

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

На правах рукописи

Изумрудов Юрий Александрович

**ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ БОРИСА САДОВСКОГО:
ПРОБЛЕМАТИКА, ПОЭТИКА, КОНТЕКСТ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Диссертация на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Научный консультант –
доктор филологических наук, доцент
Юхнова Ирина Сергеевна

Нижегород – 2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
Глава первая. Литературные мистификации Бориса Садовского	25
Часть 1. Борис Садовской в истории литературной мистификации	25
Часть 2. «Блоковская» мистификация Бориса Садовского	31
§1. Творческая история. Аспекты проблематики	31
§2. Историко-литературный контекст топонимов «Красная площадь», «Арзамас»	43
§3. За строкой ершовского эпитафия к предпубликационному варианту «Солдатской сказки»	54
§4. Историко-литературный контекст топонима «Калуга»	75
§5. Историко-литературный контекст образа-символа самовара	117
Часть 3. «Горьковская» мистификация Бориса Садовского	142
Глава 2. Неизвестные тексты Бориса Садовского в аспекте жанра	167
Часть 1. Многожанровость творческого наследия Бориса Садовского	167
Часть 2. Литературно-критические и публицистические статьи	170
§1. «Наполеон в русской поэзии»	170
§2. «Два канцлера»	180
§3. «Философия брака»	193
Часть 3. Жанр поэмы. «Вениамин Терновский»	209
Часть 4. Жанр повести. «Черный перстень»	225
Часть 5. «Цветной занавес»: пьесы Бориса Садовского	247
§1. Драматургическое наследие Бориса Садовского. Общая характеристика	247
§2. Мелодрама. «Мальтийский рыцарь»	253
§3. Мистерия. «Лиза»	284
Часть 6. Эпистолярный Борис Садовского	303
Письмо к сестре Е.А. Садовской	303

Заключение	322
Публикации Ю.А. Изумрудова по теме диссертации	334
Список литературы	338

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность настоящего диссертационного исследования определяется следующими аспектами. Монографическое изучение творчества Бориса Александровича Садовского, талантливого, оригинального писателя, во многом недооцененного как при жизни, так и после смерти, углубляет представления об истории русской литературы конца XIX – первой половины XX в. Введенные в научный оборот архивные материалы расширяют поле литературного процесса, позволяют уточнить особенности рецепции современниками творчества ведущих писателей эпохи, в частности А.А. Блока, М. Горького. Выявление скрытого полемического подтекста мистификаций Садовского стимулирует дальнейшее изучение этого вида литературного творчества. Актуальность исследования связана также с тем, что в нем найдены новые подходы к изучению нижегородского регионального литературного процесса.

Борис Садовской занимал особое место в литературном процессе своего времени, пережил сложную творческую эволюцию. Исследователями и критиками Садовской долгое время квалифицировался писателем одиозным, «не созвучным эпохе», упадочным декадентом. По идеологическим причинам его произведения в Советской России не печатались. Сформировалась традиция соотносить имя Садовского с худшими тенденциями того исторического периода, в рамках которого развивалась его творческая деятельность. Вот что, к примеру, писал в установочной статье в масштабном томе «Литературного наследства», посвященном русскому символизму, в 1937 году авторитетный ученый-философ В.Ф. Асмус: «Неутомимый в измышлении гаденькой контрреволюционной клеветы, Борис Садовской третирует Белинского... В программной для “Весов” статье “О старой и новой критике”, написанной в дни великих событий первой русской революции, Садовской развернул оценку развития русской критики, напоминающую антимарксистские и антилиберальные завывания современных фашистов. В лице Садовского и других сотрудников “Весов”

русский буржуазный интеллигентский либерализм порывает не только со всякой демократией, но и с самим либерализмом. Изучающим историю возникновения фашистской идеологии безусловно придется поставить вопрос о роли символизма в этом возникновении»¹. Конечно же, из всего этого были сделаны соответствующие выводы относительно места Садовского в современной литературе. Чуть раньше, в 1935 году, А.А. Волков охарактеризовал Садовского «эстетствующим обывателем» и дал негативную оценку его книге «Самовар»: «Целую книгу стихов Садовской посвятил... самовару. <...> Разве это не живое свидетельство идейного крохоборства? В этом случае никакой талант не может предохранить художника от художественного вырождения. Тема самовара берется в разных аспектах. <...> Идея каждого стихотворения этого цикла органически увязана с этим атрибутом буржуазно-мещанского быта. Действительно можно повторить вслед за некоторыми пессимистическими ревнителями российской словесности: “до чего дошла русская поэзия”»². Между тем в «Самоваре» была подчеркнута важность сохранения животворных национальных традиций *со-гласия, со-понимания, со-участия* (эта книга и прежде всего ее метатекстовые идеи имеют концептуальное значение для данной диссертации).

Подобный категоризм суждений можно объяснить мрачными 1930-ми годами. Но и во времена более поздние отношение к Б.А. Садовскому в главном не менялось. Прочитав слова внучатой племянницы писателя Е.А. Новиковой о ее впечатлениях от статьи Б.И. Соловьева «“Вехи”, или Катехизис предательства. К 60-летию опубликования статьи В. И. Ленина “О “Вехах”»» («Октябрь», 1969), записанные нами в 1997 году: «Помню чувство неловкости, когда я прочла следующее: “Борис Садовской пытался отгородить искусство от самых живых и плодотворных источников вдохновения, от связи с народом, с жизнью, с современностью, тем самым

¹ Асмус В.Ф. Философия и эстетика русского символизма / В.Ф. Асмус // Литературное наследство. Т. 27 – 28. М.: Журнально-газетное объединение, 1937. С. 7.

² Волков А.А. Поэзия русского империализма / А.А. Волков. М.: Гослитиздат, 1935. С. 91, 92.

обрекая его на прозябание и застой”. Дальше – больше: оказывается, Б. Садовской – ретроград и крепостник, а его высказывания вообще весьма характерны для всего реакционного лагеря! Понятно, почему долгие и долгие годы Бориса Садовского не печатали»³.

В 1973 году, уже в другой своей статье, Б.И. Соловьев по сути так же высказался о Садовском: «...закоренелый крепостник, ослепленный злобой ко всему, что было в его глазах “потрясением основ” милой ему, старой, патриархально-дворянской жизни. Ему казалось, что для ее защиты хороши все способы и все средства – вплоть до самых предосудительных»⁴.

С наступлением перестройки в СССР и утверждением новой общественно-политической системы наметились принципиальные изменения в трактовке творческой деятельности Садовского, стали осознаваться ее масштаб и эстетическая значимость, а интерес к Серебряному веку акцентировал и внимание к Садовскому. Были изданы сборники его прозы и поэзии, мемуары, неизвестные архивные тексты, эпистолярные материалы. Появилось понимание того, что пусть Садовской и не был на первых ролях в литературном процессе, но успешно способствовал утверждению его ведущих тенденций. Не случайно Брюсов пригласил его в журнал «Весы» в качестве постоянного сотрудника. Историю этого знаменитого издания невозможно представить без него. Ныне «Весы» – важнейший источник в исследовании русского модернизма. И симптоматично, что сотрудники Пушкинского Дома (Института русской литературы) в Санкт-Петербурге выпускают эпохальное издание – собрание всех полнотекстовых материалов «Весов», в том числе и работы Садовского.

Становится реальностью то, на что надеялся и во что верил не публикуемый в советской стране писатель. Записывая в своем дневнике: «И зачем бы мне писать эпопею? На кой ляд? Читать ее не будут... **Не нужен я.**

³ Новикова Е.А. Возвращение / Е.А. Новикова // Архив Ю.А. Изумрудова. С. 2–3.

⁴ Соловьев Б.И. От истории к современности Б.И. Соловьев. М.: Советский писатель, 1973. С. 149.

<...> Я уволенный в отпуск труп»⁵, – он при этом хранил весь свой обширный архив, составлял план собрания своих сочинений, распределяя все написанное по томам. В настоящее время нами подготовлено к изданию полное собрание сочинений Садовского. Нами выявлены в государственных и частных архивах неизвестные тексты писателя (а это проза, поэзия, драматургия, мемуары, письма), различные материалы для характеристики биографии и творчества, которые публикуются в научной периодике с сопроводительными статьями и комментариями. Научным обоснованием этой работы стала настоящая диссертация, что также подчеркивает ее актуальность.

Степень изученности проблемы. Научное осмысление творчества Бориса Александровича Садовского началось со второй половины 1980-х годов. В этом значимы заслуги сотрудника РГАЛИ С.В. Шумихина. Большой резонанс вызвала его статья «Мнимый Блок?» в блоковском томе «Литературного наследства»⁶. Она посвящена литературным мистификациям Садовского, прежде всего «блоковским». Именно в этой статье окончательно решился важный вопрос о подлинном авторе «Солдатской сказки», впервые напечатанной в журнале «Новая Россия» в 1926 году за подписью А.А. Блока и вошедшей в дальнейшем в его собрание сочинений. Оказалось, что она была сочинена самим Садовским, то есть является мистификацией. Однако С.В. Шумихин прошел мимо другого не менее важного вопроса – о глубинном смысле произведения. В той же статье С.В. Шумихин, в частности, высказался и о других предложенных Садовским «Новой России» текстах для публикации – письмах к нему В.Я. Брюсова и В.В. Розанова. И сделал осторожное заключение, не привлекая доказательную базу: «Вероятно, письма Брюсова и Розанова все же подлинные. Однако <...> однозначный ответ дать трудно. Слишком уж “темновато” происхождение многих текстов, идущих от Садовского. Слово – за не попавшими пока в поле

⁵ Садовской Б.А. Заметки. Дневник (1931-1934) / Б.А. Садовской // Знамя. 1992. №7. С. 184.

⁶ Шумихин С.В. Мнимый Блок? // Литературное наследство. Т. 92. Книга 4. М.: Наука, 1987. С. 736 – 751.

зрения исследователей архивными материалами, которые могут хранить ответы на поставленные вопросы»⁷. Это замечание обозначило важное направление возможных исследований творчества Садовского – изучение его мистификаций. Как замечает С.В. Шумихин: «Стиль письма Розанова выдержан безукоризненно. Это его язык, его идеология. Если предположить, что перед нами имитация Садовского, то надо признать, что до такого полного проникновения в дух и букву стилизуемого источника он прежде никогда не доходил. К тому же пока не обнаружено других примеров, когда Садовской подделывал письма, адресованные к нему, – до сих пор мистифицировалось художественное творчество, записки, мемуары вымышленных или реальных лиц»⁸. Таким образом, с одной стороны, была обозначена необходимость архивных изысканий, с другой – указано на уникальное чувство стиля у Садовского.

Помимо С.В. Шумихина тему стилизаций разрабатывал И.Н. Сухих⁹, указавший на поддельность письма А.П. Чехова Садовскому. Необходимо также упомянуть краткую заметку М.Д. Эльзона¹⁰ 1982 года, констатирующую, что мемуары некоего Н.И. Попова, опубликованные в 1926 году в журнале «Красная нива» Садовским, им же и сочинены. Затронул вопрос о мистификациях Садовского С.Н. Пяткин. Осуществив детальный контекстный анализ мемуарного очерка Садовского «Встреча с Есениным», который С.В. Шумихин считает мистификацией, С.Н. Пяткин приходит к заключению: «В конечном счете, мы склонны утверждать, что “Встреча с Есениным” изначально не подлог и не мистификация, а художественное произведение, с лукавым и умелым изяществом стилизованное автором под мемуарный жанр литературных воспоминаний, который ценен в первую очередь как художественный документ эпохи со смысловым акцентом на

⁷ Шумихин С.В. Мнимый Блок? // Литературное наследство. Т. 92. Книга 4. М.: Наука, 1987. С. 750.

⁸ Шумихин С.В. Мнимый Блок? // Литературное наследство. Т. 92. Книга 4. М.: Наука, 1987. С. 750.

⁹ Сухих И.Н. Пять этюдов / И.Н. Сухих // Нева. 2014. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/neva/2014/3/chekhov-v-hh-veke.html> (дата обращения: 20.09.2019); Сухих И.Н. Об одном письме и одном поэте. Еще одна мистификация Бориса Садовского? / И.Н. Сухих // Текст и традиция: Альманах. 2. СПб.: Росток, 2014. С. 26 – 36.

¹⁰ Эльзон М. Д. О «Воспоминаниях» Н.И. Попова и их авторе / М.Д. Эльзон // Русская литература. 1982. № 3. С. 205–206.

последнем слове. Документ, обладающий известным правом художника на собственную точку зрения. Эпохи, которая еще теплится в воспоминаниях Садовского, что с каждым днем “блѣкнут и делаются” для него “нелюбопытными”»¹¹.

Большой интерес представляет статья С.В. Шумихина «Практика пушкинизма»¹², востребованная всеми, кто изучает творчество Садовского. Статья эта акцентирует пушкинскую тему у Садовского, вводит в исследовательский оборот большой корпус эпистолярных документов.

С.В. Шумихин ввел в научный оборот обширный архивный материал, в котором были воссозданы основные вехи биографии Садовского¹³, но главное – опубликована часть художественного наследия писателя. Начиная с работ С.В. Шумихина, можно говорить о формировании садовсковедения как самостоятельного раздела литературоведения.

Следующим этапом в изучении творчества Садовского стал его филологический анализ. В этом направлении следует отметить значимые в методологическом отношении статьи нижегородских ученых В.Ю. Белоноговой¹⁴, Г.Л. Гуменной¹⁵, С.Н. Пяткина¹⁶. Так, С.Н. Пяткин

¹¹Пяткин С.Н. «Мои воспоминания блекнут и делаются для меня нелюбопытными...» Б. Садовской и С.Есенин / С.Н. Пяткин // Современное есениноведение» 2013. №25. С. 77.

¹² Шумихин С.В. Практика пушкинизма (1887—1999) / С.В. Шумихин // Новое литературное обозрение. 2000. № 41. С. 131 – 203.

¹³ Влюбленные в Фета: Письма Г.П. Блока к Б.А. Садовскому (1921) // Наше наследие. 2008. № 83-84. С. 84 – 111; №. 85. С. 76 – 115; Кондратьев А.А. Письма Б.А. Садовскому // De visu. 1994. № ½ (14). С. 3 – 39; Монархист и Советы. Письма Б. В. Никольского к Б. А. Садовскому 1913-1918 // Звенья: Исторический альманах. Вып. 2. М.-СПб.: Феникс – Ahteneum, 1992. С. 340-377; Судьба Юрия Никольского (Из писем Ю. А. Никольского к семье Гуревич и Б.А. Садовскому // Минувшее. Исторический альманах. Вып. 19. М., СПб.: Ahteneum - Феникс 1996. С. 135-198.

¹⁴ Белоногова, В. Ю. Н.В. Гоголь как персонаж в творчестве Бориса Садовского / В. Ю. Белоногова // Творчество Гоголя в диалоге культур. Четырнадцатые Гоголевские чтения. М.: Новосибирский издательский дом, 2015. С. 183-189; Белоногова В.Ю. Пушкин и Гоголь в творчестве Бориса Садовского / В.Ю. Белоногова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. № 2 (2). С. 102-106.

¹⁵ Гуменная Г.Л. Пушкинская традиция шутильной поэмы у Б.А. Садовского (поэма «Она») / Г.Л. Гуменная // Болдинские чтения 2014 (6). – Нижний Новгород: Изд-во Нижегород. гос. ун-та им. Н.И. Лобачевского, 2014. С. 94-101; Гуменная Г.Л. Пушкинское присутствие в сборнике Б.А. Садовского «Позднее утро» / Г.Л. Гуменная // Парадигма: Философско-культурологический альманах. 2016. № 24. С. 71-82; Гуменная Г.Л. Пушкинские эпиграфы в сборнике Б.А. Садовского «Позднее утро». Болдинские чтения, 2016. Арзамас: Арзамасский филиал ННГУ, 2016; 168 - 178.

¹⁶ Пяткин С.Н. Образ Пушкина в прозе Б.А. Садовского / С.Н. Пяткин // Болдинские чтения 2012. Большое Болдино (Нижегородская обл.): Гос. лит.-мемориальный и природный музей-заповедник А.С. Пушкина «Болдино», 2012. С.60 – 70; Пяткин, С. Н. Борис Садовской как автор двух сюжетов об А. И. Полежаеве / С. Н. Пяткин // Научный диалог. 2013. № 10(22). С. 48-60; Пяткин, С. Н. «Властители» и «поэты» в творчестве Б. А. Садовского / С. Н. Пяткин // Научный диалог. – 2018. № 11. С. 127-138; Пяткин С. Н. Очерк «М.Ю. Лермонтов» Б.А. Садовского в контексте критических рецепций личности поэта конца XIX - начала XX века

детально интерпретирует прозу и поэзию Садовского, а также его критику, подчеркивая определяющее воздействие пушкинского творчества на художественное становление писателя. С.Н. Пяткин формулирует тезис, имеющий концептуальное значение: «Пушкинское имя <...> является своего рода идейно-художественным центром художественного мира Б. Садовского»¹⁷. Акцентирует пушкинскую тему у Садовского и Г.Л. Гуменная. В частности, она избирает для анализа первый сборник стихов «Позднее утро», озаглавленный, по признанию самого автора, влиянием «пушкинской школы»¹⁸, и подчеркивает: «...пушкинское наследие постоянно находится в кругу внутренних притяжений Садовского. Пушкинское присутствие сказывается в общей организующей идее сборника – в эволюции от “младости <...> мятежного течения” к идеальному бытию в гармонии с природой и “покою”, пушкинские эпитафии задают темы и мотивы собственных лирических размышлений поэта. Однако Садовской не только подхватывает, но и переосмысляет мотивы творчества своего кумира дореволюционной поры – в соответствии с выстроенной им линией неопушкинского направления поэзии: от Пушкина через Фета к Брюсову»¹⁹. В другой своей статье о «Позднем утре» Гуменная заключает: «...пушкинианство – сознательно избранная позиция поэта эпохи “серебряного века”, обозначение им художественного идеала и той традиции, которой он наследует»²⁰.

Разные аспекты поэтики прозы Садовского – в центре внимания самарского исследователя Н.Н. Кисловой. Она, в частности, рассматривает такую важную особенность конструирования Садовским художественной

/ С. Н. Пяткин // Нижегородский текст русской словесности: художественное постижение национальной ментальности: Коллективная монография. Нижний Новгород: НГПУ им. Козьмы Минина, 2021. С. 102-112.

¹⁷ Пяткин С.Н. Образ Пушкина в прозе Б.А. Садовского / С.Н. Пяткин // Болдинские чтения 2012. Большое Болдино (Нижегородская обл.): Гос. лит.-мемориальный и природный музей-заповедник А.С. Пушкина «Болдино», 2012. С. 62.

¹⁸ Садовской Б.А. Позднее утро: Стихотворения / Б.А. Садовской. М.: Типография Общества распространения полезных книг, 1909. С. 3.

¹⁹ Гуменная Г.Л. Пушкинское присутствие в сборнике Б.А. Садовского «Позднее утро» / Г.Л. Гуменная // Парадигма: Философско-культурологический альманах. 2016. № 24. С. 81.

²⁰ Гуменная Г.Л. Пушкинские эпитафии в сборнике Б.А. Садовского «Позднее утро» / Г.Л. Гуменная // Болдинские чтения, 2016. Арзамас: Арзамасский филиал ННГУ, 2016. С. 169.

реальности, как стилизация, и резюмирует: «Если для ряда художников имитация стилей была лишь элементом поиска своей манеры письма и в литературном процессе со временем утрачивала свое значение, то для Б.А. Садовского этот метод стал основой новеллистического творчества. В стилизациях Б.А. Садовского есть особый художественный замысел. Эстетическая двусмысленность, все время ощущаемая в стилизованном повествовании, порождает “эффект несовпадения” и в конце концов оборачивается смысловой двойственностью, амбивалентностью восприятия. При этом авторская точка зрения надежно камуфлируется стилем, избранной манерой повествования. Притягательность и плодотворность стилизации в начале XX века может быть объяснена ее художественными свойствами: облачение творческого замысла в канонические литературные формы прошедших эпох помогает писателю обозначить тайные и вечные смыслы в событиях современности, избежать грубой прямолинейности в обозначении проблем своего времени, выразить неприятие настоящего»²¹.

Н.Н. Кислова затрагивает также и обозначенный выше пушкинский аспект творчества Садовского – на примере статьи «Г.Р. Державин» из книги критической прозы «Русская Камена». Исследователь отмечает: «Через всю статью Б.А. Садовской проводит мысль о том, что А.С. Пушкин мог появиться именно после Г.Р. Державина, да и сам поэт сказал перед смертью С.Т. Аксакову: “Скоро явится свету новый Державин: это Пушкин, который уже в лице перещеголял всех писателей”. Пушкин нужен был русской поэзии как вестник новой жизни. Таким образом, “мысли, картины и движения” поэтических произведений Г.Р. Державина стали той благодатной почвой, на которой был взращен гений А.С. Пушкина»²².

Краткий, но весьма содержательный анализ романа Садовского «Приключения Карла Вебера» дал в своей монографии о русской прозе 1920-

²¹ Кислова, Н. Н. Стилизация как авторская стратегия XX века (на примере творчества Б.А. Садовского) / Н. Н. Кислова // Поволжский педагогический вестник. 2017. Т. 5. № 4(17). С. 90.

²² Кислова Н. Н. Б.А. Садовской о творчестве Г.Р. Державина (на материале сборника «Русская Камена») / Н. Н. Кислова // Самарский научный вестник. 2014. № 2(7). С. 50.

1930 годов Д.Д. Николаев. Он точно подметил как уникальные художественные достоинства произведения, так и его скрытый идейный смысл (по сути, такое толкование романа – первое в отечественных исследованиях): «Весьма необычен по своему внутреннему заданию авантюрный роман Б.А. Садовского “Приключения Карла Вебера”. Помимо пародийного звучания, его выделяет прежде всего “тенденциозность”, неожиданная и, казалось бы, невозможная в рамках избранной – условной – жанровой формы. Если большинство русских писателей в данный период лишь “отталкивалось” от классической авантюрной структуры, создавая произведения приключенческие, т.е. использовали приемы и схемы модернизированного в девятнадцатом веке авантюрного романа, что, естественно, облегчало достижение поставленной задачи, то Садовской выбирает максимально сложный путь. Его роман, возвращающий читателей в восемнадцатый век, сохраняет все внешние признаки классических образцов. Писателю удается одновременно и решить крайне трудную эстетическую задачу, и выразить свои политические взгляды: несмотря на “контрреволюционность”, роман, созданный в СССР в начале 1920-х годов, смог затеряться среди “идеологически выверенных” произведений»²³.

Выделим еще ряд научных исследований. Так, проблема стилизации в прозе Садовского занимает Е.С. Купреянову²⁴, Д.Ю. Голынку²⁵, О.А. Попову²⁶. Лирические циклы Садовского изучают Д.В. Калачева²⁷,

²³ Николаев Д.Д. Русская проза 1920–1930-х годов: Авантюрная, фантастическая и историческая проза / Д.Д. Николаев. М.: Наука. 2006. С. 105.

²⁴ Купреянова Е.С. Карнавальная поэтика в исторических стилизациях Б.А. Садовского / Е.С. Купреянова // Формы художественного мышления в современной литературе. Ташкент, 1993. С. 34 – 36; Купреянова Е.С. Становление и развитие исторических стилизаций в прозе Б.А. Садовского / Е.С. Купреянова // Традиции и новаторство в русской литературе. Ташкент, 1992. С. 44 – 45.

²⁵ Голынка Д.Ю. Bagatelle. Анализ творчества Бориса Садовского / Д.Ю. Голынка. [Электронный ресурс]. <http://www.sadovskoi.ru/author/dmitriy-golynko.html>. (дата обращения: 14.11.2020).

