.

В характеристике своеобразия поэтики раннего романа молодого автора, Федорова, происходившего из семьи чувашского крепостного крестьянина-пастуха, исследователи единодушны: этнографизм определяет жанровую поэтику произведения в изображении авторской точки зрения, сюжете, характерах. Наиболее выразительный акцент звучит в образе главного персонажа, башкира Араслана Арасланова, вернувшегося в родные края, чтобы препятствовать варварскому расхищению земель [253]. В этом первом романе в творчестве Федорова формируется поэтика крупного эпического жанра на фольклорной основе. О своеобразии концепции романа «Степь сказалась» писал М.Г. Рахимкулов, который также обратился и к проблеме взаимосвязи этого произведения с романом «Земля», созданным в 1903 году, находя в изображении страшного голода и эпидемии в русской деревне башкирские мотивы [256]. Общность не столько отдельных элементов поэтики романов Федорова важна сама по себе, сколько совпадение духовных истоков характера главных героев – в метафорических образах степи и земли, как начальной и конечной точки жизни, в

пространстве между которыми происходит эволюция национального характера, будь то башкир Арасланов или русский доктор Останков из романа «Земля» (1903 г.).

Процесс формирования поэтики одного из будущих произведений можно воссоздать на примере анализа черновых набросков незаконченного романа «Стихия». Судя по фрагментам рукописи, большой эпический сюжет видоизменен в драматургическую форму, сохранены имена героев и замысел; пьеса впоследствии заслужила одобрительный отзыв А.П. Чехова, и ее премьера состоялась в Художественном театре в 1903 году. Отдельные эпизоды: любовный треугольник героев и несчастная любовь, стихийные взаимоотношения людей вопреки социальному и нравственному порядку – все эти элементы сюжетосложения перекликаются с эпической структурой написанных позднее романов «Природа» и «Подвиг», в которых автор последовательно смещает идейный акцент с внешней эффектности событий к изображению их внутренних причин в сложном переплетении объективно-субъективных мотивов, к «идее человека».

Так, о характерных признаках обозначившейся в рукописи эволюции авторского замысла пьесы «Стихия» можно судить из переписки Федорова с А.П. Чеховым. В одном из писем Чехов отмечал, что «название «Стихия» не достаточно просто, в нем чувствуется «претенциозность». Кое-где выполняет мастерство, а не искусство; так, подделка под декаданс, не французский и не бельгийский, а российский декаданс» [84]. Замечание Чехова указывает на необходимость совершенствовать реалистическую поэтику драмы, отказываясь от художественных приемов в стиле претензий на «стихию» и литературную моду. Великий писатель, отмечая достоинства пьесы, гениально обозначил перспективу, которая затем так верно привела Федорова к поэтике эпического произведения о новом времени и ее герое: «Только вот что мне кажется: архитекторские способности есть, хоть отбавляй, но а материала, из чего строить, очень мало» [84, с. 159]. На рубеже XIX–XX веков Федоров продолжает искать индивидуальные

выразительные средства и в драматургии, и в прозе, накапливая «материал» и затем трансформируя его в прозу. Необходимо также принять во внимание замечание В.В. Виноградова по поводу совета А.П. Чехова о стиле другой пьесы Федорова, «Обыкновенная женщина», как свидетельство еще одной серьезной попытки автора через драму достичь «характеристической глубины и стилистической тонкости приемов социально-профессиональной характеристики». В.В. Виноградов отметил в правке А.П. Чехова необходимость того, чтобы выражения героев, их речь «не были бы пустыми, а вытекали, так сказать, из глубины» [148, с. 46]. Очень скоро, после революции 1905 года, к «архитекторским способностям» Федорова прибавится глубокое знание России и видение художника, изобразившего в эпицентре потрясших родину событий ее новых героев в жанре романа. Наблюдение над черновыми набросками произведений убедительно доказывает, что в начале XX века писатель активно продолжает поиск индивидуальных изобразительных средств в области поэтики эпического жанра романа.

Решение проблемы определения места и значения творчества А.М. Федорова непосредственно зависит от историко-литературной оценки его романов. Немаловажную роль в этом решении может сыграть литературный контекст творчества. Привлечение такого контекста окажется полезным в сопоставлении исследуемого произведения с другими, написанными в разное время, поскольку яснее выявляются закономерности, присущие творчеству писателя в целом, его тяготение к определенной проблематике, своеобразие поэтики романа, особенности функционирования его творческой лаборатории, предшествующей созданию крупного эпического произведения. Это позволяет вести исследование от общего к частному. Привлечение более широкого историко-литературного контекста в сопоставлении и сравнении с творчеством предшественников и современников автора также является полезным. Привлекая разнохарактерные по стилистике художественные произведения в качестве

контекста, возможно составить суждение об авторском стиле Федорова, и в целом, дать объяснение роли и значения художественно второстепенного творчества писателя как самоценного литературного явления Серебряного века и русского зарубежья.

Подчеркнуто смысловую многозначность имеет название большого эпического произведения А.М. Федорова – романа «Природа» (1904 г.). Оно обращает читателя к одной из излюбленных тем автора: воплощению стихии мироздания в искусстве. Творчество как духовное очищение и стихия земных страстей вступают в конфликт, олицетворяя борьбу добра и зла в мире. Федоров-писатель близок к художественным исканиям в литературе начала XX века: в архивных записках есть имена Ф. Сологуба, А. Белого, Д. Мережковского – несомненно, что это не только проявление интереса к наиболее ярким личностям Серебряного века, но и к новым путям развития современной литературы. Особенно привлекал Федорова роман о художнике как особый тип повествования со своей собственной конструкцией, в которой переосмыслены и переакцентированы жанры художественной и публицистической литературы, такие, как автобиография и биография, литературный портрет, мемуары, дневник, эссе и другие; «роман творения» также способен пародировать все разновидности романа.

Огромно влияние на современников прозы Серебряного века – трилогии Д. Мережковского «Христос и Антихрист» (1895–1905 гг.), В. Брюсова «Огненный ангел» (1908 г.), А. Белого «Серебряный голубь» (1909 г.) и Ф. Сологуба «Мелкий бес» (1902 г.). Так, профессор Л. Силард справедливо отмечает, что проза русских символистов характеризуется взаимопроникновением лирики и эпики. Исследователь в своих рассуждениях отталкивается от утверждения, что символисты ставят перед собой задачу создания таких художественных структур, с помощью которых можно передать «характер соотнесенности временного, явленного с вневременным, «вечным» [272]. В процессе анализа каждого романа Л. Силард устанавливает, в какой степени каждый из них выполняет эту

задачу. Наиболее успешным, с этой точки зрения, по ее мнению, является роман Ф. Сологуба, в котором автору удалось перевести социально-историческую действительность в метафизический план. Но общий вывод исследователя заключался в признании, что русский символизм не сумел создать романную форму, способную воплотить связь «временного» и «вечного».

Федорову-романисту близки и понятны эти творческие поиски, однако он ищет индивидуальные средства воплощения темы «вечного» и «временного» в ином художественном аспекте – романе-пародии.

В противоположность традиции романа-пародии о художнике трилогия Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист», к примеру, воплощала идеи о мировой жизни, в которой существует полярность; в ней всегда боролись и борются две правды – небесная и земная, дух и плоть, Христос и Антихрист. Первая проявляется в стремлении духа к самоотречению и слиянию с Богом, вторая – в стремлении человека к самоутверждению, владычеству индивидуальной воли. В ходе истории эти два потока в предвестии будущей гармонии могут разъединяться, но дух постоянно устремлен к их высшему слиянию, которое станет венцом исторической завершенности. На таких антитезах и строились романы Мережковского. Заостряя их, он обращался к поворотным моментам и эпохам человеческой истории, когда столкновение противостоящих сил проявляется с драматической напряженностью. Творчество Д.С. Мережковского вызывало восхищение Федорова, о котором он писал в мемуарах [327]; такую же оценку современников выразил позднее в 1933 году А.И. Куприн, объясняя, почему он хочет «обратить внимание <...> на <...> странную, страшную и нежную книгу (Д. Мережковского «Иисус Неизвестный». – *Н.Р.*). <...> И есть в этом творении одна тонкая струя, один как бы давно знакомый аромат, умиляющий поневоле сердце русского читателя. Это незримое ощущение понятного, доброго, простого, близкого Христа» [207, с. 4].

В романе «Природа» Федоров обращается к теме искусства и художника, но в литературном жанре, требующем специального исследования и характеристики принципов пародирования, которым следует автор, – в «романе творения». Сам предмет пародирования, творчество, осмысливается как одна из форм культуры, из которых возникает романский хронотоп. В результате пародирование превращается в символизацию через творения художника как «основной механизм культуры», которая обуславливает не только особенности хронотопа, но и важнейший принцип типизации в «романе творения». Современники отмечали, что роман Федорова «Природа» – «чепуха», пародия. К характеристике «следов» эссе о И.А. Бунине в художественной ткани романа «Природа» А.М. Федорова как одного из способов создания образа героя, символизирующего новый тип художника-творца, подтверждающем либо опровергающем эту оценку, необходимо обратиться, используя материалы архивного источника.

Тема романа «Природа» – творчество, а герои – скульптор и художники; мир творческой интеллигенции близок Федорову и любим им, как писателем и живописцем. Сложно отделить бытовой реальный план и вымышленный художественный, равно как невозможно не заметить черты сходства героев с членами известного в Одессе в начале 1900-х годов Союза южнорусских художников – П.А. Нилусом, Е.И. Буковецким, В.П. Куровским и, конечно, с лучшим другом Федорова тех лет, И.А. Буниним. Один из первых отзывов о романе оставил М. Горький в письме к издателю К.П. Пятницкому 1904 года: он дан в ответ на просьбу автора об издании произведения в «Знании» и звучит лаконично и определенно, так что мог бы навсегда решить судьбу произведения: «А. Федоров написал чепуху» [156].

Будущий пролетарский писатель Максим Горький в начале 1900-х годов активно участвовал в издании и пропаганде реалистических, а по возможности, атеистических книг, противопоставляя их модернистским эстетическим течениям, поддерживая и направляя в литературе активную

критику самодержавия, капиталистического предпринимательства и индивидуализма. Роман Федорова о художниках, произведениях искусства не соответствовал принципам творчества новой революционной эпохи, которые пропагандировал М. Горький. Но осваивая традиции классики, вслед за крупными писателями, определившими облик русской литературы ушедшего века, Федоров как реалист исследует и воплощает именно те черты национального характера, которые стали для его поколения своеобразным центром творческого притяжения. Участь у А.П. Чехова, соперничая с И.А. Буниным, А.И. Куприным, М. Горьким, он создает собственную «энциклопедию» русских характеров – литературно-художественную национальную характерологию. Отличительная черта творческого стиля Федорова-романиста – стремление передать внутренний мир человека, захваченного духовным движением своей эпохи. Так определяли своеобразие его художественного мироощущения и ближайшие современники писателя – А.П. Чехов, И.А. Бунин, А.И. Куприн. Тем более значимы художественные образы Федорова, если герой – не только современник, в котором угадываются черты многих реальных людей-прототипов, но и обладающий конкретными чертами сходства с характером человека из среды художников, писателей.

Творческие поиски персонажей Федорова, судя по романам «Степь сказала» (1897 г.) и «Земля» (1903 г.), были направлены на то, чтобы дать отчетливый и недвусмысленный ответ на потребность общества видеть положительного героя начала XX века. Автор романов сосредоточивал свое внимание на изображении эпического «времени» не столько как «текущего момента», а как «момента исторического», соотносимого с непрерывной сменой поколений, общественных настроений, идей. Переломные моменты в истории башкир и русских, крупные, почти метафорические фигуры главных героев, едва ли не символы поколения – все эти признаки соответствуют поэтике романного жанра, в котором писатель ищет разнообразные типологические варианты. На любом отрезке исторического времени

Федорова интересуют характеры не избранных мыслителей, а подвижников, мучеников, жертвовавших ради своих идеалов не только комфортом и карьерой, но и счастьем, и даже самой жизнью. Не исключение в этом ряду произведений и роман «Природа», написанный не о природе вообще, не столько о природе искусства, сколько о природе и истоках творчества одного героя-творца, черты которого автор распределяет между главными персонажами – художником Ветвицким и скульптором Лосьевым.

Действие романа, написанного накануне революции 1905 года, в 1904 году, совпадает со временем расцвета художественной жизни Одессы, созвучен ему как отклик на множество ярких культурных событий южной столицы начала XX века и, как в фокусе, отражает стихийный процесс смены поколений в творческой среде русской интеллигенции. Автор изнутри изображает мир одного из союзов художников, в котором можно отметить сходство и с созданным в 1897–98 годах при активном участии И.А. Бунина, П.А. Нилуса и самого А.М. Федорова Одесским литературно-артистическим обществом, и с деятельностью Товарищества южнорусских художников. В 1898 году по инициативе ТЮРХа было создано Одесское литературно-художественное общество (1898–1904 гг.), которое начало издавать уже в 1905 году еженедельный художественно-сатирический журнал «Звон», редактируемый Федоровым и Нилусом.

Федоров оказался в центре культурных событий благодаря своему таланту, творческой энергии и дружеским связям в литературной среде, которые окрепли к 1900-м годам, соединив писателя с Буниным и Куприным, Чеховым и Горьким. Известны и личные обстоятельства отношений И.А. Бунина с Федоровым, близким другом и шафером на его свадьбе с А. Цакни в 1898 году, – они могли стать подтекстом сюжета романа «Природа», в котором многие современники видели не просто «чепуху», а пародию на женитьбу И. Бунина и А. Цакни. Однако, очевидно, что в поэтике произведения тесно переплетены истоки разнообразных художественных приемов большого эпического жанра: близость к автобиографическим

фактам жизни и творчества Федорова и достоверность в отражении художественной атмосферы Одессы рубежа XIX–XX веков необходимы автору для создания литературного характера художника, исследования истоков природы его творчества, анализа противоречивой драматической эпохи. В сюжете романа «Природа» – история взаимоотношений художников, скульпторов и любовная коллизия; внешняя занимательность скрывает намеки на образ не обыкновенного по уровню таланта главного героя-творца, а кумира своей эпохи.

На рубеже XXI века в эпоху «переоценки ценностей», когда, прежде всего, оказались востребованы узкий позитивизм и практицизм мысли и поступков, очевидного падения интереса к нашему культурному наследию и литературе, в частности, к творчеству Федорова, но несмотря на это, открылась ее малоизвестная часть, что позволяет задержать внимание на отдаленных литературных событиях и явлениях, понять их и соотнести с современностью, оценив духовную значимость не в замкнутом временном и пространственном промежутке, а в большом историческом диапазоне. В поэтике романа о художниках «Природа» обнаруживаются типологические признаки «романа творения», сформулированные в исследованиях типологии реалистического романа рубежа XIX–XX веков, опирающихся на труды по философии и культурологии; ученые выделяют особый тип повествования, получивший преимущественно развитие в новое время, «роман творения»[126].

В 90-е годы XIX века Федоров, ставший популярным после публикации своего первого романа, писал о том, к каким произведениям испытывал особый интерес, высоко оценивая поиск новых повествовательных форм: «*"ТЕНИ" Федора Соллогуба <...> интересный и оригинальный рассказ <...>*». Он отмечал в нем «*что-то новое <...>*» [353, л. 4]. По этим отрывочным воспоминаниям можно судить и о том направлении, в котором происходила эволюция собственной художественной системы Федорова – нетрадиционные сюжеты, оригинальные приемы

«письма», несмотря на их привлекательность, он часто считал *«вялыми, нежизнеспособными»*. Но и сам не оставался равнодушным к «томлению», «отчуждению с неба» «нечистой и бессильной земли», томимой «неясными страхами», о которых писал Ф. Сологуб в романе «Мелкий бес» (1902 г.). Федоров обратился к изображению, напротив, одухотворяющей силы искусства живописи, скульптуры, не избегая острых и противоречивых, часто обостренных до трагизма, проблем творчества.

Литературные произведения современников-писателей рубежа XIX–XX веков, и беллетристов «второго ряда», и классиков – П. Якубовича, С. Юшкевича, К. Баранцевича, И. Шмелева, Б. Зайцева, А. Белого, В. Вересаева, П. Боборыкина, А. Чехова, о которых Федоров упоминает в своих мемуарах, можно считать контекстом его творчества. Влияние этого окружения сыграло решающую роль, когда в 90-е годы XIX века он стал одним из писателей «чеховской артели»; на рубеже XIX–XX веков, сохраняя тесную творческую связь с прозой и, особенно, с драматургией А.П. Чехова, в своих романах стремится найти собственные темы, стилистически ярко запечатлеть решение проблем, которые он увидел в жизни.

Произведение о художнике, поэте, артисте, отражая саморефлексию творчества, разрушает не только жанровые границы, но и соединяет разные виды и формы искусства. Одна из основных модификаций «романа творения» – роман о художнике, сосредоточенный на эволюции его духовного состояния в процессе творчества и собственно этом процессе, особенно интересен Федорову и как живописцу. В романе о художнике внимание автора сосредоточено на объяснении истоков творчества и динамике его самосознания, актуального для человека начала XX века. Характерные признаки типологии «романа творения» формируются именно в это время. Как отмечается в современных исследованиях, для Серебряного века русской литературы важен путь художника через страдания и преодоление себя к Богу. С этим связано совпадение его черт героя-художника с героем какого-то мистического спектакля, а личность гения

соотносима с богочеловеческим воплощением – с образом Христа, например, у Д.С. Мережковского в романе «Воскресшие Боги. Леонардо да Винчи» (1901 г.). За произведениями этого периода о художнике встает весь Серебряный век с иным, чем когда-либо пространством – почти религиозным. Такой подход к судьбе художника неизбежно приводит к осознанию грандиозного масштаба его личности, который становится почти символическим. Федорову близка подобная концепция, в которой герой-творец выходит за рамки своей страны, социальной среды, человечества в целом, и его творческий мир становится сопоставимым по величине и значимости с мирозданием.

Обращение Федорова-реалиста к такой разновидности романа обусловлено прежде всего тем, что его самоощущение как автора художественных произведений, помимо естественного для писателя-самоучки позерства и самолюбования, сосредоточено на сравнении собственных достоинств с талантом гениальных творцов, столпов мира искусства и литературы, которым суждено наследовать славу таких гениев, как Л.Н. Толстой и А.П. Чехов. Среди множества литературных связей Федорова наиболее богатый материал для этого сравнения дала, несомненно, дружба с Буниным в 1895–1900-е годы. Будущий Нобелевский лауреат Иван Бунин, еще 28-летним писателем, долго жил на даче у Федорова в Люстдорфе. В один из дней лета 1898 года он познакомился там с известной в Одессе четой Цакни; брак с их дочерью, Анной Цакни, не принес счастья молодым, но создал много слухов, а впоследствии и скандалов, в которых Федорову отведена не самая привлекательная из сыгранных им ролей. Ограниченность в средствах И.А. Бунина во время венчания и свадебного торжества, его «забывчивость» и невнимание к А. Цакни в церкви, куда он «пришел пешком» (подобно герою романа «Природа» Ветвицкому. – *Н.Р.*), – все это привело к скандалу, похожему на водевиль. Во время свадебного торжества А. Цакни шутливо сказала, что некоторые считают, что он женился на ней из-за ее денег, и намекнула на А. Федорова и его жену.

В гневе Бунин высказал приятелю свою обиду и покинул праздник, а когда гости разошлись, исполнители главных ролей, Федоров с супругой, демонстративно заняли комнату для новобрачных. Об этом реальном водевиле Лидия Карловна расскажет позже, а Федоров не устоит перед соблазном вставить отдельные эпизоды в одно из своих произведений. Но помимо элементов пародии в поэтике романа «Природа» более важна концепция главного персонажа, распределенная между двумя героями, художником Ветвицким и скульптором Лосьевым, в которой автор пытается объяснить истоки творческого взлета своего литературного друга и кумира, И.А. Бунина.

Биографы Бунина отмечали в этот период жизни его невероятную работоспособность, потребность утвердить себя и свое понимание искусства, добиться признания, и он с успехом справился с этой задачей – получил похвалы Чехова и Блока, в 1903 году – Пушкинскую премию, а затем в 1933 году и Нобелевскую премию. Однако через тридцать лет, вспоминая свою семейную жизнь в Одессе, он глубоко сожалеет о неудавшемся союзе с Цакни и смерти своего пятилетнего сына. В том же 1898 году Бунин едва не осуществил свою давнюю мечту: начав печататься во время своего (четвертого) пребывания в Одессе в газете «Южное обозрение», надеялся, что женитьба на А. Цакни позволит ему стать редактором издания. К этому сотрудничеству И.А. Бунина активно привлекал его близкий друг, писатель и художник А.М. Федоров. Но со стороны А. Цакни Бунин столкнулся с непониманием его творчества, равнодушием к таланту, и это обстоятельство, в конечном счете, сыграло решающую роль в жизни семьи – еще одна попытка соединить творчество и счастье не удалась. К 1900 году писатель покинул Одессу, долгое время затем жил у А.П. Чехова в Ялте, потом путешествовал по Европе. О том, что 1900-е годы были новым рубежом в жизни Бунина, напишет Федоров в романе «Природа», который он заканчивает внезапным отъездом главного героя: история творчества и

любви в романе, как и пребывание Бунина в Одессе, были драматически краткими и ослепительно яркими.

В течение полугода в журнале «Мир Божий» публиковался новый роман А. Федорова «Природа» (1904 г.); события в нем сконцентрированы во временной промежутке около двух лет, вполне достаточный для того, чтобы сложились, получили развитие и завершение отношения между людьми, ставшие фоном для повествования о творце и его произведениях. Казалось, и сам просторный ландшафт приморской Одессы рубежа XIX–XX веков располагал к экспрессии чувств, развитию и кульминации отношений людей, напоминающих стихию природных явлений, вырвавшихся за грань дозволенного обществом, – всего, кроме размеренности, холодного рационализма, самоуспокоенности предстоящего века, которому предшествовал *«раскол»*.

Один из главных персонажей, художник Ветвицкий, влюблен в свое искусство, он равнодушен и к тому, что создает, обожает себя, но, любуясь написанным им портретом, вдруг чувствует его власть над собой – мысли о позировавшей девушке возвышенны и целомудренны, они овладевают им настолько, что он влюбляется и решает сделать предложение руки и сердца. Художник Ветвицкий молод, талантлив, хорош собою, богат; он ни на одно мгновение не усомнился в том, что должен быть счастлив, и сразу обдумывает свой разговор с Ириной. У читателя нет сомнения в искренности намерений Ветвицкого; странным может показаться лишь повышенная эмоциональность в рассуждениях Ирины об искусстве – следствие ли это возбуждения от сопричастности к творчеству либо реакция на любовь молодого человека, читателю становится ясно после объяснения героев. Монолог о силе и влиянии природы на жизнь человека и на искусство отдан ей как подтверждение возникшей возвышенной любви: «Взять у природы мгновение, и оставить это для себя, для людей надолго, навсегда...» [61, т. II, с. 245]. Сразу же и Ветвицкий откликается на это репликой о благотворном влиянии искусства: «Когда нас озаряют искорки счастья, это – когда

искусство сближает нас с природой» [61, т. II, с. 246]. Идиллию любви нарушают собственные мысли Ветвицкого о женитьбе и об Ирине: «Войдет другой человек не только в его дом, но в его жизнь с какими-то неестественными незаконными правами на его мысли и душу. Он старался не думать о тысячах других мелочей, которые будут отличаться от их совместного существования, с каждой минутой наслаясь и твердея все более и более, пока не образуют тесную, крепкую раковину, оторваться от которой без смертельной боли, без потери самого себя почти невозможно. Эта раковина займет свое маленькое обособленное место в жизни, в этом океане, где шумят волны вечной стихии <...>. Правда, он лично безгласно сторонился этой жизни, не принимал в ней непосредственного участия, но его сближало с ней искусство, тесно связанное с его независимостью, с его одиночеством» [61, т. II, с. 107]. Эта метафора осталась бы лишь ярким художественным образом внутреннего мира вымышленного литературного персонажа, творца, знаком его драматического сознания, не будь этой же метафоры, но более развернутой, в воспоминаниях Федорова о И.А. Бунине. В мемуарах Федорова акценты расставлены так, что ирония и пародия в метафоре исключены изначально, есть лишь чуткая и осторожная попытка автора понять и объяснить гениальность великого русского писателя Бунина, которую Федоров, как близкий друг, почувствовал еще в 1895–1898 годах: *«Жизнь писателя, художника <...> своего рода творческая сказка. <...> всегда очень любопытно знать, откуда <...> песчинки, житейские события и явления, которые вызывали в душе писателя те или другие впечатления, беспокоили его мысль и воображение и давали материал, соответствующий характеру и духу его дарования. <...> Это не только любопытно, но и весьма поучительно, потому что помимо прямой своей цели, позволяет также точнее поставить и проверить диагноз эпохе, к которой писатель принадлежит и которую заключает в жемчужную оболочку его творческих дарований. <...> Тайна создания творческих произведений отчасти напоминает тайну рождения жемчуга: в жемчужную раковину попадает*

песчинка и начинает беспокоить находящиеся вне раковины <...> живые существа. Тогда, чтобы освободиться от этого беспокойства, это живое существо получает из него соки <...>. Оболочка постепенно твердеет <...>, оно тогда превращается в драгоценную жемчужину<...> и так до новой песчинки» [309, л. 1, 6]. Бесспорно, в романе присутствует не повтор удавшегося Федорову приема, а продолжение литературного портрета И.А. Бунина, черты которого современники находили в сходстве с персонажами романа «Природа» – художником Ветвицким и скульптором Лосьевым. Эти молодые художники, постоянно наблюдающие прекрасное вблизи, ведут драматическую борьбу с собственным стихийным природным влечением к простой жизни и силой творчества, которая побеждает стихию чувств. Ветвицкий слаб и перед стихией природы, и перед этой стихией любви, но его талант творца отождествлен со значимой, зримой величиной, «маленькой раковиной», в стихии жизни.