²⁶ Попова, О. А. Способы стилизации в русской прозе начала XX века / О. А. Попова // Актуальные вопросы гуманитарных и социально-экономических наук. Пермь: Пермский военный институт войск национальной гвардии Российской Федерации, 2018. С. 96-106.

²⁷ Калачева, Д. В. Лирические циклы Б.А. Садовского / Д. В. Калачева // Актуальные вопросы передовых научных исследований. Санкт-Петербург: ЕНМЦ «Мультидисциплинарные исследования», 2020. С. 37-39.

О.А. Лекманов²⁸, мемуаристику в русле литературного краеведения К.А. Жулькова²⁹. Есть работы, рассматривающие жизненный и творческий путь Садовского в контексте взаимоотношений с современниками³⁰. Несомненную ценность в садовсковедении имеют исследования И.П. Андреевой, Т.В. Анчуговой, включающие в научный оборот неизвестные эпистолярные материалы³¹. Цикл интересных статей, изобилующих неизвестными архивными фактами о друге Садовского поэте Юрии Сидорове опубликовал В.В. Савелов³². Характер творческих контактов Садовского с С.А. Клычковым первой осветила Н.М. Солнцева. Она опубликовала и прокомментировала письма С.А. Клычкова Садовскому от 19 апреля и 2 июля 1912 года, а также дарственную Садовскому на книгу стихов Клычкова «Песни. Печаль-Радость – Лада – Бова» (1911)³³.

Еще одним важным направлением в исследованиях творчества Садовского стало изучение фетовской темы³⁴. Среди современников

²⁸ Лекманов О.А. «Страшно жить без самовара...» К 105-летию выхода книги Б. Садовского «Самовар» / О.А. Лекманов. [Электронный ресурс]. https://magazines.gorky.media/novyj_mi/2019/2/strashno-zhit-bez-samovara.html (дата обращения: 14.11.2020).

²⁹ Жулькова К. А. Литературное краеведение: воспоминания о Кавказе В.В. Розанова и Б.А. Садовского. (сводный реферат) / К. А. Жулькова // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2013. № 3. С. 215-221.

³⁰ Глуховская, Е. А. В. О. Нилендер в кругу поэтов "нео-пушкинской школы" / Е. А. Глуховская // Русская литература. 2021. № 2. С. 133-144; Стогов Д. И. Б. В. Никольский и Б. А. Садовской об императоре Александре III / Д. И. Стогов // Русско-Византийский вестник. 2020. № 1(3). С. 270-285; Сугай Л. А. Образ Гоголя в поэтическом отражении Сергея Соловьева и Бориса Садовского / Л. А. Сугай // Творчество Гоголя в диалоге культур. Четырнадцатые Гоголевские чтения. М.: Новосибирский издательский дом, 2015. С. 174-182.

³¹ Андреева И.П. Публикация писем В.Ф. Ходасевича Б.А. Садовскому. Комментарии к письмам и послесловие «На перекрестке двух дорог...» / И.А. Андреева // Ходасевич В.Ф. Некрополь. Литература и власть. Письма Б.А. Садовскому. М.: Согласие. С. 330 – 461; Андреева И.П. «Чукоккала» и около / И.П. Андреева // De vizu: Историко-литературный и библиографический журнал. 1994. № 1/2. С. 49 – 61; Анчугова Т.В. «В Москве многое запрятано в глубину» (Борис Садовской и Ольга Шереметева: неизвестные материалы). Московский архив. Историко-краеведческий альманах. Москва, 2002. Выпуск 3. С. 454; Анчугова Т.В. Из переписки Б.А. Садовского с О.Г. Чубаровой-Шереметевой / Т.А. Анчугова // Садовской Б.А. Морозные узоры: Стихотворения и письма. М.: Водолей, 2011. С. 402 – 473;

³² Савелов В.В. Краткая биография Ю.А. Сидорова: Опыт реконструкции / В.В. Савелов. [Электронный ресурс]. https://studopedia.net/10_42247_obuchenie-v-universitete-literaturnie-znakomstva.html (дата обращения: 14.11.2021); Савелов В.В. «Стихотворения» Ю.А. Сидорова – мемориальная книга периода «кризиса символизма» / В.В. Савелов // Кризисные ситуации и жанровые стратегии. М.: Эдитус, 2017. С. 23–34; Савелов В.В. А.А. Сидоров и Андрей Белый / В.В. Савелов // Новый филологический вестник. 2016. №3(38). С. 96–106.

³³ Солнцева Н.М. Гость чудесный: Наследие Сергея Клычкова / Н.М. Солнцева // Литературное обозрение. 1987. № 5. С. 110, 112.; Солнцева Н.М. Китежский павлин: Филологическая проза. Документы. Факты. Версии / Н.М. Солнцева. М.: Скифы, 1992. С. 123 – 124; Клычков С.А. Собр. соч.: В т. Т. 2 / С.А. Клычков. М.: Эллис Лак, 2000. С. 613 – 614.

³⁴ Ипатова С.А. Б. А. Садовской о Фете, Или как не состоялась книга «А.А. Фет. Жизнь и творения» (1913 / С.А. Ипатова // А. А. Фет: Материалы и исследования. Т. 4. М.; СПб.: ООО «Изд-во “Росток”». С. 146-185;

Садовской считался одним из самых авторитетных знатоков биографии и поэзии А.А. Фета, которого почитал наравне с Пушкиным, собирал его автографы, писал о нем статьи и готовил к изданию специальную книгу «А.А. Фет. Жизнь и творения. Хронологическая канва».

Обобщая вышеизложенное, заметим: в настоящее время уже сложились некоторые традиции в изучении творчества Садовского, накоплен богатый материал, акцентированы концептуально значимые темы, выявлены сущностные аспекты художественной индивидуальности писателя. Среди перспектив выделим: необходимость более глубокого изучения послереволюционного творчества с его двуплановостью, скрытым смыслом, метатекстовыми связями; введение в научный оборот неизвестных текстов (в частности, литературно-критических); исследование литературных мистификаций, драматургии, журналистской деятельности. И, конечно же, насущной задачей является написание научной биографии и подготовка научного собрания сочинений.

Отметим, что пока еще нет комплексных исследований творчества Садовского, которые учитывали бы разные грани его деятельности, способствовали введению в научный оборот его неизвестных текстов. Также нет диссертационных работ о творчестве Садовского. Данное исследование является первым опытом в этом плане.

Объектом данного исследования является творческое наследие Б.А. Садовского: *опубликованные произведения* («Солдатская сказка», «За сухое дерево месяц зацепился...», «Автопародии» Блока, «Встреча с Есениным», «Лишь заискрится бархат небесный...», «Белая ночь» («Барон»), «Воспоминания о Н.А. Некрасове» (Н.И. Попова), «“Синее небо отчизны моей”: Стихотворения С.М. Степняка-Кравчинского» (Воспоминания Н.И. Попова), «Горький в Нижнем», «Неопубликованное письмо Чехова»), *неопубликованные тексты* (из фондов РГАЛИ: «Наполеоновы сереброеды», «Наполеон в русской поэзии», «Два канцлера», «Философия брака»,

«Венимин Терновский», «Черный перстень», «Мальтийский рыцарь», «Лиза»; из архива М.А. Яхонтовой: «Венимин Терновский», «Ловя счастливые минуты...», «Первоапрельские затеи...», «Тень ангела прошла с величием царицы...», «Наши корни»; из архива Н.Я. Яковлевой: <Письмо к Е.А. Садовской>). Таким образом, в ходе исследования были использованы все опубликованные тексты Садовского, как в книжных изданиях, так и в периодике, учтены и использованы практически все материалы личных фондов Садовского в РГАЛИ и РГБ (Москва), а также некоторые материалы других архивных фондов.

Предмет исследования – поэтика, проблематика, контекст литературных мистификаций Б.А. Садовского и его неизвестных текстов из архивов.

Методологическую базу исследования составили труды в области изучения литературы Серебряного века: И.В. Корецкой³⁵, Н.А. Богомолова³⁶, А.В. Лаврова³⁷, Р.Д. Тименчика, Н. Букс, Н.Д. Тамарченко³⁸, Н.М. Солнцева³⁹, Е.В. Ермиловой⁴⁰, В.Э. Молодякова⁴¹, С.А. Коваленко⁴², Р.Л. Щербакова⁴³, М.Л. Гаспарова⁴⁴ и др. Важное методологическое значение имеет академическое издание, подготовленное ИМЛИ им. А.М. Горького: «Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книги 1 и 2. М.: Наследие, 2000, 2001»⁴⁵. В целях интерпретации творчества

³⁵ Корецкая И.В. Над страницами русской поэзии и прозы начала века / И. Корецкая. М.: Радикс, 1995. 377 с.

³⁶ Богомолов Н.А. Разыскания в области русской литературы XX века: В 2 т. / Н.А. Богомолов. М.: НЛЮ, 2021. 548 с.; 584 с.

³⁷ Лавров А.В. Символисты и другие: Статьи. Разыскания. Публикации / А.В. Лавров. М.: НЛЮ, 2015. С.768.

³⁸ Тамарченко Н.Д. Русская повесть Серебряного века (Проблемы поэтики, сюжета и жанра) / Н.Д. Тамарченко. Москва : INTRADA, 2007. - 255 с.;

³⁹ Солнцева Н.М. Китежский павлин: Филологическая проза. Документы. Факты. Версии / Наталья Солнцева. М.: Скифы, 1992. 431 с

⁴⁰ Ермилова Е.В. Теория и образный мир русского символизма / Е.В. Ермилова. М.: Наука, 1989. С. 176 с.

⁴¹ Молодяков В. Э. Валерий Брюсов. Будь мрамором / Василий Молодяков. М.: Молодая гвардия, 2020. 543 с.

⁴² Коваленко С. А. Анна Ахматова / С.А. Коваленко. М.: Молодая гвардия, 2009. 344 с.

⁴³ Ашукин Н.С., Щербаков Р.Л. Брюсов / Н.С. Ашукин, Р.Л. Щербаков. М.: Молодая гвардия, 2006. 689с.

⁴⁴ Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях / М.Л. Гаспаров. М.: Высшая школа, 1993. 272 с.

⁴⁵ «Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Кн.1 и 2. М.: Наследие, 2000, 2001. 960 с; 768 с.

А.А. Блока, А.М. Горького востребованы книги В.Н. Орлова, З.Г. Минц⁴⁶, П.В. Басинского, Л.А. Спиридоновой, Е.В. Ивановой⁴⁷. Понимание сущности и приемов литературной мистификации и стилизации определяется работами Е.Л. Ланна, И.Л. Поповой, А.Л. Гришунина⁴⁸, А.М. Грачевой, М.М. Бахтина⁴⁹. При раскрытии пушкинской темы в творчестве Садовского учитывались труды таких пушкинистов, как Ю.М. Лотман, Н.Я. Эйдельман, В.А. Кошелев, Н.И. Михайлова, С.Г. Бочаров, а также академическое издание ИРЛИ: «Пушкинская энциклопедия: Произведения» (4 выпуска). Учитывались исследования по истории русской литературы XIX и первой половины XX веков В.А. Котельникова⁵⁰, А.В. Федорова⁵¹, Н.М. Примочкиной⁵², Д.Д. Николаева, Д.А. Жукова и др.

В диссертации использовались биографический, типологический, культурно-исторический, сравнительно-сопоставительный, историко-функциональный методы, приемы мотивного, структурного анализа литературного произведения, источниковедческий анализ.

Цель исследования — осуществить многоаспектный анализ литературного наследия Бориса Садовского: охарактеризовать особенности проблематики и поэтики его произведений; выявить значимые для писателя интертекстуальные и метатекстуальные связи.

Цель конкретизируется в постановке следующих исследовательских **задач**:

1. Охарактеризовать жанровый состав творческого наследия Бориса Садовского.

⁴⁶ Минц З.Г. Поэтика Александра Блока / З.Г. Минц. СПб.: «Искусство-СПб», 1999. 727 с.

⁴⁷ Иванова Е.В. Александр Блок: последние годы жизни / Е.В. Иванова. СПб.: Росток, 2012. 608 с.

⁴⁸ Гришунин А.Л. Мистификации литературные / А.Л. Гришунин. // Краткая литер. Энциклопедия. Т. 4. М.: Советская энциклопедия, 1967. Стб. 866 – 868.

⁴⁹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. М.: Советский писатель, 1963. 363 с.

⁵⁰ Котельников В.А. Алексей Константинович Толстой в жизни и в литературе / А.В. Котельников. СПб.: ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2020. 864 с.

⁵¹ Федоров А.В. Алексей Константинович Толстой и русская литература его времен / А.В. Федоров. М.: Русское слово, 2017. 752 с.

⁵² Примочкина, Н.Н. Писатель и власть: М. Горький в литературном движении 20-х гг. / Н. Примочкина. М.: Росспэн, 1996. 254 с.

2. Доказать, что мистификации в творчестве Бориса Садовского являются характерным явлением, отражающим сущностные черты его художественной системы.

3. Дать комплексный анализ мистификации «Солдатская сказка»: рассмотреть ее творческую историю, обосновать датировку, охарактеризовать особенности поэтики и проблематики, раскрыть историко-литературный контекст топонимов.

4. Обосновать предположение, что письмо А.М. Горького Садовскому, приведенное в мемуарном очерке «Горький в Нижнем», является мистификацией писателя.

5. Прокомментировать и охарактеризовать проблематику, особенности поэтики, жанровое своеобразие, место в творчестве Садовского введенных в научный оборот ранее неизвестных произведений писателя: статей «Наполеон в русской поэзии», «Два канцлера», «Философия брака», поэмы «Венимин Терновский», повести «Черный перстень», пьес «Мальтийский рыцарь», «Лиза», а также письма к Е.А. Садовской.

6. Раскрыть специфику пушкинской темы в творчестве Садовского.

7. Доказать концептуальную значимость для эстетической системы Садовского образа-символа самовара.

Научная новизна исследования заключается в том, что

1) впервые осуществлено целостное монографическое изучение литературного наследия Б.А. Садовского: охарактеризована система жанров, показано своеобразие авторского стиля, проанализированы главные мотивы творчества, отражающие мировоззрение писателя;

2) существенно уточнена биография Б.А. Садовского;

3) осмыслено значение мистификации в творчестве Б.А. Садовского: показано, что это серьезный пласт в его наследии, выявлено, что мистификации для Садовского становятся формой полемики, в них выражаются сокровенные идеи автора; впервые осуществлен целостный филологический анализ литературной мистификации Садовского

«Солдатская сказка» как полемического отклика на поэму А.А. Блока «Двенадцать»; уточнена датировка этого произведения; выявлен подтекст, связанный с личностью поэта Юрия Сидорова; доказывается, что письмо А.М. Горького, включенное в структуру мемуарного очерка «Горький в Нижнем» Садовского, является мистификацией;

4) введены в научный оборот и прокомментированы неизвестные тексты Садовского: статьи «Наполеон в русской поэзии», «Два канцлера», «Философия брака», поэма «Вениамин Терновский», повесть «Черный перстень», пьесы «Мальтийский рыцарь», «Лиза», письмо Е.А. Садовской; показано их значение в творческой эволюции писателя, изучен историко-литературный контекст, осуществлен филологический анализ;

5) подготовлено к изданию полное собрание сочинений Б.А. Садовского: сформирован корпус текстов, продумана структура, сделан научный комментарий.

Теоретическая значимость работы заключается в разработке методики анализа творчества Б.А. Садовского на основе выявления метатекстовых и интертекстуальных связей, позволившей систематизировать концептуально значимые для его художественного мира сквозные идеи и образы; в осмыслении специфики историзма в творчестве Б.А. Садовского; углублении теории литературной мистификации, уточнении ее значения, своеобразия и функций в литературе Серебряного века; дано обоснование подготовки научного издания полного собрания сочинений Садовского.

Практическая значимость работы связана с возможностью использования ее результатов в вузовских курсах истории русской литературы Серебряного века, а также литературы 1920-х – 1940-х годов. Работа может быть востребована и при проведении краеведческих исследований, формировании базы данных о литературном процессе в Нижнем Новгороде рубежа XIX-XX вв., а также в послереволюционные годы. Результаты работы могут способствовать активизации архивных изысканий, публикации новых неизвестных текстов Садовского, станут

основой для научного издания полного собрания сочинений писателя и написания его научной биографии.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Творчество Садовского отличается жанровое многообразие. В его арсенале статьи разного типа (литературный обзор, публицистика с элементами философского трактата и литературоведения, рецензия, фельетон, статья-диалог, литературный портрет, эссе, заметка, некролог); шуточная поэма, поэма в октавах, поэма-сказка, рассказ в стихах; историческая модернистская повесть, роман, повесть из современной жизни, рассказ, литературная сказка-мистификация; мелодрама, пьеса-мистерия, трагедия, комедия, водевиль, монолог, сцена, инсценировка; эпистолярный документ, дневник, письмо-мистификация, записки, воспоминания (в том числе мистификации), стихотворение (в том числе мистификация), лирический цикл. Разножанровость свидетельствует о стремлении Садовского в самых разных видах и формах представить свою художественную реальность, выразить свое понимание истории и современности, свои представления о литературе, о человеке.

2. Садовскому был свойствен блестящий стилизаторский талант, его стилизации были высоко оценены современниками. Для них характерна ориентация на определенные сюжетно-стилевые аспекты русской классики, а также различные историко-культурные документы прошлого, они исполнены полемического подтекста, имеют широкий круг метатекстовых и интертекстуальных отсылок. Стилизация находится у истоков такого вида творчества, как мистификация. Литературные мистификации занимают особое место в наследии Садовского.

3. Мистификация «Солдатская сказка» представляет собой произведение с рядом подтекстов, как полемических, так и глубоко личностных. Во-первых, она является полемическим откликом на поэму А.А. Блока «Двенадцать». Б.А. Садовской «Солдатской сказкой» хотел продемонстрировать, что сам Блок переосмыслил свое отношение к

революции. «Солдатская сказка» является выражением позиции (в иносказательно-метафорической форме) одного из представителей «внутренней эмиграции» 1920-х годов. Во-вторых, эпиграф из «Конька-горбунка» П.П. Ершова к предпубликационному варианту «Солдатской сказки» вводит другой полемический контекст – с В.Г. Белинским. Личностный подтекст связан с фигурой рано умершего поэта Юрия Сидорова. Он актуализируется через топоним «Калуга». Черты Юрия Сидорова также воплощены в образе главного героя романа «Шестой час», в идейном и образном строе которого выявлены переклички с «Поэмой без героя» А.А. Ахматовой.

4. Метатекстовый анализ письма Горького к Садовскому с оценкой стихотворения «Иоанн Грозный» убеждает, что это мистификация. Источниками для написания «горьковского» письма послужили другой эпистолярный документ, опубликованный Садовским, – письмо к нему А.П. Чехова, подлинность которого вызывает вопросы, и статья Садовского «Л.А. Мей» из его дореволюционного сборника критической прозы «Русская Камена». Садовской, как и Мей, разделял взгляды сторонников государственной школы С.М. Соловьева в оценке правления Ивана Грозного и полемизировал в этом вопросе с А.М. Горьким. Также доказано, что тезис о *балладах Алексея Толстого*, приведенный в письме Горького, отражает эстетические пристрастия Садовского, а не Горького, для которого апелляция к творчеству А.К. Толстого в литературных спорах не была характерной.

5. Проблематика произведений Садовского определяется его монархическими взглядами, неприятием наполеонизма русской либеральной интеллигенции, враждебной державным устоям, идее русскости. В соответствии с присущим ему «духовным консерватизмом» Садовской творил собственный исторический миф, свой идеал опрокидывал в прошлое, в мир монархической патриархальной России.

6. Садовской уделяет особое внимание вопросам формы произведения. Среди характерных для него приёмов организации текста – принципиальное

использование эпиграфов; кольцевое обрамление; мастерски срежиссированная дробность и фрагментарность повествования в сочетании с подчеркнутым лаконизмом и даже минимализмом на уровне как целого, так и составных частей; диалог двух содержательных планов – явного и тайного; строгая строфика; метатекстовые отсылки.

7. Становление Садовского как художника прошло под знаком пушкинского творчества. Пушкин для Садовского эстетический эталон – всё как в собственных исканиях, так и достижениях классиков и современников, поверяется им. Но такая позиция свойственна исключительно для дореволюционного Садовского. В дальнейшем он «преодолевает», отвергает Пушкина как ложного кумира либеральной интеллигенции Серебряного века, повинной в гибели Государства Российского. Данная мысль отражается во многих произведениях послереволюционного периода. Однако отвергая Пушкина, Садовской остается под его влиянием, что проявляется в таких разных по жанру и направленности произведениях, как пьеса-мистерия «Лиза» и статья «Философия брака».

8. Разные формы диалога Садовского с пушкинской традицией позволяют проиллюстрировать введенные в научный оборот неизвестные тексты Садовского. Ранняя поэма «Вениамин Терновский» написана онегинской строфой, с парафразами из пушкинского романа. В статье «Наполеон в русской поэзии» показана роль Пушкина в развитии наполеоновской темы, в статье «Два канцлера» дается личностная и мировоззренческая характеристика А.М. Горчакова через его отношение к Пушкину. В мелодраме «Мальтийский рыцарь» присутствуют реминисценции из творчества Пушкина. На метатекстовом уровне можно говорить о связи с пушкинской темой и таких текстов, как «Черный перстень» и письмо к Е.А. Садовской.

9. Концептуальное значение в художественном мире Садовского имеет образ-символ самовара. Он рефреном проходит через все творчество Садовского как олицетворение сокровенного душевного *со-гласия*, *со-*

единства, со-понимания, со-участия, самой идеи русскости. Самой известной и цитируемой книгой Садовского, его визитной карточкой стал стихотворный сборник «Самовар», в котором утверждаются русские духовно-нравственные ценности. Образом самовара, словно маркером, обозначен ряд мистификаций Садовского. Именно через этот образ в «Солдатской сказке», в отличие от ее фольклорного претекста, происходит посрамление двенадцати наполеоновских злокозненных маршалов-сереброедов, покусившихся на национальные традиции. На метатекстовом уровне «Солдатская сказка» связана с такими послереволюционными произведениями, исполненными контрреволюционного смысла, как рассказ «Аракчеевская шутка» и мистерия «Лиза». В них образ самовара ситуативно связан с графом А.А. Аракчеевым, которого Садовской изображает как главного радетеля за русские ценности. В ряду сокровенных «самоварных» текстов и письмо студента Садовского сестре Елизавете, в год, в который его как литератора узнает Россия.

Структура работы определяется целью и задачами исследования. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы, включающего 411 наименований.

Во введении обосновывается актуальность исследования, формулируются предмет, объект исследования, его цели и задачи, основные положения, выносимые на защиту, научная новизна, теоретическая и практическая значимость, описывается методологическая база, характеризуется степень изученности проблемы, структура работы, апробация.

В первой главе «Литературные мистификации Бориса Садовского» рассматриваются две мистификации Б.А. Садовского: «Солдатская сказка» и письмо А.М. Горького Б.А. Садовскому. Приводится система аргументов, доказывающих, что указанные тексты созданы Садовским, в них выявляются типичные для писателя стилизаторские приемы, объяснены цели и мотивы

создания мистификаций. Показаны особенности поэтики и проблематики, выявлен историко-литературный контекст.

Во второй главе «Неизвестные тексты Бориса Садовского в аспекте жанра» в научный оборот вводятся неизвестные произведения Б.А. Садовского разных жанров, выявляются особенности их поэтики, анализируется проблематика, историко-литературный контекст, что позволяет шире и более полно представить систему взглядов писателя.

В заключении обобщаются результаты исследования и намечаются его перспективы.

Апробация результатов исследования. Основные положения, содержание и выводы диссертации отражены в 1 монографии, в 42 статьях, 15 из которых опубликованы в изданиях, входящих в перечень ВАК РФ.

Основные результаты исследования были представлены на Международных и Всероссийских научных конференциях, в том числе: «Горьковские чтения» (Нижний Новгород, 2004, 2016, 2018), «Жизнь провинции как феномен духовности» (2012, 2015, 2016), «Нижегородский текст русской словесности» (2021), «Болдинские чтения» (2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021), «Жизнь и творчество Сергея Антоновича Клычкова» (Москва, Литературный институт им. А.М. Горького, 2009), «Русская литература XX – XXI вв. как единый процесс» (МГУ, 2014), «Сергей Есенин: Личность. Творчество. Эпоха» (Москва, ИМЛИ РАН; Рязань, Рязанский госуниверситет им. С.А. Есенина; Государственный музей-заповедник С.А. Есенина (с. Константиново), 2015; 2016), «Державин в истории русской культуры» (Москва, МГУ, 2016), «Опыты чтения – 2019» (НИУ ВШЭ – Нижний Новгород, 2019), «А.С. Пушкин и русская литература» (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, 2019), «XIV Международная научно-практическая конференция PTSCIENCE» (Москва. Всероссийское общество научно-исследовательских разработок, 2020), «Научный форум с международным участием «История литературы и история литературоведения: имена, школы, концепции, локусы» (Нижний Новгород,

2021), «М.А. Зенкевич (1886–1973): Личность, творчество, эпоха». К 135-летию со дня рождения» (Санкт-Петербург, ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, 2021), «Русская литература и журналистика в предреволюционную эпоху: формы взаимодействия и методология анализа» (Москва, МГУ им. Ломоносова, 2021) и др.

Глава первая.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ МИСТИФИКАЦИИ БОРИСА САДОВСКОГО

Часть 1. Борис Садовской в истории литературной мистификации

Термин мистификация произошел от сложения греческого *μύσθης* – (в значении – «посвященный в тайну») и латинского *facio* (в значении – делаю).

Литературная мистификация – это произведение, приписываемое его автором другому лицу, реально существующему или вымышленному, или народному творчеству. При этом для достижения конечной цели мистификация предполагает следование стилизованным особенностям реального лица или эпохи, когда лицо вымышлено и когда имеется в виду произведение народного творчества. Каждый автор проблему стилизации решал по-разному, с большим или меньшим успехом. Так, Борис Садовской, чьи мистификации будут предметом анализа в настоящей главе, сочиняя стихотворение *под Некрасова*, мастерски симитировал творческую манеру этого поэта, и специалисты текст этот приняли за подлинный и напечатали в собрании сочинений Некрасова. В другом случае, предлагая для публикации свою «Солдатскую сказку» под авторством уже умершего к тому времени А.А. Блока, совершенно не характерную для его стиля, Садовской исходил из того, что будто бы сам поэт написал ее «под видом пробы “начинающего автора”»⁵³, сознательно дистанцируясь от самого себя. И произведение было напечатано. Сыграло свою роль и то, что в литературных кругах был на тот момент большой интерес к наследию Блока. А есть и такой парадоксальный эпизод в истории мистификаций Садовского: свои напечатанные (!) в 1912 и 1915 годах стихотворения он выдал потом за две блоковские «автопародии», и их включили под авторством Блока в том «Литературного наследства» 1937 года, а в дальнейшем в два масштабных издания его сочинений⁵⁴.

⁵³ Блок А.А. Солдатская сказка / А.А. Блок // Новая Россия. 1926. №3. С. 89.

⁵⁴ Блок А.А. Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Т. 2 / А.А. Блок. [Л.]: Советский писатель, 1946. С. 232 – 233; Блок А.А. Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 3. М. – Л., 1960. С. 416–417.

Публикатор их блоковед В.Н. Орлов в указанном томе «Литнаследства» писал: «В обеих автопародиях Блок, нужно думать, не имел в виду какие-либо определенные свои стихотворения, а тонко пародировал самую манеру, в которой писал в молодости – темы и стиль своей лирики 1902–1904 гг.»⁵⁵ А в 1962 году, после того как М.Л. Гаспаров обнаружил одну из «автопародий» в журнале «Вершины» (1915) за подписью Садовского (с добавлением одной строфы), В.Н. Орлов, смущенный этим обстоятельством, оправдывался: «Не могу объяснить участия Б. Садовского в этом деле. В свое время редакция “Литературного наследства” передала мне для публикации два стихотворения, полученные от Б. Садовского. В сопроводительном тексте они были охарактеризованы как “автопародии”, принадлежащие перу Блока и прочитанные им на собрании писателей у Садовского. Рукопись Садовского осталась у меня; здесь черным по белому сказано: “Стихи его <Блока> случайно сохранились, вот они”. Мы поверили этому свидетельству; и как было не поверить!»⁵⁶. К данной истории добавим следующее. Другую из «автопародий» (1912) в 1920-е годы Садовской включил в свои воспоминания о С.А. Есенине уже как стихотворение последнего, и оно как есенинское было опубликовано в газете «Вечерний Тбилиси» в 1959 году и в собрании сочинений Есенина в 1962 году.

Борис Садовской, как человек Серебряного века, хорошо знал самую знаменитую литературную мистификацию этой эпохи – историю Черубины де Габриак (Елизаветы Дмитриевой), был знаком с ее участниками. О том, как решалась проблема стилизации в этой мистификации, рассказал ее модератор М.А. Волошин: «В стихах Черубины я играл роль режиссера и цензора, подсказывал темы, выражения, давал задания, но писала только Лиля (Елизавета. – Ю.И.). Мы сделали Черубину страстной католичкой, так как эта тема еще не была использована в тогдашнем Петербурге. <...> Затем

⁵⁵ Литературное наследство. Т. 27 – 28. М.: Журнально-газетное объединение, 1937. С. 680.

⁵⁶ Шумихин С.В. Мнимый Блок? / С.В. Шумихин // Литературное наследство. Т. 92. Книга 4. М.: Наука, 1987. С. 744.

решили внести в стихи побольше Испании. <...> Кроме того, необходима была преступно-католическая любовь к Христу...»⁵⁷

Подобное коллективное сотворчество Садовскому было принципиально чуждо. И это, кстати, одна из причин того, что у его мистификаций была долгая жизнь.

Исследователь И.Л. Попова предлагает такую классификацию мистификаций: «1) имитирующие древние памятники, имя автора которых не сохранилось или не было названо (“Краледворская рукопись”); 2) приписанные историческим или легендарным лицам (“Вортингерн и Ровена”, 1796, выданная У.Г. Айрлендом за новонайденную пьесу У. Шекспира; продолжение пушкинской “Русалки”, выполненное Д.П. Зуевым, изд. 1897; “Поэмы Оссиана”, 1765, Дж. Макферсона); 3) переадресованные вымышленным авторам: “покойным” (“Повести Белкина”, 1830, А.С. Пушкина, “Жизнь Василия Травникова”, 1936, В.Ф. Ходасевича) или “здравствующим” (Черубина де Габриак, Э. Ажар); вымышленный автор для убедительности снабжается жизнеописанием, а действительный автор может выступать в роли его издателя и/или душеприказчика»⁵⁸.

Рассматривая в данном контексте мистификации Садовского, заметим: почти все они, за одним исключением, связаны с лицами историческими, писателями, причем всегда уже ушедшими в мир иной. А исключение – двухчастные мемуары вымышленного Н.И. Попова, не причастного к писательскому цеху, опять же умершего (чтоб не возник повод апеллировать к нему сотрудников редакции для установления подлинности сведений): в одном случае он рассказывает о Н.А. Некрасове в бытность свою его секретарем, в другом – о революционере и беллетристе С.М. Степняке-Кравчинском в годы совместной учебы с ним в Санкт-Петербургском лесном институте. В текст этих воспоминаний были вмонтированы

⁵⁷ Волошин М.А. Воспоминания о Черубине де Габриак / М.А. Волошин // Волошин М.А. Собр. соч. Т. 7. Кн. 2. Дневники 1891 – 1932. Автобиографии. Анкеты. Воспоминания. М.: Эллис Лак, 2008. С. 456, 457, 458.

⁵⁸ Попова И.Л. Мистификация литературная / И.Л. Попова // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Интелвак, 2001. Стб. 553.

мистифицированные же стихотворения Некрасова и Степняка-Кравчинского. Так что эти воспоминания – своего рода двойные мистификации.

В приведенной выше классификации мистификаций говорится о сопутствующих им *жизнеописании* и издательской миссии мистификатора. Садовской практически всегда приходил *так* к читателю со своими *творениями*, сопровождая их как редакционным предисловием, так и мемуарным текстом: либо от себя, либо от вымышленного лица. Конкретные примеры будут приведены далее в настоящей главе.

Авторы мистификаций всегда находятся под угрозой разоблачения. Так, Вацлав Ганка, создатель знаменитой «Краледворской рукописи» (1819) – имитации древнечешского эпоса, всю жизнь терзался страхом разоблачения, грозившего утратой авторитета и репутации ученого, стал фигурантом специального судебного расследования. Все это подорвало его здоровье и ускорило уход в мир иной. Макферсону немало страданий принесли споры о подлинности «Поэм Оссиана», и умер он незадолго до того, как была назначена комиссия для проверки подлога. Садовской на удивление спокойно относился к своим мистификациям. Не выявлено ни одного свидетельства, которое бы говорило о каком-либо беспокойстве его на этот счет. Красноречив такой факт. Когда из редакции журнала «Былое», возглавляемого П.Е. Щеголевым, пришло письмо с просьбой предоставить автографы стихов Н.А. Некрасова и С.М. Степняка-Кравчинского для сверки, Садовской с беззаботностью сделал на нем помету: «Моя мистификация»⁵⁹, и этот примечательный документ сохранил в своем архиве – позже его обнаружили исследователи.

Раскрытие мистификации производится средствами текстологии в ее единстве со смежными дисциплинами: палеографией, библиографией, стилистикой и др. В частности, прибегнув к изучению физико-химических свойств бумаги, на которой был записан текст «Солдатской сказки»

⁵⁹ ⁵⁹ Эльзон М. Д. О «Воспоминаниях» Н.И. Попова и их авторе / М.Д. Эльзон // Русская литература. 1982. № 3. С. 206.

Садовского, С.В. Шумихин сделал важный вывод, что это произведение было написано не в 1915 году, как декларировал автор, а в 1920-е годы.

Цель литературных мистификаций, как формулирует И.Л. Попова, – «эстетический и / или жизнетворческий эксперимент»⁶⁰. На полемичность как важное свойство мистификаций обратил внимание Е.Л. Ланн в своей монографии 1930 года⁶¹. Обобщая все мистификаторское творчество Садовского, подчеркнем, что именно полемичностью отмечены наиболее значимые его тексты, и проявляется это в отношении писателей, чью идеологию он не разделял, – Блока, Некрасова, Степняка-Кравчинского. Не случайно, Садовской в мистифицированных воспоминаниях Попова вкладывает в уста упорядоченного и размеренного, подобно Штольцу, Степняка-Кравчинского слова, дискредитирующие русское чаепитие (сакральный мотив которого имеет концептуальное значение в ценностной системе Садовского): «Чай приучает к разгильдяйству и к пустой болтовне. Ничто не принесло столько вреда русскому человеку, как это вечное, благодушное чаепитие, располагающее к распущенности. После нескольких стаканов чаю поневоле распояшешься, а распоясанный человек уже не годен для дела»⁶².

Мистификации – важный пласт в литературном процессе. Они позволяют акцентировать значимые аспекты искусства и жизни, не получающие освещения или иначе трактующиеся в *обычных*, подлинного авторства книгах. В деле познания феномена мистификаций значима роль уже упоминавшейся выше книги Е.Л. Ланна. В ней впервые в нашей науке был обоснован теоретический подход к исследованию данного вида творчества. Как отмечает И.Л. Попова, «интерес к мистификации был стимулирован вниманием к проблеме диалога, “своего” и “чужого” слова, ставшей в 1920-е одной из центральных философских и филологических тем;

⁶⁰ Попова И.Л. Мистификация литературная / И.Л. Попова // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Интелвак, 2001. Стб. 554

⁶¹ Ланн Е.Л. Литературная мистификация / Е.Л. Ланн. М.-Л.: Государственное издательство, 1930. 232 с.

⁶² Попов Н.И. <Садовской Б.А.> «Синее небо отчизны моей»: Стихотворения С.М. Степняка-Кравчинского / Н.И. Попов <Б.А. Садовской> // Неделя. 1965. № 3. С. 6 – 7.

не случайно в книге Е.Л. Ланна ощутимо влияние идей М.М. Бахтина. Центральной проблемой мистификации в ее теоретическом освещении становится чужое имя и слово, сказанное от чужого имени»⁶³.

Интерес Садовского к мистификациям в определенной мере был обусловлен жизнетворческими идеями культуры модерна. Но в главном он был связан с самими особенностями его творческой индивидуальности, в склонности интегрировать в свой художественный мир сюжетно-стилевые особенности русской классики, различных историко-культурных документов. Концептуальным для Садовского было воздействие пушкинской эстетики. Чеканные лаконичные пушкинские сюжеты, белкинская литературная маска, обычай автора выступать в роли издателя своих историй, – все это было близко Садовскому-художнику. Важно будет также отметить сформировавшееся еще в детстве увлечение А.К. Толстым – не только как автором «Князя Серебряного», драматической трилогии, хрестоматийных лирических стихов, но и мистифицированного образа Козьмы Пруtkова.

Кратко обозначим результаты мистификаторского творчества Садовского. Это пять «блоковских» текстов (прозаическая «Солдатская сказка»; стихи: «Лишь заискрится бархат небесный...», «Белая ночь», две «автопародии»). Плюс – стихи *под Есенина* («Подражание Борису Садовскому»; сюда отнесем также одну из «блоковских» «автопародий», потому что, как указывалось выше, Садовской ее и Есенину переадресовывал), *под Некрасова и Степняка-Кравчинского*. А еще воспоминания о Некрасове и Степняке-Кравчинском. В данном диссертационном исследовании доказывается, что в этот ряд можно включить и опубликованное Садовским письмо к нему А.М. Горького. В перспективе – прочтение дошедших до печатного станка писем к Садовскому В.Я. Брюсова и В.В. Розанова как аналогичных мистификаций писателя.

⁶³ Попова И.Л. Мистификация литературная / И.Л. Попова // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Интелвак, 2001. Стб. 554.

Заклучим словами И.Н. Сухих: «Борис Садовской, пожалуй, — самый успешный мистификатор/фальсификатор в русской словесности XX века»⁶⁴.

Часть 2. «Блоковская» мистификация Бориса Садовского

§1. Творческая история. Аспекты проблематики

В 1926 году в «сменовеховском» журнале «Новая Россия», редактируемом Исаем Лежневым, за подписью А.А. Блока была напечатана прозаическая «Солдатская сказка». В кратком предисловии к ней сообщалось, что это новое, совершенно неизвестное пока еще читателям произведение выдающегося поэта Серебряного века. Автором предисловия был Б.А. Садовской, хорошо известный в дореволюционное время поэт, прозаик, литературный критик, в 20-е годы практически не печатавшийся как «не созвучный» эпохе. Почему вдруг редакция предоставила именно ему право предварять «Солдатскую сказку» и какое вообще он имеет к ней отношение? Ответом на этот вопрос, собственно, и стало предисловие. Цитируем: «В январе 1915 г. А.А. Блок предложил мне шутовское пари. Он обязывался в три дня написать модный в те дни “военный рассказ”, а я должен был его пристроить под видом “пробы начинающего автора”. Если рассказ напечатают, Блок ставит мне бутылку шампанского, в противном случае угощаю я. Гонорар назначался в пользу раненых. При этом А.А. взял с меня слово о полнейшем соблюдении его инкогнито. Ровно через три дня я получил по почте переписанную на машинке “Солдатскую сказку” и снес ее сначала А.А. Измайлову в “Биржевые ведомости”. Измайлов сказку не принял, так как “французы – наши союзники” (в сказке взят 1812 год и лубочный Наполеон); в “Ниву” ее не взяли по причине “чрезмерной оригинальности” (буквально так и выразился Светлов); редакцию “Вершин” смутило, что “автор никому не известен”. Наконец, я отправился в

⁶⁴ Сухих И.Н. Об одном письме и одном поэте. Еще одна мистификация Бориса Садовского? / И.Н. Сухих // Текст и традиция: Альманах. 2. СПб.: Росток, 2014. С. 32.

”Лукоморье”, с отчаяния пустившись на хитрость: так как рассказ, по уговору, составлял мою собственность, я, скрепя сердце, повытравил из него ”чрезмерную оригинальность”, надеясь таким образом разыграть пари вничью. Но и это не помогло. Сказку не напечатали, и мне пришлось, уезжая на пасху в Нижний, выставить Блоку бутылку невероятно вздорожавшего к тому времени шампанского»⁶⁵.

Расчет был явно на то, что почитатели Блока будут заинтригованы: неизвестное произведение! Да к тому же дающее возможность в чем-то по-новому посмотреть на творчество первого классика советской поэзии. И он оправдался. Уже редактор «Новой России» И. Лежнев по получении от Садовского предложенных им для публикации материалов из своего архива так писал ему: «Более всего меня заинтересовала “Солдатская сказка” Блока. Удивило, как и почему она до сих пор не напечатана. Говорили мы по этому поводу с Бор<исом> Ник<олаевичем> (Андреем Белым. – Ю.И.). В 1915 г. Белый был за границей и вещи этой не знает. Просьба прислать ее в первую очередь, – крайне желательно в оригинале»; «Мы <...> пришли к единодушному мнению, что “Сказку” надо печатать обязательно <...> Итак, просьба прислать ”Сказку” спешной почтой <...> А спешность вот почему: в конце марта исполняется трехлетие нашего журнала. Мы устраиваем публичный литературный вечер <...> Представляется поэтому положительно необходимым прочесть на вечере неопубликованные стихи Блока (читать будет Качалов). Конечно, будет прочитано и Ваше предисловие, без которого нельзя ”Сказки” оглашать»⁶⁶.

О чем же была эта «Сказка», столь заинтересовавшая окружение И. Лежнева и прежде всего такого знатока блоковского творчества, как Андрей Белый? В ней рассказывалось об отразившихся в фольклоре причинах войны 1812 года – как они представлялись широким народным массам, по большей части необразованным, верящим в разную

⁶⁵ Блок А.А. Солдатская сказка / А.А. Блок // Новая Россия. 1926. №3. С. 89.

⁶⁶ Лежнев И.Г. Письма Б.А. Садовскому / И.Г. Лежнев // РГАЛИ. Фонд 464. Оп. 1. Ед. хр. 83. Л. 1-2 (об.).

небывальщину, но при всем том умеющим извлечь из нее и рациональное зерно. «Бонапарт французский Наполеон был нравом жадный и гордый, как есть настоящий живоглот, но воин отменной храбрости. И захотелось ему повоевать нашего батюшку, государя Александра Павловича <...>». Да все «не хватало сродственного предлогу». Думал-думал, да «и пишет, стало быть, русскому царю: так, мол, и так, посылаю я к вам в Россию двенадцать человек моих генералов-маршалов, и ежели ты их круглый год прокормить сумеешь, буду я тебе первый кум и сват. Ну а коли не выступишь по части прокорму, не прогневайся: пойду на Россию и Москву спалю. Только условием непременно поставлю: это чтобы подавать им столовую посуду из чистого серебра». Государь Александр Павлович, по размышлении уже со своими генералами-маршалами, принимает предложение Наполеона. И прибыли его посланцы – «Мурат, Ной, Дави, а всех и не выговоришь натошак». «Приспособили им подходящую квартиру», в услужение двенадцать дворцовых мальчиков дали. Отдохнули все эти мураты с дороги, сели чай пить, а как напились – «схрупали-сожрали» «весь чайный инструмент»: самовар, поднос с чайником, чашки, блюдечки – «все из первейшего сибирского серебра восемьдесят четвертой пробы», – так что мальчикам и со стола стало убирать нечего, «окромя скатерти мокрой да хлебных крошек»! «На другой день опять та же самая история <...> и через неделю эдак и через месяц <...> и началась в серебре нехватка», и стало казенное богатство убавляться, не из чего, гляди, и монету бить». Беда да и только. Клич кинули во все концы государства российского, «кто бы ослобонил от наполеоновых обжирал», – да только вот время идет, а никто этого сделать не может. Наконец, нашелся-таки один – лентяй Заспиха из Калуги. Приодели его, по его же разумению, «тараканским королем», подселили к обжиралам, – и как только принялись те опять грызть серебро, хватить их Заспиха кочергой, и повалились все под стол: «глаза открыты, а сами не дышат: ошпентило, значит». Привезли их на Красную площадь; Заспиха снова за кочережку – и давай их опять каждого по темени! И

повыскакивали из глоток их самовары, чайники и все-все, что схрумкали-сгрызли супостаты. Окунули потом их в котел со смолой расплавленной, в пуху гусином вываляли и по кибиткам – да и прочь с земли русской! Разгневался Наполеон – и пошел войной на русских. Но незадача ему вышла. «Видно, правду сказывают, что силу русскую одолеть невозможно»⁶⁷.

В 1936 году «Солдатская сказка» была опубликована в 12-м томе «Собрания сочинений А.А. Блока», вышедшего в «Издательстве писателей» в Ленинграде (1932-1936). В дальнейшем, правда, в самое авторитетное в советские годы издание Блока, в знаменитый «синий» восьмитомник 1960-1963 гг., она не вошла (вместе с некоторыми другими его произведениями), но тем не менее – и это специально оговаривалось – была учтена в общей массе блоковского творчества⁶⁸.

А затем в архиве Б.А. Садовского в РГАЛИ среди рукописей его неопубликованных произведений обнаружились «Наполеоновы сереброеды», практически идентичные (за исключением нескольких мелких разночтений) «Солдатской сказке». И выяснилось, что она не принадлежит Блоку, написана самим Б.А. Садовским и выдана им за блоковскую. То есть является мистификацией.

Справедливости ради следует заметить: во всей этой истории с «Солдатской сказкой» были очень серьезные нестыковки, однако в принципиальном плане блоковедами авторство Блока не было оспорено. Напомним. В 1928 году во втором номере журнала «Печать и революция» фольклорист А. Желанский поместил свой отклик на публикацию «Новой России» «Мнимая сказка Блока»; он отметил, что «это вовсе не сочиненная Блоком, а подлинная народная сказка», запись которой, сделанная еще в 1848 г. в Пермской губернии священником Петром Словцовым, уже печаталась ранее, и даже дважды, в «Записках императорского Русского географического общества по отделению этнографии» – в 1867 и 1914 гг.

⁶⁷ Блок А.А. Солдатская сказка / А.А. Блок. // Новая Россия. 1926. С. 89-92.

⁶⁸ Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8 / А.А. Блок. М. - Л.: ГИХЛ, 1963. С. 752.

При этом А. Желанский указывал, что Блок пересказал словцовский текст, «заменив некоторые детали другими» в оставшемся в основе своей неизменном сюжете. Так, у Словцова, победитель серебряедов – поппрасстрига, и оружие его против них не кочерга, а гигантская стальная вилка; ею он поочередно поддевает наполеоновских посланцев и проглатывает их как закуску к водке; на площади же отрывивает их и заставляет и их отрыгнуть все съеденное серебро.

В конечном своем тезисе А. Желанский оказался прозорлив: «...в «полном собрании» Блока “Солдатской сказке” не место», – хотя сама система аргументации его весьма сумбурна и, в сущности, неверна. Получился некий парадокс: исследователь делает, как показало время, правильный вывод, исходя из ложных предпосылок.

Что мы имеем в виду? А. Желанский практически все свое внимание сконцентрировал на «деталях», задаваясь вопросом: какие органичнее – или, как он выражается, «более в стиле всей сказки» – словцовские или блоковские (и все это очень субъективно у Желанского); не в пользу авторства Блока и то, что он «не покусился на многие характерные особенности» фольклорного текста, в частности «надписании», что в данном конкретном случае сопровождается следующим весьма странным комментарием: «...это не от Блока, как, пожалуй, можно было бы подумать, а взято Блоком из словцовского текста». Да, действительно, взято из народной сказки, но ведь говорится же, что можно было подумать, что это и от Блока тоже.