Фабула проста, но не банальна: целая группа художников, товарищей по профессии и по школе, сходится по субботам, обменивается взглядами на искусство, на природу, на свои работы и на женщин. Их принципы выражает главный герой – художник, у которого товарищи встречаются, это спокойный, уравновешенный, аккуратный человек, не любящий ни сильных чувств, ни неправильной жизни. Он, Ветвицкий, предлагает руку позировавшей ему девушке Ирине, проникнутой восхищением перед его талантом, но представляющей, по-видимому, полную противоположность своему жениху по натуре. В компанию художников попадает их старый школьный товарищ, скульптор Лосьев, разлучавшийся с ними на тринадцать лет. В противоположность художнику-жениху он – как пламя, порыв и неудержимое чувство. Но то, что будет дальше, как будто уже известно нам; фабула романа построена как любовный треугольник: Ветвицкий – Ирина – Лосьев. Критики писали о романе, что «все до такой степени знакомо, так стары и банальны разговоры, что нам кажется, будто мы не ошибаемся, предсказывая такую же старую и банальную интригу» [107, с. 2]. Но герои-

художники заявляют о своей преданности высокому искусству, апеллируя к природе, земле и творцу: «Природа! Это единственный источник всякого творчества, художник должен сливаться с нею, как с любимой женщиной, и вместе с ней творить ее подобие. <...> Тот, кого молодит искусство, не зависит от времени. Дружно следуя один за другим, мы полетим, рассекая воздух, против ветра и непогод к теплу и свету, которыми питается наше искусство. <...> в земле <...> теперь идет такая жизнь, зреет такая сила и страсть, о которой давно забыли люди! Земля в такие ночи зовет нас <...>, зовет к такой же жизни, какою живет сама. Но люди уже плохо слышат ее, и в этом их проклятие» [61, т. II, с. 279]. Мотив проклятия людям, вступившим в конфликт с изначально созданным порядком, перенесен автором на общество художников, их творчество, он указывает на эту связь природы и людей, независимо от их происхождения и рода занятий. В романах «Степь сказалась» и «Земля» главным персонажем, по авторской концепции, был человек, возвращающийся к земле: башкир А. Арасланов, доктор Останков. Судьба обоих драматична и даже трагична – героический по своим жизненным целям характер обречен эпохой на страдания или гибель. Но и сама стихия природы и чувств, несущих в себе ее законы, вовлекает человека в борьбу и губит его. В романе «Природа» концепция главного характера, увиденная автором в двойном отражении, через художника Ветвицкого и скульптора Лосьева, несмотря на иронию и пародийность, не спасает героев от гибели и страданий.

Но художники, в общем, – все-таки «богема». И роман Федорова дает некоторые штрихи их мира, проектов, заимствованных из записок А. Мюрже «Сцены из жизни богемы»; даже характеризуя собственную личность и собственное поведение, герои романа используют чужие слова: «Я никогда не поцеловал ни одной женщины, которую не любил», – искренно отвечал Лосьев, повторив, несмотря на свою «искренность», с небольшими изменениями известную фразу Гейне. Невозможно не согласиться с выводами критиков, что роман представляется «сшитым из старой фабулы,

чужих анекдотов, известных сентенций, банальных речей» [209, с. 2-3]. Очевидно, что и современники Федорова, иногда резкой оценкой отсекая в романе новаторство автора от традиционных художественных приемов, в результате с любовной фабулы, диалогов и споров героев перенесли акцент на историю создания произведений искусства, скульптур, картин и выставки, не принимая во внимание подтекст. Действительно, именно эти точки сюжета выполняют функцию экспозиции, развития действия, кульминации. Так, портрет Ирины, написанный Ветвицким, скульптурная группа Лосьева, вернисаж художников «Ордена тринадцати журавлей» – все эти факты и эпизоды создают представление о сюжетно-композиционной структуре в поэтике романа «Природа» как «романа творения».

В экспозиции романа до начала действия упомянута последняя работа Лосьева, которую он создал, беря уроки у самого Родена; именно она принесла ему успех на международной выставке – скульптура с метафорическим названием «Природа», предвосхищающая концепцию произведения. Сюжетные точки развития действия составляют историю отношений героев в творчестве и их любовную коллизию. В произведении Федорова творческое начало обнажает концепцию характера героя. Художественное сознание характеризует героя как творца, его пространственное, временное и смысловое мироощущение. Очевидно, что произведения искусства важны как элементы композиции в создании образа художника: так, скульптура Лосьева «Природа», которая принесла ему успех на международной выставке, выведена за границы повествования, портрет Ирины кисти Ветвицкого и работа Лосьева «Спрут» предшествуют кульминации, картина «Одиночество» одного из живописцев выражает идею развязки. Именно творения искусства и определяют архитектурную завершенность и эстетическую целостность произведения. Однако объяснить их смысл возможно лишь при обращении к мемуарным очеркам о И.А. Бунине. Эти структурные элементы «романа творения» обнаруживают в сопоставлении с архивными источниками общность сравнений, метафор,

символов, что дает возможность прийти к выводу о возможных прототипах главных литературных героев. Федоров создал в романе «Природа» одну из концепций образа художника-творца, на который спроецированы наблюдения, впечатления, мысли и предчувствия автора о судьбе его самых близких друзей-писателей и художников, среди которых первым можно назвать И.А. Бунина.

Автор с самого начала задает высокий тон повествованию в размышлениях скульптора Лосьева: «И Бог взял кусок глины, создал образ и подобие Свое и вдохнул в него душу живую» [61, т. II, с. 91]. Тем самым Федоров окончательно смещает акцент с внешней изобразительности на сферу духовного мира творца; герои молоды, они переживают борьбу с влечением к повседневности, праздности, легким любовным победам, но для них «счастье – это творчество». Выразителем этой идеи автор делает художника Ветвицкого, воплотившего ее в портрете своей возлюбленной Ирины, прекрасном, одухотворенном, как сама природа. Чуткость творца свойственна Ветвицкому, но внешне автор отмечает его боязнь холода, ветра, морских купаний, то есть природных явлений, которые он мог бы почувствовать и запечатлеть как художник. Противоречие и основу внутреннего конфликта Федоров находит в ограниченности творческих возможностей персонажа: он видит, изображает прекрасное в женщине, но не может из-за своей изнеженности и физического состояния сделать ее счастливой, то есть вернуть природе отношений двух людей прекрасное – саму жизнь. Ветвицкий страдает, несмотря на успех его картины на вернисаже и внешнее благополучие брака с Ириной, – так автор романа создает впечатление, что это признаки конфликта в образе художника-творца: нарушено равновесие между жизнью и природой, у героя нет будущего.

В сюжете произведения есть факты, напоминающие о творческих союзах начала XX века, в частности, Товариществе южнорусских художников (1898–1922 гг.) и Одесских выставках ТЮРХа с

экспонировавшимися на них картинами В.А. Серова, И.И. Левитана, В.В. Кандинского, местных живописцев, среди которых был и А.М. Федоров. Потому для Федорова-живописца название романа «Природа» характерно: эта метафора по своему происхождению поэтическая. О природе в ее различных проявлениях – любви, искусстве – часто рассуждают и герои-антиподы Ветвицкий и Лосьев, сравнивая любовь с молнией, порывам которой боятся довериться люди [61, т. II, с. 51]. Один из основных признаков движения действия в романе связан с мотивом стихии, не ограниченной ни разумом, ни творчеством. Природа, то есть стихия чувств, торжествует свое превосходство над людьми, возникающей любовью между красивым скульптором и очаровавшей его натурщицей; они забывают о своих высоких чувствах к недостижимому идеалу счастья в искусстве и любят друг друга с силой первозданной страсти, и также стихийно и мгновенно происходит гибель этой любви, как представляет ее себе автор. Любовь захватывает такой же стихийной силой Ирину и Лосьева – разум не способен оградить людей от этого порыва. Так и в природе, и в искусстве смешано прекрасное и уродливое, но собственно искажение идеала открывает читателю Федоров иронией и пародией на творения скульптора, который талантлив и счастлив в любви. Вначале сам Лосьев запечатлел этот конфликт добра и зла, показав свою скульптуру «Спрут», которую мастер изваял по подобию статуи Венеры в Риме. Позировала натурщица, но глаза женщины были поразительно похожи на глаза Ирины. У зрителя есть возможность убедиться в этом, так как одновременно выставлен портрет Ирины кисти Ветвицкого. В скульптуре был изображен отвратительный спрут, опутавший ноги женщины, – при виде этой работы Лосьева зритель хочет сказать: «Это – талант» [61, т. II, с. 141]. Выставка потрясла зрителей сходством портрета и скульптуры с оригиналом, но еще более ожиданием того, что обнаженные чувства Ветвицкого и Лосьева вступят в конфликт; читателю неизвестно и то, на чьей стороне окажется сила Природы. Одновременно появляется карикатура неизвестного автора на Лосьева. Огромная женщина, похожая на

обезьяну, кормила своего четверорукого младенца, одетого, однако, по последней моде, даже с повязанным щегольски галстуком. «Не только лицо, но и костюм, и галстук, все было уродливо смешно, но удивительно похоже на Лосьева» [61, т. II, с. 111]. В обнажающейся идее романа сталкиваются кажущиеся абстрактными рассуждения героев, в чьи уста автор вложил евангельский текст, сопровождая их поступки, которые противоречат высокому предназначению художника-творца: «Искусство – религия. Искусство – исповедь. <...> он, Лосьев, стоял в <...> одиночестве и весь гудел от морского шума и ветра как раковина. В этот самый момент, когда, кажется, остановилось время, художники «смотрели вдаль, стараясь в темноте разглядеть контуры величественных гор: «Вот они, эти девственные алтари природы. Завтра мы будем там, на вершине близко к небу. <...> И верно, была такая же туча над Синаем, когда Бог Саваоф, при блеске молнии и грохот громов, вручал заповеди Моисею» [61, т. II, с. 145]. Автор романа не сомневается в том, что «счастье – творчество. Но чтобы быть счастливым, надо помимо таланта иметь удачу. Надо в натуре найти полнозвучный ответ на самого себя» [61, т. II, с. 120].

Концепция характера в романе Федорова «Природа» драматична: стихия торжествует вопреки разуму, красоте в искусстве и жизни. Автор трагически иронизирует над героями, заставляя их стреляться на дуэли и одного из них погибнуть. Дворянская дуэль выглядит нелепо, как и литературная реминисценция из «Чайки» А.П. Чехова с предложением одного из героев «оставить на память недавно сделанное им чучело чайки, но он тут же вспомнил о чеховской «Чайке» и осекся» [61, т. II, с. 249]. Характерно, что сцена напечатана в июньском выпуске журнала «Мир Божий» 1904 года, то есть накануне смерти А.П. Чехова. И заканчивается эта часть романа словами главного героя, подводящего итог, она снова обращает внимание читателя на мифологему смерти, которая стала одним из сюжетообразующих факторов в романе «Земля» (1903 г.) и определила доминирующий элемент соборного сознания героев: «Величественная смерть

<...>. Не тогда ли он почувствовал, что смерть в природе так же прекрасна, как и жизнь» [61, т. II, с. 251]. Федоров использует и в этом романе одну из наиболее значимых мифологем соборного мироощущения не столько для выражения сходства художественных образов своих произведений, сколько отмечая их близость по своей изначальной природе, суть которой в том, что и люди, и их произведения, и любовь – все это символы жизни, запечатлевшие вдохновивший их разум Творца. Несмотря на то, что стихия чувств торжествует, с огромным сопротивлением поддаваясь ограничению разумом и талантом, А. Федоров полон предчувствия трагизма судеб талантливого художника и скульптора, в творчестве которых угадывается внутреннее сходство с природой, натурой и дарованием человека, в котором есть черты *«близкого как брат»* И.А. Бунина.

Женские образы романа наделены полноценной эстетической значимостью – это тоже символ поклонения, часть природы. Герои, рассуждая, что «в человеке, как и в природе, в большей или в меньшей степени, совершаются почти однородные процессы, с тою только разницей, что в природе они происходят более наглядно, интенсивно, <...> и чем больше человек чувствует природу или чем более роднит его с ней искусство, тем созвучнее колебание его жизни с природой», правы [61, т. II, с. 253]. Следуя логике этого рассуждения, наиболее близки природе женские образы; сами художники отдают им роль судить правых и виноватых. Скульптор Лосьев убеждает жену своего друга и соперника Ветвицкого Ирину внять его мольбе о сочувствии: «Я измучен. Измучен всем. Моею любовью... <...> Вы мое небо..., то, что выше неба» [61, т. II, с. 255]. И его любовь, и ревность пародийно гипертрофированы в образе того же чудовища-спрута, символа порока и зла: «Ведь это были сокровенные намеки той тайны ее жизни, которую вырвало неудовлетворенное сердце художника и мстительной фантазией воплотило в такую жестокую чудовищную форму <...> Склизкому, вьющемуся гаду придано было сходство с ее мужем. Это сразу остро оскорбляло и уязвляло ее сердце, ее гордость и за себя, и за него

<...>, но это создала его любовь, от этой любви с самой первой встречи лились к ней лучи, золотые туманы, ароматы невидимые, но всегда ощутимые и сближавшие ее с ним, где бы она ни была <...> Все погасло» [61, т. II, с. 267]. И в заключение этого крушения надежды на иллюзорное и украденное счастье – рассказ очевидцев о случайной гибели девушки, попавшей под поезд, услышанный Ириной по пути к возлюбленному. Значит, перемены произошли в ней. Федоров ведет героев к безжалостной правде, не только личной, но и исторической: «Ирина остановилась на этих мыслях, но боялась углубляться дальше; боялась правды, которая была уже неотвратима» [61, т. II, с. 279]. Автор не поясняет читателю, какова неотвратимая правда, но именно она страшит и самого Федорова. Она проступает через стихию природы, любви, искусства, творчества в большей степени, акцентируя тем самым один из основных принципов «романа творения»: идеи автора воплощены в христианских представлениях о Боге-творце, подобном художнику, а также о человеке, подобном Богу. Концепция характера главного героя, которая воплощена в двух персонажах, символически осмысливается автором: творческий путь героя, вершины которого обозначены его произведениями, логически может завершить неразрешимый конфликт с самим собой – смерть художника. В реалистическом романе о творце неизбежно отражается этот конфликт героя в формах самой жизни. Излюбленная Федоровым тема природы, стихии, их борьбы и исхода изображена в романе, который должен был стать пародией на хорошо известную автору среду художников, почти в трагическом ключе – она напомнила финал пьесы «Стихия», напечатанной в 1903 году. Исследование поэтики «романа творения» было бы неполным без параллели судеб созданных Федоровым героев с его собственной судьбой. В момент напряженных раздумий героя перед развязкой автор видит его глазами странную картину полубезумного художника: «Лосьева ошеломило это море огня, разлитое по картине и на нем белые беспомощные птицы. Он не сразу разобрал ее содержание, но когда первое ошеломление сгладилось,

он почувствовал, как все его существо охватывает трепет, идущий от этой картины, льющийся из этих потрясающих глаз, от которых как бы загорались глаза других фигур, утопавших в пучине огня. На Лосьева смотрело Отчаяние. Ему становилось страшно и холодно. За этими дикими безумными красками он видел душу Одиночества, которую всегда видел разлитую в сотнях тысяч, в миллионах глаз, встреченных им в течение своей жизни. И эти глаза, это озаренное пожаром лицо, полное безнадежного спокойствия, где-то вдали от сознания объясняло, освещало ему бесконечно многое и таинственное, в нем самом и в людях, с которыми он сталкивался» [61, т. VI, с. 269]. Живописное полотно, созданное полубезумным художником-затворником в конфликте с обществом и самим собой, названо «Отчаяние» или «Одиночество». Оно поразило скульптора Лосьева как предчувствие будущего и той беспощадной правды, которая привела в ужас Ирину. Писатель и живописец Федоров не смог не обратиться к теме будущего, надвигавшегося со всей неумолимостью *«великого раскола»*, в конечном счете, и революций начала XX века. В 1904 году (год смерти А.П. Чехова) в романе «Природа» автор запечатлел содружество художников, среди которых эскизы портретов близких А. Федорову людей и черты его автопортрета, на которые наложили свой отпечаток и *«литературный раскол»*, и утрата признанного кумира, А.П. Чехова, и революции. «Роман творения» завершен, но его перспектива разомкнута: среди метафор художественного происхождения, фрагментов евангельского текста, выполняющих функцию соединяющих архитектонику элементов, центральное место занял живописный образ, созданный второстепенным персонажем. Совпадение, а точнее, развитие этого пророческого образа, начатого еще в лирике 1900-х годов, в частности, в стихотворении «Одиночество», происходит в творчестве Федорова за рубежом, в эмиграции. В Болгарии Федоров создал много живописных полотен, одно из них – «Одиночество». Завершение образа на фоне его лирических стихов с таким же названием выглядит не абстрактной философской метафорой, а образом–

символом состояния человека, художника, с чертами автобиографического героя:

«...То, что ныне есть, не проклиная,
То, что будет, безразлично мне...» [358].

Федоров часто ощущал потребность взять в руки палитру и кисти. Об этом живописном воплощении трагического чувства пишет современный публицист Н. Гринкевич: «Может быть, так и создана одна из его картин, написанная в холодной, сумрачной гамме. На ней нет ни одного яркого, теплого, хоть сколько-нибудь оживляющего и согревающего ее мазка. Композиционно она не сложна. Спinoй к зрителю стоит прямая, застывшая фигура человека. Перед ним – хаотическое нагромождение тускло мерцающих обледенелых скал, которые вот-вот сомкнутся. Пока же их разделяет узкая изломанная расщелина. В бесконечно пустынной дали виднеется черная кромка горизонта. Над ней, уже сливаясь с таким же беспросветно черным небом, угасает бледное, почти бесцветное сияние. Это – последний отблеск навсегда уходящего солнца. Льды сковывают безжизненную землю. Они подкрадываются все ближе и ближе к человеку, окружают его кольцом вечного безмолвия. Бороться с ними нет сил. Человек обречен. С гордым спокойствием он ждет своего конца. В аллегоричности сюжета слышится отзвук личной жизненной драмы писателя. Картина названа им «Одиночество» [160, с. 146–150]. В поэтике «романа творения» «Природа» один из ярчайших признаков – метафорический образ главной идеи, воплощение творческого мира художника, дан самим автором в более поздней живописной трактовке, богатой импрессионистской палитрой настроения.

Вопреки общему мнению, классическая литература, к которой, несомненно, не принадлежат романы Федорова, отнюдь не является некой окаменелостью, равно как литература второго ряда, так называемая беллетристика. Как и жизнь литературной классики, она полна динамики, ее бытование в большом историческом времени так же, как и классических

произведений, сопряжено с постоянным обогащением смысла. Литература, которую принято называть не классикой, а беллетристикой, вступает наравне с классической в диалог между разными эпохами, она также обращена, прежде всего, к людям, сопричастным культуре в ее широкой пространственной и временной перспективе. Федоров обладает исключительной способностью преклоняться перед каждым прекрасным проявлением человеческого духа. Конфликт, который составляет неразрешимый, трагический узел истории – социальная противоположность между дворянством и крестьянством – разрушил национальное единство на рубеже XX века. Русский характер в изображении Федорова находится в процессе критического распада сложившихся принципов жизни, их революционном изменении. Историческую гармонию разрушило время, которое одновременно создает феномены индивидуального сознания и константы универсального бытия – этот процесс стал смысловым центром романа «Камни» (1906 г.), написанного после революции 1905 года, и романа «Подвиг» (1908 г.).

3.2. Мемуарные и публицистические материалы о А. Матюшенко в художественной системе романа «Подвиг».

Образ революционера все отчетливее становился объективной реальностью после революции 1905 года для писателей-современников А.М. Федорова, среди которых было много литераторов, примкнувших к М. Горькому и его издательству «Знание». Известно, что Федорову было отказано в участии в работе этого издательства, несмотря на ходатайство И.А. Бунина. Федоров, в начале XX века став известным романистом, пытался утвердиться на собственном пути в литературе, разделяя многие взгляды «знаньевцев». В частности, и в его представлении в эти годы образ революционера был символом нравственной чистоты, стойкости и героического самоотвержения. Как и многие его современники, он осознал

факт напряженного сопротивления человека социальному злу как проявление объективных законов истории. Романы о «новых людях» стали произведениями о революционерах, отчасти по этой причине в нашем исследовании романа «Подвиг» Федорова сыграл свою решающую роль не столько историко-литературный контекст начала XX века, хотя писатель не отстранился от него, сколько непосредственно его собственные произведения – публицистическая статья «Восстание на броненосце “Князь Потемкин Таврический”», очерки «За океан» и неопубликованный фрагмент воспоминаний «А. Матюшенко».

В начале XX века Федоров как талантливый и самобытный художник приобрел настоящую литературную славу. Его романы, запечатлев сцены голода, эпидемии, начало революции 1905 года, открыли для современников яркие драматические страницы истории и ее героев: автор, благодаря богатым жизненным наблюдениям во время корреспондентских поездок по России, путешествий по Европе и за океан, собрал богатый материал и не мог не включить в дальнейшем в эпические произведения реальных прототипов и подлинные факты. Тем более необходимо сопоставление публицистики, мемуаров писателя, архивных источников с его художественными произведениями для уточнения отдельных сцен, образов, сюжетных ситуаций. На эту особенность творчества Федорова обращено внимание в исследовании Ю. Сыровой [283]. Публицистическая основа художественного повествования характерна для писательского стиля Федорова, находившего сюжеты для своих романов в жизни. Так, корреспонденция «Восстание матросов на броненосце “Князь Потемкин Таврический”» 1905 года дала первоначальный набросок сюжетной кульминации будущего романа «Подвиг». Произведение написано позднее, после путешествия А.М. Федорова на пароходе «Григорий Мерк» с русскими эмигрантами в Америку в 1906 году. Еврейские погромы в Одессе, подавление восстания на броненосце «Потемкин», революционные волнения в России в 1905–1906 годах – все эти события для Федорова и его современников-интеллигентов

явились началом грандиозных потрясений, суть которых была неясна, но драматична. Писатель, сочувствуя восставшим матросам, с ужасом и содроганием писал о пожарах и разрушениях в городе. «Броненосец «Потемкин» стал «той грозной точкой, которой недоставало совершающимся в Одессе событиям», – отмечал Федоров [38]. Корабль, стоя на рейде, притягивал к себе внимание и любопытных горожан, и сочувствующих. Так, в воспоминаниях К. Чуковского «1905, июнь» есть запись о том, как он с группой товарищей поднимался на борт броненосца. Автор подробно изображает события, которые происходили в городе и гавани, где стоял броненосец «Потемкин»: «<...> Мы возбуждены и болтливы. <...> Наскоро обменявшись бессвязными, очень горячими фразами, внезапно решаем сию же минуту отправиться в порт и добраться хоть бы вплавь до “Потемкина”. Зачем – мы и сами не знаем. “Может быть, им нужна наша помощь?” – неуверенно говорит медицинский студент-первокурсник, красивый кавказец, и, словно стыдясь своих самонадеянных слов, умолкает. Самый заметный в нашей компании – Николай Николаевич Ходотов, <...> актер петербургской императорской сцены, приехавший в Одессу на гастроли. <...> Рядом с ним доктор Георгий Алексеевич Яблочков, тоже приезжий, <...> бывший политический ссыльный, приятель Куприна, Бунина и других литераторов, автор нескольких рассказов и очерков. В последнюю минуту к нам присоединяются какой-то плюгавый художник с большой шевелюрой и еще один студент, никому не известный» [84, с. 157]. В этих воспоминаниях характерен важный штрих: группа К. Чуковского состоит из нескольких случайно оказавшихся там людей – не исключено, что кого-то автор мог не назвать по цензурным соображениям. Упоминание об этом факте биографии К.И. Чуковского, в то время одесского репортера, в связи с именем А.М. Федорова, представляется нам уместным не только потому, что к этому времени они были хорошо знакомы, но, как и многие горожане, писатель испытывал симпатию к восставшим и, следовательно, мог побывать на броненосце «Потемкин». Подтверждение этому дает Чуковский позднее, в

воспоминаниях 1959 года: «С нами знаменитый в Одессе репортер Леон Трецек, поэт Александр Федоров, писатель Семен Юшкевич, адвокат Антон Богомолец» [84, с.162].

К сожалению, сведениями самого Федорова об этом факте мы не располагаем. Вскоре писатель отправляется в Америку, лишь позднее он объединил материал корреспондентской заметки о восстании на броненосце «Потемкин» со своими впечатлениями из публицистических очерков «За океан» в романе «Подвиг».

Судьба восстания на броненосце «Потемкин» и самих потемкинцев, эмигрировавших в Европу и Америку, оставила столь глубокий след в памяти Федорова, что он еще раз возвращается к этой теме в публицистических очерках «За океан», изданных в 1909 году, а раньше, судя по архивным источникам, используя записи 1906 года, пишет роман «Подвиг» (1908 г.).

В романе с героической концепцией характеров актеры, художник, интеллигенты из университетской среды оказались случайно или закономерно участниками революционных событий в Одессе 1905 года. В основу конфликта романа положена история юного героя, разорвавшего отношения со своей средой, чтобы совершить подвиг вместе с взбунтовавшимися матросами. Расшифрованные нами рукописи Федорова из его архива имеют непосредственное отношение к историческим личностям, участникам восстания на броненосце «Потемкин». Речь идет о близком знакомстве писателя с матросом А. Матюшенко в Америке в 1906 году [334]. Федоров подробно описывает эту встречу. Фрагмент рукописи воспроизводим с незначительными сокращениями, так как в нем отчетливо просматривается набросок портрета будущего литературного персонажа: *«В Нью-Йорке в одном из кварталов down-town <...> мой приятель познакомил меня с Матюшенко:*

– Я вас знаю, кое-что читал».

<...> мой приятель вскоре исчез, исчез и Денисенко (матрос с «Потемкина». – Н.Р.).

С Матюшенко отправились мы с визитом к статуе Свободы и даже влезли в ее голову, откуда открывался изумительный вид на Нью-Йорк, порт и океан.

– Да, – мрачно усмехнулся Матюшенко, – голова-то у американской Свободы есть, а вот сердца-то не увидишь. Не об этом я мечтал, когда шел в Америку.

– А о чем же? <...>

– Чтобы, значит, все люди равные, а не то, что как тут: одни в золоте купаются, а другие в грязи по уши, одни решетки делают, а другие за эти решетки сажают. Как у нас, так и тут. <...> А в ином еще и похуже <...>. Лицемерие одно, а не свобода.<...>

– Напрасно вы так торопитесь со своими осуждениями.<...>

– Ни норovy их, ни обычаи не по душе мне, вот и все. Я русский и совсем из другого теста, в другой печи выпечен, оттого и ужиться с таким народом не могу, а перестраиваться на их лад не в состоянии. <...> Я об другом хотел с Вами поговорить, Александр Митрофанович.

– Говорите, я Вас слушаю.

– Хочу попросить Вас об одной большущей услуге. Вы не догадываетесь?..» [334, лл. 1–3.].

На этом обрывается большой фрагмент мемуаров Федорова, по которому со всей очевидностью можно судить о том, насколько сильное взаимное впечатление произвело знакомство и как важно оно было для писателя, помнившего все эпизоды восстания. Встреча с А. Матюшенко позволила Федорову понять изнутри логику ужаснувшего его своей отчаянностью восстания, поразившего героизмом участников, а затем и запечатлеть их портреты – самой яркой страницей могла стать глава о Матюшенко и его трагической судьбе.

Имя Афанасия Матюшенко писатель упоминает в мемуарном отрывке очерков «За океан» 1909 года, к тому времени матрос был казнен как организатор и руководитель восстания на броненосце «Потемкин». Памятное для многих очевидцев событие, в том числе и для Федорова, обусловило подъем революционного настроения – молодежь была охвачена им сильнее, чем старшие. Ровесники писателя видели в нем угрозу уже не только отдельным «дворянским гнездам», а более широким слоям населения России, в первую очередь, интеллигенции. Разрушались не только дома и усадьбы, опасность грозила самим людям, их семьям: восставший корабль, «точно карающий камень, упавший с неба, и от него идет растущая тревога и зыбь» [61, т. IV, с. 37]. Но революция породила и творческий подъем настроения у писателей, особенно очевидцев и участников событий. Так, откликнулся и Федоров на потрясение самих социальных, нравственных, бытовых основ жизни огромной России во время первой русской революции. В романе Федорова образ главного персонажа, концепция реалистического характера проявились прежде всего в героическом революционном аспекте, но не абстрактно, а в конкретно-типизированном облике. Персонажи романа А. Федорова «Подвиг» одержимы либо поисками революционного миропонимания, либо непосредственно революционной деятельностью – так они находят новый жизненный путь. В сравнении с «новыми людьми» конца XIX века в их облике появились существенно новые черты. Герой более активен, часто его жизнь скрыта от окружающих настолько, что едва угадывается, именно потому, что прямо противоположна официальной политике.

Роман начат с лирической пейзажной зарисовки – будто для того, чтобы оставить в памяти людей прекрасное мирное время: «Плодовые деревья были в полном цвету, и сад стоял весь белый, как в снегу, такой нежный, что, кажется, дуновения ветра, заревого холодка достаточно было, чтобы уничтожить этот трогательный воздушный убор. <...> Среди цветов гудели пчелы, наполняя воздух торжественным, как бы пасхальным звоном, в

который голоса птиц вливались легкими журчащими струйками. Стволы и ветки в этой белизне казались черными, как будто опаленными, а зеленые, едва распускаявшиеся листики сквозили изумрудными брызгами, и такими же брызгами зеленела земля на огородах. Они тянулись правильными грядками по лиловатому от солнца полю, похожие на строки весенней поэмы. Но большие старые деревья стояли еще в почках» [61, т. IV, с. 1]. На фоне цветосветового образа нежно-белой и розовой цветущей весенней природы контрастно обозначено противопоставление «черных, как будто опаленных» стволов с изумрудным и лиловым цветом; ощущается тревога и героями – их споры о высоких темах в искусстве, о самой его сути беспокойны: кажется, они ведут разговор о жизни. Художник Верховский, напоминающий персонаж романа «Природа» Ветвицкого, и Николай Алексин, его сын, не подозревающий о родстве, непримиримы как в вопросах об идеале прекрасного, так и в споре об обыденном, житейском. Алексин говорит, что для него «новое – это новые средства, которыми достигается свое, все остальное – от лукавого» [61, т. IV, с. 5]. Он вспоминает притчу об Аврааме, приносящем в жертву сына Иакова, и находит в ее мотиве только отвлеченную красоту, действительность же «испугает» [61, т. IV, с. 12]. Николай резко отвечает, «точно его толкнуло что-то: «В таком случае я не гожусь для Исаака на вашей картине, потому что наверно укусил бы такую непрошенную руку. <...> Разве можно было допустить принести своего сына в жертву?»» [61, т. IV, с. 12].

Своеобразие сюжета романа в том, что в нем отсутствует развернутая любовная коллизия; один из центральных эпизодов – изображение восстания на броненосце «Потемкин» глазами очевидцев. На фоне бурных революционных событий автор дает несколько лирических пейзажей моря, цветущей Одессы, портретов и зарисовок взаимоотношений героев из профессорской среды и богемы, второстепенных персонажей – молодых людей, романтически одержимых желанием борьбы. Особенность сюжета – в мощной динамике восстания, вторгающегося в мирную жизнь дачников.

Предшествует кульминации евангельская притча об Аврааме и Иакове как обозначение одной из важных ее точек: непримиримые противоречия родного отца и сына, полное несовпадение убеждений и отсутствие какой бы то ни было близости.

В поэтике романа «Подвиг» как одного из романов о «новых людях» и революционном времени использован евангельский образ, напоминающий юному герою о вечных ценностях, таких, как родительская любовь и крепость родственных уз. Этот мотив категорически не воспринимается Николаем, уже перешагнувшим семейный круг, почти порвавшим с ним ради подвига во имя революции. Автор открывает и свои самые сокровенные мысли: его тревога за будущее собственного сына велика и не лишена предчувствий – их окончательно разлучила Гражданская война, а затем Вторая мировая война и сталинский лагерь, в котором погиб заключенный Виктор Федоров.

Кульминация романа происходит в сцене восстания на броненосце «Потемкин» с участием Николая, сына профессорской семьи Алексиных, в бунте на корабле. Рядом с образом юного героя А.М. Федоров делает портретную зарисовку эпизодического по своей сюжетной функции персонажа, но, вероятно, именно ему принадлежит главная роль в восстании. Верховский в смятении поисков своего сына замечает этого человека: «Тогда один из матросов выскочил из шлюпки, и Верховский узнал в нем того, кого на броненосце звали Николай. Матрос затряс стиснутыми кулаками по направлению к городу, и у него хрипло вырвалось: "Хорошо же! Мы вам покажем, драконы!"» [61, т. V, с. 12].

В этом фрагменте нет ни портретной характеристики, ни многочисленных деталей поведения, кроме единственной, но достаточной, чтобы вспомнить об этом персонаже, когда сын Алексиных приезжает после поражения восстания навсегда попрощаться с отцом и матерью. Заключительная сцена предельно лаконична и выразительна настолько, что доведена автором до драматизма – становится очевидным, что писатель

открывает подтекст романа, показывает такого героя, который по цензурным причинам должен быть второстепенным и лишенным яркой индивидуальности.

Характерно, что после изображения пожара в порту, обстрела с «Потемкина» города, паники и озлобленности автор дает своим героям возможность осмыслить происходящее перед уходом мятежного корабля с командой из Одессы: «Вместе с солдатом, сопровождаемый какими-то озабоченными женскими фигурками, вышел высокий священник в черной рясе отец Николай, в руках у него белел узелок. Солдат хотел освободить его от этого узелка, но тот бережно отстранился. Эта высокая черная фигура священника и даже сам белый узелок сообщали всем их впечатлением особенную внушительность и строгость» [61, V, с. 23]. Матросы получают благословление у священника, примирившись со своей участью.

И сразу стремительно приближается развязка. Федоров рисует прощание молодого Николая Алексина с родителями и дает портрет его «товарища», тоже Николая, который на этот раз не проронил ни слова. Когда молодой Алексин увидел «своего товарища, с которым расстался вчера», то «смутился», хотя «товарищу было, по-видимому, не до того, чтобы замечать эти мелочи. <...> Но взглянул на коренастую, точно высеченную из камня фигуру товарища, нетерпеливо расшвыривавшего палкой камешки, и торопливо ответил: «Все равно. Он (отец. – *Н.Р.*) может меня задержать». Николаю показалась в глазах товарища насмешка» [61, т. V, с. 33.]. В этом портрете нет других черт, детали его скупы, но выразительны, молчаливость может расцениваться лишь как твердая решительность в драматической ситуации не уступить слабости, чувству раскаяния. Выразительная деталь портрета – «коренастая, точно высеченная из камня, фигура» матроса, тоже Николая, – запоминается не случайно. Сходство с возможным прототипом не могло быть подробным и развернутым, но автору достаточно скупыми штрихами наметить характер героя, чтобы показать и его судьбу, суровую, жестокую и мужественную одновременно.

Лаконизм в изображении портрета матроса с «Потемкина» уступает место сравнениям и метафорам финала. Они возвращают читателя к поэтике других романов писателя, таких, как «Земля», «Природа», «Камни». Автор готовит читателя к восприятию трагической идеи романа «Подвиг»: «Наполовину сломанный маленький кустик остановил взгляд Николая. Ветер трепал его листики; он был такой жалкий, что поднял в Николае почти суеверное чувство. И ему захотелось во что бы то ни стало написать эти несколько прощальных слов <...>. Хоть на скале. <...> Он увидел плоский булыжник: «Вот гладкий серый камень, на нем отлично будет видно» [61, т. V, с. 35]. Его мысли повторяют вслух другие герои: «Он не вернется! <...> Этот корабль! Я посылаю ему всю мою ненависть, как вору, укравшему у меня сына. Этот корабль, он будет кладбищем для них». Федоров-прозаик сглаживает трагический эффект романтическими штрихами: «Нет, этот корабль станет звездой в той темноте, среди которой мы живем» [60, т. V, с. 41]. Но «они удалялись молча, не оглядываясь назад, оставив тех среди холмов. Дина в последний раз подняла глаза к морю, где серый парус уже огибал красноватый скалистый мыс, на котором белел маяк, и была душою с ними, и чувствовала, что отныне ее душа вся принадлежит тем, для кого каждая искра любви ее – насущный хлеб и свобода. Она стояла на холме, вся освещенная солнцем, и ветер слегка шевелил ее белое тонкое платье, и вся она казалась легкой и, воздушной как парус» [61, т. V, с. 43]. Федоров, как писатель с видением художника-импрессиониста, запечатлел финал романа, показав живую душу стихии, властвующей над судьбами людей: не просто парус, море, небо – это глаза двух миров, знак неотвратимой судьбы. Эскиз напоминает картины самого писателя: «После того, как исчез парус, море совсем опустело и стало как будто шире и полнее. Оно все шевелилось и шелестело волнами о песок; как чуждая земле над ним витала совсем другая душа, чем на земле, – душа стихии свободной и гордой в каждом своем движении. По холмам сизым от переливавшегося, солнечного цвета как живой умиротворяющий шепот шел протяжный шорох волн и певучим

гудением отдавался среди каменных стен развалин. В их проломы и пустые окна синели клочки неба и моря; глаза двух миров переглядывались среди этих почерневших обглоданных бурями и временем камней. В этом глубоком одиночестве безлюдье вверяло стихии все могущество покоряющей власти» [61, т. V, с. 39]. Заключительные сцены романа снова романтичны, так как автору необходимо ощущение перед надвигающимися грозными событиями революций верить в то, что из «этого тягостного испытания чистые ветры <...> их личного страдания поднимают людей. Вот – чистые ветры свободы. Они внушают надежду на будущее. Во имя будущего, во имя любви. Не связь по крови <...>, а связь по духу объединяет людей» [61, т. V, с. 43.].

Представляется возможным считать намек Федорова на сходство изображенного матроса Николая с реальным человеком, матросом А. Матюшенко, предлагаемой нами гипотезой тождества личности председателя судового комитета, руководителя восстания на броненосце «Потемкин» с второстепенным персонажем романа. В воспоминаниях об Америке «За океан» Федоров несколько ярких страниц посвящает Матюшенко: «Политическая борьба, таким образом, вырабатывает <...> тип деятеля, для которого вне этой сферы нет почти никаких интересов. <...> <...> Он (матрос Денисенко. – *Н.Р.*) идет туда, откуда раздался <...> крик и присаживается к столу; за столом сидит приземистый белокурый человек с узкими пытливыми глазами, со скуластым энергичным лицом и опущенными книзу небольшими усами. <...> Меня больше интересует этот другой. В скуластом, простом лице, в его взгляде, когда он смотрит из-под белесоватых ресниц, в несколько усталых движениях и повороте головы чувствуется скрытая сила и упорство. Я спрашиваю:

– Кто это, не знаете?

– Это Матюшенко <...>. Помните, который играл такую роль на “Потемкине”.

Еще бы не помнить. Я жил в Одессе, когда пришел туда “Потемкин” и железной легендой связал свое традиционное пребывание там с этим

городом. Острое любопытство овладевает мной при виде невысокого, коренастого человека. <...> сколько в нем сил непочатых!

Денисенко говорит: “Читал он на-днях кое-кому свои записки: тут и личная жизнь его, и воспоминания о восстании, и восстание на “Потемкине”». Потрясающее впечатление производит. <...> А знаете ли, кого он обвиняет в неудачах?

– Кого?

– Господ! Говорит, господа погубили революцию. Он убежден, что революция – дело мужицкое, рабочее, и барство не должно ее касаться.

Это мнение было страшно характерно для Матюшенко и подобных ему типов. Когда к Матюшенко подошел высокий человек с добродушным лицом, тоже “потемкинец”, его товарищ, Матюшенко едва шевельнулся, подавая ему руку, и опять неподвижно замер в той же тоскливой позе. Денисенко неопределенно спросил его:

– Ну, что же, решил?

– Решил... Поеду.

Я не знаю, к чему относился тогда этот короткий разговор, но почти через год я вспомнил его, когда Матюшенко арестовали в Николаеве и затем повесили в Севастополе» [61, т. VI, с. 180–184].

Большой фрагмент воспоминаний создает тот портрет А. Матюшенко, который тщетно искать в романе «Подвиг»: он не появился как в подцензурном произведении, так и в опубликованных в России очерках. Но очевидно, что подобная историческая личность не могла остаться в тени изображенного с подлинными реальными деталями восстания на броненосце «Потемкин» в романе «Подвиг» – ей по праву следует отвести центральное место. Поэтика романа о «новых людях» и новом революционном времени получает мощный импульс к развитию; реальный герой-борец стал действующим, активным персонажем в литературном произведении, это человек новой наступающей революционной эпохи.

В истории русской культуры личность Федорова, его творческая судьба дали начало жизни в большой литературе многим талантливым поэтам и писателям, а в его произведениях, в частности, в романе «Подвиг», запечатлен в эпизоде персонаж, который не просто обратил на себя внимание учеников писателя, но и дал им возможность развить этот характер. Среди своих учеников Федоров называл В. Катаева; именно ему читатели впоследствии будут обязаны тем, что он назвал имя своего наставника, писателя-белоэмигранта, и нарисовал его портрет – о Федорове станет известно благодаря перу его ученика лишь в повестях Катаева «Белеет парус одинокий» (1936 г.) и «Трава забвения» (1967 г.).

Литературный ученик Федорова, В.П. Катаев, с особым чувством симпатии написал о нем в книге «Трава забвения». Но за тридцать лет до этого в повести «Белеет парус одинокий» появился «потаенный» портрет Александра Митрофановича Федорова за мольбертом на памятной Катаеву даче в Отраде под Одессой – того поэта, писателя и художника, чьи «романы читала вся Россия: «Камни», «Подвиг», «Его глаза». Он дружил с Буниным, одно из его стихотворений понравилось Чехову – «это его грело всю жизнь», по словам В.П. Катаева. Вот так выглядит портрет художника, в котором можно узнать А.М. Федорова: «Дети стояли, очарованные чудесным возникновением на маленьком холсте целого мира, совсем другого, чем на самом деле, и вместе с тем как две капли воды похожего на настоящий. «Море есть, а шаланды нету», – шепнула Мотя. Но вот художник набрал тонкой кистью каплю белил и в самой середине картины на лаковой синеве только что написанного моря поставил маленькую выпуклую запятую. «Парус!» – восхищенно вздохнула Мотя» [14, с. 255]. И еще один портрет, написанный В. Катаевым, интересен в повести, – это портрет Родиона Жукова, матроса с «Потемкина»: «В числе семисот матросов, высадившихся с броненосца «Потемкин» на румынский берег, был Родион Жуков (брат Гаврика, Терентий, узнал его как одного из матросов, участвовавших в похоронах Вакулинчука). С первой минуты восстания, с той самой минуты,

когда командир броненосца в ужасе и отчаянии бросился на колени перед командой, когда раздались первые винтовочные залпы, и трупы некоторых офицеров полетели за борт, когда матрос Матюшенко с треском отодрал дверь адмиральской каюты, мимо которой до сих пор страшно было даже проходить, с той минуты Родион Жуков жил, думал и действовал как и большинство остальных матросов, – в <...> тумане, в восторге, в жару, до тех пор, пока не пришлось сдаться румынам и высадиться в Констанце» [14, с. 255]. В портрете матроса Жукова Катаев отмечает несколько характерных деталей: «Это был коренастый человек с молодым, бледным от испуга лицом и карими, не то веселыми, не то насмерть испуганными глазами. <...> Матрос шел без шапки, сильно хромя. <...> Усики висели...» [14, с. 256]. Внешнее сходство с А. Матюшенко есть, хотя В. Катаев упоминает о нем как о герое вымышленном, а не реальном человеке, не проводя параллели. Портретное сходство по нескольким характерным приметам очевидно: это «белокурый коренастый человек» с щегольскими «опущенными усиками», человек, в котором видна сила. Возможно, это цепь не случайных совпадений деталей, большим мастером которых был В. Катаев, а способ несколькими штрихами запечатлеть в художественном образе портрет с прототипа, подсказанный его учителем, Федоровым. Реальный человек, легендарный матрос А. Матюшенко мог стать этим прототипом. Достоверность и художественный вымысел пересеклись в романе Федорова «Подвиг», предопределив направление вектора эволюционного движения его творческого метода. Следуя традициям И.С. Тургенева, А.П. Чехова, подражая И.А. Бунину, писатель среди прозаиков «второго ряда» занял особое место – на границе, отделяющей классику от беллетристики.

Сопоставление архивных материалов мемуарного цикла А.М. Федорова «Встречи и воспоминания» с его романами «Природа» и «Подвиг» позволяет определить доминирующие структурные принципы поэтики: документальные (очерки, записки) и художественные источники

(эссе) «романизированы», трансформированы в литературные образы, структуру композиции, общую концепцию произведений о «новых людях».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мемуарная проза А.М. Федорова, проанализированная во взаимодействии с романным творчеством писателя, представляет собой значительный пласт малоизвестных русскому читателю произведений, объединенных автором в неопубликованный цикл «Встречи и воспоминания», характеризующийся следующими особенностями:

1. Художественная природа «Встреч и воспоминаний», имеющая сложную структуру, вобрала в себя специфические элементы различных жанровых образований: очерка, эссе, некролога, статьи, заметки. Мемуары Федорова сочетают в себе принципы, присущие близким жанрам – биографическому и автобиографическому очерку-портрету, историко-литературному очерку, портрету-эскизу, мемуарному некрологу, литературно-критической статье и др. Многообразие жанровых модификаций мемуарной прозы Федорова, составившей цикл «Встречи и воспоминания», обусловлено метажанровой природой задуманной писателем «книги». Своеобразие литературных воспоминаний Федорова проявляется в исключительном по своему охвату событий хронологическом диапазоне – он необычайно велик: первые мемуарные очерки написаны в конце 80-х годов XIX века и завершены как единое целое лишь в середине 40-х годов XX века. Использование той или иной жанровой модификации по избранному автором моменту памяти, предмету воспоминаний – будь то история его собственной жизни или история души – чувств, мыслей, эволюция идей, или история современников, какими их запомнил мемуарист, или образ исторического времени – позволяет констатировать уникальность мемуарной прозы Федорова: это многочисленные разнохарактерные очерки культуры Серебряного века, обширные историко-литературные записки о театре, издательствах и литературных объединениях, салонах Москвы и Петербурга («Литературные салоны»), яркие и выразительные очерки-портреты литераторов («Скиталец», «И. Потапенко», «Котляревский») и воспоминания

о целом поколении великих русских поэтов и прозаиков порубежной эпохи («В.Г. Короленко», «М. Горький», «А.И. Куприн», «Н.Г. Чернышевский», «А.Н. Майков. Я.П. Полонский»), эссе о И.А. Бунине («Настроения»), некрологи («Д.Н. Овсянко-Куликовский», «Ф. Соллогуб»). В пересечении контекстов (биографий, судеб, творчества мемуариста, времени, в которое он сам жил), составляющих специфику повествования в мемуарах, их структурных особенностей, художественном своеобразии способов выражения авторской точки зрения – признаки метажанра.

2. Замысел Федорова, собравшего под рабочим названием «Встречи и воспоминания» очерки о писателях, поэтах, артистах Серебряного века, мемуарные записки о Л.Н. Толстом, письма И. Бунина, А. Куприна, Е. Чирикова, В. Кригер, М. Мильруда и других современников, состоял в том, чтобы свести воедино произведения разных жанров с целью изображения картины *«нашей литературы от Чернышевского до Октябрьской революции»*. Циклизация мемуаров «Встречи и воспоминания» обусловлена, с одной стороны, идейно-тематическим единством всех частей, достигаемым посредством перемещения точки зрения автора от установки на панорамность изображения до наблюдения и изображения мельчайших эскизных деталей в галерее портретного ряда, а с другой – стремлением Федорова воплотить замысел создания *«книги о себе»*.

3. В мемуарах «Встречи и воспоминания» жанр литературного портрета коренится в создании автором концепции личности героя воспоминаний на биографическом материале с детализированным историческим и бытовым фоном (очерки «Н.Н. Златовратский», «А.Н. Майков. Я.П. Полонский», «Н.Г. Чернышевский» и др.).

В поэтике больших литературных портретов и портретов-эскизов Федоров использует изобразительные приемы импрессионизма: цвет и свет играют концептуальную роль в изображении впечатления, произведенного на автора Л.Н. Толстым (очерк «Н.Н. Златовратский»), И.А. Буниным (эссе «Настроения»), А.И. Куприным (очерк «А.И. Куприн»). Живописные

изображения героев в сюжетах очерков литературных портретов («А.Н. Майков. Я.П. Полонский») использованы как экспозиция концепции образа героя – противопоставление общепринятого представления о нем личностному восприятию автора, возникшему в бытовой обстановке.