Повторимся: Желанский занимается деталями и упускает из виду целое – суть его, внутреннюю стихию, интонацию (все то, что и делает произведение произведением – неважно, фольклорным или авторским, писательским), хотя сам же и проговаривается: «Блок не механически

переписал словцовскую запись, а пересказал ее»⁶⁹, то есть перевоплотил из одного качества в другое, принципиально другое.

Словом, выходит: за обобщенным тезисом А. Желанского, что публикации «Новой России» не место в Собрании сочинений Блока, следует, что она никакая не литературная сказка вовсе – в ней лишь видится фольклорный каркас. В концепции А. Желанского «Солдатская сказка» не существует ни как некий продукт совместного творчества, ни просто как текст, подверженный редактуре (явление обычное в процессе публикации).

А вот блоковед В.Н. Орлов, отвергнувший аргументацию А. Желанского как несостоятельную, включил «Солдатскую сказку» в Собрание сочинений Блока и счел важным особо заметить, «по тем же основаниям, по которым, к примеру, в Собрании сочинений Пушкина печатаются записанные и обработанные им песни о Степане Разине»⁷⁰. И был прав. В тех обстоятельствах прав, потому как ничего еще не было известно о мистификации Б. Садовского. В.Н. Орлов судил о сказке, обработанной писателем, а таковым тогда литературной общественностью считался Блок; сомнения Желанского так и остались его лишь сомнениями, ведь никаких других откликов на публикацию в «Новой России» не последовало.

Несостоятельность аргументации А. Желанского показательна и тем еще, что оспаривает авторство уже и самого Садовского, подлинное авторство. То есть статья его вполне может прочитываться и как «Мнимая сказка Садовского».

В творческой биографии Садовского был эпизод, когда одно из его произведений публично было названо мнимым. В 1911 году в альманахе «Северные цветы» появился рассказ Садовского «Под Павловым щитом». Критическим откликом на него в газете «Голос Москвы» стало обвинение в плагиате: утверждалось, что поведенная автором история вожделенной страсти сенаторши Екатерины Николаевны Лопухиной к подполковнику

⁶⁹ Желанский А. Мнимая сказка Блока / А. Желанский // Печать и революция. 1928. №2. С. 94-96.

⁷⁰ Орлов В.Н. Литературное наследство Александра Блока / В.Н. Орлов // Литературное наследство. Т. 27-28. М.: Журнально-газетное объединение, 1937. С. 574.

Екатеринославского Кирасирского полка Федору Петровичу Уварову взята из «Записок» А.М. Тургенева, печатавшихся в журнале «Русская старина» в 1885 году. Помещая потом данный рассказ в своём сборнике прозы «Адмиралтейская игла», Садовской в качестве комментария к нему отметил: «Разъяснять, что разработка исторического события и плагиат не одно и то же, автору не показалось тогда ни удобным, ни нужным <...> Во избежание возможных нареканий в дальнейшем, любопытствующему читателю предоставляется самому сличить оклеветанный рассказ с “Записками” А.М. Тургенева <...> и вывести заключение свое»⁷¹.

Мы провели такое «сличение». Конечно же, нет никаких оснований говорить о плагиате. Да, Садовской в рассказе своем следует за А.М. Тургеневым, но лишь фабульно, в главном же, что, собственно, и определяет художественную индивидуальность, – принципиально иное: стилистика, интонация, повествовательная манера, обрисовка характеров. Садовской по-своему излагает реальный случай из жизни сенаторши Лопухиной – по его же словам, разрабатывает историческое событие, и в этом, вне всякого сомнения, свободен.

Типологически родственна рассказу «Под Павловским щитом» и разбираемая нами «Солдатская сказка». В ней уже Садовской дает разработку сказочного события, которое в итоге своем вписывается в общий контекст картины мира, создаваемой еще с незапамятных времен творческим воображением народа, предназначение которой, как известно, трансформировать действительность, постигать в ней сокровенные смыслы.

Справедливости ради заметим, однако: две эти связанные типологически вещи – «Под Павловым щитом» и «Солдатская сказка» – в художественном плане мало сопоставимы. Обе, в сущности, стилизации, но если первая при всей занимательности изложения однопланова – как просто выхваченный из жизни эпизод с весьма незатейливым резюме: «Ежели ты виноват, все равно, будь ты прапорщик или генерал <...> посадят <тебя> с

⁷¹ Садовской Б.А. Адмиралтейская игла / Б.А. Садовской. Пг.: Кн-во М.В. Попова, 1915. С. 90.

фельдъегерем на тележку, и ау! столбовым трактом прямо в Сибирь на поселенье. Зато коли захочет кого милостями возвеличить император, так тоже безо всякой меры превознесет»⁷², – то у второй – глубокий философский подтекст, открывающийся к тому же далеко не каждому читателю, а лишь терпеливому, вдумчивому, умеющему соотносить реальное и ирреальное, прошлое и настоящее...

При беспристрастной оценке рассказ «Под Павловым щитом», написанный, по сути, еще в первый период творческой деятельности Б. Садовского, к лучшим его произведениям не отнесешь, и, более того, в художественном плане это ниже общего уровня его прозы данного периода. Отметая вновь и решительно упреки критика «Голоса Москвы» в плагиате, укажем, что Б. Садовской некоторым образом оказался-таки зависим от «Записок» А.М. Тургенева: должного умения чувствовать оптимальную дистанцию в отношении к первоисточнику пока еще не было, а следовательно, и подлинного озарения в разработке почерпнутой из него темы. Да и то сказать: «Записки» А.М. Тургенева блестящи: экспрессивный слог, яркость и непосредственность восприятия эпохи – во всем ее многообразии, в мелочах и в целом, замечательное искусство типизировать подмечаемые явления, оригинальность и смелость в оценках и суждениях. Как было не подпасть под магию всего этого роскошества молодому писателю, с не устоявшейся пока еще системой эстетических ценностей, от природы склонному больше доверять тому, что уже есть в литературе, чем дерзать устремляться в неведомое.

Прошло лет 10-20 лет, и творчество Садовского явило себя уже в новом качестве. Талантливый, хотя и второстепенный писатель (такова была репутация Б. Садовского в дореволюционное время) перевоплотился в настоящего Мастера (правда, процесс этот остался незамеченным тогдашним читателем, ибо Садовской после 1917 года практически не печатался. Но именно так – Мастером – назвал его выдающийся литературовед В.Э. Вацуро

⁷² Садовской Б.А. Лебединые клики / Б.А. Садовской. М.: Советский писатель, 1990. С. 242.

в рецензии на впервые появившийся в печати в 1993 году роман «Пшеница и плевелы» (1935-1941)). И произошло это не только вследствие естественного, со временем, творческого роста, а потому еще, что резко изменилась жизнь. Как ни покажется парадоксальным, но для Садовского – противника революции – и нужно было, чтобы революция произошла, она и стала решающим фактором в его настоящем творческом самоопределении. Нужно было, чтобы революция поставила его как писателя в принципиально иную позицию по отношению к жизни, к России, к бытию в целом; нужно было, чтобы все, на чем держался его мир, было до основания разрушено, и ему, почитателю императоров Николая I и Александра III, суждено было оказаться изгоем в ненавистной «Совдепии». И кроме того, нужно было, чтоб в революцию, сокрушившую безмерно дорогую ему, созидавшуюся в течение столетий державу, он и сам как физическая сущность разрушился – от нахлынувшей с новой силой давней болезни, с тех еще декадентских, разгульных лет, обрекшей его на инвалидное кресло и одинокое беспомощное затворничество. И чтоб все это было осознано им, как его безмерное прегрешение, которому нет прощения.

Весь этот круг социально-нравственных и политических факторов и предопределил появление «Солдатской сказки». Именно в послереволюционные, 1920-е годы, она написана, а не в 1915 году, как уверял сам автор в процитированном выше предисловии к публикации ее в журнале «Новая Россия». К такому выводу пришел еще в 1987 году большой знаток творчества Б. Садовского, первый публикатор многих его произведений С.В. Шумихин, но на основании лишь исследования физико-химических свойств рукописи этого произведения, сохранившейся в РГАЛИ. Сам же текст по большей части С.В. Шумихиным не анализировался, хотя это могло существенно расширить поле аргументации в отношении истинной датировки – 1920-х годов, а также наметить пути постижения истинного смысла и предназначенности мистификации.

А потому изложим некоторые наблюдения в осмыслении того, о чем повествуется в «Солдатской сказке».

В ней Б. Садовской в опосредованной форме, изящно, умно полемизирует с поэмой А. Блока «Двенадцать», оспаривает ее революционную направленность. Отсюда и ответ на вопрос, которым, кстати, никто из исследователей по-настоящему не задавался (имелась в виду сугубо мистификаторская шутка-розыгрыш): а зачем же Садовской при публикации «Солдатской сказки» выдал ее за принадлежащую перу А. Блока? А для того, чтобы тот (автор столь поразившего современников произведения, лучшего во всей отечественной литературе об Октябре 1917 года, потому и избранного монархистом Садовским отправной точкой его антибольшевистской рефлексии) как бы сам себя изобличил, показал несостоятельность своей революционной концепции. Двенадцать красногвардейцев – это как бы те же двенадцать наполеоновских маршалов-муратов. Как и серебродов изгоняют с Руси, так и, придет время, обязательно изгонят и красногвардейцев-безбожников и вождей их, для которых тысячелетняя держава – лишь спичка, чтоб запалить мировой революционный пожар.

Пальнем-ка, пулей в Святую Русь –

В кондовую!

В избяную!

В толстозадую!

Эх, эх, без креста! <...>

...И идут без имени святого

Все двенадцать – вдаль.

Ко всему готовы,

Ничего не жаль...

По завершении поэмы в дневниковых записях Блок отмечал: «Страшная мысль этих дней: не в том дело, что красногвардейцы «не достойны» Иисуса, который идет с ними сейчас; а в том, что именно Он идет с ними, а надо, чтобы шел Другой»⁷³. Другой... Стало быть, Антихрист? Христос ведь не может принимать самые разные обличья, быть тем-то и тем-то; он только Христос, Один и Един – и Другим быть не может. И если Другой – значит, полная противоположность ему... Антихрист... Но Блок, с искреннейшим пафосом призывавший «всем телом, всем сердцем, всем сознанием слушать Революцию» (что «сродни природе» и музыка ее – «о великом» – «...чтобы все стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной ...»⁷⁴), – не мог и помыслить тогда, в начале 1918 года (когда и писалась поэма), рядом с ней, во главе ее Антихриста. Однако ж слово «Другой» было произнесено. Исповедальные строки Блока последнего года жизни, его доверительные признания в беседах с друзьями и близкими убедительно свидетельствовали о кардинальном изменении социально-политической позиции поэта: в сознании его Другой явственно обретал черты Антихриста. На него, Антихриста, и намекает Б. Садовской в приписанной им Блоку своей «Солдатской сказке» образом Наполеона, который олицетворяет всех врагов России, и внешних, и внутренних.

Все творчество Б. Садовского – это своего рода метатекст, в котором есть ряд ключевых мотивов, тесно связанных друг с другом. В числе их – мотив инородчества, то есть всего изначально чуждого, враждебного России, ее коренным устоям. Мотив этот – во многих произведениях Садовского, и часто он воплощается через соотнесенность с образом Наполеона. Это повести и романы «Кровавая звезда» (1919), «Шестой час» (1921), «Святая Елена» (1922), «Наполеониды» (1924), «Табакерка» (1929), «Охота» (первая половина 1930-х), «Пшеница и плевелы» (1936–1941).

⁷³ Блок А.А. Соб. соч.: В 8 т. Т. 7 /А.А. Блок. М. - Л.: ГИХЛ, 1963. С. 326.

⁷⁴ Блок А.А. Соб. соч.: В 8 т. Т. 6 /А.А. Блок. М. - Л.: ГИХЛ, 1963. С. 12.

Обнаруженная нами в архиве (и в дальнейшем опубликованная) статья Б. Садовского «Наполеон в русской поэзии», написанная еще до революции, завершается так: «Возрождения Наполеоновского культа в будущем трудно ожидать»⁷⁵. Это звучит очень определенно: никогда больше Россия не будет поклоняться Наполеону, она будет самой собой, будет охранять и утверждать свои исконные ценности, воспитывать и воспевать своих героев. Кстати, в дореволюционный период Б. Садовской мало касается темы Наполеона (помимо этой статьи), Наполеон для него как бы уже не существует, он как миф исчерпан Россией, преодолен. Однако тема Наполеона как олицетворения чуждых России начал остро актуализировалась в XX веке. Именно сквозь призму этого образа Б. Садовской смотрит на революцию 1917 года, которая, по его глубокому убеждению, стала плодом преступной деятельности русской либеральной интеллигенции на протяжении предшествующего столетия, и прежде всего в эпоху Серебряного века, с его аморализмом, вседозволенностью и распущенностью. Наполеонизм – вот, по мнению Б. Садовского, движущее начало этой интеллигенции, изначально чуждой России. Мотив инородчества, наполеонизма тесно взаимоувязан с мотивом судьбы России, ведущим в метатексте, организующим его структуру.

Россия – главный предмет интересов Б. Садовского и в дореволюционном, и послереволюционном творчестве. В утверждении идеалов России он был последователен и стоек, не снисходил до компромиссов. И как бы тяжело ни приходилось (ведь, как убежденный монархист, он был исключен из литературного процесса в советские годы, отчего и прибегал порой к мистификациям), продолжал свято верить в конечное торжество истины. И представляется глубоко символичным, что завершил он свой творческий путь – всеми покинутый, физически немощный, в монастырской келье, у могил – переложением псалмов, с их мыслью-рефреном:

⁷⁵ Садовской Б.А. Наполеон в русской поэзии / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Фонд. 464, оп. 1, ед. хр. 6. Л. 20.

Господь путь верных разумеет,
А нечестивые падут⁷⁶.

Слова эти, ставшие своеобразным девизом Б. Садовского-художника, вполне передают и идейный смысл его «Солдатской сказки», которая хоть и в виде мистификации, но дошла до читателей, сказала главное.

* * *

О поэме А. Блока «Двенадцать» существует огромная литература. Учтены самые разные отклики на нее – критические, публицистические, художественные. Представляется важным включить в их число и «Солдатскую сказку» Б. Садовского как выражение позиции (в иносказательно-метафорической форме) одного из представителей «внутренней эмиграции» в 1920-е годы.

Это не услышанная в свое время, но весьма важная реплика в споре о провиденциальном смысле загадочного блоковского произведения.

§2. Историко-литературный контекст топонимов «Красная площадь», «Арзамас»

«Солдатская сказка» не вызвала сколько-нибудь серьезного внимания критики, не сумевшей понять истинную направленность мистификации. По сути, есть лишь одна статья С.В. Шумихина «Мнимый Блок?», однако она затрагивает, в основном, историко-архивные аспекты; с ней мы, в ряде случаев, будем соотносить наши выводы.

В первоисточнике «Солдатской сказки», в тексте П. Словцова, спаситель Отечества от «наполеоновых обжирал» поп-расстрига (который, в итоге, под пером Б. Садовского перевоплотится в лентяя Заспиху), советует царю Александру Павловичу посрамление непрошенных гостей произвести

⁷⁶ Садовской Б.А. Стихотворения, рассказы в стихах, пьесы и монологи / Б.А. Садовской. СПб.: Академический проект, 2001. С. 182.

публично, при большом стечении народа, «на какой-нибудь площади»⁷⁷ (курсив наш. – Ю.И.) Разве мог Б. Садовской, при его всегдашней склонности к точной, колоритной и, конечно же, каверзной детали, оставить это «на какой-нибудь»? И в его пересказе появляется Красная площадь. Но Красная площадь, как всем известно, находится в Москве, а действие в сказке разворачивается в Питере. Авторский недосмотр? Исключено. Б. Садовской все продумывал до мелочей. Или же им принималось в расчет, что зачастую в народном сознании и Москва, и Питер представляются в образе единой столицы, с главной – Красной – площадью (ведь великий реформатор Петр Первый, основатель Петербурга, головы стрельцам рубил на Красной площади, и страшная память об этом разнеслась по всей Руси и навеки связалась с именем Петра)? Но в том-то и дело, что в сочиненной народом сказке не Красная, а какая-нибудь площадь. Меж тем, история топонимики Северной столицы гласит, что Красной с 1923-го по 1953-й годы именовалась бывшая площадь Александра Невского. И выходило, что неким мистическим образом события сказки приурочивались к послереволюционному времени: из Ленинграда, из Советской России изгонялись враги русского народа, блоковские красногвардейцы-большевики (а ведь именно на них намекает Б. Садовской образами «наполеоновых сереброедов»). Отметим, что само бытование в родном для А. Блока городе Красной площади является еще одним подтверждающим фактом того, что «Солдатская сказка» написана отнюдь не в 1915 году, а позднее, в 1920-е годы (точнее – после 1923 года). И стало быть, уже только в силу данного обстоятельства, А. Блок никак не мог быть ее автором (он, как всем хорошо известно, умер в 1921 г.). И на эту деталь с названием площади никто не обратил внимание: ни редактор «Новой России» А. Лежнев, ни тесно общавшийся с ним редкостный знаток творчества автора «Двенадцати» А. Белый, горячо ратовавший за публикацию «Солдатской сказки», ни редактор Собрания сочинений

⁷⁷ Сказка о Наполеоне // Записки Русского императорского географического общества. Отделение этнографии. Т. 41. Пг., 1914. С. 433.

А. Блока В.Н. Орлов. И так именем А. Блока, первого поэта Революции, был освящен мощнейший удар по утверждавшейся тогда на Руси большевистской ленинской идеологии.

Стиль «Солдатской сказки» резко отличен от того, что писал А. Блок. По всему видно: это не его рука. Возникает вопрос: а почему же тогда, приписывая свое сочинение А. Блоку, Б. Садовской не озаботился имитацией писательской манеры последнего? Стилизаторское чутье отказало ему? Согласимся с архивистом С. Шумихиным в следующей части его рассуждений: «Садовской мистифицировал мистификацию же, то есть имитировал не имевшую места в действительности мистификацию А. Блока (написанный якобы на пари рассказ, в котором автор намеренно хотел сохранить инкогнито). Нельзя не признать, что такой прием во многом облегчает «работу» мистификатора и дает ему своего рода карт-бланш. Можно не утруждать себя подражанием Блоку: пусть «Сказка» стилистически, лексически и тематически весьма далека от того, что он писал, — можно сослаться на то, что непохожесть эта заранее задана, что именно так все было задумано и исполнено автором. Желанием Блока сохранить инкогнито можно объяснить и отсутствие авторской рукописи»⁷⁸.

Что же касается стилистики финала «Солдатской сказки», то, на наш взгляд, С. Шумихин дает ошибочное толкование: будто изначально мистификаторская сущность «Сказки» ориентировала и на «оправдание чуждого Блоку (но свойственного Садовскому) “ура-патриотического” характера концовки <ее>, не имеющей аналога в народном прототипе: “Было с Наполеоном четыреста миллионов войска, со всего свету народ собрал, и все против одной нашей Россиюшки. Да не вышло ихнее дело вовсе. Что ни пальнет француз из пушки, то и мимо, а мы как ахнем, так миллион долой”»⁷⁹. Во-первых, ничего ура-патриотического в предложенном

⁷⁸ Шумихин С.В. Мнимый Блок? // Литературное наследство. Т. 92. Книга 4 / С.В. Шумихин. М.: Наука, 1987. С. 740.

⁷⁹ Шумихин С.В. Мнимый Блок? // Литературное наследство. Т. 92. Книга 4 / С.В. Шумихин. М.: Наука, 1987. С. 740.

Б. Садовским варианте нет. В сказках ведь обычное дело, когда герой, призванный на правое дело защиты родной земли и, стало быть, хранимый самой судьбой, побивает несметное количество врагов. А отсутствие у П. Словцова подобной картины торжества над неприятелем еще ничего не значит, – это, так сказать, отдельно взятый текст, да и в нем, впрочем, безусловный победный итог, пусть и без гиперболической образности, четко явлен: «А Бог-от веть не попустил же ему (Наполеону. – Ю.И.) завладеть нашим восударством; он же разорился, а мы божьей милости да по восудареной великой силе и теперь живем спокойно. Дак вот <...>, какие хитрые были люди у покойного восударя нашова Олександры Павловича...»⁸⁰. Во-вторых, и художественному мышлению Б. Садовского в целом не был свойственен ура-патриотизм. Взять, к примеру, его рассказы того же 1915 года, к которому отнесена была Б. Садовским и «Солдатская сказка», «Ополченец» и «Двойник», увидевшие свет на страницах журналов «Нива» и «Лукоморье» и в дальнейшем не перепечатывавшиеся. Они вполне соответствовали жанру, по словам самого Б. Садовского, «модного в те дни военного рассказа»⁸¹. Были тут и едва ли ни обязательные в таких случаях мысли о «великой войне», что «родит героев <...>, делает эгоистов самоотверженцами, выпрямляет нам наши нравственные горбы и целит духовную немощь»⁸², – и при этом ни слова об ура-героике, ничего пафосного (а уж тем более шапкозакидательского). Акцент на частных человеческих судьбах, трагических судьбах. И за всем читателю слышится: «Memento mori».

Неверен, на наш взгляд, и довод С. Шумихина относительно места жительства избавителя Отечества от супостатов-обжирал. Изначально в рукописи «Солдатской сказки» значилось: «А был у нас в Арзамасе расстрига-поп, и шел тот расстрига по базару, нес луку головку да полуштоф

⁸⁰ Сказка о Наполеоне // Записки Русского императорского географического общества. Отделение этнографии. Т. 41. Пг., 1914. С. 434.

⁸¹ Блок А.А. Солдатская сказка / А.А. Блок // Новая Россия. 1926. №3. С. 89-90.

⁸² Садовской Б.А. Ополченец / Б.А. Садовской // Нива. Литературные и популярно-научные приложения. №5. 1915. С. 59-60.

сивухи...» Правя текст в процессе подготовки к публикации, Садовской заменил Арзамас на Калугу. С. Шумихин это объяснил следующим образом: «Садовской хотел вначале дать скрытый намек на игровой, мистификаторский характер «Солдатской сказки», рассудив, что у немногих посвященных «Арзамас» должен ассоциироваться с известным литературным обществом, в деятельности которого пародии и мистификации отводилось почетное место. Но впоследствии отказался от этого намерения, заменив Арзамас нейтральной Калугой»⁸³. Едва ли все было так. Да и зачем, собственно, Б. Садовскому намекать на то, что «Солдатская сказка» – его мистификация? Чтобы у кого-то появились подозрения на этот счет? Ведь и без того в ней, как уже выше сказано, ничего блоковского нет. Арзамас здесь вовсе не от названия литературного общества. Это характернейшая примета Нижегородчины, малой родины Б. Садовского, его главного художественного образа. Во многих произведениях его явлены как Нижний Новгород, так и самые разные города и городки, поселки, деревни Нижегородской губернии: Арзамас, Ардатов, Лукоянов, Сергач, Васильсурск, Макарьев, Керженец, Личадеево, Ройка, Щербинка... Это место жительства персонажей, это земля их предков, предопределившая жизненную судьбу, призвание, счастье быть русским, гражданином великой державы. В художественном мире Б. Садовского своей, кровной почитают Нижегородчину и уроженцы иных регионов России и даже иностранцы: она исцеляет раны, наделяет силой, дарует Веру, Надежду, Любовь. Нижегородчина для Садовского – символ провинции как таковой, хранительницы национальных устоев и традиций. Отсюда пошло знаменитое Народное ополчение Кузьмы Минина, спасшее Россию в смуту начала XVII века. И намекает сказкой своей Б. Садовской, что спустя три века снова началась смута, и снова надежда лишь на то, что там, во глубине России, найдутся умные честные люди, патриоты и уберегут от злокозненных врагов,

⁸³ Шумихин С.В. Мнимый Блок? // Литературное наследство. Т. 92. Книга 4 / С.В. Шумихин. М.: Наука, 1987. С. 730-740.