Колористические приемы портретирования широко использованы автором в портретах-эскизах о поэтах Серебряного века. Цветовые и световые образы, разнообразный ряд эпитетов, сравнений, метафор создают наброски творческих портретов художников и композиторов Серебряного века. Воплощение принципов живописи в мемуарных портретах Федорова позволяет говорить о том, что в поэтике литературного портрета возникает синтез методов реализма и импрессионизма. Но, в отличие от современников–мемуаристов (К. Бальмонта, А. Белого, М. Волошина, З. Гиппиус), Федоров строит свою концепцию героя на документализме и аналитике.

Один из выразительных приемов поэтики – изображение впечатления автора от произведений героев (спор о творчестве Чехова и Короленко в очерке «В.Г.Короленко», разговор с Чернышевским о рассказе Достоевского «Крокодил» в очерке «Н.Г.Чернышевский», беседа о пьесе Толстого «Власть тьмы» в очерке «Н.Н.Златовратский» и т.п.).

Поэтику очерков-эскизов, посвященных культуре Серебряного века, образуют детали контуров характера – доминирующую роль играют эффектные костюмы, эксцентрическое поведение, которые иронично подчеркивают аристократическую избранность художника («Л.Андреев», «Вл.Соловьев») либо, напротив, пародийно оттеняют его простонародное происхождение («Скиталец»).

4. Среди мемуаристики Серебряного века воспоминания Федорова отличаются, прежде всего, приверженностью автора к приемам изображения, близким к реалистической прозе, что способствовало использованию богатого мемуарного материала в качестве основы создания образов литературных героев. Анализ архивных материалов выявил многочисленные

«следы» мемуаристики Федорова в художественной структуре его романов «Природа» и «Подвиг». В рассмотренных фрагментах эссе Федорова о И.А. Бунине «Настроения» отчетливо обнаруживается сходство внешности, характера и привычек героя воспоминаний с образами двух художников, Лосьева и Ветвицкого, в романе «Природа». Анализ трансформации героя мемуарного произведения в литературные персонажи романа «Природа» дает основание для выдвижения гипотезы о том, что И.А. Бунин стал литературным прототипом героя в романе Федорова.

Неоспоримыми факторами, отражающими трансформацию героя мемуарного очерка «А.Матюшенко» в эпизодический персонаж, активного участника и руководителя восстания на броненосце «Потемкин», являются портретные описания героя в романе «Подвиг». Сравнительный анализ деталей портрета Матюшенко в очерке и портрета матроса–революционера в романе доказывает, что герой мемуарного очерка Матюшенко трансформируется в образ литературного персонажа.

5. Следует констатировать, что существует необходимость дальнейшего изучения мемуарного наследия А.М. Федорова, так как исследованный нами значительный пласт мемуарной прозы писателя представляет его творческое наследие не в полном объеме. Обработка личного архива Федорова продолжается, предстоит огромная и кропотливая работа по уточнению первоначального авторского замысла, датировке и расшифровке многих неопубликованных автографов. Систематизированный материал из Архива русского зарубежья, изданный в полном объеме, может стать еще одной увлекательной книгой мемуарной прозы возвращенного на родину творческого наследия писателя А.М. Федорова.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

І. Художественная литература

1. Ахматова, А.А. Собрание сочинений: [В 6 т.] [Текст] / А.А. Ахматова. – М.: Эллис Лак, 1998–2001.
2. Баевский, В. Сны моего детства: Воспоминания [Текст] / В. Баевский // Знамя. – 2003. – № 10. – С. 129–133.
3. Бальмонт, К.Д. Собрание сочинений: [В 2 т.] [Текст] / К.Д. Бальмонт. – М.: Книжный Клуб, 2010.
4. Боборыкин, П.Д. Сочинения: [В 3 т.] [Текст] / П.Д. Боборыкин. – М.: Худож. лит., 1993.
5. Брюсов, В.Я. Сочинения: [В 7 т.] [Текст] / В.Я. Брюсов. – М.: Худож. лит., 1973–1975.
6. Будищев, А.Н., Федоров, А.М. Катастрофа. Драма: В 4 д. [Текст] / А.Н. Будищев, А.М. Федоров. – СПб.: Театр и искусство. – 1897. – 14 с.
7. Бунин, И.А. Собрание сочинений: [В 6 т.] [Текст] / И.А. Бунин. – М.: Изд. центр «Терра», 1996.
8. Высочайшая правда творчества: современники о И.А. Бунине [Сборник] [Текст] / Г.В. Адамович, Ф.А. Степун, В.В. Вейдле, М.А. Алданов [Предисл., прим. и подгот. текстов В. Перхина] // Нева. – 1995. – № 10. – С. 200–208.
9. Глэд, Джон. Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье [Текст] / Джон Глэд. – М.: Книжная палата, 1991. – 319 с.
10. Горький, М. Время Короленко [Текст] / М. Горький // Короленко в воспоминаниях современников. – М.: Худож. лит., 1962. – 656 с.
11. Горький, М. Литературные портреты 1904–1936 гг. [Текст] / М. Горький. – М.: Молодая гвардия, 1983. – 368 с.
12. Гридин, В.М. Мы, которых не было: Воспоминания о ГУЛАГе в стихах и прозе [Текст] / В.М. Гридин. – Одесса: Астропринт, 1996. – С. 165–166.

13. Гробница Рахили; Мечеть Омара. Сонеты [Текст] / Б.П. //Современный мир. –1909. – №8. –С. 75-76.
14. Катаев, В.П. Белеет парус одинокий. Хуторок в степи [Текст] / В. Катаев. – М.: Советский писатель, 1987. – 258 с.
15. Катаев, В.П. Святой колодец. Трава забвенья [Текст] / В.П. Катаев. – М.: Советский писатель, 1969. – 344 с.
16. Кони, А. Ф. Избранное [Текст] / А.Ф. Кони [Сост., вступ. ст. и примеч. Г. М. Миронова и Л. Г.Миронова]. – М.: Сов. Россия, – 1989. – 496 с.
17. Кралин, М. Двух голосов переключка: Иван Бунин и Анна Ахматова [Текст] / М. Кралин // Наш современник. – 2002. – № 6. – С. 258–282.
18. Куприна, К.А. Куприн – мой отец. [Текст] / К.А. Куприна. – М.: Советская Россия, 1971. – 256 с.
19. Майков, А.Н. Полное собрание сочинений: [В 4 т.] [Текст] / А.Н. Майков. – СПб.: Изд-во А.Ф. Маркс, 1914. – 588 с.
20. Муромцева-Бунина, В.Н. Жизнь Бунина: Беседы с памятью (1870–1906) [Текст] / В.Н. Муромцева-Бунина. – М.: Советский писатель, 2007. –331 с.
21. Наумова, Н.Н. Николай Гаврилович Чернышевский. Биография [Текст] / Н.Н. Наумова. – М.: Просвещение, 1966. –155 с.
22. Олеша, Ю. Майские стихи: А.М. Федорову [Текст] / Ю. Олеша. – Одесса, – Бомба, 1917. – № 9.
23. Он самый [А.М. Федоров]. Маленькие заметки. Две речи в толпе [Текст] / А.М. Федоров // Московские ведомости. – 1900. – № 232. – С. 5–7.
24. Писатели чеховской поры. Избранные произведения писателей 80–90-х гг.: [В 2 т.] [Текст] / Ред. С.В. Букчин. – М.: Худож. лит., 1982.
25. Поэты 1880–1890-х годов [Текст] / Вст. ст. и общ. ред. Г.А. Бялого. – М.: Советский писатель, 1972. – 728 с.
26. Савина, М.Г. Три встречи [Текст] / М.Г. Савина // Одесские новости. – 1900. – 16 марта. – С. 4.

27. Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: [В 3 т.] [Текст] / Под ред. Милицы Грин. – Франкфурт-на-Майне: Посев, 1977–1982. – 909 с.
28. Федоров, А.М. Автобиография [Текст] / А.М. Федоров // Первые литературные шаги: Автобиографии современных русских писателей / Сост. Ф.Ф. Фидлер. – М.: Типография т-ва И.Д. Сытина, 1911. – С. 102–106.
29. Федоров, А.М. Антология болгарской поэзии [Текст] / А.М. Федоров. – София: Мин. нар. просв., 1924. – 160 с.
30. Федоров, А. М. Аполлон Николаевич Майков: Воспоминания [Текст]/ А.М. Федоров // Спб.: Пробуждение. – 1917. – № 3. – С. 153 - 158.
31. Федоров, А.М. Бадера. Рассказы: Книги. Замок слез. Гастроли. Счастливчик. Признание. Компенсация. Рыбаки [Текст]/ А.М. Федоров. – М.: Моск. кн-во, 1914. – 195 с.
32. Федоров, А.М. Безлюдье, осенняя грусть. Стихотворение [Текст] / А.М. Федоров // Вестник Европы. – 1916. – № 6. – С. 142–143.
33. Федоров, А.М. В.Я. Брюсову. На войне. (...Мы на войне. Вы слышите ли, люди...). Стихотворение [Текст] / А.М. Федоров // Сборник «Клич», М., 1915 г.
34. Федоров, А.М. Бурелом. Пьеса в 5 д. [Текст] / А.М. Федоров. – СПб.: Театр и искусство, 1900. – 48 с.
35. Федоров, А.М. В Башкирской степи: <Цикл стихотворений>; Степь сказалась: Отрывки из романа; Курайщик: Рассказ [Текст] / А.М. Федоров // Башкирия в русской литературе: [В 5 т.] – Уфа: Башкирское книжн. изд-во, 1965. – Т. 3. – С. 38–164.
36. Федоров, А.М. Весенний ветер. Курайщик. Гастролеры. Гнездышко. Падающие листья. Карлики [Текст] / А.М. Федоров. – М.: Моск. кн-во, 1914. – 175 с.
37. Федоров, А.М. Видение. Рассказ [Текст] / А.М. Федоров // Перезвоны. – 1928. – № 42. – С. 1334–1143.

38. Федоров, А.М. Восстание матросов на броненосце «Князь Потемкин-Таврический» [Текст] / А.М. Федоров // Календарь русской революции / Под ред. В.Л. Бурцева. – Петербург: Шиповник. – 1907. – С. 157–164.
39. Федоров, А.М. Встреча. Рассказ [Текст] / А. М. Федоров // Перезвоны. – 1927. – № 35. – С. 1110–1113.
40. Федоров, А.М. Дети. Фельетон с войны [Текст] / А.М. Федоров // Одесские новости. – 1915. – 31 окт. – С. 2–3.
41. Федоров, А.М. Доги: Рассказ [Текст] / А.М. Федоров // Про животных: Маленький детский альманах (Детская библиотека): Рассказы А.П. Чехова, А. Куприна и А. Федорова. – Берлин: Е.А. Гутнов, 1922. – С.100–103.
42. Федоров, А.М. Дурочка. Рассказ [Текст] / А.М. Федоров // Спалохи. – 1921. – № 1. – С. 11–17.
43. Федоров, А.М. Его глаза. Роман [Текст] / А.М. Федоров. – М.: Московск. кн-во, 1913. – 232 с.
44. Федоров, А.М. Жатва. Король мустангов. Актриса. Лед [Текст] / А.М. Федоров. – 2-е изд. – М.: Московск. кн-во, 1914. – 262 с.
45. Федоров, А.М. Жемчужина. Рассказ [Текст] / А.М. Федоров // Русские записки. – 1939. – № 20–21. – С. 60–79.
46. Федоров, А.М. Жизнь. Рассказ [Текст] / А.М. Федоров // Живописное Обозрение. – № 5. – С. 810–814.
47. Федоров, А.М. Заря жизни. Повесть [Текст] / А.М. Федоров. – М.: Московск. кн-во., – 1916. – 218 с.
48. Федоров, А.М. Ивану Бунину: <Стихотворение> [Текст] / А.М. Федоров // Современный мир. – 1916. – № 2. – С. 51–52.
49. Федоров, А.М. Любите жизнь. Пьеса: В 4 д. и 5 картинах (Репертуар Императорского Александринского театра) [Текст] / А.М. Федоров. – СПб.: Театр и искусство, – 1912. – 51 с.
50. Федоров, А.М. Море. Повесть [Текст] / А.М. Федоров. – М.: Московск. кн-во, 1914. – 172 с.

51. Федоров, А.М. Морской волк. Рассказ [Текст] /А.М. Федоров // Южный огонек. – 1918. – № 4. – С. 1–11.
52. Федоров, А.М. Московский художественный театр. Статья [Текст] / А.М. Федоров // Россия. – 1920. – 20 октября. – № 37. – С. 2.
53. Федоров, А.М. Моя весна. Роман [Текст] / А.М. Федоров // Вестник Европы. – 1917. – № 7–12.
54. Федоров, А.М. Мусса. Рассказ [Текст] / А.М. Федоров // Русская мысль. – Прага. – 1922. – № 5. – С. 98–112.
55. Федоров, А.М. На севере. Майская ночь. Подснежники. Последние цветы. Осень. В безбрежности. Из Мюссе. Слезы. Под шум дождя (Есть мгновенья, мгновенья тоски роковой) / Публ., вст. ст. Ю.Н. Сыровой [Текст] /А.М. Федоров // Саратов литературный. – 2000. – № 7. – С. 127–132.
56. Федоров, А.М. Наследство. Роман: в 2-х ч. [Текст] /А.М. Федоров.– СПб.: Тип. С.–Петерб. акц. общ-ва «Издатель», 1898. – 270 с.
57. Федоров, А.М. Нерв прогресса. Гастролеры // Писатели чеховской поры. Избранные произведения писателей 80–90-х гг.: [В 2 т.] [Текст] / Сост. и комм. С.В. Букчина. – М.: Худож. лит., 1982. – Т. 2. – С. 271–298.
58. Федоров, А.М. О С.И. Уточкине: Фельетон [Текст] /А.М. Федоров // Одесские новости. – 1916. – 14 янв. – С. 2.
59. Федоров, А.М. Паломники <Стихотворение> [Текст] / А.М. Федоров // Современный мир. – 1915. – № 12. – С. 191.
60. Федоров, А.М. Плевна. Рассказ [Текст] / А.М. Федоров // Перезвоны. – 1927. – № 32. – С. 1022–1029.
61. Федоров, А.М. Полное собрание сочинений: [В 7 т.] [Текст] / А.М. Федоров. – М.: Изд. Н.Н. Ключков, 1911–1913.
62. Федоров, А.М. Призрак. Рассказ [Текст] / АМ. Федоров // Труд. – 1895. – № 11. – С. 214–274.

63. Федоров, А.М. Рассказы: Холостяк. Пожалел. Далекое-близкое. Часы. Рубин. Махаон. Осенняя паутина [Текст] / А.М. Федоров. – М.: Московск. кн-во, 1917. – 177 с.
64. Федоров, А.М. Свидание. Глава из нового романа [Текст] / А.М. Федоров // Одесские новости. – 1916. – 10 апр. – С. 2–334.
65. Федоров, А.М. С войны. Очерки [Текст] / А.М. Федоров. – М.: Московск. кн-во, 1915. – 437 с.
66. Федоров, А.М. Сердце поэта. Стихотворение [Текст] / А.М. Федоров // Поэты 1880–1890-х годов. – Библиотека поэта. – Большая серия. 2-е изд-ие. – Л.: «Советский писатель». – С. 148.
67. Федоров, А.М. Сила крови и другие рассказы [Текст] / А.М. Федоров. – 2-е изд-е. – СПб.: Общественная польза, 1911. – 236 с.
68. Федоров, А.М. Слепые. Петля. Утро. Турнир. Зеркало. Три поэта. Брат. Борьба с чемоданом. Сила крови. Часы. Осенняя поэма [Текст] / А.М. Федоров. – М.: Московск. кн-во, 1911. – 157 с.
69. Федоров, А.М. Смерть фабричного: <Стихотворение> [Текст] / А.М. Федоров // Саратовский дневник: Приложение. – 1885. – 15 июня. – С. 148.
70. Федоров, А.М. Солнце жизни. Палестина [Текст] / Федоров А.М. Собр. соч.: [В 7 т.]. – М.: изд-во Маркс, – 1913. – Т. 7. – Ч. 1, 2 – 226 с.
71. Федоров, А.М. Солнце и кровь. Рассказы. Араб. Азорские острова. Сирень. Кольцо. Сила крови. Монах. Месть [Текст] / А.М. Федоров. – М.: Московск. кн-во, 1917. – 156 с.
72. Федоров, А.М. Старички. Брат. Здесь и там. Петля. Нерв прогресса. Натурщица. Изобретательность. Трус. Борьба с чемоданом [Текст] / А.М. Федоров. – М.: Московск. кн-во, 1918. – 193 с.
73. Федоров, А.М. Старый дом. Драма [Текст] / А.М. Федоров // Жизнь. – 1900. – № 10. – С. 7–62.
74. Федоров, А.М. Степан Стогов. [Текст] / А.М. Федоров // Русская мысль. – 1908. – С. 141–173.

75. Федоров, А.М. Степь сказалась. Роман и рассказ [Текст] (Серия Золотые родники) [Подготовка текста и комм. М.Г. Рахимкулов]. – Уфа: Башкирское книжное изд-во, 1981. – 272 с.
76. Федоров, А.М. Стихи 1918 [Текст] / А. Ахматова, А. Блок, И. Бунин, И. Северянин, А. Федоров. – М. – Одесса: кн-во «Современные проблемы», 1919. – С. 37.
77. Федоров, А.М. Стихотворения [Текст] / А.М. Федоров // Русская поэзия детям: [В 2 т.] / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Е.О. Путиловой. – 2-е изд., доп. – СПб.: Академический проект, 1997. – Т. 1. – С. 405–415.
78. Федоров, А.М. Судьба. Роман [Текст] // Федоров А.М. Собрание сочинений: [В 7 т.]. – М.: изд-во Н.Н. Ключков, – 1911. – Т. 3. – 184 с.
79. Федоров, А.М. Так просто. Рассказ [Текст] / А.М. Федоров // Спалохи. – 1922. – № 5. – С. 16–21.
80. Федоров, А.М. Что его ждет. Повесть [Текст] / А.М. Федоров // Живописное обозрение. – 1902. – июль–октябрь. – 112 с.
81. Федоров, А.М. Чудо. Повесть [Текст] / А.М. Федоров. – ПТб.: Творчество, 1917. – 56 с.
82. Федорова, Л.К. А.П. Чехов [Текст] / Л.К. Федорова / Публ. Н.А. Роскиной. «Воспоминания Л.К. Федоровой» // Литературное наследство.– Т. 68. – М.: Изд-во АН СССР, 1960. – С. 635–638.
83. Чехов, А.П. Письма, июль 1902 — декабрь 1903. Полное собрание сочинений и писем: [В 30 т]. Письма: [В 12 т] / А.П. Чехов. – АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – Т. 29. – М.: Наука, 1974–1983. – 720 с.
84. Чуковский, К.И. Дневники: 1901–1929 [Текст] / К.И. Чуковский. – М.: Сов. писатель, 1991. – 181 с.
85. Чуковский, К.И. Две «королевы»: Страницы воспоминаний [Текст] / К.И. Чуковский // Литературная Россия.– 1967. – № 36 (244). – С. 18–19.

86. Чуковский, К. Собрание сочинений: [В 15 т.] [Текст] / К. Чуковский. – М.: Изд-во «Терра-Книжный клуб», 2002.

II. Научно-критическая литература

87. А. Б. <Богданович, А.И.> Критические заметки: «Бурелом», «Старый дом» / А. Б. <А.И. Богданович> [Текст] // Мир Божий. – 1900. – № 12. – С. 1–6.
88. А. Б. <Богданович, А.И.> Рецензия на кн.: Федоров А.М. Земля. Роман. – М.: изд-во Скимунт. – 1905 [Текст] / А. Б.< А.И. Богданович> // Мир Божий. – 1905. – № 7. – С. 117–119.
89. Абрамович, Н.Я. Рецензия на кн.: Федоров А. Рассказы. [Текст] / Н.Я. Абрамович // Образование. – 1908. – № 1. – С. 137–139.
90. Абызов, Ю.И. Газета «Сегодня»: роспись (Том 1). 1919–1930 [Текст] / Ю.И. Абызов. – Рига, 2006. – 800 с.
91. А–вич, Н.Я. <Абрамович Н.Я.> Рецензия на кн.: Федоров А. Рассказы. – СПб.: Изд. С. Бунина, 1907 [Текст] / Н.Я. А–вич <Н.Я. Абрамович> // Образование. – 1907. – № 3. – С. 126–127.
92. А–вич, Н.Я. <Абрамович Н.Я.> Рецензия на кн.: Федоров А.М. Стихи. – СПб.: 1908 [Текст] / Н.Я. А–вич <Н.Я. Абрамович > // Образование. – 1908. – № 1. – С. 137–139.
93. Агеносов, В.В. Литература русского зарубежья (1918–1996) [Текст] / В.В. Агеносов. – М.: Терра-Спорт, 1998. – 543 с.
94. Адамович, Г. Литература в «Русских записках» <№ 20/21> А. Федоров. «Жемчужина» [Текст] / Г. Адамович // Русские записки. –1939. – 29 сентября. – № 6759. – С. 3.
95. Айхенвальд, Ю. Силуэты русских писателей. Том 3. Новейшая литература Год: 1923 Литературная критика. – Берлин: Книгоиздательство «Слово», – 304 с.

96. Арнольд, Ф. Рецензия на кн.: Федоров А. Стихи. – СПб.: 1908 [Текст] / Ф. Арнольд // Русская мысль. – 1908. – № 2. – С. 17–19.
97. А. С. Рецензия на кн.: Федоров А.М. С войны. Очерки. – М.: Московск. кн-во, 1916. – 215 с. [Текст] / С. А. // Современный мир. – 1914. – № 3. – С. 323–325.
98. А. С. Рецензия на кн.: Федоров А.М. Бумажное царство. Роман. 2-е изд-е. – М.: Московск. кн-во, 1916 [Текст] / С. А. // Современный мир. – 1917. – № 4–6. – С. 344–345.
99. Ашешов, Н. Рецензия на кн.: Федоров А.М. Стихотворения. – СПб.: Изд. О.Н. Поповой, 1903 [Текст] / Н. Ашешов // Образование. – 1903. – № 4. – С. 122–123.
100. Бабореко, А.К. И.А. Бунин: Материалы для биографии [Текст] / А.К. Бабореко. – М.: Худож. лит., 1967. – 264 с.
101. Бабореко, А.К. Бунин И.А. Материалы для биографии [Текст] / А.К. Бабореко. – М.: 2004. – 232 с.
102. Балабанович, Е.З. Из жизни А.П. Чехова. Дом в Кудрине: Путеводитель [Текст] / Е.З. Балабанович. – М.: Моск. рабочий, 1986. – 256 с.
103. Балухатый, С. Критика о М. Горьком. Библиография статей и книг. 1893–1932 [Текст] / С. Балухатый. – М.: Худож. лит., 1934. – 594 с.
104. Барахов, В. Литературный портрет. Истоки, поэтика, жанр [Текст] / В. Барахов. – Л.: Наука, 1985. – 321 с.
105. Басаргин, А. <Введенский А.И.> Аграрный вопрос в литературном освещении. Рец. на: Федоров А.М. Камни. Повесть – Московские ведомости, 1906. 29 апр. – стр. 3 [Текст] / А. Басаргин <А.И. Введенский> // Мир Божий. – 1906. – № 1–3.
106. Басаргин, А. <Введенский А.И.> Жизнь по природе. Рец. на: Федоров А.М. Природа. Роман. – Мир Божий, 1904. – № 6–11 [Текст] / А. Басаргин <А.И. Введенский> // Московские ведомости. – 1904. – 4 дек. – С. 3.

107. Басаргин, А. <Введенский А.И.> Сомнительный подвиг. Рец на: Федоров А. М. Подвиг. Роман. – Современный мир, 1908. – № 1–5 [Текст] / А. Басаргин < А.И. Введенский > // Московские ведомости. – 1908. – 31 мая. – С. 3.
108. Басинский, П. Русская литература конца XIX – начала XX века и первой эмиграции [Текст] /П. Басинский, С. Федякин – М.: Издательский центр «Академия»,1998. –528 с.
109. Батюшков, Ф. Новые побеги русской поэзии [Текст] /Ф. Батюшков // Мир Божий. – 1903. – № 10. – С. 5.
110. Батюшков, Ф.Д. «Любите жизнь» А.М. Федорова [Текст] / Ф.Д. Батюшков // Запросы жизни. – 1912. – № 38. – С. 2151–2156.
111. Бахтин, М.М. Собрание сочинений: [В 7 т.] [Текст] / М.М. Бахтин. – М.: Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, 1996.
112. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет [Текст] / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. –504 с.
113. Бахтин, М.М. Литературно-критические статьи / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1986. – 543 с.
114. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
115. Белинский, В.Г. Полное собрание сочинений: [В 12 т.] [Текст] / В.Г. Белинский. – Петроград: Изд-во М.М. Стасюлевич, 1900–1948.
116. Беляев, Ю. «Обыкновенная женщина» [Текст] / Ю. Беляев // Новое время. – 1904. – № 1.–17 янв. – С. 4.
117. Беляев, Ю. «Старый дом» [Текст] / Ю. Беляев // Новое время. – 1901. – 27 сент. – С. 3.
118. Биобиблиографический указатель новейшей русской беллетристики (1861–1911) [Текст] / Сост. И.В. Владиславлев // Энциклопедический словарь. – 7-е изд. – М.: Гранат, 1912. – Т. 11. – 738 с.

119. Библиография русской зарубежной литературы: 1918–1968: [В 2 т.]
Bibliography of Russian Émigré Literature 1918–1968: 2 vol. [Текст] /
Сост. Л.А. Фостер. – Boston, Mass.: G.K. Hall&CO, 1970. – 1374 с.
120. Блок, А. А.М. Федоров. Камни: Пьеса в 4 д. [Текст] / А. Блок. Собрание
сочинений: [В 8 т.]. – М.; Л.: Гослитиздат, 1962. – Т. 5. – С. 660–662.
121. Блок, А. О лирике [Текст] / А. Блок. Собрание сочинений: [В 8 т.] – М.;
Л.: Гослитиздат, – 1962. – Т. 5. – С. 130–159.
122. Богданович, А.И. «Бурелом» пьеса г-на Федорова и его же «Старый
дом»: Шаблонность и подражательный характер обеих пьес [Текст] /
А.И. Богданович // Мир Божий. – 1900. – № 12. – Отд. 2. – С. 1–6.
123. Богомолов, Н.А. Материалы к библиографии русских литературно-
художественных альманахов и сборников. 1900–1937 [Текст] /
Н.А. Богомолов. – М.: Лантерна–Вита, 1994. – 623 с.
124. Боцяновский, Вл. Критические наброски. Рец. на: Федоров А.М.
Природа. Роман [Текст] / Вл. Боцяновский // Русь. – 1904. – 6 ноября. –
С. 2.
125. Боцяновский, Вл. «Земля» [Текст]/Вл. Боцяновский // Русь:
Сельскохозяйственное приложение. – 1905. – № 7. – С. 117.
126. Бочкарева, Н.С. Роман о художнике как «Роман творения», генезис и
поэтика: на материале литератур Западной Европы и США конца
XVIII–XIX вв.: автореф. дис. ... докт. филол. наук. 10.01.03 / Бочкарева
Нина Станиславовна. – Пермь, 2001. – 27 с.
127. Б. п. Александринский театр. «Старый дом»: Драма А.М. Федорова
[Текст] / Б. п. // Биржевые ведомости. – 1901. – 27 сент. – С. 3.
128. Б. п. Лит. обзор «Новые книги». Рецензия. [Текст] / Б. п. // Русское
богатство. – 1903. – № 9. – С.36.
129. Б. п. Рецензия на кн.: Федоров А.М. Рассказы [Текст] /Б.П.// Русская
мысль. – 1908 г. – ноябрь. –стр. 377-378.

130. Б. п. Рецензия на кн.: Федоров А.М. Обыкновенная женщина. Стихия. Старый дом. Бурелом. СПб.: Изд-во О.Н. Поповой, 1903.— 328 с. [Текст] / Б. п. // Русская мысль. — 1903. — № 8. — С. 265–267.
131. Б. п. Рецензия на кн.: Федоров А.М. Рассказы: [В 2 кн.]. — СПб.: Изд-во О.Н. Поповой, 1903. — Т. 1 [Текст] / Б. п. // Русская мысль. — 1903. — № 11. — С. 377–378.
132. Б. п. Федоров А.М.: Биография [Текст] / Б. п. // Энциклопедия Саратовского края: В очерках, событиях, фактах, именах. — Саратов: Приволжск. книжн. изд-во, 2002. — С. 498.
133. Брокгауз, Ф.А. Энциклопедический словарь: [В 82 т.] [Текст] / Ф.А. Брокгауз, И.А. Эфрон, — СПб.: 1904. — XLI. — 576 с.
134. Брюсов, В.Я. «Вишневый сад» Чехова [Текст] / В.Я. Брюсов // Литературное наследство. — Т. 85. — М.: Наука, 1976. — С. 195–198.
135. Брюсов, В.Я. Новые сборники стихов. Рец. на кн.: Федоров А. Сонеты. — СПб.: Шиповник, 1906. — 30 с. [Текст] / В. Брюсов // Весы. — 1907. — № 1. — С. 73.
136. Брюсов, В.Я. Поэты-реалисты: А. Жемчужников, И. Бунин, А. Федоров [Текст] / В.Я. Брюсов // Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней. Поэты-реалисты: А. Жемчужников, И. Бунин, А. Федоров. — М.: Скорпион, 1912. — 156 стр.
137. Брюсов, В.Я. Стихи 1911 года. Статья вторая. Рец. на кн.: Федоров А.М. Мой путь [Текст] / Брюсов В.Я. // Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней. — М.: Скорпион, 1912. — С. 199–202.
138. Брюсов, В.Я. Рецензия на кн.: Федорова. — Сонеты. — СПб.: Шиповник, 1907. — 30 с. [Текст] / В. Брюсов // Весы. — 1907. — № 1. — С. 73.
139. Букчин, С.В. Чеховская «Артель» [Текст] / С.В. Букчин // Писатели чеховской поры. Избранные произведения писателей 80–90-х годов: [В 2 т.]. — М.: Худож. лит., 1982. — Т. 1. — С. 5–27.

140. Булгаков, В.Ф. Словарь русских зарубежных писателей [Текст] / В.Ф. Булгаков [ред. Г. Ванечкова]; – Introd. by Kneeleay R. J. N. Y.: Ross, 1993. – 241 с.
141. Бунин, И.А. Рецензия на кн.: Федоров А.М. Стихотворения. – СПб.: 1898. – 210 с. [Текст] / И. Бунин // Южное обозрение. – 1899. – 15 февр. – С. 3.
142. Бунин, И.А.: Pro et contra [Текст] / Сост. Б. В. Аверина, Д. Риникера, К.В. Степанова, комментарий Б.В. Аверина, М.Н. Виролайнен, Д. Риникера, библиография Т.М. Двинятиной, А.Я. Лapidус. – СПб.: РХГИ (Русский путь), 2001. – 1016 с.
143. Бунин, И.А. Письма 1885–1904 годов [Текст] / И.А. Бунин. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – 280 с.
144. Бурлина, Е. Я. Культура и жанр: Методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза [Текст]/Е.Я.Бурлина. – Саратов: Сарат. ун-т, 1987. – С. 45.
145. Бушмин, А.С. История русской литературы: [В 10 т.]. Литература 1890–1917 годов [Текст] / Отв. ред. А.С. Бушмин. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. – Т. 10. – 803 с.
146. Бялый, Г.А. Поэты 1880–1890-х годов [Текст] / Вст. ст. и общ.ред. Г.А. Бялого. – М.: Советский писатель, 1972. – 724 с.
147. В. Г. <Гольцев В.А.> Журнальное обозрение. Рец. на кн.: Федоров А.М. Земля. Роман. – Русское богатство, 1903. – № 1–4 [Текст] / В. Г. <В.А. Гольцев > // Русская мысль. – 1903. – № 6. – С. 253–258.
148. Виноградов, В.В. Проблема авторства и теория стилей [Текст] / В.В. Виноградов. – М.: Худож. лит., 1961. – 614 с.
149. Вл. Кр. <Кранихфельд В.П.> Рецензия на кн.: Федоров А.М. Камни: Роман. – СПб.: Мир Божий, 1907. – стр. 254 [Текст] / Вл. Кр. <В.П. Кранихфельд> // Современный мир. – 1907. – № 3. – С. 45–48.

150. Вл. Кр. <Кранихфельд В.П.> Рецензия на кн.: Федоров А.М. Природа: Роман. – М.: Моск. кн-во, 1911. – стр. 336 [Текст] /Вл. Кр. <В.П. Кранихфельд > // Современный мир. – 1911. – № 3. – С. 41–43.
151. В.Л. <Львов-Рогачевский В.Л> Рецензия на кн.: Федоров А.М. Сонеты. – СПб.: Изд. Аверьянова, 1911 [Текст] / В. Л. <В.Л. Львов–Рогачевский> // Современный мир. – 1911. – № 5. – С. 340.
152. Владева, Л. Русские писатели в Болгарии Ч. 1 [Текст] / Л. Владева // Русская газета. – 2006. – № 13.
153. Гинзбург, Л.Я. О психологической прозе [Текст] / Л.Я. Гинзбург – М.: 1971. – 463 с.
154. Глэд, Джон. Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье [Текст] / Джон Глэд – М.: Книжная палата, 1991. – 320 с.
155. Голубева, О.Д. Литературно-художественные альманахи и сборники: Библиографический указатель: [В 2 т.] [Текст] / О.Д. Голубева. – М.: Изд-во Всесоюз. книжн. палаты, 1957. – Т.1. – 440 с.
156. Горький, М. Письма к К.П. Пятницкому[Текст] / М. Горький // Собрание сочинений: [В 30 т.]. – М.: АН СССР, 1949. – Т. 28. – 448 с.
157. Горский, Н. «Старый дом». Драма в 4 д. А.М. Федорова [Текст] / Н. Горский // Россия. – 1901. – 27 сент. – С. 3.
158. Гофман, В. Рецензия на кн.: Федоров А. Рассказы. – СПб.: 1908 [Текст] / В. Гофман // Весы. – 1907. – № 12. – С. 56–57.
159. Гофман, В. Рецензия на кн.: Федоров А. Стихи. – СПб.: 1908 [Текст] / В. Гофман // Весы. – 1908. – № 1. – С. 100–101.
160. Гринкевич, Н. Сумерек загадочная странность: О судьбе и творчестве поэта и прозаика А.М. Федорова [Текст] / Н. Гринкевич // Простор. – 1990. – № 7. – С. 146–150.
161. Гринкевич, П.Ф. А.М. Федоров [Текст] / П.Ф. Гринкевич. Очерки русской поэзии. – СПб.: Типография Первой СПб. Трудовой Артели, 1911. – С. 343–348.

162. Груздев, И.А. Горький и его время. 1968–1896 [Текст] / И. Груздев. – 3-е изд., доп. – М.: Худож. лит., 1962. – 700 с.
163. Гумбрехт, Г. Начало науки в литературе ... и ее конец [Текст] / Г. Гумбрехт // Новое литературное обозрение. – 2003. – № 59 (1). – С. 93–102.
164. Гурвич, И. Русская беллетристика: эволюция, поэтика, функция [Текст] / И. Гурвич // Вопросы литературы. – 1990. – № 5. – С. 113–142.
165. Даль, В. Толковый словарь живого великорусского языка: [В 4 т.] [Текст] / В. Даль. – М.: Прогресс, 1994. – 3600 с.
166. Дарвин, М.Н. Циклизация в лирике. Исторические пути и художественные формы: автореф. дис. ...докт. филол. наук. 10.01.08 / Дарвин Михаил Николаевич. – Екатеринбург, 1996. – 43 с.
167. Димитров, Э. Стилиан Чилингиров и А.М. Федоров [Текст] / И. Захариева, Э. Димитров, Й. Люцканов Р. Русев, Х. Манолакиев // «Погасло дневное светило...». Руската литературна емиграция в България 1919–1944. – София: изд-во «Проф. Марин Дринов», 2010. – 464 с.
168. Елизаветина, Г.Г. Становление жанров автобиографии и мемуаров [Текст] / Г.Г. Елизаветина // Русский и западноевропейский классицизм. Проза. – М.: Наука, 1982. – С. 235 – 263.
169. Елина, Е.Г. О соотношении понятий «литературный процесс» и «литературная жизнь» [Текст] / Е.Г. Елина // Вопросы литературы. – 1998. – № 3. – С. 31–38.
170. Есаулов, И.В. Категория соборности в русской литературе [Текст] / И.В. Есаулов. – Петрозаводск: Издательство Петрозаводского университета, 1995.– 288 с.
171. Жирмунский, В.М. Введение в литературоведение: Курс лекций [Текст] / В.М. Жирмунский. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1996. – 440 с.

172. Журналистика русского зарубежья XIX–XX веков: Уч. пособие / Под ред. Г.В. Жиркова. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, – 2003.– 318 с.
173. Залыгин, С. Первые среди вторых [Текст] / С. Залыгин // Литературные заботы. – 3-е изд., доп. – М.: Советская Россия, 1982. – С. 335–343.
174. Зигфрид <Старк Э.А.> Эскизы <«Обыкновенная женщина»> [Текст] / Зигфрид <Э.А Старк> // Петербургские ведомости. – 1904. – 17 янв.– С. 3.
175. Зими́на-Ды́рда, Т.Ю. Поэтика цвета и света в прозе И.А. Бунина, П.А. Нилуса и А.М. Фёдорова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. 10.01.01 / Зими́на-Ды́рда Татьяна Юрьевна. – Москва, 2011. – 25 с.
176. Ивкина, А.П. Критико-библиографические журналы русского зарубежья 1920-х гг. («Новости литературы» и «Литература и жизнь»): опыт обзора [Текст] / А.П. Ивкина // Историко-библиографические исследования. – СПб.: 1996. – Вып. 6. – С. 139–147.
177. И. <Игнатов И.Н.> «Бурелом»: Пьеса в 5 д. А.М. Федорова (Малый театр, спектакль от 21-го декабря) [Текст] / И. <И.Н. Игнатов> // Русские ведомости. – 1900. – 23 дек. – С. 4.
178. И. <Игнатов И.Н.> Литературные новости. Рец. на: Федоров А.М. Земля: Роман. – Русское богатство, 1903. – № 1–4. [Текст] / И. <И.Н. Игнатов> // Русские ведомости. – 1903. – 15 мая. – С. 2–3.
179. И. <Игнатов И.Н.> Литературные отголоски. Рец. на: Федоров А.М. Природа: Роман. – Мир Божий, 1904. – № 6–11 [Текст] / И. <И.Н Игнатов> // Русские ведомости. – 1904. – 8 июня. – С. 3.
180. Иезуитова, Л.А. Реалистическая литература 1890–1907 годов [Текст] / Л.А. Иезуитова // История русской литературы: [В 4 т.] – Л.: Наука, 1983. – Т. 4. – 233 с.
181. Измайлов, А. Литературный заметки. Рец. на кн.: Федоров А.М. Земля: Роман. – Русское богатство, 1903. – № 1–4 [Текст] / А. Измайлов // Русское богатство. – 1903. – № 1–4.

182. Ильин, О. Общие свойства художественной литературы [Текст] / О. Ильин – Саратов: Изд-во Саратовск. ун-та, 1972. – 48 с.
183. Иновин, Ал. <Бархин К.> Война и литература: 1914–июль 1916 [Текст] / Ал. Иновин <К. Бархин> // Одесские новости. – 1916. – 21 июля.
184. История русской литературы XIX в. [Текст] / Под ред. Д.Н. Овсяннико-Куликовского. – М.: Изд-е т-ва «Мир», 1909. – 431 с.
185. История русской литературы: [В 3 т.] [Текст] / Гл. ред. Д.Д. Благой. – М.: Изд-во «Наука», 1964. – Т. 3. – 902 с.
186. Исупов, К.Г. О жанровой природе стихотворного цикла [Текст] / К.Г. Исупов // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. – Донецк, 1977. – С. 163–164.
187. Казак, В. Энциклопедический словарь русской литературы с 1917 года [Текст] / Вольфганг Казак; пер. с нем. Е. Варгафтик, И. Бурихина. – London: Overseas Public-ns Interchange Ltd, 1988. – 921 с.
188. Каназирска, М. Русская эмиграция в Болгарии. Вдали от берегов. Об эмигрантской судьбе писателя А.М. Федорова / М. Каназирска [Текст] // Новый журнал. – 2011. – № 265.
189. Катаев, В.П. Литературные связи Чехова [Текст] / В.П. Катаев. – М.: Изд-во МГУ, 1989. – 261 с.
190. Келин, Н. Рецензия на: Федоров А.М. Стихотворения: [В 2 ч.]. – СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1898 [Текст] / Н. Келин // Начало. – 1899. – № 3. – С. 155–156.
191. К-ель, А. <Кугель А.Р.> Театральные заметки. Рец. на: Федоров А.М. Старый дом. Драма. – Жизнь, 1900. – № 10. – стр. 7–62 [Текст] / А. К-ель <А.Р. Кугель> // Театр и искусство. – 1901. – № 40. – С. 714–715.
192. Кириллова, Е.Л. Мемуаристика как метажанр и ее жанровые модификации: На материале мемуарной прозы русского зарубежья первой волны.: автореф. дис. ... канд. фил. наук. 10.01.01 / Кириллова Екатерина Леонидовна. – Владивосток, 2004. – 26 с.

193. Книга Русского Зарубежья в собрании Российской государственной библиотеки, 1918–1991: Библиографический указатель: [В 3 ч.] (Книжный мир России. Вып.4) [Текст] / Научн. ред. В.И. Харламов. Сост. Е.А. Акимова и др. – СПб.: РХГИ; М.: Пашков дом, 1997–2001. – 1893 с.
194. Ковалевский, П.Е. Зарубежная Россия: История и культурно-просветительная работа русского зарубежья за полвека: 1920–1970 [Текст] / П.Е. Ковалевский. – Париж: Librariedes Cinq Continents (Collection Études Russes Vol. V), в 2 вып., 1971–1973. – 596 с.
195. Кознова, Н.Н. Мемуары русских писателей-эмигрантов первой волны: концепции истории и типология форм повествования: автореф. дис. ... д. ф. н. 10.01.01 / Кознова Наталья Николаевна. – Москва, 2011. – 25 с.
196. Колтоновская, Е. Рецензия на кн.: Федоров А. Земля: Роман. – М.: С. Скимунт, 1905. – 298 с. [Текст] // Образование. – 1905. – № 10. – С. 91–95.
197. Колтоновская, Е. Из текущих журналов: Рассказы г. г. Тимковского и Федорова [Текст] / Е. Колтоновская // Вестник и библиотека Самообразования. – 1905. – № 7. – С. 529–532.
198. Колтоновская, Е. Обновление личности в художественной литературе. Рец. на кн.: Федоров А.М. Природа: Роман. – Мир Божий, 1904. – № 6–11 [Текст] / Е. Колтоновская // Вестник знания. – 1905. – № 2. – С. 127–131.
199. Колядич, Т.М. Воспоминания писателей XX века (эволюция, проблематика, типология): автореф. дис. ... д. ф. н. 10.01.01 / Колядич Татьяна Михайловна. – Москва, 1999. – 23 с.
200. Кранихфельд, Вл. Рецензия на кн.: Федоров А.М. Камни: Роман. – СПб.: Мир Божий, 1907. – 254 с. [Текст] /В. Кранихфельд// Современный мир. – 1907. – № 3. – С. 45–48.

201. Кранихфельд, Вл. Литературный отклики: «Любите жизнь» А.М. Федорова [Текст] / Вл. Кранихфельд // Современный мир. – 1910. – № 12. – С. 330–333.
202. Краткий биографический словарь русского Зарубежья [Текст]/ Р.И. Вильданова, В.Б. Кудрявцев, К.Ю. Лаппо–Данилевский. – Париж; М.: УМСА – Press; Русский путь, 1997. – 448 с.
203. Кудряшов, И.В. К вопросу о духовной самоидентификации в русской литературе второй половины XIX века [Текст] / И.В. Кудряшов // Личность. Культура. Общество. – 2008. – Т. X. – Выпуск № 3–4 (42–43). – С. 332–339.
204. Кудряшов, И.В. Проблема духовной самоидентификации в русской литературе второй половины XIX века: аксиология национальной жизни: монография [Текст] / И.В. Кудряшов. – Арзамас: АГПИ им А.П. Гайдара, 2007. – 212 с.
205. Кузьмичев, И.К. Литературоведение XXI века. Кризис методологии: Лекции [Текст] / И.К. Кузьмичев. – Нижний Новгород: Изд-во Нижегород. гос. ун-та, 1999. – 152 с.
206. Кулешов, В.И. История русской литературы. XIX века (70–90-е годы) [Текст] / В.И. Кулешов – М.: Высш. школа, 1983. – 400 с.
207. Куприн, А. И. Рецензия на кн.: Мережковский Д. Иисус Неизвестный. Белград, 1932. Т. 1 (Русская библиотека)/А.И.Куприн//Газета «Возрождение». – Париж: 1932. – 27 октября.– № 2704.
208. Курсинский, А. Рецензия на кн.: Федоров А.М. Камни: Роман. – СПб., 1907 [Текст] /А. Курсинский // Мир Божий, – 1907. – № 6. – С. 254.
209. Курсинский, А. Рецензия на кн.: Федоров А.М. Природа: Роман. – М.: Моск. кн-во, 1911. – 336 с. [Текст] / А. Курсинский // Весы. – № 5. – С. 76–78.
210. Лейдерман, Н.Л. Движение времени и законы жанра: Жанровые закономерности развития советской прозы в 60–70-е годы. [Текст] / Н.Л. Лейдерман. – Свердловск, 1982. –135 с.

211. Летопись литературных событий в России конца XIX – начала XX в.: (1891– октябрь 1917). Вып. I: 1891–1900 [Текст] / Редактор-составитель М. Петрова, ред. А. Лавров. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – 465 с.
212. Литературная энциклопедия: [В 12 т.] [Текст] / Гл. ред.: А.В. Луначарский. Ред. кол.: П.И. Лебедев–Полянский, И.М. Нусинов. – М.: Худож. лит., 1929–1939.
213. Литературный энциклопедический словарь [Текст] / Под общ. ред.: В.М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Сов. Энциклопедия, 1987. – 752 с.
214. Литература русского зарубежья возвращается на родину. Вып.1. Ч. 2 [Текст] / Сост. Данченко В.Г.; При участии Глазковой Н.Л., Емельяновой О.В., Курант И.Л. – М.: Рудомино, 1993. – 304 с.
215. Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940) [Текст] / Гл. ред. А.Н. Николукин; Редкол.: Н.А. Богомоллов и др. – М.: ИНИОН, 1993–2003; – 2–е изд.: М.: РОССПЭН, 1997. – 1862 с.
216. Литературная энциклопедия терминов и понятий [Текст] / Под ред. А.Н. Николукина. Институт науч. информации по общественным наукам. – М.: РАН НПК «Интелвак», 2003. – 1600 стб.
217. Литературная жизнь России 1920-х годов: события, отзывы современников, библиография: [В 6 т.] [Текст]./Сост.: Л.Е. Борисовская, О.В. Быстрова, А.Ю. Галушкин (отв. ред.) [и др.]. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – Т. 1: [В 2 ч.]. – 1470 с.
218. Л. 3. Рецензия на кн.: Федоров А.М. Камни: Роман. – СПб.: Мир Божий, 1907. – стр. 254 [Текст] / Л. 3. // Золотое руно. – 1907. – № 2. – С. 89.
219. Лонгинов, А. «Бурелом»: Письмо в редакцию [Текст] / А. Лонгинов // Россия. – 1900. – 13 ноября. – С. 3–4.
220. Лонгинов, А. Еще несколько слов по поводу «Бурелома»: Письмо в редакцию [Текст] / А. Лонгинов // Россия. – 1900. – 29 нояб. – С. 3.