как внутренних, так и внешних, завещанный предками державный православный мир. Именно такого сокровенного смысла исполнено в обработанной Б. Садовским народной сказке избавление Руси от наполеоновых серебродов выходцем из Нижегородчины, Арзамаса. Отметим при этом и следующий факт, способствующий таковому пониманию концепции Б. Садовского: в первоисточнике П. Словцова нет упоминания об Арзамасе, вообще ничего не говорится о том, откуда явился в столицу поп-расстрига.

Но тогда, если столь важный для Б. Садовского Арзамас никак не связан был с названием литературного общества начала XIX века, а следовательно, исключался намек на мистификацию, почему же он был заменен на Калугу? А потому, что в другом контексте намек таковой, действительно, прочитывался. Как бы резко ни изменилась с послереволюционных времен жизнь в России, в литературных и читательских кругах Б. Садовского с его ярко выраженными нижегородскими пристрастиями помнили. К. Чуковский, к примеру, писал: «Тихий самоварный уют, провинциальная домовитость, семейственность были <...> его уделом. Связанный всеми корнями со своей нижегородской усадьбой Романовкой, со своим домом и садом, он бывал в столицах лишь наездами и чувствовал себя здесь чужаком. Не проходило и месяца, как его уже тянуло обратно – к своему родному самовару»⁸⁴.

Мемуаристами как характерная черта жития-бытия Б. Садовского отмечалась его всенепременная потребность в главных православные праздники, при всей занятости, быть в родных палестинах. Удивительно ли, что даже в коротеньком предисловии к «Солдатской сказке» он не преминул написать, что, отчаявшись опубликовать ее, уезжает на Пасху в Нижний (здесь, кроме всего, многозначительно упоминание Пасхи в атеистической стране как намек на неизбежное грядущее Воскресение, Возрождение прежней России). Понятно, что в поле всех этих обобщений арзамасский,

⁸⁴ Чуковский К.И. Современники: Портреты и этюды / К.И. Чуковский. М.: Молодая гвардия, 1962. С. 668.

нижегородский аспект в тексте, приписываемом петербуржцу А. Блоку, да еще с акцентной добавкой «у нас» – «у нас в Арзамасе», – не мог не навести читателей на нежелательные для Б. Садовского мысли и, что называется, выдать его с головой. И потому вместо Арзамаса появилась Калуга и соответственно аннулировалось «у нас». Б. Садовской оставался верен себе даже в мистификации, и потому применительно к неродной Калуге он не мог сказать «у нас».

Десятилетие спустя, когда Б. Садовской сочинял, уже не сковывая себя никакими мистификаторскими задачами и на оригинальной основе, нечто близкое к «Солдатской сказке», он вернулся к названию Арзамас. Этим «нечто» стала включенная в структуру не предназначавшегося по идеологическим причинам к публикации романа «Охота» (весьма мало исследованного пока еще в нашем литературоведении произведения: есть только лишь статья Н.Н. Кисловой, однако она не затрагивает глубинный смысл романа⁸⁵) и объясняющая с народной точки зрения причины уже Крымской войны 1853–1856 годов сказка «об аглицком алистократе милорде Макинтоше». Милорд этот, в обобщенном смысле, представляет собой как бы соответствие двенадцати сереброедам. И если последних с злокозненной целью послал на Русь Наполеон, то Макинтоша, соответственно, правительница Англии, королева (впрямую о том, что Макинтош оказался в Питере по таковому ее волеизъявлению, не говорится, однако легко угадывается).

И вот Макинтош в Палкинском трактире одного за другим стал обыгрывать русских на бильярде. В том числе и большого специалиста по этой части – армейского ремонтера Подсупонина, даром что «ремонтёры, чай знаете сами, какой народ: бутылку рому осадит, а горлышко отгрызет да и схрупаёт заместо закуски» (как видим, здесь кое-что и буквально перенесено из «Солдатской сказки»). «Тут уж весь Питер заголосил: этого дела оставить

⁸⁵ Кислова Н.Н. Поэтика романа Б. А. Садовского «Охота»: к вопросу о фольклорной стилизации / Н.Н. Кислова // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2017. № 1.2. С. 77–80.

невозможно, срамота на всю Европу». Решили попробовать лебедянского маркера Егорку. «Полетели в Лебедянь на воздушном шаре. Был этот самый шар на случай войны сработан при Петре Первом и содержался на Монетном дворе под замком. На нем только один Суворов на Черное море летал Пугачева брать. Хорошо. Утром полетели, в обед вернулись. <...> Что ж ты думаешь: опять не повезло: проиграл Егорка». Докладывают Государю: нет игрока, могущего победить алистократа-милорда. « — Как, чтобы у меня, в России, да не было игроков? Сыскать сейчас же. — И нашли. <...> корявого, косоглазого мужичонку в красной рубахе». И тот вчистую обыграл англичанина, который совсем было зазнался и ставку в миллион назначил. Не снес такого унижения алистократ-милорд: «Из двух пистолетов сразу оба виска рассадил». А послу своему в Питере, который, «цельный год со злости хворал, <...> королева отставку прописала: какой-де ты посол, коли нашу честь поддержать не можешь»⁸⁶. И реакция англичан не заставила себя ждать, и неминуемой стала война с ними. Крымская война.

В сказке, собственно, войны еще нет, но она ощущается (простым народом, кстати, но не зная, — и это особо подчеркивает автор). И вот, по романному сюжету — а пройдет лишь день, как будет рассказана сказка, — объявится во всеуслышанье: «Война неизбежна». На этом сохранившаяся в РГАЛИ рукопись романа обрывается. Листы с окончанием романа утеряны. Однако не исключено, что сам автор посчитал их излишними, мало что добавляющими к идейному смыслу произведения. Ведь и так ясно, что далее — поражение России в войне. И уместно будет добавить: мыслью о роковом будущем России пронизаны и другие произведения, писавшиеся, как и «Охота», в последний период творческой деятельности Б. Садовского (повесть «Александр Третий», роман «Пшеница и плевелы»). Объясняется это его тогдашней идеологической позицией. Ведь если в конце 1910-х — в 1920-е годы Б. Садовской верил, что революция и большевики — это

⁸⁶ Садовской Б.А. Охота Садовской / Б.А. Садовской // [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://www.nasledie-rus.ru/red_port/hunt01.php (дата обращения: 14.11.2020).

временное, все вернется на круги своя и Россия будет прежней, державной, монархической (что, в частности, и отразилось в романе «Шестой час» и «Солдатской сказке»), то далее пришло понимание тщетности всего этого: «Стою на рубеже совсем новой жизни. Прежде всего я сознаю, что прошлое навеки кончилось, что Русь погребена безвозвратно, причем на ее могиле не крест даже вбит, а осиновый кол. Отсюда выводы: если Россия умерла, умер и я»; «...разрушение могилы Гоголя безвозвратно убедило меня, что все кончено. России больше нет и никогда не будет»⁸⁷. В финале «Охоты» – начинающаяся Крымская война, а на уровне подтекста в перспективе и катаклизмы 1917 года. Все это звенья одной цепи. В глобальных бедах России, глубоко убежден автор, повинна прежде всего нигилистическая и «беспочвенная» интеллигенция. Потому-то и вводится в «Охоту» сцена с наказанием поповича за то, что сочинял и распространял ложь о русском человеке, защитнике Отечества, «присяжном солдате» – противное уже, по нравственному уроку, сказке о посрамлении Макинтоша (и важно, что от имени творца и рассказчика ее и вершится как раз наказание): «А вот шел солдат домой со службы. Приходит на село к бобылке. Видит, старуха богатая. Поставил полуштоф. Выпили солдат со старухой и ну плясать. Служивый-то пляшет, а сам приговаривает: у солдата деньги в ранце! А старуха вприсядку визжит: а у меня на дворе, на дворе да на коле! Солдат смекнул делом; ночью нашел на дворе кол, а там в дуплежке деньги. Забрал, да и марш»⁸⁸.

За всем этим без труда прочитывается: из поповичей, по концепции автора, были самые ярые ниспровергатели отечественных православно-нравственных ценностей, глубоко чуждые народу интеллектуалы-демократы, и прежде всего Н. Чернышевский и Н. Добролюбов, с которыми Б. Садовской еще с дореволюционных времен полемизировал многократно.

⁸⁷ Садовской Б.А. Заметки. Дневник (1931-1934) / Б.А. Садовской // Знамя. 1992. № 7. С. 183-191.

⁸⁸ Садовской Б.А. Охота / Б.А. Садовской // [Электронный ресурс]: Режим доступа: URL: http://www.nasledie-rus.ru/red_port/hunt01.php (дата обращения: 14.11.2020).

Важным будет, однако, заметить и следующее: изложенное здесь – лишь одна сторона вопроса, есть и другая, едва ли не более важная. При всем безотрадном порой пессимизме в отношении судьбы России, а стало быть, и своей, Б. Садовской был внушаем свыше и иным: «Земля, обтачиваясь в беге вместе с моим телом, оставляет цельным мой дух. Дух сильнее солнца, ибо он бессмертен, а оно нет. В духе заключены и солнце, и земля, и движение, и бесконечность, и он сам. Поэтому он – Гений. <...> Атомы мыслей и воспоминаний вечно при мне и только ждут моего зова, чтобы ожить. И вот я их вызываю. Гений мой! Бессмертие мое!»⁸⁹. И символичным видится тот факт, что одними из последних, венчающих творческий путь Б. Садовского произведений стали переложения псалмов с их мыслью о торжестве справедливости и истины.

В общих чертах концепцию Б. Садовского-художника последнего, зрелого периода творчества можно представить так: в существующей системе координат, эмпирически, Россия прекратила путь свой, но идея ее нетленна; истинная Россия там, в сверхреальности, что вовсе не мираж, не фантом, а Бытие, творимое каждым открывшим для себя Завет свыше.

В произведениях Б. Садовского всегда диалог–спор двух правд: личной, субъективной, ограниченной преходящим, и всеведущей – и конечное торжество последней. Поэтому и сказка о причинах Крымской войны, о неизбежности поражения России в этой войне заканчивается русской победой – уже упомянутого «корявого косоглазого мужичонки» по имени Перфишка Косой, сбившего спесь с милорда Макинтоша. И проиграла Россия в Крымскую потому, что не сумели найти должного применения талантам и мастерству таких, как Перфишка Косой (и – вспомним Н. Лескова – Левша). Но будет еще время – они проявят себя.

И в довершение разговора о сказке в романе «Охота»: победитель аглицкого алистократа Перфишка Косой оказался уроженцем нижегородского Арзамаса, как и герой «Солдатской сказки», ее

⁸⁹ Садовской Б.А. Заметки. Дневник (1931-1934) / Б.А. Садовской // Знамя. 1992. № 7. С. 181-182.

допубликационного варианта, что только укрепило нас в убежденности в органичности названия этого городка в топонимике художественного мира Б. Садовского и соответственно в неверности довода С. Шумихина относительно мистификаторской игры в связи с одноименным литературным обществом начала XIX века.

Однако и Калуга в журнальном тексте «Солдатской сказки», вновь оспорим мы С. Шумихина, вовсе не «нейтральная». Название этого губернского города в качестве вынужденной замены Арзамаса избрано не произвольно, не случайно; оно в контексте все того же важнейшего образа-символа в системе художественных, да и житейских ценностей Б. Садовского – русской провинции, глубинной России, созидательницы и хранительницы православных державных устоев и традиций. Через соотнесенность с этим образом в «Солдатской сказке» разрешается целый комплекс актуальных для Б. Садовского мировоззренческих проблем, и прежде всего неприятие теории прогресса и в связи с этим идей отечественных прогрессистов, от В.Г. Белинского до В.И. Ленина. Явная проекция главного персонажа «Солдатской сказки», провинциала лентяя Заспихи, на образ гончаровского Обломова, любимейшего героя Б. Садовского из мира русской классики, открывает широкое поле для раздумий относительно двух векторов развития России, которые условно можно представить как обломовский (славянофильский, почвеннический) и штольцевский (западнический). Метатекстовое прочтение «Солдатской сказки» позволяет выявить ее глубинную перекличку (в плане как притяжения, так и отталкивания) с произведениями А. Пушкина, Н. Гоголя, А. Кольцова, П. Ершова, А. Фета, Н. Чернышевского, Н. Лескова... Обо всем этом будет подробно изложено в четвертой части настоящей главы.

§3. За строкой ершовского эпиграфа к предпубликационному варианту «Солдатской сказки»

В ходе работы над рукописью «Солдатской сказки» Б. Садовской привносит в текст такую конкретизацию относительно образа героя ее, спасителя державы от «наполеоновых сереброедов», – «поп-расстрига по прозвищу дядя Бдых» (здесь и далее курсив наш. – Ю.И.). Деталь эту, как, по-видимому, малозначащую, С. Шумихин оставил без комментария, меж тем она по-своему примечательна. Как нам удалось выяснить при ознакомлении с частными архивами нижегородских родственников Б. Садовского, *дядя Бдых* было его шутливым прозвищем в семейном кругу в 1920-е годы (когда, собственно, и писалась сказка).

И получалось, что Б. Садовской как бы примеривал на себя образ героя сказки, едва ли не отождествлял себя с ним. И не символично ли, что в это же примерно время, время создания «Солдатской сказки», о таком Садовском (с его «огромнейшей, благоговейной, порой мучительной любовью к России»⁹⁰) пишет его друг – эмигрант В. Ходасевич – в парижской газете «Последние новости»: «...как должен был страдать он в голоде, в холоде, разбитый параличом, видящий гибель и оплевывание всего, что было для него свято: России, литературы. За эти страдания простятся ему все грехи, ежели они были. Те, кто знал его хорошо и близко, навсегда сберегут о нем память, самую дружескую, самую любовную»⁹¹.

В дальнейшем, однако, чтоб никак не обнаруживать себя в «блоковском» тексте (пусть и для узкого круга посвященных: родственников и друзей дома), Б. Садовской изымает оттуда дядю Бдыха. Как, впрочем, и самого попа-расстригу; его уже по другой причине: Блок вряд ли мог избрать спасителем России такого персонажа, пусть даже и относилось действие

⁹⁰ Ходасевич В.Ф. Некрополь. Литература и власть. Письма Б.А. Садовскому / В.Ф. Ходасевич. М.: Согласие, 1996. С. 322.

⁹¹ Ходасевич В.Ф. Некрополь. Литература и власть. Письма Б.А. Садовскому / В.Ф. Ходасевич. М.: Согласие, 1996. С. 329.

сказки во времена весьма и весьма далекие от революции, и, как сообщалось «Новой Россией», писалась она в 1915, то есть тоже еще до революции.

Отказываясь от дяди *Бдыха*, Б. Садовской тем не менее сохранил синонимическую связь с этим образом: в окончательном варианте (публикационном) герой стал именоваться «лентяй Заспиха». При этом открывались ассоциации с народными сказками об Иване-дураке: как тот лежит себе на печи, ни за какую работу браться не хочет, порицается всеми за леность и неразумность, но вдруг чудесным образом оказывается ловчее и умнее всех, женится на Красе Ненаглядной и получает царство. В предпубликационном варианте была и отсылка к конкретной сказке – «Коньку-горбунку» П.П. Ершова – эпиграф из него: «Горбунук летел как ветер» (в оригинале «летит»). Почему же для журнала Б. Садовской предложил текст без эпиграфа? Ведь это только народной сказке естественно быть без него. В сказке же литературной (а именно таковой и является напечатанная в «Новой России») вполне может содержаться эпиграф (в том же «Коньке-горбунке» он есть у каждой из трех ее частей), но может, конечно же, и отсутствовать. Думается, решение Б. Садовского снять строчку П.П. Ершова связано все с теми же обстоятельствами сокрытия следов своего присутствия в «блоковском» тексте.

Об особой склонности Б. Садовского к эпиграфам знали многие (кончено, и А. Блок их использовал, однако у Б. Садовского это было гораздо более выраженным явлением). Б. Садовской предпосылал эпиграфы как произведения в целом, так и частям и главам их, поэтическим и прозаическим сборникам, критическим и публицистическим статьям, даже записям снов и дневникам. И по мере того как развивалось и крепло творчество, возрастал и интерес к эпиграфам. И как раз в послереволюционные годы (когда писалась «Солдатская сказка») это проявилось со всей очевидностью, в частности, и в правке автором своих произведений (отбираемых им с целью издания в виде Собрания сочинений, что в тех идеологических условиях оказалось неосуществимым): если в

некоторых из них еще отсутствовали эпиграфы, они обязательно добавлялись (у Блока, к слову сказать, был обратный процесс: так, редактируя для лирической трилогии «Стихи о Прекрасной Даме», он убрал из них концептуальные эпиграфы из Владимира Соловьева и Валерия Брюсова). Эпиграфы у Б. Садовского не просто характерная примета его писательской манеры, но и один из важнейших факторов, организующих метатекст.

Как правило, в качестве эпиграфов избирались цитаты из отечественной классики (в том числе из духовного источника ее – Библии). И она невольно как бы оказывалась неким магическим кристаллом, сквозь призму которого провиделось написанное Б. Садовским; самым автором задавалось *такое прочтение* его произведений, *как бы в присутствии классики* (если перефразировать известные слова А. Твардовского о плодотворности разговора о текущей литературной жизни с воображаемым участием Пушкина, «*в присутствии Пушкина, которого мы считаем не святыней, отдаленной от нас своим величием, но живым и действенным участником в решении наших нынешних дел*»⁹²).

Из всего комплекса самых разнообразных эпиграфов выделяются прежде всего строки авторов, чьи творческие уроки Б. Садовской считал особо важным учитывать в деле разработки им концепции исторической миссии России (и тут не все объяснялось лишь симпатиями). Так, строки принципиально нелюбимого им Лермонтова в романе о нем «Пшеница и плевелы» (1936-1941) определяют отторжение его как воплощения антихристианского начала от подлинной, по заветам пошедшего на Голгофу Христа жизни, – отторжение самой корневой, исконной Россией. И, наоборот, слово Гоголя, которого Б. Садовской ценил исключительно высоко, как немногих вообще (с присущим ему максимализмом: «...из всей нашей литературы можно оставить только Жуковского и Гоголя»⁹³), становится камертоном уже разбиравшегося нами романа «Охота», с его

⁹² Твардовский А.Т. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5 /А.Т. Твардовский. М.: Художественная литература, 1980. 463. С. 373.

⁹³ Садовской Б.А. Заметки. Дневник (1931-1934) / Б.А. Садовской. // Знамя. 1992. №7. С. 172-194. С. 180.

сказкой о милорде Макинтоше, где все поверяется *мнением народным*, гласом многомиллионного простого сословия, хранителя истинных нравственных ценностей. И закономерно, что глава, где, собственно, и содержится сказка, по существу, завершает роман. И главе этой автор сообщает вполне отвечающий ей эпиграф (который, если точнее сказать, *направляет* ее): «И плетет тихие речи разночинный отработавшийся народ»⁹⁴. В них главное – мудрость, спокойная уверенность, в чем и нуждается Россия на пороге смутных времен.

А теперь об эпиграфе к «Солдатской сказке». Строчкой Ершова, естественно, задавалось прочтение ее в контексте «Конька-горбунка». Это касалось и собственно содержательного плана: лентяй Заспиха был столь же решителен и стремителен в своем правом деле, как и невзрачный на вид Конек-горбунок, спешащий помочь хозяину своему, Иванушке. А что особенно важно, это относилось и к поэтике: подчеркивалось, что Б. Садовской творчески подошел к фольклору, перевоплотил его в новое качество, создав художественное произведение, в котором от первоисточника – лишь фабула, остальное же, главное, опорное: видение характеров, философия жизни, язык, авторское.

За строчкой эпиграфа для вдумчивого читателя вырисовывается еще одно поле для сопоставлений, но уже в отрицательном смысле, как пример крайнего искажения самого духа первоисточника – «Конек-скакунок» С.А. Басова-Верхоянцева (1906). Широко растиражированная и разрекламированная большевистской прессой псевдореволюционная перелицовка «Конька-горбунка» Ершова, некая «новая погудка» на старый лад, художественно бездарная и ущербная, «людоедская» с точки зрения нравственности (явно сказались эсеро-террористские наклонности автора, которые приведут его в дальнейшем в ВЧК-ОГПУ). Вот ведь что

⁹⁴ Садовской Б.А. Охота / Б.А. Садовской. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.nasledie-rus.ru/red_port/hunt00.php (дата обращения 16.05. 2018).

изображалось как апогей народного восстания против царя Берендея, под которым разумелся Николай Второй.

Той порою Берендей
Со царицею своей
И с наследником родимым,
Милым чудушкой, единым,
К синю-морю подбегает,
Где корабль их поджидает.
Вот по кладочкам спешат,
На кораблик сесть хотят.
Да царица тут со страху
Пребольшого дала маху:
Сын-наследничек из рук
У ней в воду выпал – бух!
Но царю уж не до сына,
Коль над ним самим дубина.
Мальчик тонет и кричит,
Царь отчаливать велит.
Вскоре смолк ребенка крик.
Тут из жалости мужик
Из воды мальчика достал
И товарищам сказал:
- «Захлебнулся паренек.
Ну, да что ж? – каков пенек,
Чай, такой же и отросток!»
И швырнул его с подмосток.

<...>

Царь катит на всех парах
У народа на глазах;

Вслед ему на берегу:
- «Улю-лю!» да «гу-гу-гу!»
Вдруг раздался страшный грохот,
Заглушив мужичий хохот.
Океан пучиной зинул,
Столб воды под небо вскинул, -
Напоролся царь на мину.
Ломь и трупы там и сям
Заныряли по волнам,
Да и те из глаз пропали,
А в народе рассуждали:
- «От такой, прости бог, гниды
Сколь мы вынесли обиды!»⁹⁵.

И не удивительно ли: эти садистские картины (а иначе нельзя характеризовать жуткую расправу над семейством царя Берендея) один из лучших критиков 1920-х годов В. Полонский отнес к «пушкинской школе»⁹⁶. Как, впрочем, и глумливые вариации уже на тему «Двенадцати» А. Блока в другом «революционном опусе» С.А. Басова-Верхоянцева, поэме «Расея» (странным образом не становившиеся пока еще предметом внимания блоковедов: подчеркнутое следование ритмике и стилистике «Двенадцати» обернулось, уже помимо воли автора, возмездием ему, убийственной самопародией):

Рабочая гвардия, стройся!
Ржавое ружьишко,
Голодная еда,

⁹⁵ Басов-Верхоянцев С.А. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1 / С.А. Басов-Верхоянцев. М. – Л.: Молодая гвардия, 1927. С. 79 – 80.

⁹⁶ Полонский В. С.А. Басов-Верхоянцев /В. Полонский // Басов-Верхоянцев С.А. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. М. – Л.: Молодая гвардия, 1927. С. 8.

Поразительно, но ранее, еще до революции, как бы под знаком пушкинской поэзии рассматривал «Конька-скакунка» С.А. Басова-Верхоянцева и такой авторитетный ученый, как академик Н.А. Котляревский. Он выдвигал эту поэму на соискание Пушкинской премии Академии наук.

В патронах нету лишка,
Да впереди – не красная ль звезда?
Товарищ Троцкий,
На вышку! –
Настанет великая страда.

<...>

День жесткий.
У перекрестка
Гражданин с тросткой.
На бобрах шуба,
Хоть в Сибирь, - любо.
Рядом дама, на ней обряд –
Шах и мат.
Уперлись в плакат:
«Не трудящийся не ест».
- Гм... рабочий манифест»...