221. Львов, В. <Рогачевский В.Л.> Рецензия на кн.: Федоров А.М. Рассказы. Изд-во Общ. польза; Федоров А.М. Стихотворения. – 2-е изд. – СПб., 1909. – IV. – стр. 212 [Текст] / В. Львов < В.Л. Рогачевский> // Современный мир. – 1909. – № 12. – С. 117–118.
222. Лотман, Ю.М. Внутри мыслящих миров [Текст] / Ю.М. Лотман. – М.: Издательство «Языки русской культуры», 1996. – 464 с.
223. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста [Текст] / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
224. Лущик, С.З. Реальный комментарий к повести [Текст] / С.З. Лущик. Катаев, В.П. Уже написан Вертер [Текст] / В.П. Катаев. – Одесса: Оптимум, 1999. – 232 с.
225. Ляпина, Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века [Текст] / Л.Е. Ляпина. – СПб.: 1999. – 280 с.
226. Ляцкий, Е. О стихах А.М. Федорова. Рец. на кн.: Федоров А.М. Сонеты. – СПб., 1907; Федоров А.М. Стихи. – СПб., 1908 [Текст] / Е. Ляцкий // Современный мир. – 1907. – № 12. – С. 29–37.
227. Мажарина, Ю.Н. Мемуарные портретные очерки Б.К. Зайцева: особенности поэтики: автореф. дисс. ... канд. фил. наук: 10.01.10 / Мажарина Юлия Николаевна. – Воронеж, 2014. – 22 с.
228. Маклаков, В.А. Лев Толстой (Учение и жизнь) [Текст] / В.А. Маклаков // Современные записки. – 1928. – XXXVIII. – С. 220–263.
229. Масанов, И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: [В 4 т.] [Текст] / И.Ф. Масанов. – М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1956.
230. Масанов, Ю.М. Указатель содержания русских журналов и продолжающихся изданий. 1755–1970 [Текст] / Ю.М. Масанов, Н.В. Никитина, З.Д. Титова. – М., 1975. – 438 с.
231. Мезьер, А.В. Русская словесность с XI по XIX столетие включительно. Библиографический указатель произведений русской словесности в

- связи с историей литературы: 2 части: [В 1 т.] [Текст] / А.В. Мезьер. – СПб., 1902. – 828 с.
232. Мезьер, А.В. Словарный указатель по книговедению. Библиографический словарь [Текст] / А.В. Мезьер. – М.: Изд-во «Колос», 1924. – 484 с.
 233. Местергази, Е.Г. Документальное начало в литературе XX века [Текст] / Е.Г. Местергази. – М.: Флинта; Наука, 2006. – 352 с.
 234. Михайлов, О.Н. Литература русского зарубежья [Текст] / О.Н. Михайлов – М.: Просвещение, 1995. – 432 с.
 235. Моруа, А. Собрание сочинений: В 10 т. / Андре Моруа; [Сост. Б. Акимов, А. Храмков]; [Вступ. ст. А. Строева]. Т. 10. Литературные портреты, 2001. – М.: Терра: Литература. – 667 с.
 236. Муратова, К.Д. История русской литературы XIX века. Библиографический указатель [Текст] / Под ред. К.Д. Муратовой. – М.: АН СССР, 1962. – 968 с.
 237. Мышалова, Д.В. Очерки по литературе русского зарубежья [Текст] / Д.В. Мышалова – Новосибирск: Наука. Сиб. изд. фирма РАН, 1995. – 223 с.
 238. Н. А. Обзор журналов. Рец. на: Федоров А.М. Осенняя поэма: Рассказ. – Современный мир, 1908. – № 12. – стр. 115–133 [Текст] / А. Н. // Образование. – 1909. – № 1. – С. 52–54.
 239. Н. А. Рецензия на кн.: Федоров А.М. За океан: Роман. – СПб.: Прометей, 1909. – 211 с. [Текст] / А. Н. // Современный мир. – 1909. – № 8. – С. 153–154.
 240. Надеждин, Н. Аграрный вопрос в беллетристическом освещении. Рец. на кн.: Федоров А.М. Земля: Роман. – М.: С. Скимунт, 1905. – стр. 298 [Текст] / Н. Надеждин // Вестник литературы. – 1905. – № 10. – С. 216–217.
 241. Нартыев, Н.Н. Поэзия «Русского Богатства» 1890-х годов (на материале творчества А.М. Федорова) [Текст] / Н.Н. Нартыев //

- Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8: Литературоведение. Журналистика. – 2006. – Выпуск № 5. – С. 68–71.
242. Old gentleman. <Амфитеатров, А.В.> Степь сказалась. Рец. на кн.: Федоров А.М. Степь сказалась: Роман: [В 2 ч.]. – СПб., 1900. – 302 с. / Old gentleman. <А.В. Амфитеатров.> [Текст] // Россия. – 1900. – 26 янв. – С. 2–3.
243. Old gentleman. <Амфитеатров А.В.> Театральный альбом: «Бурелом» А.М. Федорова [Текст] / Old gentleman. <Амфитеатров А.В.> // Россия. – 1900. – 27 сент. – С. 2.
244. Орлов, А. Кража литературного имени [Текст] / А. Орлов // Утро России. – 1910. – 19 сент. – С. 4.
245. Осоргин, М. В тихом местечке Франции. Письма о незначительном [Текст] / М. Осоргин. – М.: Интелвак, 2005. – 544 с.
246. Петкова, Г. Хроника литературной жизни русского зарубежья в Болгарии (1919–1940) [Текст] / Г. Петкова // Литературоведческий журнал. – М., 2003. – № 17. – С. 369–451.
247. Петрухина, М. «В чужом мне мире, сложном и огромном»: Архив А.М. Федорова, включающий письма Бунина, Куприна и других выдающихся деятелей русской культуры, возвращается на Родину [Текст] / М. Петрухина, Ю. Тыссовский // Эхо планеты. – 1988. – № 4. – С. 36–38.
248. Пинаев, М.Т. Н.Г. Чернышевский-романист и «новые люди» в литературе 60–70-х годов [Текст] / М.Т. Пинаев. – М.: Просвещение, 1980. – 269 с.
249. Потебня, А.А. Теоретическая поэтика. Учебное пособие для студентов филологических факультетов высших учебных заведений [Текст] / А.А. Потебня / Сост., вступ. ст. и коммент. А.Б. Муратова. – М.: Высшая школа, 1990. – 344 с.
250. Путеводитель по русской литературе XIX века [Текст] / Сост. И. Розанов. – М.: Работник просвещения, 1927. – 340 с.

251. Путеводитель по современной русской литературе [Текст] / Сост. И. Розанов. – М.: Работник просвещения, 1929. – 359 с.
252. Радзишевский, В. «На память о прошлом»: <О передаче архива А.М. Федорова в Советский фонд культуры> [Текст] / В. Радзишевский // Литературная газета. – 1988. – 13 июля. – С. 2.
253. Рахимкулов, М.Г. Встречи с Башкирией: От Пушкина до Чехова. [Лит.-краевед. очерки] [Текст] / М.Г. Рахимкулов. – Уфа: Башк. кн. изд-во, 1982. – 224 с.
254. Рахимкулов, М.Г. «Расхищение дикое, варварское!»: А.М. Федоров. Степь сказалась [Текст] / М.Г. Рахимкулов // Рахимкулов, М.Г. Цветущий край благословенный: Русские писатели о Башкирии / М.Г. Рахимкулов. – Уфа: Башк. кн. изд-во, 1979. – С. 72–105.
255. Рахимкулов, М.Г. Первый роман о Башкирии [Текст] // Федоров, А.М. Степь сказалась: Роман и рассказ / Подготовка текста, пред. и ком. М.Г. Рахимкулов. – Уфа: Башк. книж. изд-во (Золотые родники), 1981. – С. 5–19.
256. Рахимкулов, М.Г. Роман «белого эмигранта» о Башкирии [Текст] / М.Г. Рахимкулов // Бельские просторы. – 2000. – № 8. – С. 142.
257. Рогачевский, В.Л. Рецензия на кн.: Федоров А.М. Сонеты. – СПб., 1911 [Текст] / В.Л. Рогачевский // Современный мир. – 1911. – № 5. – С. 340.
258. Рогожин, Н.П. Литературно-художественные альманахи и сборники: Библиографический указатель: [В 2 т.] [Текст] / Н.П. Рогожин. – М.: Изд-во Всесоюзн. книжн. палаты, 1958. – Т. 2. – 480 с.
259. Русев, Р.Д. Литературные газеты и журналы русской эмиграции в Болгарии (1919–1941 гг.) [Текст] / Р.Д. Русев // Вестн. Моск. ун-та. – (Филология). – 2002. – № 5. – С. 110–121.
260. Русев, Р.Д. Русское эмигрантское присутствие в болгарской литературной жизни 20-ых годов XX века [Текст] / Р.Д. Русев // Белая эмиграция в Болгарии: материалы научной конференции (София, 23 и 24 сентября 1999 г.). – София: Гутенберг, 2001. – С. 213–221.

261. Русская литература XX в.: 1890–1910 [Текст] / Под ред. С.А. Венгерова. – М.: Мир, 1915. – 141 с.
262. Русские писатели, XX век: Биобиблиографический словарь: [В 2 ч.] [Текст] / Редкол. Н.А. Грязнова и др. Под ред. Н.Н. Скатова. – М.: Просвещение, 1998. – 1440 с.
263. Русские писатели 20 века: Биографический словарь [Текст] / Гл. ред. и сост. П.А. Николаев. Редкол.: А.Г. Бочаров, Л.И. Лазарев, А.Н. Михайлов и др. – М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия»; Издательство «Рандеву-АМ», 2000. – 808 с.
264. Русские писатели, XX век: Биобиблиографический словарь: [В 2 ч.] [Текст] / Редкол. Н.А. Грязнова и др. Под ред. Н.Н. Скатова. – М.: Просвещение, 1998. – 1440 с.
265. Русское Зарубежье в Болгарии: история и современность [Текст] / Автор идеи и сост. С.А. Рожков. – София: – Русский Академический Союз в Болгарии. – 2009 г. – 318 с.
266. Русское зарубежье: Золотая книга эмиграции, первая треть XX в. Энциклопедический биографический словарь [Текст] / Под общ. ред. В.В. Шелохаева. – М.: РОССПЭН, 1997. – 748 с.
267. Русское зарубежье: Указатель литературы: [В 2 вып.] [Текст] / Сост. Л.И. Филиппова. – Якутск: Изд-во им. М.К. Аммосова, 1992–1994. – 428 с.
268. Русское зарубежье: Хроника научной, культурной и общественной жизни: 1920–1940. Франция [Текст] / Под общей редакцией Л.А. Мнухина. Т. 1–4. – М.; Paris: ЭКСМО; YMCA–Press, 1995–1997. – 2554 с.
269. Русское зарубежье: Хроника научной, культурной и общественной жизни: 1940–1975. Франция [Текст] / Под общей редакцией Л.А. Мнухина. Т.1–4 (5-8). – М.; Paris: Русский путь; YMCA–Press, 2000–2002. – 2442 с.

270. Сапогов, В.А. Поэтика лирического цикла А. Блока: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Сапогов Вячеслав Александрович. – Москва, 1967. – 16 с.
271. Сент-Бев, Шарль. Литературные портреты. Критические очерки / Ш. Сент-Бев. – Москва.: Изд-во «Художественная литература». 1970. – 607 с.
272. Силард, Л. Поэтика символистского романа конца XIX – начала XX веков (В. Брюсов, Ф.Сологуб, А.Белый) [Текст] / Л.Силард // Проблема поэтики русского реализма XIX века: [собрание статей] – Л.: изд-во ЛГУ, 1984.– С. 265–284.
273. Скабичевский, А. Ормузды и Ариманы нашей беллетристики. Рец. на кн.: Федоров А.М. Земля: Роман. – М.: С. Сирмунт, 1905. – 298 с. [Текст] / А. Скабичевский // Новости. – 1903. – 24 июня. – С. 2.
274. Скафтымов, А.П. Нравственные искания русских писателей: Статьи и исследования о русских классиках / А.П. Скафтымов. – М.: Худож. лит., 1972. – 544 с.
275. Скафтымов, А.П. Статьи о русской литературе [Текст] / А.П. Скафтымов. – Саратов: Саратовское кн. изд-во, 1958. – 391 с.
276. Смоленский <Измайлов А.А.> «Бурелом» г. Федорова [Текст] / Смоленский <А.А Измайлов> // Биржевые ведомости. – 1900. – 27 сент. – С. 3.
277. Соколов, А.Г. Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х годов [Текст] / А.Г. Соколов. – М.: МГУ, 1991. – 184 с.
278. Спивак, Р. С. Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров. [Текст] / Р.С. Спивак. Красноярск: 1985. – С. 53.
279. Стародум, Н.Я. <Н.Я Стечкин> Журнальное обозрение. Рец на кн.: Федоров. А.М. Земля: Роман. – Русское богатство, 1903. – № 1–4 [Текст] / Н.Я. Стародум <Н.Я Стечкин> // Русский вестник. –1903.– № 7. – С. 358–372.

280. Старыгина, Н.Н. Проблема цикла в прозе Н.С. Лескова: автореф. дисс. ...канд. филол. наук. 10.01.01 / Старыгина Наталья Николаевна. – Л., 1985. – с. 27.
281. 106 литературных имен русского зарубежья: Библиографический указатель [Текст] / Сост. Е.Н. Бычкова. – М.: ГПИБ, 1992. – 136 с.
282. Струве, Г.П. Русская литература в изгнании: Опыт исторического обзора зарубежной литературы [Текст] / Г.П. Струве. – Нью-Йорк: Изд. имени Чехова, 1956. – 408 с.; – 2-е изд., испр. и доп.: Париж: YMCA-Press, 1984. – 426 с.
283. Сырова, Ю.Н. Жизнь и творчество Александра Митрофановича Федорова в контексте литературной эпохи конца XIX начала XX веков (1885–1920): автореф. дисс. ... канд. фил.наук: 10.01.01 / Сырова Юлия Николаевна. – Саратов, 2006, – 22 с.
284. Сырова, Ю.Н. «...И на душе темно и больно, что прошла вся жизнь забитою и для других незримой...» / Ю.Н. Сырова // Русская речь. – Саратов.– 1999. – Окт. – С. 5–9.
285. Тарланов, Е.З. Из лекций по русской литературе рубежа XIX–XX веков [Текст] / Е.З. Тарланов. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ. – 2004. –95 с.
286. Тартаковский, А.Г. 1812 год и русская мемуаристика [Текст] / А.Г. Тартаковский. – М.: Наука. – 1980. – 312 с.
287. Тименчик, Р.Д. Ранние поэтические опыты Анны Ахматовой [Текст] / Р.Д. Тименчик // Памятники культуры: Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1979. – Л.: Наука, 1980. – С. 140–144.
288. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие [Текст] / Б.В. Томашевский / Вступ. статья Н.Д. Тамарченко; Комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тамарченко. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 333 с.

289. Уртминцева, М.Г. Литературный портрет в русской литературе второй половины XIX века. Генезис, поэтика, жанр: монография [Текст] / М.Г. Уртминцева. – Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 2005. – 232 с.
290. Фаресов, А. Рецензия на кн.: Федоров А.М. Земля: Роман. – М.: С. Скимунт, 1905. – стр. 298 [Текст] /А. Фаресов// Исторический вестник. – 1905. – № 6. – Т. 100. – С. 1021–1023.
291. Флейшман, Л. Русская печать в Риге: Из истории газеты «Сегодня» 1930-х годов: [В 5 кн.] [Текст] / Л. Флейшман, Ю.Абызов, Б. Равдин. – Stanford, 1997. – 2110 с.
292. Фоменко, И.В. Поэтика лирического цикла: автореф. дис. ...докт. филол. наук. 10.01.08 / Фоменко Игорь Владимирович. Фоменко. – Москва, 1990. – 27 с.
293. Фортунатов, Н.М. Пути исканий [Текст] / Н.М. Фортунатов. – М.: Советский писатель, 1974 – 238 с.
294. Фостер, Л. Статистический обзор русской зарубежной литературы [Текст] / Л. Фостер // Русская литература в эмиграции: Сб. статей / Под ред. Н. П. Полторацкого. – Питтсбург, 1972. – С. 39–44.
295. Х. <Еленин В.>. «Бурелом» [Текст] / Х. <В. Еленин> // Новости. – 1900. – 27 сент. – С. 3–1.
296. Хализев, В.Е. Теория литературы: Учеб. для студентов вузов / В.Е. Хализев. – 3. изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2002. – 436 с.
297. Цаудер, П. Чехов в Одессе [Текст] / П. Цаудер // Всемирные одесские новости. – 2005. – № 1. – С. 7.
298. Шевеленко, И. Материалы о русской эмиграции 1920–1930-х гг. в собрании баронессы М.Д. Врангель (Архив Гуверовского Института в Стэнфорде) [Текст] / И. Шевеленко – Stanford, 1995. – (Stanford Slavic Studies. Vol.9). – 185 с.
299. Шулятиков, В. Несколько слов о литературном «оскудении» [Текст] / В. Шулятиков // Курьер. – 1902. – № 76.

300. Щенникова, Л.П. Русская поэзия 1880–1890-х годов как культурно-исторический феномен [Текст] / Л.П. Щенникова. – Екатеринбург: Изд-во уральск. ун-та, 2002. – 456 с.
301. Эпштейн, М.Н. Постмодерн в России: литература и теория [Текст] / М.Н. Эпштейн, – М.: Высшая школа, 2005. – 495 с.
302. Эртнер, Е.Н. Поэтика «очеркового этнографизма» в романе А.М. Федорова «Степь сказала» [Текст] / Е.Н. Эртнер // Литература русского зарубежья – Тюмень, 1998. – Ч. 4. – С. 15–24.
303. Якубович, П. Рецензия на кн.: Федоров А.М. Стихотворения. – СПб.: Изд-во О.П. Поповой, 1903 [Текст] / П. Якубович // Русское богатство. – 1903. – № 5. – С. 70–73.

III. Архивные материалы

304. Андреев Л. Очерки [Рукопись] / А.М. Федоров. – Культурный центр «Дом–музей им. М. Цветаевой», Фонд А.М. Федорова. КП 1299/1–19, б/даты, черн. автограф, – 3+3 лл.
305. Бачковский монастырь. Рильский монастырь. Очерки [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1289/1–6, б/даты, черн. автограф, – 11 лл.
306. Белый Спас. Рассказ [Рукопись] / А.М. Федоров. – Фонд А.М. Федорова. КП 1284/6, б/даты, черн. автограф. – 6 лл.
307. Божий суд. Рассказ [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1284/5, б/даты, черн. автограф, – 5 лл.
308. Брешко-Брешковская и А. Коллонтай. Очерки [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1289/1–6, б/даты, черн. автограф, – 4 лл.
309. Бунин. Очерк [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1292/8,9,10, б/даты, черн. автограф, – 5 лл.
310. Витя. Рассказ [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1284/1–6, б/даты, черн. автограф, – 3 лл.

311. Вифлеем. Рассказ [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1284/1–6, б/даты, черн. автограф, – 6 лл.
312. Воровский В. Очерк [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1289/1–11, б/даты, черн. автограф, – 6 лл.
313. Воспоминания о Н.С. Лескове. Некролог [Рукопись]/ А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1299/1–19, б/даты, черн. автограф, – 5 лл.
314. В созвездии Льва. Статьи о литературе [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. Оп. 4. Ед. хр. 3. КП 1292/1–10, б/даты, черн. автограф, – 6 лл.
315. Горький. Очерк [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1293/1–10, б/н, б/даты, черн. автограф, – 6 лл..
316. Грабители. Рассказ [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1284/1–6, б/даты, черн. автограф, – 15 лл.
317. Жемчужина. Рассказ [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1284/1–6, б/даты, черн. автограф, – 11 лл.
318. «Заведение Искусственных Минер. вод». Воспом. О Керубине Габриак, Белом, Бальмонте [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1289/1–11, б/даты, черн. автограф, – 3 лл.
319. Златовратский Н.Н. Очерк [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1303/1–11, б/даты, черн. автограф, – 6 лл.
320. Икона. Рассказ. [Рукопись] / А.М.Федоров.– ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1284/1–6, б/даты, черн. автограф, – 14 лл.
321. Как это было (Рождество Христово). Рассказ [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1284/1–6, б/даты, черн. автограф, – 4 лл.
322. Кобра (Ночью в Сингапуре). Рассказ [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1284/1–6, б/даты, черн. автограф, – 6 лл.

323. Корзинка. Рассказ [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1284/1–6, б/даты, черн. автограф, – 8 лл.
324. Короленко В.Г. Очерк [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1290/1–9, б/даты, черн. автограф, – 23 лл.
325. Котляревский Н.И. Очерк [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1293/12–14, б/даты, черн. автограф, – л.л.2–3.
326. Крачковский. Очерк [Рукопись] / А.М.Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1290/7, 8, б/даты, черн. автограф, – 4 лл.
327. Куприн. Очерк [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1303/1–11, б/даты, черн. автограф, – 4 лл.
328. Леонид Андреев. Очерк [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1289/1–6, б/даты, черн. автограф, – лл.2–3.
329. Литературные салоны. Очерк [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1298/3, б/даты, черн. автограф, – 5 лл.
330. Любовь. Рассказ [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1284/1–6, б/даты, черн. автограф, – 23 лл.
331. Майков и Полонский. Очерк [Рукопись] /А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1291/1–9, б/даты, черн. автограф, – 9 лл.
332. Маска Пушкина. Рассказ [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1284/1–6, б/даты, черн. автограф, – 5 лл.
333. Мать (сказка-правда). Рассказ [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, КП 1284/1–6, б/даты, черн. автограф, – 2 лл.
334. Матюшенко. За океан. Путевые заметки [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, КП 1291/1–3, б/даты, черн. автограф, – 5 лл.
335. Мусса. Рассказ [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1284/1– 6, б/даты, черн. автограф, – 2 лл.
336. Неосторожность. Рассказ [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1284/1–6, б/даты, черн. автограф, – 6 лл.
337. Новые произведения Толстого. Статьи о литературе [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, КП 1292/15, б/даты, черн. автограф, –15 лл.

338. Об А. Белом. Статьи [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, КП, 1297/1–2, б/даты, черн. автограф, – 5 лл.
339. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Очерк [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1298/1–10, б/даты, черн. автограф, – 3 лл.
340. Овчая купель. Рассказ [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1292/1–23, б/даты, черн. автограф, – 10 лл.
341. Огонь. Рассказ [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1292/1–23, б/даты, черн. автограф, – 4 лл.
342. О детях. Рассказ [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1292/1–23, б/даты, черн. автограф, – 1 лл.
343. Одурь. Рассказ [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1292/1–23, б/даты, черн. автограф, – 20 лл.
344. О Л.Н. Толстом. Статьи о литературе [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1298/1–10, б/даты, черн. автограф, – 3 лл.
345. О юбилярах и о Боборыкине П.Д. [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1292/1–23, Папка IV, – б/даты, черн. автограф, – лл. 1–3.
346. Перелетные птицы (из дневника эмигранта).[Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1297/1–2 – б/даты, черн. автограф, – 2 лл.
347. Письма к А.М. Федорову. Кригер В.В. [Рукопись] / В.В.Кригер. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. – КП 1306/1–7. – 11 лл.
348. Письма к А.М. Федорову. Немирович-Данченко В.И., Мережковский Д., Лебедев В. (Бальмонт), Чириков Е. [Рукопись] / В. Немирович-Данченко, Д. Мережковский, В. Лебедев (Бальмонт), Е. Чириков и др. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. – КП 1296 /1–9, 1297/1–2, 1298/ 1–10, 1299/1–19.
349. Письма к А.М. Федорову. Мильруд М.С. [Рукопись] / М.С. Мильруд. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. – КП 1269/1–9. – 15 лл.

350. Плеханов. Очерк (отрывок) [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1303 /1–11.– 1л.
351. Последний из могикиан. Рассказ [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1292/1–23, б/даты, черн. автограф, –16 лл.
352. Савина М.Г., В.Ф. Комиссаржевская и «старая англичанка». Очерк [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1298/11, б/даты, черн. автограф, – 4 лл.
353. Соллогуб. Очерк–некролог [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1237/7, б/даты, черн. автограф, – 4 лл.
354. Станиславский и Немирович-Данченко. Очерк [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1292/1–23, 1289/11, б/даты, черн. автограф, – 10 лл.
355. Стилиан Чилингиров. Очерк [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1303 /1–11, б/даты, черн. автограф, –5 лл.
356. Стихия. Роман [Рукопись] /А.М. Федоров. – РГАЛИ, Ф. 519. оп.№ 1. б/даты, черн. автограф, – л. 2126/ 71.
357. Чернышевский Н.Г. Очерк [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1295/1–10, б/даты, черн. автограф, – 6 лл.
358. Юшкевич С. Очерк [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1298/8, б/даты, черн. автограф, – 3 лл.
359. Эпилог. Отрывок [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1290/1–9, б/даты, черн. автограф, – 3 лл.

ПРИЛОЖЕНИЕ

НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ МЕМУАРЫ А.М. ФЕДОРОВА

О юбилярах. П.Д. Боборыкин

Очерк

Нигде и никогда так люди не врут, или деликатно выражаясь, не преувеличивают, как на юбилеях и на похоронах. У меня к юбилеям и похоронам почти суеверные и почти жуткие чувства. Чехов посвятил два рассказа тому и другому событию, и читатели полагают, что эти юмористические рассказы – пародии на действительность, а между тем это – сама действительность.

Мне, за мою больше, чем полувековую литературную каторгу <...> три раза покушались соорудить юбилей: 1) десятилетней плодотворной деятельности, 2) двадцатипятилетней плодотворной деятельности, 3) наконец, полувековой плодотворной. Я трижды благополучно вырывался из этих отлично помеченных веревочных петель. К сожалению, против торжеств второго рода протестовать бесполезно, хотя бы и более, чем скромно, хочешь – не хочешь, оно должно рано или поздно состояться.

Но если на такие торжества <...> неловко не пойти, то на первое, на празднование юбилея, или, наоборот, неловко идти, и уж, конечно, меньше всего тут можно заподозрить зависть. Можно ли завидовать, например, солнцу, а чаще – луне за то, что <...> свысока, хоть и не своим, а отраженным светом (заемным) светом, что впрочем, не мешает не только поэтам, но и прозаикам, и просто-напросто влюбленным обоего пола славить ее ни сколько не меньше солнца. Нет, по чистой совести повторю, не хожу на юбилеи, потому что мне неловко на них за себя, и за юбиляра особенно, если юбиляр знакомый человек, а тем более, приятель.

Помню, И.А. Бунин, достойнейший и талантливейший <...>, в расцвете наших дружеских отношений как уговаривал меня остаться в Москве на

празднование четвертьвекового юбилея. Даже пробовал меня искушать обещанием после своего юбилея устроить в Москве мой собственный, но эти обещанием только еще более испугал меня:

– Нет, и тысячу двести раз нет!

– Но почему?

– Боюсь.

– Чего, скажи на милость?

– Ты же знаешь мое отношение к таким явлениям общественной жизни.

– Вздор, на моем юбилее не может быть ни вранья, ни возвеличений.

– Гм-м,

– То есть я не хочу сказать, что я выше всяких преувеличений.

А, впрочем, пусть себе и преувеличивают. Маслом каши не испортишь. На то и именинник, – нашелся он.

– Будто бы не то.

Бунин подмигнул мне:

– Ну, конечно, и подношения! И тут особенного преувеличения нечего бояться. А вранье! Да черт с ними! Пусть врут!

– А вдруг как в чеховских рассказах?

– Что в чеховском рассказе? В каком чеховском рассказе?

– Нет, «Похороны».

– Чур меня! Причем тут «Похороны»?

– А помнишь, как там оратор провинциальный над покойником разоряется во всем своем красноречии, восхваляет все очень известные и неизвестные, наконец, со слезой поминает его собственные?

Оказывается, вышла, как выражается летчик в рассказе Репетур в рассказе Яблоновского, маленькая перепутаница: воспеваемый покойник благополучно присутствует на чужих похоронах; с удовольствием слушал хвалебное вранье по своему адресу.

– Но при чем<...> же тут?

– А вот веришь или не веришь, я сам слышал, как на чествовании одного художника оратор выхвалял по невежеству своему, но и по рассеянности, словом, вроде того – провинциальный оратор картину другого, присутствовавшего тут же художника, присваивая ее юбиляру. Так и со всяким юбиляром может случиться без всякой доброй с его стороны воли, особенно же с писателем! Да мало ли еще что!

Вот в Одессу на свою беду должен в бытность мою там приехать Петр Дмитриевич Боборыкин, только что отпраздновавший свой полувековой юбилей весьма торжественно в Петербурге в «Северной гостинице». Речей хвалебных и П.Д. наслушался, что называется, до отвала, но бес тщеславия заставил его согласиться на придаточное чествование в Одессе, в котором большое материальное с целью рекламы принял участие издатель местной газеты «Одесский листок» В.В.Навроцкий, бывший разносчиком этой газеты, когда была она еще бедна, как сорный ящик.

Ну, конечно, и тут обычное юбилейное вранье и преувеличение, несмотря на то, что незадолго перед тем, присутствовавший тут же сотрудник «Одесского листка» Влас Дорошевич написал о юбиляре один из самых смешных своих фельетонов.

После того, как один из последних ораторов произнес тост все еще элегантно, несмотря на свой глубокий возраст <...>писателя, который по одному фельетону Дорошевича состоял из парика, вставных челюстей, накладных бровей, усов и прочих искусственных подобий бывшего Петра Дмитриевича Боборыкина, Навроцкий торжественно поднялся во весь свой нескладный маленький рост.

<...> Не знаю, завистью ли к ораторам его лукавый мучил, но только он дал знак, что тоже хочет блеснуть речью. Все знали эту слабость издателя самой распространенной газеты, как он любил аттестовывать себя, Знали, что после нескольких вступительных слов дар красноречия не позволяет ему двинуться дальше; этот оратор ударяет себя кулаком в грудь, пускает обильную слезу, и, схватившись за горло, выдавливает из-под густых

растрепанных усов чувствительное признание, что волнение мешает ему говорить, но что он предлагает всем выпить шампанского:

– За многолетнюю славу и здоровье...

Тут достаточно было бы назвать имя маститого, но у Навроцкого была еще одна слабость: как бы коротка его речь ни была, во что бы то ни стало вставить в нее хоть одно образованное слово, и тут он не воздержался и закончил:

– ...маститого ветеринара русской литературы.

Пробка шампанского опоздала на время хлопнуть и заглушить ветеринара, заменившего – ветерана, что тоже не совсем могло понравиться чествуемому, особенно после фельетона Дорошевича.

Петру Дмитриевичу не оставалось ничего, как вместе со своими почитателями улыбнуться чрезвычайно мило издателю и прибавить к улыбке, что хотя и весьма почитает почтеннейшую профессию ветеринара, но до сих пор полвека занимался жизнью и нравами двуногих, а не четвероногих и скромность не позволяет ему принять за чистую монету эту забавную оговорку.

[Боборыкин П.Д. Очерк [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1299/1–19, б/даты, черн. автограф, – 4 лл.]

Н.Н. Златовратский

Очерк

И вот я в Москве у В.Н. Андреева-Бурлака. Принят им дружелюбно, как и спутницей его закатных дней, юной <...> маленькой артисткой. «Мой друг Христинка», – отрекомендовал ее Андреев-Бурлак. Друзья дома фамильярно звали ее не Христинка, а Картинка за удивительную красоту. Конечно, проживаться долго у милого артиста я был не намерен, скоро

нашел, благодаря ему же, урок за стол и квартиру, тоже у очень известного и талантливого пришепетывавшего артиста-комика – А.М. Максимова, и что называется, вплотную вошел в литературу и театр.

Одним из первых знакомств моих было знакомство с известным писателем–народником Н.Н. Златовратским. Невысокого роста, присадистый, широкоплечий, с походкой вразвалочку и такими же манерами, доброжелательный, необыкновенно живой с зорко умными глазами, он приветливо встретил меня прежде всего уже потому, что я вышел из народа, отец мой был крепостной, пастух до юности, мать тоже из крепостных. Лишился я их в раннем детстве, когда был в 1 кл. реального училища и с 14 лет стал вполне самостоятельным человеком. Для Златовратского народ был святыней, и он преклонялся перед народом, как перед носителем высшей правды и добра.

Читал я еще в гимназии большой роман Златовратского Устои и повесть Крестьяне–присяжные. Для меня автор был таким чудом, что я смотрел на него, как на апостола, да и в наружности Златовратского, особенно в большой русой бороде с проседью и в прищуренных внимательных глазах было что-то апостольское, что-то общее с лицом Льва Толстого, перед которым он благоговел также, как и я, до того благоговел, что не решался даже курить при нем, а Златовратский курил много, сам необыкновенно ловко набивал каждую папиросу. Все для народа, и все через народ, был заветом всей его жизни, и при первом же знакомстве с моими стихами он, несколько помявшись, сказал: «Все это хорошо, конечно, и природа там и эта, как ее, любовь, но главное, писатели, особенно – дети освобождения, должны исполнять свой долг перед народом.

И он, несколько уходя головой в плечи, начинал бродить вперед и назад по своему бедному маленькому кабинету и говорить о народе, и о своем будущем романе «Дети освобождения», давно задуманного, но так и оставшимся не только ненаписанным, а кажется, и неначатым им. По крайней мере, он все реже вспоминал о нем, а новые ненапечатанные

рассказы читал, как всегда, застенчиво, не глядя на слушателя, и прочитавши, спешил спрятать в стол, не дожидаясь, как будто даже боясь отзыва слушателей. Тогда только что вышли его сочинения в издании Павленкова в двух томах. Критика, помнится, отнеслась к нему почтительно и внимательно, но появились уже новые молодые писатели Чехов, Короленко, повеяло чем-то новым, новой правдой жизни, новыми художественными откровениями, может быть, лишенных прежних творческих истин, но новыми по форме. Златовратский писал очень мало, печатал еще меньше, не пользовался общим почетом, и такой колосс для всех времен и народов, как Л. Толстой, дружелюбно относился к нему и порой хаживал к нему в его бедную маленькую квартирку, где он жил с своей большой семьей: жена и трое детей.

Я никогда не забуду, как однажды зимним днем встретил выходящим от него какого-то ладного старика-крестьянина с большой, довольно беспорядочной несколько на сторону сбитой бородой, в полушубке, простой деревенской шапке и больших сапогах. К Златовратскому немало хаживали таких основательных и ладных мужичков-раскольников. <...> толковых, умных и строгих сельских старост. Что-то знакомое показалось мне в этом бородатом лице, в этом пронзительном и требовательном взгляде, в этих мохнатых бровях. Я посмотрел ему в могучую спину и подумал: «Ах, вот <...>! Он похож на Златовратского, только выше его ростом и вообще покрупнее, потверже и повнушительней».

Не успел я перешагнуть порог жилища Златовратского, как он взволнованно встретил меня восклицанием: «Жаль, что вы не пришли минуткой раньше, вот бы и познакомились». И не успел он еще произнести имя Льва Николаевича, меня пронзил мучительно сладостный свет. Я понял, что мужик в полушубке с широкой спиной и плечами, был Толстой, величайший из величайших, при одной мысли о котором у меня слезы восторга приливали к глазам. Не дослушав Златовратского, который всю уже дымил своей самодельной папиросой, я не помню, что пробормотал, м.б.

извинение за свой крутой поворот, и бросился обратно на улицу, где на свежем снегу еще отпечатывались следы больших сапог, его следы. Я бросился вне себя по этим следам, они сворачивали налево, вроде как на провинциальную площадь, но там эти следы уже смешались с другими чужими следами, а знакомой широкой спины в деревенском полушубке и простой примятой шляпе как не бывало. Толстой исчез как видение. Я рванулся наудачу по направлению к Хамовникам, глядел туда–сюда, нет никого. Проклятие! Я остановился с горечью в сердце от несбывшейся мечты. Но через минуту одумался. Ну, хорошо, я бы догнал его, а потом? Ведь не с ума я сошел, чтобы на улице пристать к нему с разговором, или идти за ним, стараясь поставить свои ноги в его следы, глядеть на него, не сводя с него глаз и думать: вот это его голова, его плечи, его спина и рука, написавшая священные для людей книги... Так проводить его до самого дома в Хамовники. А вдруг он заметил бы эту слежку, и, пожалуй, счел бы меня за шпиона. Глупо. Не проще ли было воспользоваться предложением Златовратского, Бирюкова или Льва Павловича Никифорова, его друга, ввести меня к нему. Недавно Бирюков передал ему мною переведенную поэму Теннисона «Maud», в которой прославлялась война.

Мы время мирное считаем благодатью,
А сами, как дитя, позорящее мать,
Его возвышенно святую благодать
Публично предаем проклятью.
К наживе Каина стремятся все сердца,
Встает на брата брат и дети на отца
Нет лучше времени воинственного боя,
Когда в сердцах людей пылает честь героя.

Прочитавши этот перевод, Толстой расспросил Бирюкова обо мне, и узнав, что переводчику около 18 лет, просил привести к нему этого переводчика, чтобы выдрать ему уши, так как стыдно и грешно не только писать, но и переводить такие возмутительные вещи, которые содержат

призывы к войне. На столь нелестное для меня приглашение я не откликнулся, конечно. Но мне очень хотелось пойти к моему кумиру, и я решил дожидаться более счастливого случая. Случай представился.

Осенью того же года пришлось мне пробыть несколько месяцев в Вологде. Там я познакомился с другим известным народником, отправленным нашим правительством за непослушание из столицы в ссылку в его родной город, П.В. Засодимским (псевдоним – Вологдин).

Остановился в той же гостинице «Золотой якорь», где стоял и этот симпатичнейший писатель, худощавый и седой, всегда в бархатной курточке, подпоясанный ремненным пояском. Говорил он мягким симпатичным тенорком и слегка заикался, что вместе с его застенчивой манерой говорить придавало ему какой-то не смешной, а милый характер и нисколько не мешало такой же строгой, почти религиозной вере в русский народ, как и у Златовратского. Помню, он тогда писал свою повесть «Волчиха», и делал он это крайне медленно тонкими высокими буквами, чем-то напоминавшими его самого. Читал мне ее, и повесть мне понравилась, чем он был, по-видимому, доволен, хотя что могло значить мнение столь неопытного и мало сведущего критика!

Время было тяжелое: голодный год, и вот мы задумали выпустить сборник в пользу голодающих «Помочь», куда должна была войти эта повесть, но главный магнит – статья Генри Джорджа, переведенная Л.Н. Толстым и его предисловие к ней. Эту статью Засодимский просил меня получить лично от Льва Николаевича и привести в Вологду.

<...> Вернувшись к Златовратскому, хотя бы для того, чтобы извиниться за свое внезапное бегство, я застал его в облаках дыма, расхаживающим взад и вперед по кабинету, что служило у него признаком большого волнения. Рассказал ему о своем огорчении, но он согласился со мной, что ничего тут путного для меня выйти бы не могло, если бы я и догнал Толстого: «А вот если бы вы застали его у меня и послушали, как и что он говорит, то это другое дело. И подумайте только: меня упрекает, что я

давно не пишу беллетристики и не приготовил обещанного рассказа для Посредника, а сам говорить не хочет не только о всех своих напечатанных рассказах или романах, но не любит, когда ему поминают о большинстве его произведений, чуть ли не как о вредоносном вздоре. Раздражается, машет с презрением рукой, хоть не может не знать им цену».

Златовратский вдруг расставил свои короткие ноги, <...> взмахнул руками и как-то пронзительно воскликнул, так что очки скатились у него с широкого носа и повисли на одном правом ухе:

– А я слушал его, – продолжал он, – и еле удерживался, чтобы не броситься перед ним на колени и умолять его со слезами: Лев Николаич, батюшка, это хорошо, что вы пишете все ваши поучительные статьи. Верно, все это и нужно. Но умоляю вас, да не я один, а весь мир, пишите ваши художественные произведения. Ведь никто ничего чудеснее не писал и никто не напишет.

Очки сорвались у Златовратского, но он не заметил этого и даже того, что я поднял их и положил на стол. Он был так взволнован, что задохнулся от волнения, и слезы выступили у него на глазах. Быстро набил новую папироску дрожавшими пальцами, глубоко затянулся, и тяжело опустившись на стул, чтобы скрыть от меня свою слабость, и после долгого молчания пробормотал как бы не мне, а самому себе; «Да, батенька мой, вот мы его судили, а может, он и прав. Может, оно и верно это так. «Сам Бог гласит его устами» – у нас, во Владимирской губернии, в селе, парень по прозванию Царек. У него тенор неслыханный, и сам – молодец-картина. Приезжали к нему из Владимира в Архиерейский хор звать, да что из Владимира, из Москвы, чтобы значит ехал туда учиться петь, а потом дивить весь мир своим пением и деньги лопатой загребать, а он на это только рукой отмахивается. Мне, говорит, Бог этот голос дал не людей забавлять, а Бога славить. Да и устроил штуку: вместо столицы–заграницы на Афон ушел в монастырь, постригся.

Златовратский ткнул окурок в пепельницу, стремительно поднялся и тихонько промолвил, чтобы не услышала его худенькая и ревниво оберегавшая его жена.

– Пойдемте, А.М. Растормошил меня Лев Николаевич, так что неймется мне.

Я уже знал, что это значит, и, обещав подозрительно посматривавшей Стефании Устиновне скоро вернуться, мы, помявшись, проворно пустились на Арбат в облюбованную Златовратским пивную с Трехгорным пивом и черными солеными сухариками. По дороге пришлось проходить площадь, и я всегда должен был брать Н.Н. под руку, так как у него была нередкая и странная болезнь – боязнь пространства.

В пивной уже был еще один общий нам приятель – юморист со страшным именем Лев Медведев <...>.

<...> У Златовратского вскоре я встретился с молодым петербургским профессором Н.А. Котляревским. Он принес Златовратскому только что вышедшую тогда книгу свою о Лермонтове. Красивый, с хорошей фигурой, светский человек, Котляревский так отличался своей внешностью и манерой держаться и говорить от москвичей, что казался в бедной провинциальной квартире Златовратского совсем чужим человеком. Он был и человек до ногтей петербуржец, таким и остался до конца своей жизни. Я встретился с ним в последний раз в Болгарии, в Софии, куда он приезжал ненадолго отдохнуть от Петрограда, где он состоял заведующим Пушкинским архивом. Тогда, у Златовратского, он, между прочим, обратился ко мне с неожиданным вопросом:

– Почему вы, молодой, начинающий писатель из провинции, живете в Москве?

Я растерялся при этом вопросе. Златовратский отозвался за меня:

– А что же, разве Москва только для старых, отживших писателей?

Котляревский несколько смутился: «Нет, почему только для отживших! Но я хочу сказать, что в Петербурге у начинающего писателя

больше возможностей скорее выдвинуться: много журналов, а значит, и много читателей всех возрастов и направлений, так что и в материальном, и в литературном отношении...». Он замялся, увидев недовольно шевельнувшиеся мохнатые брови собеседника.

– Ну да, для карьеры, так сказать, оно, пожалуй, действительно так, – несколько задетый за живое, отозвался Златовратский. – Но молодому писателю не вредно прежде всего увидеть историю России, почувствовать прежде всего ее душу, ее народ, а то не уйдет». Большим пальцем правой руки через левое плечо мотнул он в сторону Петербурга, который как бы ревниво противопоставляет себя истинной России.

– Да ведь и это не уйдет, Николай Николаевич. – посмеиваясь, отозвался Котляревский и тут же с преувеличенной светской любезностью серьезно–уступчиво добавил. – А впрочем, вы правы, Николай Николаевич, в одном...

<...> Вот я, вместо того, чтобы выругать Льва Медведева за ремиз, бросился <...>. Ведь строки-то эти были из моего стихотворения, и он даже не подозревал, что играет с автором в карты <...>.

Была у него страсть собирать разные литературные курьезы и таким образом, составила́ся целая библиотека таких перлов, что они заставляли хохотать нас не меньше, чем его собственные юмористические сочинения и даже юмористические рассказы А.П. Чехова, который под псевдонимом Антоши Чехонте незадолго перед тем работал в том же «Будильнике». Но конечно, смех этот был другой <...>. И на этот раз Медведев захватил с собой тоненькую лубочного издания книжечку, за которую, как значилось на обложке, он получил поощрение из соответствующих сфер в виде не то <...> часов, не то какого-то иного дара.

Произведение это была патриотическая поэма, имевшая отчасти автобиографический характер. Начиналась она длинным лирическим вступлением:

В возрасте детском

Учился я в корпусе кадетском,
Но смерть моего покойного отца
Не дала мне довести дело до конца.

Однако, несмотря на эту прискорбную неудачу, автор не растратил своего боевого пламени и обрушил его с яростной силой не на внешних и на внутренних врагов, к борьбе с которыми, он, не вполне вероятно, надеясь на собственную удачу, призвал самого Господа Бога на помощь:

Господи, помоги мне издать стихотворение
Ко дню священного Коронования,
Чтоб истребить всех социалистов <...>
О вы, изверги социалисты,
Из вас могли бы быть хорошие медики,
Но разгильдяйство и лень
Вас толкнули на другую ступень.

[Златовратский Н.Н. Очерк [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1303/1–11, б/даты, черн. автограф, – 6 лл.]

В.Г. Короленко

Очерк

I

Лет тридцать тому назад стоял я в Н. Новгороде на высоком Откосе с несколько нескладным длинным парнем, таким же молодым, как я, и, вместо того, чтобы любоваться Волгой, которая в этот серенький, задумчивый день была как-то особенно прекрасно трогательна и близка сердцу обоих нас, волжан – мы свирепо спорили о литературе. Два имени ярко уже выделились тогда и определились в художественном творчестве: Короленко и Чехов. И тот, и другой стали любимыми писателями, хотя оба были еще молоды и от них ждали впереди многого. Почти однолетки по возрасту, оба учившиеся

в Москве как раз в то время, когда крепнет индивидуальность, и у талантливых яснее и отчетливее становится их творчество, как магнитная стрелка, давно колебавшаяся от разных внешних толчков, она начинает все точнее указывать одним концом на север, другим – на юг – эти два таланта при первом выступлении в литературе оказались так не похожи друг на друга, что сразу завоевали себе два разных круга почитателей, ревниво следивших за каждым новым произведением своих любимцев и яростно споривших о достоинствах, преимуществах и будущем обоих авторов.

– Помилуйте, радуюсь таланта Короленко, <...>определился вполне, – заявляли одни. – Его талант уже можно считать кристаллизовавшимся, между тем, когда Чехов все еще в творческом брожении.

– Ваш Чехов пишет только для развлечения. Между тем, как Короленко и его талант того священного свойства, <...>которые придают русской литературе <...> лучших представителей исключительный характер. Чувствуешь, понимаешь, во имя чего писатель творит, чему молится.

– По-вашему, что же, писатель что-то вроде попа. Пора эту песню бросать. Писатель должен лишь изображать жизнь, а уж само свойство истинного таланта таково, что всякое художественное произведение, а не предвзятое <...> показывает красоту и безобразие жизни, добро и зло. <...>

– Ну, уж Короленко-то никак нельзя обвинить в тенденциозности.

– Нет, можно.

– Именно.

–Да хотя бы в отношении к народу, Вечное стремление идеализировать народ. Выискивать какие-то особенно одаренные натуры в преступниках, <...>. Искать правды там, где явно сказывается безумие. <...> преждевременно старят дарование, лишают его свежести и новизны.

II

Такой, или приблизительно такой разговор вели мы, впадая, разумеется, в крайности, для защиты и возвеличивания своего любимца.

Собеседник мой, этот малый с простым скуластым лицом, одетый в высокие сапоги, поношенное пальто, из-под которого виднелась косоворотка, горячий с виду, <...>.

Он был неизвестен как писатель; к тому времени еще не напечатавший ни одной строчки, даже скрывавший, что пишет – Максим Горький, или по-настоящему – Алексей Максимович Пешков, <...> уже тогда относился к <...>чуткой молодой провинциальной интеллигенции.

В то время, как мы все больше и больше впадали в огорчение, на Откосе появился невысокого роста плотный крепкий с виду человек с бородой. Он задумчиво остановился неподалеку от нас и смотрел на Волгу с тянувшимися по ней барками <...>, на плоский противоположный берег, где раскинулось село Кунавино, с деревянными домиками и амбарами. Из-под полей мягкой широкополой шляпы темнели густые, слегка выющиеся волосы. <...>По тому, как он стоял, заложив руки за спину, и смотрел на Волгу, видно было, что это не интеллигент-доктор, не адвокат, не политик, не учитель, не инженер,<...> ни<...>тем более – чиновник. <...>Незнакомец постоял так минут десять, двинулся мимо нас, мой собеседник оборвал фразу и приподнял шляпу на голове, кланяясь проходившему, который с вежливой приветливостью поднял шляпу над красивым лбом и красивого рисунка волосами, и кивнул ему головой:

– Вот он...

– Кто?

– Да Короленко Владимир Галактионович.

Я так и впился глазами в эту широкую спину, с сильными, крепкими плечами, которые почти не колебались при его прямой спокойной походке.

– Вот так - так... Он стоял так близко, а я и не знал, что Вы с ним знакомы, а я хотел ...познакомиться...

– А вы пойдите к нему и познакомьтесь.

– Ну как – ни с того ни с сего...

– Но ведь вы пишете и даже печтаетесь в журналах. <...> А что же, Владимир Галактионович... Да вот что, ...вспомнил ! В журнале <...>была напечатана глава из «Света Азии», переведенная вами. Короленко показалась и сама поэма, и ваши стихи – он рекомендовал мне прочесть ее.

Я взволновался. ...

– Он всех любезно принимает<...>Как ваша поэма называется? <...>

<...>Ободрил меня Горький...

– Он вам скажет, хорошо это или плохо... Он человек зоркий и как вам скажет, так оно и есть.

III

Велико было молодое нетерпение узнать у такого <...>большого писателя, как Короленко, великий ли я человек. Я недолго мучился сомнениями, и вечером ненастного осеннего дня направился на квартиру Владимира Галактионовича. «Очарую Короленко своими стихами», – думал я. Все-таки втайне я надеялся, что найдутся кое-какие строки... Сердце было, однако, далеко не спокойно<...>.

Я ожидал увидеть превосходный писательский кабинет с огромным письменным столом, с множеством книг, журналов, с большими портретами знаменитостей, – увидел совсем простую квартирку<...> Но, глянув на Короленко, который встретил меня дружески, <...> я почувствовал, как-то сразу, что даже простота и скромность идут к нему: он<...> был простым и таким домашним<...>Это впечатление еще сильнее утвердилось, когда Владимир Галактионович повел меня в столовую и познакомил со своей женой. Он сказал мне:

– <...>Нам очень понравилась эта поэма. Хорошо бы и остальное прочесть<...>

Бедный Владимир Галактионович, не предполагал, говоря это, на что он <...>обрекал не только себя, но и свою жену<...> Я решил уже покаяться, просить извинения. Короленко сказал мне, чтобы я не смущался... Затем

стал расспрашивать, кто я и что, где учился, давно ли в Нижнем и т.п. В наплывающих сумерках эти мирные разговоры были прерваны приходом прислуги. Владимир Галактионович сказал: «<...> Сейчас будет самовар, а пока, если хотите, почитайте вашу поэму.» ...Еще было время отступить, ...и я дрожащей рукой раскрыл рукопись и начал читать. <...> Удивительно, как чувствуется автором недостаток собственного произведения, когда читаешь его понимающим людям. Я уже сам осознавал, что читаю что-то вроде смертного приговора самому себе <...> перед этим человеком, прожившим долгие годы в ссылке. <...> Но я чувствовал, что какая-то посторонняя сила толкала меня продолжать мучительную пытку<...> Увы, все благоприятствовало моей гибели. Не смел я все еще взглянуть на Короленко, понимая, что своим молчанием он может окончательно придавить меня. <...>

<...>Он весьма внимательно слушал<...>

<...>В это время в столовую вошел необыкновенно симпатичный человек, сразу рассмешил Владимира Галактионовича и его жену какой-то забавной фразой и, освежая весь воздух, как бы застывший от моей поэмы. Этот гость был Н.Ф. Аннинский, один из <...>талантливейших людей, с какими мне приходилось встречаться.