Буржуй и дама
Глядят злобно и прямо:
Воздух свежий
Автомобиль режет.
В автомобиле матрос
К рулю прирос.
А за ним, что цветок,
Красный платок –
концами виль-виль.
Автомобиль
Воздух режет
Под зубовный скрежет:
– «Давно ль была кухаркой?

Господа по морде били,
А теперь комиссаркой,
В автомобиле»...
– «Не катать бы так рвани
При учредительном-то собрании».

<...>

От здания к зданию,
Из наркомата в наркомат
Ходит здание:
Дать рабочей власти мат.

Но грозно повел глазком
Совнарком.
Многие смельчаки
Поджали хвост тут,
Послышав тяжкую поступь
Ве-Че-Ки ⁹⁷.

В ряду этих псевдоблоковских писаний мыслятся нами хоть и полемичные в отношении автора «Двенадцати», уже с чиновничьим, высокомерно-поучающим апломбом, строки наркома просвещения А.В. Луначарского, столь же поэтически примитивные:

Так идут державным шагом,
А поодаль ты, поэт,
За кроваво-красным стягом,
Подпевая их куплет.
Их жестокого ромansa

⁹⁷ Басов-Верхоянцев С.А. Собр. соч.: В 3 т. Т. 2 / С.А. Басов-Верхоянцев. М. – Л.: Молодая гвардия, 1927. С. 91-95.

Подкупил тебя трагизм.
На победу мало шанса
Чужд тебе социализм <...>.
Если б, маршем пропуская,
Видел первые ряды
Ты запел бы, весь сгорая,
Гимн победы, не беды!
Но идешь ты только сзади,
Где волочит войско хвост.
Добр и чуток Христа ради,
Смутен, сложен, ясен, прост⁹⁸.

Таков, в представлении Луначарского, Блок «Двенадцати», плетущийся где-то «сзади, где волочит войско хвост», едва ли не на пару (вспомним финал знаменитой поэмы) с «паршивым», «шелудивым», «безродным псом». И как контраст этой нелепой фигуре представлен истинный, по Луначарскому, вождь красногвардейцев, их «передних рядов» (не «Христос жемчужный»), В.И. Ленин, «реальный человек и в то же время подлинное воплощение самых могучих идей, какие когда-либо развивались на земле и перед которыми христианский лепет является жалкой старинкой»⁹⁹:

Кто ведет? Христос жемчужный?
Кто там зоркий и живой
Над Европою недужной
Простирает разум свой?
Всея тоски их порожденье,
Кормчий всех надежд и снов,
Для буржуев наважденье

⁹⁸ Два стихотворения А.В. Луначарского // Вопросы литературы. 1961. №1. С. 204.

⁹⁹ Луначарский А.В. Александр Блок / А.В. Луначарский // Блок А.А. Собр. соч.: В 12 т. Т.1. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1932. С. 50.

Оба – и Басов-Верхоянцев, и Луначарский – в равной мере порочат Блока. Оговоримся: Луначарский стихи свои, которые он квалифицировал как *послание* Блоку, не стал печатать (они увидят свет только в 1961 году). А вот критику, где допустил уже явную непристойность, напечатал как вступительную статью к двенадцатитомнику Блока (1932-1936), самому масштабному на то время изданию сочинений поэта, принявшего революцию. Вот что писал, в частности, Луначарский по поводу блоковской «Записки о «Двенадцати»: «Мы присутствуем при проявлении полнейшего политического идиотизма»¹⁰¹. Б. Садовской, постоянный и бескомпромиссный оппонент большевиков, подобного не позволял себе. К Блоку, принявшему революцию, относился с уважением. Самое сильное и решительное, на что пошел он в выражении своего несогласия с его позицией, – это приписал ему свою «Солдатскую сказку», где Блок-идеолог иносказательно как бы сам себя отрицал. В сравнении с бранью Луначарского, считавшегося высококультурным и гуманнейшим из членов советского правительства, это можно расценивать едва ли не как невинную шалость.

Нами уже отмечалось, что в указанный двенадцатитомник Блока вошла «Солдатская сказка». И, стало быть, косвенно фраза Луначарского о «политическом идиотизме» относится и к ней (в смысловом отношении, пусть и метафорически, связанной с блоковской «Запиской»). Ведь в истории о сокрушении серебряедов уже в прямой форме выразилось то, что было – на уровне смутных предощущений – и в «Записке о «Двенадцати»»: «... поэма написана в ту исключительную и всегда короткую пору, когда проносящийся революционный циклон производит бурю во всех морях – природы, жизни и искусства; в море человеческой жизни есть и такая небольшая заводь, вроде

¹⁰⁰ Два стихотворения А.В. Луначарского // Вопросы литературы. 1961. №1. С. 201-204.

¹⁰¹ Луначарский А.В. Александр Блок /А.В. Луначарский // Блок А.А. Собр. соч.: В 12 т. Т.1. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1932. С. 51.

Маркизовой лужи, которая называется политикой, и в этом стакане воды, тогда уже четырехлетней! – моря природы, жизни и человека разбушевались, брызги встали радугю над ними. Я смотрел на радугу, когда писал “Двенадцать”; оттого в поэме осталась капля политики. <...> Может быть, всякая политика так грязна, что одна капля ее замутит и разложит все остальное; может быть, она не убьет смысла поэмы; может быть, наконец, – кто знает! – она окажется бродилом, благодаря которому “Двенадцать” прочтут когда-нибудь в не наши времена. Сам я теперь могу говорить об этом только с иронией; но – не будем сейчас брать на себя решительного суда»¹⁰². «Эта тирада ужасающа, – конкретизирует свой тезис о «политическом идиотизме» Луначарский. – <...> Блок <...> перед лицом величайших событий, которые когда-либо видел мир, объявляет, что политика есть “Маркизова лужа”, всю политику – значит, и революционную политику пролетариата – сводит к какому-то “грязному началу” и т.д.»¹⁰³.

Укажем еще на некоторые аспекты, связанные с мотивом эпитафия из «Конька-горбунка», прежде всего в плане прояснения его историко-литературного контекста, каким он рисуется нам в свете эстетической позиции автора «Солдатской сказки».

Важным будет отметить, что эпитафией из Ершова Б. Садовской следовал произведению, пусть и неоднократно издаваемому в советские годы, включенному в школьные программы, однако и порицаемому с идеологических трибун (в частности, таким авторитетным ученым, как М.К. Азадовский) – за «дух официальной народности», «черты православно-религиозные»¹⁰⁴, за кулацкое скопидомство¹⁰⁵... В тридцать седьмом, расстрельном, такие вот *прегрешения*, как особо опасные для советского строя, будут инкриминироваться другу Б. Садовского Сергею Клычкову, на

¹⁰² Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 6 / А.А. Блок М. – Л., 1962. С. 474 – 475.

¹⁰³ Луначарский А.В. Александр Блок / А.В. Луначарский // Блок А.А. Собр. соч.: В 12 т. Т.1. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1932. С. 51.

¹⁰⁴ Азадовский М.К. Путь «Конька-горбунка» / М.К. Азадовский // Ершов П.П. Конек-горбунок. М.: Academia, 1934. С. 14.

¹⁰⁵ Попович Н. «Конек-горбунок». Сказка или намек? / Н. Попович. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.unbelievable.su/articles.php?id=381>(дата обращения 16.05. 2018).

фольклорной основе создавшему изумительные по своим художественным достоинствам романы «Сахарный немец», «Чертухинский балакирь», «Князь мира»; произведения эти, а равно и имя автора, на десятилетия исключают из литературного процесса.

Порицался «Конек-горбунок» и В.Г. Белинским, и, как нам представляется, за строчкой эпиграфа к «Солдатской сказке» прочитывается полемика с ним. Надобно сказать, что с Белинским у Б. Садовского были особые счеты еще с дореволюционной поры. Белинский виделся как «узко-либеральный публицист», проводник «чуждых литературе идей»¹⁰⁶, предшественник и вдохновитель особо ненавистной Б. Садовскому «знаменитой триады»¹⁰⁷ – *поповичей* Н.Г. Чернышевского и Н.А. Добролюбова, а также «нигилиста-вандала»¹⁰⁸ Д.И. Писарева. В скандальном антибольшевистском романе 1921 года «Шестой час», изначально писавшемся в стол как совершенно немыслимый в тогдашней печати в цензурном отношении, фамилия «Неистового Виссариона» отдана отталкивающему в нравственном плане персонажу, жандармскому полковнику, трусливому, беспринципному, изменившему долгу защиты тысячелетней русской державы, готовому прислуживать большевикам как новым хозяевам. К слову, и двое из наследующей «Неистовому Виссариону» *триады* также развенчиваются в этом романе. Так, фамилию Писарева, отрицателя монархии («Династия Романовых и петербургская бюрократия должны погибнуть <...>. То, что мёртво и гнило, должно само собою свалиться в могилу; нам останется только дать им последний толчок и забросать грязью их смердящие трупы»¹⁰⁹), носит жандарм, только чином уже несравнимо ниже, всего лишь вахмистр из охраны. А из идей автора знаменитого романа «Что делать» оболтусы-семиклассники – будущие

¹⁰⁶ Садовской Б.А. О старой и новой критике /Б.А. Садовской // Критика русского символизма. В 2 т. Т. 1. М.: ООО «Издательство» «Олимп»: ООО «Издательство АСТ», 2002. С. 372.

¹⁰⁷ Садовской Б.А. О старой и новой критике / Б.А. Садовской // Критика русского символизма. В 2 т. Т. 1. М.: ООО «Издательство» «Олимп»: ООО «Издательство АСТ», 2002. С. 372.

¹⁰⁸ Белинский В.Г.: pro et contra. СПб.: РХГА, 2011. 528 с.

¹⁰⁹ Писарев Д.И. Сочинения: В 4 т. Т. 2. /Д.И. Писарев. М.: Художественная литература, 1955. С. 126.

декадентский виршеплет Зеленецкий и от нечего делать секретарь консистории Антонычев (опять своего рода *попович*, только уже из корыстно-конъюнктурных соображений) извлекают такое вот рациональное зерно: «Всех перевешать и деньги разделить, а мы в стеклянных дворцах жить будем»¹¹⁰.

В одном лагере с Белинским (и «триадой»), по концепции Б. Садовского, в итоге оказывается и Пушкин (одно время, кстати, весьма ценимый Б. Садовским), без которого, пожалуй, и Ершова не было бы. Всем известно: пушкинские сказки, ставшие образцом этого жанра, предопределили появление «Конька-горбунка», избранного Б. Садовским в качестве ориентира при написании «Солдатской сказки». И почему бы, собственно, и самому художественному опыту Пушкина не быть им использованным в этом деле? (Кстати, из произведений Пушкина вполне можно было бы подобрать близкие по смыслу эпитафии к «Солдатской сказке» – к примеру, из сказок о Царе Салтане и Золотом петушке). Но в период написания «Солдатской сказки» Пушкин воспринимался Б. Садовским в негативном контексте. В годы же молодости (а это был период наибольшей известности его в литературном мире) Б. Садовской был убежденным поклонником Пушкина, причислял себя к «пушкинской школе»¹¹¹. После революции, в 1920-е годы, когда и замышлялась «Солдатская сказка», позиция Б. Садовского кардинально изменилась. Теперь он уже отрицает, «преодолеывает»¹¹² Пушкина как одного из ключевых кумиров Серебряного века, по его глубокому и выстраданному убеждению, антихристианской, демонической эпохи, открывшей ящик Пандоры – губительных для тысячелетней русской державы революций, гражданской войны, большевистского террора... Примерами этого являются повесть «Кровавая звезда» (1919), романы «Шестой час» (1921), «Пшеница и плевелы» (1936-1941), дневник, лирика 1920-1930-х гг., в частности, и это

¹¹⁰ Садовской Б.А. Шестой час / Б.А. Садовской // Волшебная гора, 1997. №6. С. 16.

¹¹¹ Садовской Б.А. Позднее утро / Б.А. Садовской. М., 1909. С. 2.

¹¹² Садовской Б.А. Заметки. Дневник (1931-1934) / Б.А. Садовской // Знамя. 1992. №7. С. 178.

стихотворение, написанное в годы, когда начал формироваться официальный советский культ Пушкина (породивший множество псевдонаучных, казенных «исследований», подобно книге В.В. Кирпотина, с ошеломляющим названием – «Наследие Пушкина и коммунизм», где утверждалось, что «Пушкин искал то, что нашел коммунизм», – «новую сталинскую конституцию», которая, собственно, «реализует <...> чаяния вольнолюбивого гения Пушкина»¹¹³):

Ты рассыпаешься на тысячи мгновений,
Созвучий, слов и дум.
Душе младенческой твой африканский гений
Опасен как самум.

Понятно, чьим огнем твой освящен треножник,
Когда в его дыму
Козлиным голосом хвалы поет безбожник
Кумиру твоему¹¹⁴.

Преодолевается Пушкин и в разбиравшемся выше романе «Охота», со включенной в него типологически близкой «Солдатской сказке» сказкой о лорде Макинтоше. Пушкина здесь позволительно знать лишь несмышленишу Жене Толубееву, «юному, румяному правоведа». Для человека же постарше, пусть и немного, но познавшего жизнь, послужившего офицером в провинции Арсения Львовича Каратова Пушкин принципиально не существует. На упоенное чтение Женей стихов и пояснение его: «...это Пушкина, из «Полтавы», – Каратов отвечает убийственной репликой: «Пушкина из Полтавы? А как ей отчество?»¹¹⁵.

¹¹³ Кирпотин В.Я. Наследие Пушкина и коммунизм / Кирпотин // А. Пушкин. 1837-1937. Памятка: Статьи и материалы для доклада. Л.: Государственное издательство «Художественная литература», 1937. С. 142, 146, 147.

¹¹⁴ Садовской Б.А. Стихотворения, рассказы в стихах, пьесы и монологи /Б.А. Садовской. СПб.: Академический проект, 2001. С. 146.

¹¹⁵ Садовской Б.А. Охота / Б.А. Садовской. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.nasledie-rus.ru/red_port/hunt00.php (дата обращения 16.05. 2018).

В отдельно взятом романе *это* можно было бы счесть за невежество Каратова, но в контексте всего творчества Б. Садовского, в *метатексте*, фраза звучит как четко осознанная *позиция* по отношению к поэту. Она конкретизируется одним из заключительных эпизодов романа с легко прочитываемым символическим смыслом: денщик Каратова, солдат Лопухов, как бы от лица Каратова и во исполнение воли *простого народа*, хранителя нравственного идеала, утюжит тумаками *поповича* за распространяемую им похабную солдатскую сказку, где герой ее показан как обманщик и вор, что дискредитировало образ русского солдата с его присягой честной службы народу и отечеству. И два этих деяния: забвение Пушкина и наказание *поповича*, духовные братья которого – Чернышевский и Добролюбов, – принципиально в одном ряду, взаимообусловлены: ведь, по сути, на этой же идеологической базе *низвержения основ* строился в сталинском СССР культ Пушкина. (Выходя за пределы «Охоты» в метатекст, осознаем четкую закономерность публикации «Наполеоновых сереброедов» именно с названием «Солдатская сказка»; это прочитывается как явный полемический вызов лжи «поповича»: вот такой *патриотичной* должна быть настоящая «Солдатская сказка»; предопределенным видится и возмездие Пушкину в писавшемся в одно время с «Солдатской сказкой» романе «Шестой час» – возмездие, которое вершится самой историей, за кощунственную «Гавриилиаду», ставшую, некоторым образом, чуть ли не катехизисом нескольких поколений *поповичей*).

Пушкину в «Охоте», отметим также, явно противопоставлен Фет. Здесь он появляется как один из персонажей романа, адъютант Орденского полка. «Славный парень. Стихи сочиняет и выпить не дурак»¹¹⁶, – так по-свойски уважительно характеризуется он в кругу сослуживцев. Это гармоничная, уравновешенная натура, вызывающая искренний интерес к себе. Вот так: один «стихи сочиняет», а от другого осталась лишь некая *Марья из Полтавы*

¹¹⁶ Садовской Б.А. Охота / Б.А. Садовской. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.nasledie-rus.ru/red_port/hunt00.php

(как явствовало из уже приводимой реплики Каратова из романа «Охота»). А ведь когда-то в эстетической системе Б. Садовского они были главными авторитетами, с ними соразмерялось все ценное в искусстве. И оказались *по разные стороны баррикад*. В «Охоте» у Пушкина еще один антипод – Гоголь (особая значимость творческого наследия которого была осознана Б. Садовским именно в советские годы, отчего и сам факт осквернения большевиками могилы этого писателя был воспринят им эсхатологически – как уход России в небытие), почему и, повторимся, главам с отмеченными выше сказками, противопоставленными по смыслу: о лорде Макинтоше и солдате-обманщике – и историями Марьи Пушкиной из Полтавы и попovichа, а также роману в целом предпосланы в качестве эпитафии строки из его последней незаконченной книги, где наряду с мертвыми должны были бы показаны и живые души, где предвещалось бы великое будущее Земли Русской.

Вернемся к Белинскому – его характеристике «Конька-горбунка», с которым в плане преемственности соотносил свою «Солдатскую сказку» Б. Садовской. Это совершенно неверная характеристика, безапелляционно-резкая, несправедливая: «Конек-горбунок», по мнению критика, не обнаруживает в себе «русского духа», «не имеет не только никакого художественного достоинства, но даже и достоинства забавного фарса», не предполагает в авторе какого-либо таланта¹¹⁷. Столь же однозначно отрицательным было, в целом, мнение западников, к примеру, Н.В. Станкевича, главы известного философского кружка, куда входил и Белинский: «...черт знает, что такое. Плюнул да и руки вымыл <...> ... Конек-горбунок просто несносен»¹¹⁸.

И здесь самим Б. Садовским подсказывается сравнение с современником автора «Конька-горбунка», также связавшим свою судьбу с фольклорной стихией, только *песенной*, – А.В. Кольцовым. Этот «наивный

¹¹⁷ Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 1 / В.Г. Белинский. М.: Художественная литература, 1976. С. 377.

¹¹⁸ Азадовский М.К. Путь «Конька-горбунка» / М.К. Азадовский // Ершов П.П. Конек-горбунок. М.: Academia, 1934. С. 10.

прасол», как считает Б. Садовской, пошел на поводу у интеллигентского мнения Станкевича и членов его кружка, оказавших на него «несомненно вредное влияние», и не состоялся в *должной мере* как поэт (а стихотворцы, взявшие его «тон»: «тяготение к интеллигенции», «отрешение от своего языка и быта», «стремление писать общешаблонным литературно-гладким слогом», – вообще «выродились в убогую банальность»¹¹⁹). Ершов же остался верен себе и не сошел с художественной высоты, подчеркивая в позднейших редакциях «Конька-горбунка» все большую укорененность в традициях русской державно-монархической жизни (а Кольцов, как утверждал лично общавшийся с ним М.Ф. Де-Пуле, чья концепция творческой судьбы поэта-прасола, полемически противопоставленная воззрениям Белинского, была близка Б. Садовскому, в последние годы жизни пришел к внушенному ему «Неистовым Виссарионом» «отрицанию всех основ русской жизни»¹²⁰).

Б. Садовской, всегдашний и последовательный оппонент В. Белинского, печатно мнение свое о П. Ершове не высказал, однако его общая высокая оценка творчества поэтов, разрабатывающих фольклорные мотивы с их *органической* ориентацией на традиции высокой классики, на *равноправный союз* с творцами ее («После бездушной лжепоэзии эстетов из «Аполлона» и наглой вакханалии футуризма отдыхаешь душой на чистых, как лесные зори, вдохновениях народных поэтов»¹²¹), дает основания распространить ее и на автора «Конька-горбунка».

И совершенно неслучайно, что свой опыт в фольклорном духе (блестяще удавшийся) он, как уже указывалось нами, и соотнес как раз с Ершовым.

В развитие и довершение анализа эпиграфа приведем интересный факт из воспоминаний В.И. Сахарова, замечательного ученого-филолога, автора

¹¹⁹ Садовской Б.А. Ледоход / Б.А. Садовской. Пг: Издание автора, 1916. С. 143.

¹²⁰ Де-Пуле М.Ф. Кольцов в его житейских и литературных делах и в семейной обстановке / М.Ф. Де-Пуле. СПб, 1878.

¹²¹ Садовской Б.А. Ледоход: Статьи и заметки / Б.А. Садовской. Пг: Издание автора, 1916. С. 144.

классических книг о русских писателях XIX века (в которых он одним из первых в нашем литературоведении стал обращаться к суждениям Б. Садовского, официально отвергнутого и забытого). У В.И. Сахарова, помимо филологии, был ещё один давний и устойчивый интерес – библиофильство. В воспоминаниях он обращается к этому своему увлечению, рассказывает, среди прочего, как однажды, ещё в бытность студентом филфака МГУ, в 1960-е г., получил в подарок от известного коллекционера и букиниста Э.Ф. Циппельзона оттиск из вышедшей в 1915 г. книги критических статей Б. Садовского «Озимь». На оттиске имелся автограф: «Глубокоуважаемому Юлию Исаевичу Айхенвальду сочувственно автор», – с последующей припиской–разъяснением самого Э.Ф. Циппельзона: «По поводу этого автографа я говорил с Борисом Садовским на его квартире в Новодевичьем монастыре. Меня интересовало слово «сочувственно». Оказалось, что Б.С. сочувствовал Ю.И. по поводу нападок (слово передано в авторском варианте – *Ю. И.*) на него П.Н. Сакулина, Р.В. Иванова-Разумника, С.А. Венгерова и других в связи с выступлением Ю.А. против Белинского»¹²². Имелся в виду нашумевший памфлет Ю.И. Айхенвальда о Белинском («Виссарионе-Отступнике», несамостоятельном литераторе, без «субстанциального зерна», впавшем в «вульгарный утилитаризм», «расчистившем дорогу <...> ребяческому разрушению эстетики»¹²³), в третьем выпуске имманентных «Силуэтов русских писателей» (1913) и его же вышедший отдельной брошюрой стостраничный очерк «Спор о Белинском» как ответ на гневные «нападки» критиков, «отлучивших» Айхенвальда «от русской культурной традиции»¹²⁴ (к названным Э.Ф. Циппельзоном критикам надо причислить ещё и А.Б. Дермана, В.Е. Чешихина-Ветринского, Н.А. Бродского, Е.А. Ляцкого).

¹²² Сахаров В.И. Книжные мелочи / В.И. Сахаров // Про книги. 2012. № 4 (24). С. 95.

¹²³ Айхенвальд Ю.И. Белинский / Ю.И. Айхенвальд // В.Г. Белинский: pro et contra. СПб.: РХГА, 2011. С. 606.

¹²⁴ Айхенвальд Ю.И. Спор о Белинском. Ответ критикам / Ю.И. Айхенвальд // В.Г. Белинский: pro et contra. СПб.: РХГА, 2011. С. 744.

В напряжённейшем *споре о Белинском* затронут был и интересующий нас ершовский аспект как немаловажный. Отрицание художественных достоинств «Конька-горбунка» мыслилось Айхенвальдом в ряду самых явных, глубоко неверных литературно-критических суждений Белинского, как проявление его эстетической глухоты. Констатируя это, он приводил в подтверждение своей точки зрения слова знаменитого филолога Ф.И. Буслаева, который вспоминает о себе, что он «не презирал вместе с Белинским дела давно минувших дней, преданья старины глубокой <...> не глумился и не издевался вместе с Белинским над нашими богатырскими былинами и песнями»¹²⁵. И потому сочувствие Садовского Айхенвальду – это помимо прочего и за защиту им чудесной сказки П.П. Ершова, явленного в ней мира русской жизни, с её исконными, *вечными*, традициями и обычаями.

Далее, в приписке Э.Ф. Циппельзона на оттиске из «Озимы», следовало: «”Да и вообще Ю.И. мне очень близок почти во всём, что он пишет”, – так закончил свою беседу Б.С.»¹²⁶.

Бесспорно, Айхенвальд и Садовской были во многом близки во взглядах на искусство; при всей специфике их позиций по ряду вопросов оставались в главном единомышленниками. Садовской мог критически высказаться об «имманентном» методе Айхенвальда («Содержание книги сводится к восклицанию – как я люблю Пушкина. Это дневник эстетика, написанный изящно и умно. Но нужно ли всё это...»¹²⁷), но в целом с глубокой симпатией относился к его творчеству как к «ценному вкладу в скудную пока сокровищницу русской художественной критики»¹²⁸.

Айхенвальд ценил у Садовского приверженность к «русской стихии»¹²⁹, *делам давно минувших дней, преданьям старины глубокой*, к чему

¹²⁵ Айхенвальд Спор о Белинском. Ответ критикам / Ю.И. Айхенвальд // В.Г. Белинский: pro et contra. СПб.: РХГА, 2011. С. 706.

¹²⁶ Сахаров В.И. Книжные мелочи / В.И. Сахаров // Про книги. 2012. № 4 (24). С. 95.

¹²⁷ Голов Н (Садовской Б.А.). Ю. Айхенвальд / Н. Голов (Б.А. Садовской) // Весы. 1909. № 7. С. 94.

¹²⁸ Садовской Б.А. Силуэты русских писателей / Б.А. Садовской // Весы. 1906. № 10. С. 61.

¹²⁹ Айхенвальд Ю.И. Слова о словах / Ю.И. Айхенвальд. Пг.: Книгоиздательство бывш. М.В. Попова, 1916. С. 99.

как раз, судя по приведённой выше цитате из мемуаров Буслаева, оказался невосприимчив Белинский. Именно здесь и пролегла межа между Садовским и Белинским; или, если перефразировать слова В.В. Розанова из его отклика на айхенвальдовский памфлет о «Виссарионе-Отступнике», у Садовского, в отличие от Белинского, был «Дом» как главная русская ценность, как философия жизни и творчества.

Айхенвальд поддержал осуждённую общественным мнением уже упоминавшуюся «Озимь», принципиальную для Садовского книгу, резкую и бескомпромиссную в оценках современной литературной ситуации (отчего ему, как в случае с Айхенвальдом, также пригрозили *отлучением от русской культурной традиции*), – поддержал за ту же русскость, укоренённость *в родном, домашнем*.

Свои произведения в жанре литературного портрета («Силуэты русских писателей», главную свою книгу) Айхенвальд соотносил с аналогичными у Садовского, «родственными по духу»¹³⁰ (как признавался в пока ещё не опубликованных письмах¹³¹ к нему); статью о нём (фактически тоже портрет) включил в сборник критической прозы «Слова о словах» (1916), ставший одним из этапов в формировании окончательного варианта трёхтомных «Силуэтов русских писателей».

Айхенвальд и Садовской были близки и судьбами. Оба не приняли революцию, стали эмигрантами, один – внешним (пассажир знаменитого «философского парохода»), другой – внутренним; на родине вплоть до 1990-х гг. творчество их считалось одиозным, «несозвучным эпохе» и не включалось ни в школьные, ни в вузовские программы.

И наконец, последняя фраза из приписки Э.Ф. Циппельзона, после слов «...так закончил свою беседу Б.С.», рисующая жутко-гротескную картину¹³²:

¹³⁰ Айхенвальд Ю.И. Письма Б.А. Садовскому / Ю.И. Айхенвальд. РГАЛИ. Фонд 464. Оп. 1. Ед. хр. 16. 19 л.

¹³¹ В настоящее время письма эти готовятся нами к публикации.

¹³² Столь же поражающее воображение свидетельство оставила в своих мемуарах известная ленинградская актриса, дочь друга Садовского поэта В.А. Юнгера Е.В. Юнгер, вместе с матерью посетившая Садовского в его монастырском жилище: «Женщина (жена Садовского Надежда Ивановна. - Ю. И.) ... через минуту вернулась, держа на руках как маленького ребенка Бориса Александровича Садовского. На нем была красная русская рубашка, темные шароварчики и мягкие детские высокие сапожки на беспомощно

«Вошла его жена и, взяв своего мужа как ребенка (у Б.С. осталась нормальной только голова – все остальное съежилось до ужаса), уложила с кресла на кровать»¹³³. Возможно, кто-то посчитает данную подробность излишней, мало что проясняющей *в плане поэтики*, меж тем она по-своему интересна, содержательна, позволяет рассмотреть разрабатываемую нами тему в контексте сугубо биографического фактора – постигшей Садовского с революционных времён физической немощи (стоившей ему тягчайших мук и страданий, едва не приведшей к самоубийству) и, как следствие, несостоявшейся личной, да во многом и творческой судьбы.

«...все остальное съежилось до ужаса...» Вот оно, уже и в нём самом, – от порочности той эпохи, Серебряного века, от его тогдашнего наполеонизма, понимаемого в широком плане, по-пушкински (так отрицание Садовским в послереволюционную эпоху Пушкина обернулось самоотрицанием): «Мы все глядим в Наполеоны; / Двуногих тварей миллионы / Для нас орудие одно...»¹³⁴. Показательно в этом отношении свидетельство мемуариста Г.В. Иванова в «Петербургских зимах», как Садовской высказывался по адресу императора Александра II, инициатора крестьянской реформы 1861 года: «Экую мерзость выкинул – хамов освободил»¹³⁵; как бы ни казались мемуаристу напускными эти слова, в них было и подлинное, искренне исповедуемое Садовским, *его позиция*, вполне в духе декадентского эгоцентризма и имморализма начала XX века, с его хлестким девизом, сформулированным философом «меонизма»–небытия Н.М. Минским: «Нет двух путей добра и зла, / Есть два пути добра. <...> / Их выбор – мука для толпы, / Для мудреца – игра»¹³⁶.

«...все остальное съежилось до ужаса...»

свисавших ножках. Ростом он был как семи-восьмилетний ребенок. Казалось даже, что его голова, его прекрасный лысый череп с высоким лбом усох и стал меньше. Только всегдашняя ироническая улыбка, подтрунивающий смехок оставались те же» (Юнгер Е.Ю. Все это было... / Е.В. Юнгер. М.: В/О «Союзтеатр» СТД СССР, 1990. С. 65).

¹³³ Сахаров В.И. Книжные мелочи / В.И. Сахаров // Про книги. 2012. № 4 (24). С. 95.

¹³⁴ Пушкин А.С. Евгений Онегин / А.С. Пушкин // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 5. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. С. 37.

¹³⁵ Иванов Г.В. Петербургские зимы // Иванов Г.В. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М.: Согласие, 1994. С. 80.

¹³⁶ Минский Н.М. Два пути / Н.М. Минский // Русские писатели. 1800 – 1917: Биографический словарь. Т. 4. М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. С. 82.

И потому-то с особенной страстью, иступлённостью, фанатизмом даже по прошествии *игры* в послереволюционных произведениях (поистине в муках рождавшихся, в буквальном, физическом смысле: паралич поразил руки) Садовской низвергал ненавистный ему Серебряный век, с его кумирами и мифами; со всё возрастающим упорством вновь и вновь воссоздавал образ Наполеона (и случай Садовского в этом плане едва ли не уникальный в литературе его эпохи по интенсивности обращения к фигуре французского императора) и карал в нём то, что представляло наибольшую опасность для русской жизни как таковой, для русской державности. И припадал к живительному источнику – немеркнувшей классике: Ломоносову, Жуковскому, Гоголю, Достоевскому, Гончарову, Лескову, Фету, Ершову...

§ 4. Историко-литературный контекст топонима «Калуга»

В данном параграфе будет подробно проанализирован топоним «Калуга». Как мы уже указывали, название этого губернского города в качестве вынужденной замены Арзамаса избрано отнюдь не произвольно, не случайно; оно в контексте все того же важнейшего образа-символа в системе художественных, да и житейских ценностей Б. Садовского – провинциальной, глубинной России, созидательности и хранительности православных, державных устоев и традиций. Образ этот стал центральным, стержневым в самой главной его книге, своеобразном эстетическом трактате «Озимь» 1915 года (к нему Б. Садовской отнес и его «Солдатскую сказку»), вещи строки которого стали крылатыми, хрестоматийно известными. Высказывалось поучение для нравственного исцеления ехать «в нашу родную глушь, в трущобы наши лесные, в провинцию, к уездным лампадам, к монастырским колоколам, к прадедовским могилам, в Михайловское, на Светлое озеро, в Ясную поляну, туда, где

Всю землю, грустно-сиротлива,
Считая родиной скорбей,

Плакучая склоняет ива

Везде концы своих ветвей¹³⁷».

И «там где-то, в деревенской глуши, в городках уездных, на постоянных дворах, на родительских погостах, сидят те, кому дано двинуться, обновить Россию и освободить ее искусство и язык»¹³⁸.

Одним из таких подвижников был молодой одаренный поэт Юрий Ананьевич Сидоров, «высокоталантливый юноша»¹³⁹ (по характеристике Садовского), в стихах которого «дышала правда, доступная только детям и поэтам»¹⁴⁰. Калуга – город, где он жил и где «суждено было ему остаться навеки»¹⁴¹: в январе 1909 г. Ю.А. Сидоров умер от дифтерита в 21 год, Садовской «потерял в нем любимого и верного друга»¹⁴². В 1916 г. Садовской издает другую, очень важную для него книгу «Ледоход», подчеркнувшую верность заветам «Озими»; наряду со статьями и эссе о классиках Лермонтове, Тургеневе, Фете, Гоголе, Толстом в книгу эту Садовской посчитал необходимым включить и очерк о только-только успевшем заявить о себе калужанине Ю. Сидорове. Как главное в личностной, гражданской, художественной эволюции Ю. Сидорова Садовской отметил «возвращение к земле, к быту, к деревне»¹⁴³. Садовской был одним из инициаторов выпуска мемориального сборника стихов Ю. Сидорова в 1910 году в издательстве «Альциона», основанным и руководимым еще одним провинциалом, земляком Садовского А.М. Кожебаткиным. Стихи Ю. Сидорова – «небольшой цветник молодого

¹³⁷ Строки из стихотворения А.А. Фета.

¹³⁸ Садовской Б.А. Озимь: Статьи о русской поэзии. К. Бальмонт. А. Блок. В. Брюсов. И. Северянин. Футуристы / Б.А. Садовской. Пг., 1915. С. 26, 28.

¹³⁹ Садовской Б.А. Записки (1881 – 1916) / Б.А. Садовской // Российский Архив (История Отечества в свидетельствах и документах XVIII – XX вв.). Вып. 1. М.: Студия «ТРИТЭ» - «Российский Архив», 1991. С. 162.

¹⁴⁰ Садовской Б.А. Памяти Ю.А. Сидорова (Из личных воспоминаний) / Б.А. Садовской // Садовской Б.А. Ледоход: Статьи и заметки. Пг.: Издание автора, 1916. С. 157.

¹⁴¹ Садовской Б.А. Памяти Ю.А. Сидорова (Из личных воспоминаний) / Б.А. Садовской // Садовской Б.А. Ледоход: Статьи и заметки. Пг.: Издание автора, 1916. С. 161.

¹⁴² Садовской Б.А. Записки (1881 – 1916) / Б.А. Садовской // Российский Архив (История Отечества в свидетельствах и документах XVIII – XX вв.). Вып. 1. М.: Студия «ТРИТЭ» - «Российский Архив», 1991. С. 162.

¹⁴³ Садовской Б.А. Памяти Ю.А. Сидорова (Из личных воспоминаний) / Б.А. Садовской // Садовской Б.А. Ледоход: Статьи и заметки. Пг.: Издание автора, 1916. С. 160.

поэта» (как представлялся сборник в издательской аннотации) – предварялись прекрасным рисунком «Памяти Юрия Сидорова» художницы О.П. Михайловой, также представительницы провинции, нижегородки, и тремя вступительными статьями Садовского, С.М. Соловьева, А. Белого. Последний, в частности, писал: «Ю. А. тесно вошёл в жизнь тех, кто его знал близко; в нём своеобразно сочеталось и преломлялось всё, что одушевляет многих из нас; наиболее сложные и мучительные вопросы современности получали особое освещение, когда их касался Ю. А. Слушая его, казалось, что он умеет говорить о том, что в нас ещё нет. <...> он унёс с собой редчайший дар, который делает человека знаменосцем целого течения. У Сидорова была непоколебимая вера в нравственную высоту чистого искусства, но в нём не было узости, иногда присущей людям, в которых мы находим все задатки проповедника; проповедь его заключалась в нём самом: в том, как он подходил к человеку, как этому человеку умело освещал он его самого. После нескольких бесед с покойным не раз мне казалось, что я лучше вижу и слышу в себе те струны души, которые звучали во мне бессознательно до разговора с покойным; я знаю, что то же испытывали многие. С появлением его в том или другом кружке он невольно делался центром; это происходило само собой; говорившие с Сидоровым хоть раз серьёзно – уже не могли его забыть никогда: он сам являлся олицетворением и воплощением нравственной связи, без которой невозможна никакая группировка людей, а ведь только такая группировка обуславливает серьёзное течение мысли и творчества; вот почему без преувеличения можно сказать, что кончина Юрия Ананьевича поставила в невозможность целую группу лиц высказаться так, как было бы нужно высказаться, создать то, что теперь уже создано не будет; с ним ушло в могилу целое течение, как знать, может быть важное для России. Ю. А. был создан держать знамя... <...> Я познакомился с Ю. А. всего за год до его кончины; говорил и встречался с ним мало, но каждая встреча запечатлевалась надолго в моей памяти, каждый разговор на многое, мне доселе не ясное, раскрывал глаза; и, глядя на

покойного, я мысленно радовался, что есть Россия, есть русские... Пока среди хаоса современности, среди брожений неокрепшей мысли, истерических поступков и пустых фейерверков слов существуют люди, подобные Сидорову, не талантливые только, но и нравственно мудрые, чего нам бояться, ибо с нами Бог!»¹⁴⁴.

В строках этих превосходный литературный портрет Ю. Сидорова. И как веско звучат заключительные слова: «...чего нам бояться, ибо с нами Бог!»

У Ю. Сидорова были очень прочные религиозные убеждения, он даже собирался принять священство по примеру его «духовного воспитателя (“не учителя”) К.Н. Леонтьева <...> “любимого” пред Богом и людьми тайного постриженника Климента»¹⁴⁵. Благотворное влияние в мировоззренческом плане оказал на Ю. Сидорова старший по возрасту его друг и наставник Б. Садовской, последовательный консерватор, монархист. Идеалом Ю. Сидорова была сильная самодержавная Россия, оплот мудрости, любви, справедливости. И с полным на то основанием друзья и близкие Ю. Сидорова видели в нем человека чести, совести, долга, последовательного, стойкого патриота, готового разделить с Отчизной своей все горести и страдания. Вот как, к примеру, отзывалась в его сознании общественная смута второй половины 1900-х гг. в послании Андрею Белому «Мчатся бесы»:

Только вихри, метели и вьюги
По пустынным, по снежным полям.
В неизбежном, в безвыходном круге
И несутся, и вьются... А там, —

Там народ мой изверился в Бога,

¹⁴⁴ Белый А. Дорогой памяти Ю.А. Сидорова / А.Белый // Сидоров Ю.А. Стихотворения. М.: Альциона, 1910. С. 9–12.

¹⁴⁵ Сидоров Ю.А. Письмо Б.А. Садовскому / Ю.А. Сидоров // Садовской Б.А. Ледоход: Статьи и заметки. Пг.: Издание автора, 1916. С. 158.

А единый оставшийся путь:
Занесённая снегом дорога,
Безнадёжная смерть как-нибудь.

Злое стало с отчизной моею,
Не видать ни земли, ни небес,
Вьюга, вьюга несётся над нею
И смеётся, и плачет, как бес.

Чутким ухом потом в неизвестном
Ту же жуткую вьюгу ловлю,
Только знаменьем, знаменьем крестным
Осенился, и жду, и терплю.

Будь, что будет, но я не почию
И любовь свою вновь сторожу,
Как люблю, как любил я Россию,
Никогда никому не скажу¹⁴⁶.

И вот новая смута, большевистская. Глубоко закономерно, что, публикуя «Солдатскую сказку», с главным героем – спасителем Отечества, явившимся из Калуги, Б. Садовской вспомнил тем самым о Ю. Сидорове, «паладине Всевышнего», по самохарактеристике безвременно ушедшего поэта в стихотворном послании Б. Садовскому:

Всевышнего мы паладины.
Пречистая Христова кровь,
С тобой, мой брат, моя любовь,
Свела меня на путь единый¹⁴⁷.

¹⁴⁶ Сидоров Ю.А. Стихотворения / Ю.А. Сидоров. М.: Альциона, 1910. С. 63.

¹⁴⁷ Сидоров Ю.А. Стихотворения / Ю.А. Сидоров. М.: Альциона, 1910. С. 68.

О *нужности, современности* Ю. Сидорова как поэта, человека, гражданина написала Б. Садовской в 1922 г. (а 1920-е – это время его работы над «Солдатской сказкой») уже упоминавшаяся выше О.П. Михайлова: «Думаю о Юрии. И что бы сказал он о всем, что творится в мире и России. Он – мудрый». И замечательно, что далее в письме такие слова: «О Блоке, о творчестве»¹⁴⁸.

В закономерности актуализации образа Ю. Сидорова в творческом самоопределении Б. Садовской в начале 1920-х годов (в частности присутствия его в художественном пространстве «Солдатской сказки») убеждают следующие факты. Одновременно с «Солдатской сказкой» Б. Садовской работает над беллетристическими «Записками», демонстративно доведенными лишь до 1916 года (революция и послереволюционная действительность для него как бы не существуют, что уже само по себе принципиальная позиция – позиция противника большевизма, монархиста), и дважды упоминает в них Ю. Сидорова; несмотря на скудость информации о нем, последний среди множества представленных лиц четко выделен как «лучший и верный друг» – ни о ком более Б. Садовской так не отзывался. Повторимся: в книге того же предреволюционного 1916 года «Ледоход» в компании классиков и некоторых из современников и Ю. Сидоров; личность его, наряду с другими истинными художниками, как залог того, что литературой преодолевается «роковая оторванность от жизни»¹⁴⁹ (заметим также, что автор «Ледохода» связывал с ним большие надежды: «Ежели бы читательские волны вынесли книгу мою в открытое море жизни, я почел бы себя счастливым», – и надежды эти оправдались: так, Г. Иванов в эмигрантских «Петербургских зимах» написал, что «Ледоход» вкупе с упоминаемой нами «Озимью» «стоят многих “почтенных” критических трудов», а включенная в него статья о Лермонтове – вообще уникальная по степени постижения художнического

¹⁴⁸ Михайлова О.П. Письма Б.А. Садовскому / О.П. Михайлова // РГАЛИ. Оп. 2. Ед. хр. 136. Л. 13.

¹⁴⁹ Садовской Б.А. Ледоход: Статьи и заметки / Б.А. Садовской. Пг: Издание автора, 1916. С.6.

мира этого поэта, «удивительная», «может быть, лучшая в нашей литературе»¹⁵⁰.

Кратко и, на первый взгляд, едва ли не мимоходом упоминая в «Записках» о Ю. Сидорове, Б. Садовской считает важным сделать следующее дополнение: «Биографические сведения <о нем>, вместе с подробной характеристикой, находятся в собрании его стихов, изданных «Альциной» в 1910 году»¹⁵¹. И таким образом обширный «альциновский» текст как бы включается в структуру «Записок», расширяет и поясняет их: то, что писалось когда-то, не подвергается сомнению, выдержало проверку временем: Ю. Сидоров – поэт, поэт настоящий, и уроки его судьбы поучительны, актуальны. И, кроме того, данный пример очень интересен и показателен в плане поэтики: наглядно явлен принцип формирования метатекста Б. Садовского как системы отсылок (чаще неявных) к уже ранее написанному (или к тому, что еще только пишется или обдумывается), в результате чего в единый массив интегрируются самые разные, порой весьма далекие друг от друга тексты, как в нашем конкретном случае в русле сидоровской темы, «Солдатская сказка» – и беллетристические «Записки», портреты Ю. Сидорова из мемориального сборника 1910 года и «Ледохода», строки из стихотворного послания к нему же 1907 года:

Обломок древний обелиска,
Хранящий сфинксовы черты,
С моей душой так близко, близко
Свободным духом слился ты.

< Люблю тебя за то, что в прошлом
Мечтой свободной ты живешь,
За то, что в крике черни пошлом

¹⁵⁰ Иванов Г.В. Литературные зимы / Г.В. Иванов // Иванов Г.В. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М.: Согласие, 1994. С. 81.

¹⁵¹ Садовской Б.А. Записки (1881 - 1916) / Б.А. Садовской // Российский Архив (История Отечества в свидетельствах и документах XVIII – XX вв.). Вып. 1. М.: Студия «ТРИТЭ» - «Российский Архив», 1991. С. 162.

Личину Хама узнаешь.>

Люблю твое презрение к черни
И одиночества покой:
И ты, как я, огонь вечерний,
Последний луч зари родной.<...>

Не нам от века ждать награды:
Мы дышим сном былых веков -
Сияньем Рима и Эллады,
Блаженством пушкинских стихов.

Придет пора: падут святыни,
Богов низвергнут дикари,
Но нашим внукам мы в пустыне
Поставим те же алтари¹⁵², –

а также роман «Шестой час», о котором подробнее скажем ниже, так как это произведение одно из ключевых в творческом наследии Б. Садовского.

Как и «Солдатскую сказку», исполненный страстным антибольшевистским пафосом «Шестой час» Б. Садовской пишет в начале 1920-х годов. Черты Ю. Сидорова, каким его полюбили и запомнили друзья, как нам представляется, узнаются в образе главного героя этого произведения – Георгии Ахматове, «рыцаре без страха и упрека» (как характеризуют его даже недоброжелатели), истинного патриота, который, чтобы личным примером содействовать укреплению православной веры в потерявшем нравственные ориентиры обществе, принимает священство – то есть исполняет то, к чему твердо готовился и Ю. Сидоров, которому лишь смертельная болезнь не позволила этого сделать. Священническую свою

¹⁵² Садовской Б.А. Позднее утро: Стихотворения / Б.А. Садовской. М.: Типография Общества распространения полезных книг, 1909. С. 55 – 56.

миссию Г. Ахматов вершит в Борисоглебске; здесь же, в городе, трепетно чтящем имена первых русских святых, мучеников за Веру Христову, русское единство и мир, жила невеста Ю. Сидорова – полагаем, что ее черты запечатлелись в образе Алины, лирической героини стихов Ю. Сидорова. Алиной, этим поэтическим именем, звалась и вдохновительница Георгия Ахматова, встреченная им в гимназические годы в родном краю, хранимом заступничеством тех же Бориса и Глеба. Враги-русофобы приложили все свои сатанинские (в буквальном значении!) силы, чтобы разлучить влюбленных, вовлечь Алину в свои ряды, подавить в ней волю, самостоятельность, русскость, заставить служить делу низвержения православно-монархических и державных основ. Но правда восторжествовала. И хоть истощенная физически, у последней черты безысходности и отчаяния, у смертной черты, Алина возвращается к Ахматову, к своему Георгию Победоносцу, не сломленная духом и потому торжествующая над врагами. Один из них, Ж. Розенталь, делает в связи с этим такое характерное признание (после розысков ее, Ахматова и раскаявшегося цареубийцы красноармейца В. Брагина, чтобы расстрелять их): «Три дня я не слезал с автомобиля. Наконец, заехал в Ахматовский монастырь и, представь себе, я их застал там всех трёх. Лина накануне умерла на руках у Ахматова, и он успел проделать с ней все свои обряды. При мне её похоронили. Брагин читал над телом. Сам Ахматов был такой счастливый, точно жених. <...> ... я отпустил их. Ахматов заявил, что они пойдут по России и возвратятся с царём. Брагин демонстрировал какое-то кольцо, говорил, что отдаст его наследнику. <...> ... я всю ночь провёл с Ахматовым и убедился, что наша ставка проиграна. <...> Мы стоим на двух различных плоскостях. Они ничего не боятся. Их церковь оправдывает всё»¹⁵³.