Конечно, не стоило бы рассказывать об этом – <...> явился к нему, и отнял у него время и отдых всеми своими незрелыми произведениями. Он всегда очень внимательно и заботливо относился ко всякому, приходившему к нему за советом и помощью, будь это литературное, общественное или даже благотворительное дело – <...> пристроить в какой-нибудь журнал. Через руки Владимира Галактионовича прошел один из первых моих романов «Земля», как и горьковский «Челкаш», напечатанный в «Русском богатстве». А между тем, каждый из нас <...> был дорог для Короленко. Помимо литературной <...> работы он <...> занимался общественной деятельностью и публицистической. В 1891 г. голод дал себя знать в Нижегородской губернии и всем памятна доля Короленко в борьбе с общественными трутнями...которые старались этот голод скрыть.

Короленко-боец был не похож на Короленко-художника. как <...>художник мягок <...> ко всему забитому и темному, <...> настолько <...>беспощаден в отношении к врагам справедливости. <...> соединившись с Михайловским, сначала в Северном вестнике, затем в «Русском богатстве», основанными ими, они шли рука об руку до самой смерти Николая Константиновича, как два верных и чистых рыцаря. Если Михайловский и был старше, и опытнее, то гибкий и острый в речи Короленко был фактически редактором. Но мне нечего говорить об этой стороне характера и деятельности Владимира Галактионовича. Слишком ясно, что все ...переживаемое Россией выразилось в его <...>строках, которые вышли в последние годы из-под его пера, и бесконечно велика <...> была <...>мука этого большого искреннего сердца, так страстно любившего родину и народ, отдавшего ей всю душу, весь свой талант и свободу.

Но и в эти черные дни, когда даже среди прежних друзей народа разочаровавшихся в нем было великое множество, таких <...>, заживо зарывших в землю свою любовь и веру в народ; Короленко оставался ему верен.

Некоторыми свойствами своего таланта и направления Короленко примыкает к народничеству. Зброшенный в самые цветущие годы своей жизни в Сибирскую глушь, Короленко и там, среди, просторов <...> России <...> среди гонимых и униженных <...> проявил такое благородство души, такую силу инстинктивного протеста против несправедливости, человеческой тупости, жестокости и злости, что созданное Короленко, стало <...> библейского смысла. Говорю – почти, ибо героям Короленко не хватает ясности для их протеста, осмысленному в годы <...> борьбы <...>, которую они ведут против гонителей и начальников – таков их закон <...>.

– Обличаю начальников, – пояснял он. – Начальников неправедных.

<...>Стою за Бога, за великого Государя.

Эта фигура ...приобретает драматический характер, когда мы узнаем, что никакого преступления <...> за ним <...> не числится..., что

добровольно принимает он крест страданий во имя гонимых <...>, во имя ненависти к насилию. Короленко остался верен народу и не проклинал, не презирал его, а лишь останавливался перед его заблуждениями, <...>раздумьями, тоской и надеждой.

Встречались мы и в доме его в Петербурге, где он жил с такой же скромностью, что и в Нижнем, и в таком же деревянном провинциальном домишке, как в Песках, и в редакциях, и общественных собраниях, и в литературном мире, и в частном доме, и на радостных праздниках, каковыми, например, было чествование Короленко, когда собравшиеся высказывали свою признательность к нему в день шестидесятипятилетнего юбилея в Петербурге, в огромном Зале <...>. <...> задушевно и сильно выражали свою любовь светлomu писателю-художнику, правдивому и честному, и <...> друзья его Н.Э. Анненский и <...> поэт А.Н. Майков <...> Ибо Короленко не мог не сознавать и не чувствовать, что бездействие, равнодушие - были его врагом. Короленко оказался не только не врагом, но и защитником народа. <...> мечта сблизила Чернышевского, Некрасова, Толстого, Тургенева, Короленко. Это вовсе не значит, что наш народ в реальной жизни, в событиях оказался каким-то чудовищем; но все же огромные дремавшие в нем силы, которые <...> в это русло <...> и подготовить это русло. Конечно, грань этой веры-мечты и удаля, и сила, – такой образ исчезнет вместе с романтическими прекрасными писательскими обликами.

Но умирает только смертное, останется светлая легенда и легендарными образами будут светить в памяти народа такие великаны, как Толстой и Достоевский; но и Короленко и подобные ему по своему духовному облику – принадлежат уже прошлому.

[Короленко В.Г. Очерк [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1290/1–9, б/даты, черн. автограф, – 23 лл.]

А.И. Куприн

Очерк

(фрагмент)

Когда умирает близкий человек, друг, с которым тебя связывали многолетние сердечные узы, общее дело, интересы, художественные в литературе с ним <...> мир, <...> ответами <...> один из вариантов <...>

Что же сказать, если этот друг, большой человек, <...> таланта, творец художественных ценностей, Куприн, которые живут не только больше, чем сам автор, но и больше, чтобы восторг дарить всему живому, радуя мысль и душу, и уча, как надо жить и видеть жизнь. Вот умер Куприн, с которым когда-то мы проводили вместе прекрасные дни нашей молодости, с <...> вечности, Куприн вернулся в прошлом году и не столько по своей воле, сколько дочери, маленькой кинематографической артистки и надеявшейся на более широкие перспективы для своей артистической карьеры, на родине, где имя ее отца могло служить сильным двигателем на этом пути. Но Куприна-то, конечно, большевики с почетом приняли, а дочь его оставили в Париже. Это не значит, что Куприн был вовлечен таким образом в недостойную игру: он, как и все мы, страшно тосковал по родине, плохо работал вдали от нее, потому что принадлежал к типу писателей, для творчества которых нужен родной воздух и родная почва. Тяготы, конечно, <...> с нашим эмигрантским народом, нужда которая <...> и такого писателя, как Бунин, заставила из Франции обратиться ко мне с мольбой выручить его из крайне тяжелого материального положения. Я <...> в прошлом году, <Г. Волошина>, деятельного, энергичного и доброго человека, секретарем нашего Общества Литераторов в Болгарии приняли <...> и благодаря отзывчивости Цвигунов, служившего в то время Мих. Ин. дал Куприну 2 тыс. франков по тогдашнему курсу 12 тыс. Куприны поехали, разумеется, не к большевикам <...> отношение его к ним слишком хорошо известно и нам, такие как Нисский, Карская, умная Тэффи очень хорошо ответили: «Куприн выехал не к

большевикам, как баран от вас, господа, от вашего злословия к свету, и радости, так как ему жить было нечего в Париже с семьей <...> библейского <...>.

<...> Познакомились мы с Куприным 40 лет тому назад в маленькой приморской деревушке Люстдорф, где я проводил лето. У меня в то время гостил Бунин, как брат. И вот, однажды явился к нам только что поселившийся по соседству в семье приятеля его, приятный, интеллигент; молодой, невысокий; но плечистый человек, весьма<...> с некрасивым, но умным лицом и остроумными зоркими глазами. Куприн! Он недавно перед этим оставил военную службу, путь куда ему открыл кадетский корпус и, по его рассказам нам три года поцарствовал, был и актером в провинции на пробных ролях и репортером в провинциальных газетах, но мечтал о серьезной литературе и относился ко всем житейским невзгодам по молодости своей и беспечности весьма юмористически, Он рассказывал: «Первым моим серьезным выступлением в качестве репортера была статья под заглавием «Гнусное насилие», которой после разных неудач обратив на себя внимание, я надеялся отличиться, Расписал что называется акварелью и эмалью зверя-насильника какого-то кузнеца-разбойника и его несчастную жертву. Волосы у меня самого шевелились, когда я писал эту статью. Вышло строк около <...> – будет на что закусить и выпить. Сдал статью секретарю редакции, строгому старику в железных очках. Раскрываю на другой день дрожащими руками газету <...> и в громоносной трагической тишине читаю в хронике заметку петитом в <...> строк под названием: «Проступок маньяка»<...> Помню и его рассказы из актерской жизни. Ко времени нашего знакомства Куприн, однако, уже успел напечатать несколько рассказов в газете и первую повесть в «Русском богатстве», у Короленко – «Молох», на которую обратили внимание в печати. За этой повестью стали появляться произведения Куприна и в других изданиях, главным образом, в «Мире Божьем» (впоследствии – «Современном мире»), на издательнице

которого, М.К. Давыдовой, Куприн впоследствии женился, но скоро развелся с нею и женился вторично, прожив с Е.М. до смерти своей.

[Куприн. Очерк [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1303/1–11, б/даты, черн. автограф, – 4 лл.]

Н.Г. Чернышевский

Очерк

Чуть ли не за год до возвращения Н.Г. Чернышевского из ссылки в Саратове уже ходили об этом слухи. Откуда взялись они, никто не знал; да и трудно было знать, так как в соответствующих официальных сферах покуда еще не было речи. Однако, слухи эти в положенный для них день оправдались: тайная гордость Саратова, его уроженец, политический преступник Н.Г. Чернышевский, хоть и под строгим надзором, поселился в своем родном городе, где даже гимназисты не только старших, но и младших классов с страстным воодушевлением распевали, впрочем, в более или менее безопасных местах, вроде Зеленого Острова на Волге:

Выпьем мы за того,
Кто «Что делать?» писал.
За идеи его,
За его идеал.

Удалось и мне с большим трудом и под строгой клятвой достать этот знаменитый запрещенный роман. Тогда было время тайных кружков, и мы, гимназисты шестого класса, читали этот роман при закрытых дверях и окнах и даже пытались подражать опыту Рахметова с гвоздями, хотя и не знали, зачем, собственно, нам было нужно это самоистязание.

Книжка была до такой степени засаленная, что из нее можно было сварить суп. Некоторых страниц не доставало, но вместо недостающих

печатных были вставлены переплетенные благоговейно чьей-то поклоннической рукой и каждому читателю было завидно, что не ему выпала эта честь и счастье.

Мы, реалисты, решили после долгого обсуждения встречать знаменитого писателя всем классом, хотя бы для этого пришлось рискнуть если не изгнанием из реального училища, то в любом случае большими неприятностями: время было для учащихся суровое, дяляновское, по имени тогдашнего министра образования Делянова, прославившегося гонением на так называемых кухаркиных сыновей. Мы, реалисты, обязались взаимной клятвой скрыть свое решение от гимназистов, чтобы они, во-первых, не перебили у нас эту героическую идею, во-вторых, во избежание боевых столкновений со своими соперниками, что случалось неизменно по традиции при коллективных встречах на свободе.

Взрослые тоже в великой тайне, как и мы, постановили встретить своего учителя и пророка достойным образом. У взрослых были даже старики, лично знакомые с Чернышевским по прошлому, и на них из этого прекрасного далека падал светозарный блеск приближающегося светила. Было в этом много трогательного и провинциально наивного, но лишь благоразумные люди заподозренные, может быть, без основания в трусости и, во всяком случае, в отсутствии жертвенного мужества, которые дерзнули высказать мнение, что такая встреча может повредить не столько встречаемым, сколько встречаемому, и во всяком случае без его разрешения дерзать на замышляемый демонстративный поступок, было неудобно.

Ко времени возвращения Чернышевского мне пришлось уехать в Москву и встретиться с ним в первый раз не в Саратове, родном мне городе, а в Астрахани ровно 60 лет тому назад.

Чернышевский жил во втором этаже маленького деревянного домика вместе со своей женой Ольгой Сократовной, или, как ее звали в родном городе, Волгой Саратовной, которую почему-то было принято считать прообразом героини романа «Что делать?» Веры Павловны.

Сам я, начинающий восемнадцатилетний писатель, напечатавший всего несколько стихотворений в Русской Мысли В.М. Лаврова и профессора Гольцева и в Русском Богатстве Л.Е. Оболенского не решился вот так, ни с того, ни с сего, затесаться к старому знаменитому писателю, но мой приятель, Ковров, антерпренер астраханской оперетты, добрый знакомый Николая Гавриловича, обещал пойти вместе со мною, уверив меня, что в такой-то день и час, Чернышевский, с которым он говорил накануне обо мне, будет ждать нас у себя. Вчера он был с женой по приглашению Коврова у него в оперетке на «Прекрасной Елене» и оба, особенно Николай Гаврилович, много смеялись <...>. На беду мою приятель мой в этот именно день и час оказался неотложно занят. Я был в отчаянии, но он убедил меня, что если я пойду один, Чернышевский примет меня и что даже лучше для меня встретиться с ним наедине, что он даже заинтересовался мной как поэтом, вышедшим из народа, что у него самого есть два сына, из которых один тоже пишет стихи. Последнее обстоятельство несколько приободрило меня. Жаль только, что сыновья Чернышевского не с ним. Так или иначе, после долгих колебаний, я решился пойти.

Простая провинциальная квартира. Я поднялся в 2-ой этаж по деревянной скрипучей лестнице. Прислуга простая, встретила меня как доброго знакомого и прежде, чем я успел открыть рот, сообщили, что барин с барыней хоть ушли в баню, но пора прийти им, и просили подождать их, когда придете.

Из этого предисловия не трудно было заключить, между прочим, что Чернышевских не часто посещают гости, и это почему-то удивило меня, но было приятно.

Приятно было и то, что я мог осмотреться у них и успокоиться от тревожного волнения и м.б. придумать что-нибудь умное и подходящее, чтобы оправдать свое посещение, нежели все, что приходило мне в голову по пути к нему. Ввела меня прислуга в маленькую комнатенку, где кроме простого письменного стола с простым базарным креслом и клеенчатой

кушеткой, да таким же простым стулом не было никакой другой мебели и ни одной картинки, ни одного портрета, ни одного цветка, если не считать небольшого кактуса, в котором было больше колючек, чем зелени, да и то как будто попал сюда случайно и растерянно топорщился, не понимая, как и зачем он очутился здесь.

На столе простая стеклянная чернильница, в чайном стакане карандаши, неровно обточенные, да ручка с пером, внушая мне такое же почти чувство, как своего рода меч-кладенец сказочного Еруслана Лазаревича. На небольшой этажерке мало книг, больше всего история Вебера по-немецки, а на красно-пропускной бумаге, покрывавшей весь стол с обратными письменами, кое-где чернильные пятна. Не трудно было догадаться – что это строчки перевода из Вебера, а сама рукопись скрывалась в столе, может быть, с рукописями его собственного творчества. Это первое впечатление подействовало на меня успокоительно.

– Так оно и должно быть у такого рыцаря духа, каким я представлял себе Николая Гавриловича Чернышевского, но все же втайне пожалел, что все вокруг него так бедно и голо. В сотый раз я стал придумывать, как и чем оправдать настойчивое желание видеть его. Однако прежде, чем успел придумать, в крошечной передней послышалось движение и сразу три голоса: два женских звонких и один глуховатый и мягкий – мужской, а вслед затем в дверях высокая сухоощавая староватая женщина с белым большим узлом в руках, который она тут же передала прислуге. Здесь же был и Н.Г.Чернышевский – невысокая фигура, несколько сутулившаяся. Не старик, его никак нельзя было назвать стариком, потому что в густых расчесанных с косым пробором каштановых волосах не было ни одного седого волоса, не было и старческих морщин на покрасневшем, как и у его спутницы, по-видимому, от бани, лице. Ясно было, что это Ольга Сократовна и Николай Гаврилович Чернышевские. У меня был фотографический портрет с него в молодости, но там он был без бороды и усов, а тут с небольшой узкой светлой и реже, чем волосы, бородкой.

Я с бьющимся сердцем схватил его суховатую протянутую мне жилистую руку и услышал тот же, несколько глуховатый голос: «Федоров. А что же Ковров?». И, не дождавшись ответа, продолжал, обращаясь к жене: «А это жена, Ольга Сократовна. Ну–ну, садитесь, садитесь», – пригласил он меня, вручив прислуге свою старенькую помятую шляпу и серенькое дешевое пальто, устремив на меня сквозь очки внимательные глаза.

Ольга Сократовна, как мне показалось, не совсем довольна на меня взглянула. О как она мало была похожа на героиню романа! Не сказав ни слова, она удалилась с прислугой и узлом. Я еле успел смущенно пробормотать, что по–видимому, пришел не вовремя и готов был уйти, но хозяйка в дверях обернулась, и с насмешливой, как мне показалось, улыбкой на мой, вероятно, растерянный и жалкий вид, произнесла: «Нет, что уж, оставайтесь, Н.Г. любит молодежь. Только не очень волнуйтесь и не утомляйте его».

– Да что я, старая дева, что ли, а он кавалер, который собирается меня увлечь в вихре вальса, – заметил Чернышевский.

Снова усмехнулась Ольга Сократовна, и на этот раз в улыбке мелькнуло что-то милое, осветившее на миг поблекшее худощавое лицо с выделявшимися скулами. Она махнула рукой и ушла вслед за прислугой.

Не успел еще Чернышевский расположиться на кушетке, обитой клеенкой, чтобы в спокойной позе отдохнуть после бани, как она снова быстро и раздраженно вошла и недовольно стала выговаривать ему:

– Ну вот, куда ты задевал гребенку? Хочу причесаться, ищу, гребенки нет.

– Да в узле гребенка, наверное.

– В узле, в узле? Искали мы в узле. Нет гребенки.

– Поищите хорошенько.

– Весь узел перерыли.

– Перетряхните хорошенько, наверное, там застряла гребенка.

– Каждую тряпочку перетряхнули. Нет и нет. Засунул куда-нибудь. Может быть, в карман или там оставил, в бане.

– Да нет же. Я сам видел, как ты гребенку в чулок сунула.

– Сам видел, сам видел! – снова переговаривала она. – Во сне, видно, ты сам ее видел! Вечно так <...>.

Но в это время вошла прислуга, с торжеством высоко помахивая злополучной гребенкой.

– Вот она <...>. В чулке замоталась гребенка.

– Ну вот, видишь! – упрекнул жену Чернышевский. – Говорил тебе,

– Говорил, говорил... Говорить-то ты мастер, а поискал бы, так на это тебя нет.

– Да где мне искать, когда узел у тебя.

– У меня! А где же ему быть, узлу с грязным бельем, не у тебя ли под головой.

И Ольга Сократовна круто повернулась и ушла, но вскоре вернулась с чаем, печеньем и вареньем на блюдечках, и показалась мне совсем иной – приветливой и гостеприимной, точно хотела сгладить первое впечатление. Чернышевский, вероятно, чтобы я не мешал ему отдыхать, спокойно попросил меня рассказать ему то, что, он уже отчасти слышал от Коврова, и О. С. тоже попросила, должно быть, из приличия, а может быть, и в надежде, что Н.Г. уснет, и я оставлю его в покое. Так бы, конечно, и было, но как на грех, он заинтересовался моим рассказом и когда я заметил, что его глаза полусмежились, легче мухи поднялся с места. Н.Г., как ни в чем ни бывало, открыл глаза.

– Вы думали, я задремал. Напротив, я с большим интересом слушал все, что вы рассказывали. Немало–таки вы вытерпели боли в родительском доме и особенно оставшись с 12 лет сиротой, а стали самостоятельным человеком. Но это ничего, это даже хорошо. Для писателя, художника детство – истинная сокровищница. Все писатели оттуда черпают часто

драгоценный материал – Пушкин, Толстой, Аксаков, Некрасов, Гоголь, Тургенев, Герцен.

– А Достоевский, Николай Гаврилович?

Он слегка нахмурился и на минуту замолчал, и тут я все-таки сделал бестактность: ходили вздорные слухи, что Достоевский написал пасквильный рассказ о Чернышевском Крокодил. Эту злокозненную нелепость опроверг сам Достоевский, как нельзя более убедительно в Дневнике писателя, но что-то от клеветы и сплетен как бы ни были неправдоподобны, остается, и м.б. Чернышевскому неприятно было это воспоминание. Однако, через минуту он отозвался ясным тоном.

– Ну, Достоевский великий талант, смертельно уязвленный человеческой болью и страданием, оскорбленный несправедливостью и злостью людей. Ведь вы подумайте только, что он вынес! Родился среди мук и страха в больнице, где отец его был врачом, ненавидимым народом. Отца убили за жестокость и сладострастие. Сам Федор Михайлович был приговорен к смертной казни, побывал на эшафоте, чтобы вынести многолетнюю каторгу, страдал падучей всю жизнь и нес еще большую кару: бремя за всех несчастных людей.

Есть у него грехи, у кого их нет, но за великий талант его все прощается, да впрочем, он и не нуждается ни в чьем прощении. Он с полным правом может сказать о себе словами Некрасова:

Что враги! Пусть клеветают язвительней.

Я пощады у них не прошу.

Не придумать им казни мучительней

Той, которую в сердце ношу.

Вот ведь и об авторе этих строк что только не говорили! Кто же как не Достоевский мог сказать их о себе с большим правом. Конечно, был при этом Достоевский и большой человек. А легко ли, падучей страдал! Это не могло не обострять и достоинств его творчества и недостатков, оттого многое кажется у него преувеличением и самоистязанием даже.

Чернышевский допил свой чай, с удовольствием высосал лимон и сказал с какой-то лукавой улыбкой:

– Ведь вот кислый и острый лимон, и морщишься, а с особенным удовольствием не только пьешь с ним чай, но и ешь его: не даром его соком от цинги лечат.

– Да, видимо, любите стихи, Николай Гаврилович, – признаюсь, не без задней мысли спросил я его.

– Стихи приемлемы только тогда, когда они как хорошая скрипка, совершенны.

<...> Но все же он пригласил меня заходить. Я от всего сердца поблагодарил его, однако, оговорился, что боюсь помешать ему работать.

– Э, я рад буду, если помешаете, – улыбался он. – Ничего тут я теперь не пишу, а вот перевожу Историю Вебера, которая как всякая такая история есть больше собрание анекдотов, Из всех анекдотов самые скучные и хвастливые немецкие анекдоты, также, как самая угодливая, несмотря на ее великие достижения, немецкая философия. Выходит, что история у них – в значительной степени философия, философия – история.

Вскоре, в последний раз я видел Чернышевского уже в Саратове. Он показался мне постаревшим и осунувшимся, но на нездоровье не жаловался. Я вообще не помню, чтобы в эти две краткие встречи он хоть словом пожаловался на что-нибудь. О своей ссылке он как-то при мне неохотно и вскользь упомянул в ответ на вопрос какой-то не в меру любопытной дамы:

–Жить можно везде, где есть книги и люди, пожалуй, больше книги. В ссылке я многому научился.

Я успел в Москве приобрести новые знакомства, и он с большим интересом расспрашивал меня обо всем. <...> добродушный юмор светился всегда в его отношении к людям и событиям, которые порой не заслуживали ничего, кроме презрения.

Сказывалась уже та мудрость жизни, которая под старость украшает особенно одаренных и воистину хороших людей.

Смерть его не была неожиданной ни для кого, но поразила она всех, кому дорого жертвенное служение истине и дорога любовь к своей родине и милосердие ко всем обездоленным и гонимым.

Как-то само собой при получении печального известия о его смерти написалось у меня стихотворение, посвященное его памяти, которое начиналось так:

Смолкни у этого скорбного гроба,
Смолкни, постыдная ненависть, злоба,
Прах его знамя народной любви
Благослови.

[Чернышевский Н.Г. Очерк [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, Фонд А.М. Федорова. КП 1295/1–10, б/даты, черн. автограф, – 6 лл.]

Новые произведения Толстого *(фрагмент)*

В этой книге оживает и запечатлевается не только сама природа, но и душа самого автора не меньше, а иногда и больше, чем даже в письмах и дневниках. Если проникновенный, любящий и зоркий точный взгляд открывает нам здесь душу природы, и природа, в свою очередь, помогает открыться авторской душе до тончайших <...> глубин. Авторская индивидуальность сказывается тут не только в строках, но как бы даже и между строками. В них не только чувствуется стиль, но как бы видишь и самый почерк, которым впечатления записаны. Оттого и то, что называют «неповторимостью» <...>. В этих толстовских набросках, конечно, <...> хотя бы камешек или рациональное зерно <...>.

И напрасно автор предисловия к этим запискам Толстого Т.Н. Полнер хотел бы извиниться за толстовскую небрежность и за отсутствие литературной обработки.

<...> Между отношением к природе Мопассана и Толстого разница не только стилистическая, как и между характером и наблюдательностью того и другого писателя. Мопассан описывает природу как бы стоя возле нее, Толстой описывает ее, как бы составляя часть этой природы. Для Мопассана существовала красивость природы, для Толстого просто красота <...>.

[Новые произведения Толстого. Статьи о литературе [Рукопись] / А.М. Федоров. – ДМЦ, КП 1292/15, б/даты, черн. автограф, – 3 лл.]