Сопоставляя романного персонажа и реальное лицо, в определенной мере послужившее образом-прототипом, понимаем, что, конечно же,

¹⁵³ Садовской Б.А. Шестой час / Б.А. Садовской // Волшебная гора, 1997. № 6. С. 39.

неслучайна и перекличка имен: ведь Юрий – вариант имени Георгий (и характерно, что в своей статье о Ю. Сидорове известный литературовед, исследователь Серебряного века А.В. Лавров как раз подчеркивает вариативность его имени: после Юрия в скобках указывает Георгия¹⁵⁴; к тому же Алина в сборнике стихов Ю. Сидорова называет литературного героя Жоржем, а это французская форма все того же Георгия). С именем Георгия в христианской мифологии связана идея жертвенности, геройства, стойкости, победы жизни над смертью. В честь Святого Великомученика и Победоносца Георгия еще в XVIII веке утверждена высшая воинская награда России – Георгиевский крест. А неперменный атрибут последнего – черно-оранжевая *георгиевская* лента стала, по сути, символом патриотизма, русскости в ее всенациональном державном аспекте. Изображение святого Георгия избрали в качестве центрального элемента своих гербов Россия и ее главный город Москва. С именем святого Георгия навечно вошел в анналы истории и Нижний Новгород. Родной, самый дорогой, самый главный для Б. Садовского город был основан князем Георгием (Юрием) Всеволодовичем, героически погибшим в битве с монголо-татарскими захватчиками и канонизированным православной церковью. В 1889 году Нижегородская губернская ученая архивная комиссия (которую возглавлял отец Б. Садовского А.Я. Садовский) выпустила книгу А.М. Меморского «Основатель Нижнего Новгорода великий князь Георгий (Юрий) Всеволодович». В ней, в частности, отмечалось, как во время торжественного перезахоронения тела Георгия во Владимирском соборном храме Богородицы были явлены два чуда: «Святая глава Георгия, отсеченная некогда мечом варвара, приросла в гробе к честному телу его так, что не видно было на шее и следа отсечения ее, но все составы были целы и неразлучны. Во время перенесения мощей новоявленный угодник Христов, в присутствии всех свидетелей сего, воздел, как живой, правую руку свою горе

¹⁵⁴ Лавров А.В. Юрий (Георгий) Ананьевич Сидоров /А.В. Лавров // Русские писатели. 1800 – 1917: биографический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия. (Русские писатели 11 – 20 вв.). Т. 5.: П – 2007. С. 608.

и тем явственно показал, что за подъятый им страдальческий подвиг принял он свыше от Небесного Царя, взамен земного царства и венца, наслаждение горними и нескончаемыми благами»¹⁵⁵.

Для Б. Садовского в Нижегородской истории князь Георгий (Юрий) Всеволодович – в одном ряду с Кузьмой Мининым, которого Б. Садовской боготворил как одного из главнейших общерусских героев, посвятил ему и князю Дмитрию Пожарскому в содружестве с композитором В.А. Багадуровым, своим родственником, вдохновенный Гимн во славу доблестного подвига знаменитого Нижегородского ополчения, спасшего Россию в смуту начала XVII столетия и утвердившего на трехсотлетнее царство династию Романовых, выходцев из которой, Николая I и Александра III, Б. Садовской почитал как идеал монарха, правителя государства; светом мининского подвига озарены и страницы литературной мистификации «Солдатская сказка» с центральным персонажем ее, избавителем Отечества от наполеоновых сереброедов.

Вот это соединство князя Георгия (Юрия) Всеволодовича и Кузьмы Минина заявлено в романе Б. Садовского «Пшеница и плевелы» (1936-1941), где демонстративно, в пику атеистической советской идеологии, подчеркивались благотворность и праведность тех устоев и традиций, на которых держалась многовековая дореволюционная Русь: «Все наши города страдальцы. Страдает и Нижний. Вот уже скоро семь веков, как заложил его святой князь Георгий заодно с Благовещенским собором; проездом в Орду поставил здесь церковку Алексей митрополит. В Кремле двести лет почивает прах Козьмы Минина. Не их ли мольбами в лихие годы спасается Нижний?»¹⁵⁶.

Для Б. Садовского было важным посвятить «Шестой час», где с главным героем были связаны столь важные автору ассоциации, своему новому знакомому, с которым сдружился во время работы над романом,

¹⁵⁵ Меморский А.М. Основатель Нижнего Новгорода великий князь Георгий (Юрий) Всеволодович (1189 – 1889): Исторический очерк / А.М. Меморский. Нижний Новгород: НГУАК, 1889. С. 64.

¹⁵⁶ Садовской Б.А. Пшеница и плевелы / Б.А. Садовской // Новый мир. 1993. № 11. С. 98.

также носителю имени Георгий – Георгию Петровичу Блоку, начинающему литературоведу, научному сотруднику Пушкинского Дома в Петрограде (и в определенной степени сидоровское в образе Георгия Ахматова органически соединилось с тем, что пришло от Г.П. Блока, укрупнилось, приобрело новые акценты). В ряду других качеств Б. Садовского привлек в нем «провинциализм», понимаемый, как и в случае с Ю. Сидоровым, как душевный порыв «к земле, к быту, к деревне». В письме от 29 ноября 1921 года Г.П. Блок писал Б.А. Садовскому: «Вы говорите о моем провинциализме. Было время, я мечтал к старости купить деревянный дом во Пскове, на крутом берегу Великой, с сиренью в маленьком палисадничке, с лавочкой у крыльца. И по вечерам на этой лавочке слушать колокола и глядеть на закат. На этом самом берегу Ивановский женский монастырь и там у самого алтаря вросшая в землю могила моего прадеда Черкасова»¹⁵⁷.

Характерно, что далее у Г.П. Блока идут слова: «Вы дарите так и такое, что отказываться нельзя. Спасибо Вам, дорогой мой друг»¹⁵⁸. Это, конечно же, по поводу решения Б.А. Садовского подарить Г.П. Блоку, исследователю творчества А.А. Фета, нескольких фетовских автографов, которыми сам Садовской чрезвычайно дорожил (о таком решении Бориса Александровича Г.П. Блок писал ранее, 22 октября 1921 года). Однако в ассоциативном контексте письма, *в нашем контексте*, прослеживается и следующее: Б.А. Садовской увидел-угадал в собеседнике «провинциализм», пока еще, может быть, и не осознаваемый им самим в должной мере, и дарит-возвращает ему же.

Дух провинциализма сказался в задумке Г.П. Блока издать историко-литературный и художественный альманах. «Что вы скажете насчет названия <его>? – советовался он с Б.А. Садовским. – Черемуха, береза, ландыши,

¹⁵⁷ Влюбленные в Фета: Письма Г.П. Блока к Б.А. Садовскому (1921). Окончание // Наше наследие. 2008. №. 85. С. 90.

¹⁵⁸ Влюбленные в Фета: Письма Г.П. Блока к Б.А. Садовскому (1921). Окончание // Наше наследие. 2008. №. 85. С. 90.

роса, месяц вешний, чего-нибудь в этом роде я бы хотел. Придумайте»¹⁵⁹. В круг авторов альманаха, помимо себя, В.Н. Княжнина, А.А. Ахматовой, М.С. Шагинян, Г.П. Блок обязательно хотел включить нижегородских провинциалов Б.А. Садовского и В.Л. Комаровича, тогда начинающего литературоведа (а в дальнейшем авторитетного ученого, опубликовавшего серьезные научные работы, среди которых замечательная книга «Китежская легенда» – дань любви автора к своей малой родине – окрестностям нижегородского Светлояра, или по-народному Светлого озера, о сакральном значении которого для русского самосознания Б.А. Садовской, как нами уже отмечалось выше, писал в своей «Озими»).

Б.А. Садовской «провинциализм» связывал с тем, что Пушкин называл «самостоянием человека», укорененностью родословной в глубинных традициях русской патриархальной жизни. Перенявший мировоззренческие уроки Б. Садовского, Ю. Сидоров полагал это залогом «настоящей культуры, которую нужно носить в крови и нельзя купить ни за какие деньги»¹⁶⁰.

В соответствии с родословными критериями Б. Садовской строил свой круг общения, даже невесту себе выбирал.

Впрочем, следует здесь сделать и немаловажную оговорку: в понимании этих критериев он бывал порой излишне пристрастен, категоричен. И дабы, что называется, и самому соответствовать им, быть на высоте тех требований, которые предъявлял другим, пошел даже на то, чтобы «улучшить» свою родословную, по сути, мистифицировать ее. Вот что сочинил он для своей библиографической заметки, помещенной в самой авторитетной в послереволюционные годы антологии «Русская поэзия XX века» И.С. Ежова и Е.И. Шамурина (1925 г.) и в справочнике Е.Ф. Никитиной «Русская литература от символизма до наших дней» (1926 г.) и использованной в качестве фактологического материала для некоторых

¹⁵⁹ Влюбленные в Фета: Письма Г.П. Блока к Б.А. Садовскому (1921). Окончание // Наше наследие. 2008. №. 85. С. 85.

¹⁶⁰ Локс К.Г. Повесть об одном десятилетии (1907 – 1917) / Публикация Е.В. Пастернак и К.М. Поливанова / К.Г. Локс // Минувшее: Исторический альманах. 15. М.: Atheneum: Феникс, 1993. С. 36.

позднейших публикаций о Б. Садовском (в частности, в биобиблиографическом словаре «Писатели современной эпохи», 1928 г.): «Родился 10 февраля 1881 года в г. Ардатове Нижегородской губ. Потомок литовца Александра-Яна Садовского, въехавшего в Россию в 1606 году в свите Марины Мнишек. В числе предков по женским линиям – византийцы и выходцы из Золотой Орды, но преобладающий элемент – великорусский»¹⁶¹.

Когда же настала пора «исповедаться перед самим собой, повиодеграть заросшие в сердце занозы ложного самолюбия и выяснить кое-что самому себе»¹⁶², Б. Садовской записал в своем «Дневнике» 1933 года: «Не знаю, откуда пошли слухи о моем якобы необычайно-древнем аристократическом происхождении. Родилась эта легенда в литературных кругах – и там, где Кузмин считался великосветским dandy, прикащик Брюсов – магом и волхвом, Бальмонт – джентльменом, а Феофилактово Бердслеем, – и я мог сойти за аристократа. Из глупого мальчишеского тщеславия я эти слухи поддерживал, производя наш род от мифического литовского шляхтича, выехавшего на Русь при Лжедмитрии в свите Марины Мнишек.

На самом деле предком моим был протопоп Нижегородского Спасо-Преображенского собора Борис Иванович, живший около 1750 г. У сына его Василия был сын Алексей, священник села Мадатова и мой прадед. Кажется, он и получил в семинарии фамилию Садовского.

Дед семинарии не кончил, служил становым, потом хозяйничал в купленной им деревне. Но женат он был на столбовой дворянке Лихутиной.

Дворянство было дано моему отцу только в 1898 г. по Владимирскому ордену.

¹⁶¹ Б.А. Садовский: Биобиблиография / Б.А. Садовской // Ежов И.С., Шамурин Е.И. Русская поэзия XX века: Антология русской лирики от символизма до наших дней. М.: Новая Москва, 1925. С. 583. То же см.: Никитина Е.Ф. Русская литература от символизма до наших дней: Литературно-социологический семинарий / Е.Ф. Никитина. М.: Кооперативное издательство писателей «Никитинские субботники», 1926. С. 385 – 386. (Процитированные сведения, безусловно, идут от самого Садовского, потому и «сочинил он». На этот счет есть свидетельство авторитета в садовсковедении С.В. Шумихина: «Известно, что Никитина использовала большое количество биографических материалов, полученных ею от писателей-современников» // Шумихин С.В. Мнимый Блок? / С.В. Шумихин // Литературное наследство. Т. 92. Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 4. М.: Наука, 1987. С. 742).

¹⁶² Садовской Б.А. Заметки. Дневник (1931 – 1934) / Б.А. Садовской // Знамя. 1992. № 7. С. 187.

Дед со стороны матери Голов был простой лукояновский мужик. В 1812 г. 16-ти лет попал в солдаты, дослужился до офицерского чина и вышел в отставку подпоручиком. Тогда этот чин давал дворянство, и мать моя, дочь мужика и поповны, кончила Петербургский Павловский институт.

Так в лице моем слились три основные сословия. Этим объясняется многое. Как было не вернуться в лоно Православной церкви потомку благочестивых иереев, священнодействовавших, быть может, с великокняжеских времен? И что может быть чище и, прямо скажу, благороднее крови русского духовенства? Ни малейшей примеси»¹⁶³.

Свою нафантазированную генеалогию Б. Садовской отразил в специальном художественном произведении – изящной драматической миниатюре в стихах «Кравчий» (1921 г.). События ее приурочены к маю 1606 года, среди действующих лиц – царь Лжедмитрий I, царица Марина Мнишек, литовец пан Александр Садовский. За благородство, преданность и честь царь жалует Александра, бескорыстного, верного кравчего Марины,

...поместьем на реке Оке
Под самым Новым городом Низовским.
От перелога вдоль реки к оврагу
Щербинскому, оттоль к сухому дубу
Через межу тропой до лысых сосен
К деревне Ройке.

А затем сватает за него дочь Луки Лихутина, боярского сына, что «с-под Симбирска, села Медяны». И напутствует их на совместную жизнь:

Так будьте счастливы. Сегодня в ночь
Вы от Москвы поедете на Нижний
И свадьбу там сыграете. Смотри же,
Пан Александр, чтоб ровно через год
Царица у тебя крестила сына.

¹⁶³ Садовской Б.А. Заметки. Дневник (1931-1934) / Б.А. Садовской // Знамя. 1992. № 7. С. 187-189.

И в общий хор-здравица:

Да здравствуют Димитрий и Марина!¹⁶⁴ –

завершает миниатюру.

«Кравчий», где автор весьма своеобразно самоутверждался в генеалогическом плане, был послан им Г.П. Блоку в расчете на публикацию. Тот пьесу одобрил («прелестна», «все отлично»), с одним лишь замечанием-пожеланием: «...я бы, пожалуй, замаскировал фамилии. Я говорил это и Василию Леонидовичу (Комаровичу. – Ю.И.). Мне и в «Борисе Годунове» не нравится, что там Гаврила Пушкин и вообще много говорится о Пушкиных. Вы правду сказали, что Пушкин с удовольствием принял бы гофмейстерство, все самоутверждался. А мы ведь выяснили с Вами по поводу Лихутиных, что Вам этого не нужно. Вы и так твердый»¹⁶⁵. Упомянув Лихутиных, Г.П. Блок имеет в виду героев стихотворного цикла «Семейные портреты» из сборника Б.А. Садовского «Пятьдесят лебедей» (1913 г.), где, в частности, есть строки:

Дед моего отца и прадед мой Лихутин,

Я слышу, как во мне твоя клокочет кровь.

Принимая за реальную данность как Лихутиных (о которых, кстати, он для Садовского наводил справки в Петроградских архивах) шляхтичей Садовских («Пан Садовский, стучавший коваными сапогами где-нибудь в Самборе, прожил недаром и влил в Вас то, что нужно было влить...»), Г.П. Блок потому и не советовал в художественном произведении афишировать их фамилию: «Свои всегда признают своего, а до чужих какое дело»¹⁶⁶.

«...Вам этого не нужно. Вы и так твердый». Художество, как известно, вещь прихотливая. Но если б знал тогда Г.П. Блок, как он прав был в отношении реальной, житейской судьбы Б.А. Садовского...

¹⁶⁴ Садовской Б.А. Стихотворения, рассказы в стихах, пьесы и монологи /Б.А. Садовской. СПб.: Академический проект, 2001. С. 342.

¹⁶⁵ Влюбленные в Фета: Письма Г.П. Блока к Б.А. Садовскому (1921). Окончание // Наше наследие. 2008. № 85. С. 104.

¹⁶⁶ Влюбленные в Фета: Письма Г.П. Блока к Б.А. Садовскому (1921). Окончание // Наше наследие. 2008. № 85. С. 104.

Вернемся ж к процитированным выше словам из дневника Б. Садовского: «Не знаю, откуда пошли слухи о моем якобы необычайно-древнем происхождении». Видим, что расставаясь с иллюзиями, Б. Садовской так до конца и не признался в источнике их, не признался в мистификации – перед читателями, а как бы то ни было, дневник писался с расчетом на публикацию, пусть и в другом историческом времени. Характерно, что в создававшихся в те же 1920-е «Записках» нет никакого литовского шляхтича (речь идет лишь о кратко представленных в дневнике подлинных лицах, «трех основных сословиях»), вообще ничего не говорится о мистификациях (а их у Садовского немало, о чем речь далее): с реальной биографией мистификации не стыковались, они часть его художественного мира, и тут иные законы, не подвластные житейской этике (вспомним А.С. Пушкина: «...писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным»¹⁶⁷); мистификация может не нравиться по житейско-практическим соображениям, но это *творческое* слово художника, это выражение его *творческой позиции*.

Генеалогическая мистификация Б. Садовского предопределила собственно литературные мистификации его (как нам представляется, здесь есть функциональная связь: через решительное изменение представления о себе к изменению представления о других); сказалась и изначально мистификаторская закваска характера, отчего еще в самом начале творческой деятельности – и стилизация фамилии (вместо наследственной *Садовский* – писательская Садовской), и ориентация на своеобразную литературную игру (стилизацию как жанрообразующий фактор), когда весьма серьезные люди (редакторы, издатели, ученые) порой попадали впросак: всерьез принимали произведения Б. Садовского, исполненные в манере старинных дневников, писем (и подписанные его именем!) за подлинные дневники и письма.

¹⁶⁷ Пушкин А. С. Письмо А.А. Бестужеву / А.С. Пушкин // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 10. Письма / А.С. Пушкин. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977—1979. С. 96.

Всего на счету Б. Садовского свыше десятка литературных мистификаций, и самая лучшая из них, самая совершенная в художественном отношении - «Солдатская сказка». Фактически именно она и открывает этот ряд мистификаций, из которых – и это важно подчеркнуть – почти половина – собственно блоковские (уже это показывает неслучайность появления «Солдатской сказки»), причем – и это также важно, уже в концептуальном плане, – все они, и блоковские, и неблоковские, сами по себе очень и очень разные и, казалось бы, ни в чем не схожие, на ней, «Солдатской сказке», идеологически замыкаются, *обобщаются* ею. И если б в свое время исследователями именно так был поставлен вопрос и мистификации были бы прочитаны и осмыслены в метатексте, решение проблемы идентификации и подлинного авторства их не растянулось бы на долгие десятилетия, и может быть, выявились бы новые мистификации.

Общение с Г.П. Блоком, помимо прочего, стало для Б. Садовского поводом вновь акцентировать весьма важную для него генеалогическую тему. Некоторые аспекты родословия Г.П. Блока Б. Садовской использовал при разработке линии главного героя в романе «Шестой час». Дядя Георгия Петровича Иван Львович Блок, самарский губернатор, искренний и честный служака царю и отечеству (достойный продолжатель наследственных патриотических традиций: деда его очень ценил и любил Николай I, политический кумир Б. Садовского), был убит бомбой эсеровского террориста в 1906 г., в Первую русскую революцию. И соответственно погибает от бомбы же, и также в первую революцию, отец главного героя «Шестого часа» Георгия Ахматова – Николай Аркадьевич Ахматов, губернатор Малоконска, решительный и бескомпромиссный противник «уступок и послаблений» врагам государства Российского, тем, кто дерзает обрушить его православно-монархические основы. В канун гибели, словно предчувствуя ее, Николай Аркадьевич преподает сыну своеобразный урок семейной и родовой истории, ставший завещанием его, заветом мужества, стойкости, верности: «...когда ты начал подрастать, я долго думал о твоём

воспитании. Представлялось два пути. Первый кладет в основание известную систему, второй поучает живыми примером. Я выбрал именно этот путь. Системы годятся только там, где нет ни культуры, ни традиций. Но ведь ты не хам и не дикарь: ты Ахматов. Предки твои брали с Иваном Грозным Казань, подписывали грамоту Романовых, побеждали при Полтаве, умирляли пугачевский бунт, сражались под Бородиным и Севастополем. Среди них были бояре, послы, министры, полководцы, монахи. Был даже святой, мощи которого явятся еще, может быть, при тебе. <...> Никакие теории не в силах внушить ребенку понятие о долге. Но я жил у тебя на глазах, и ты мог сам решить, надо ли следовать живому примеру. Теперь я вижу, что ты достоин своих благородных предков»¹⁶⁸.

Видим, что вехи завета Николая Аркадьевича Ахматова в определенной мере коррелируют с родословной – как лирической, так и подлинной – самого Б. Садовского. И главное – и там, и там обобщается все «преобладающим элементом – великорусским», понимаемым не в смысле чистоты нации, мононациональности, а верности России, общерусскому поприщу (и тут вновь приходит на ум Ю. Сидоров, которого, как нами уже отмечалось выше, А. Белый характеризовал именно через сопричастность с Россией: «...глядя < на него >, я мысленно радовался, что есть Россия, есть русские», а Б. Садовской в «Ледоходе» цитировал такие обращенные к нему строки Ю. Сидорова: «Враги у нас одни, и всеобщее хамство заставляет сплотиться всех воинов и солдат вместе»¹⁶⁹).

Ахматовская фамилия в «Шестом часе» может вызывать у читателя ассоциации с татарским золотоордынским элементом родословной главного героя. Но есть тут, на наш взгляд, и иные ассоциации. С фамилией этой для читателя прежде всего была связана личность знаменитой поэтессы, фамилию эту она сделала всероссийски известной, поистине прославила ее. Ахматову, утонченного лирика Серебряного века, читали тогда по разные

¹⁶⁸ Садовской Б.А. Шестой час / Б.А. Садовской // Волшебная гора, 1997. № 6. С. 20.

¹⁶⁹ Сидоров Ю.А. Письмо Б.А. Садовскому / Ю.А. Сидоров // Садовской Б.А. Ледоход: Статьи и заметки. Пг.: Издание автора, 1916. С. 158.

стороны идеологических баррикад, она многое делала для сплачивания послереволюционного расколотого русского общества. Об Ахматовой Б. Садовскому (как раз в период его работы над «Шестым часом») восторженно писал Г.П. Блок, в связи с ее только что вышедшей книгой «Anno Domini MCMXXI»: «Как она растет! Каждая новая книга – новый взлет, и все очищается. Как хороша смоленская именинница»¹⁷⁰. Говоря об *имениннице*, Г.П. Блок имел в виду стихотворение из этой книги – «А Смоленская нынче именинница...»: о похоронах А. Блока на Смоленском кладбище в Петрограде в день праздника иконы Смоленской Божией Матери. Интересно, что некогда и сам Б. Садовской характеризовал Ахматову через соотнесенность с А. Блоком (в статье «Конец акмеизма», 1914 г.): «В поэзии Ахматовой чувствуется что-то родственное Блоку, его нежной радости и острой тоске; можно сказать, что в поэзии Ахматовой острая башня блоковских высот, как игла, пронзает одинокое нежное сердце»¹⁷¹. Б. Садовской выделял Ахматову из числа акмеистов как самого талантливого, подлинного поэта, «нашедшего себя»¹⁷². В 1913 г. обратился к ней с исполненным искреннего признания и уважения стихотворным посланием, на которое она ответила столь же искренне и уважительно, хотя адресат ей был мало знаком и состоял в оппозиционном литературном лагере, ответила так, как в идеале и должен был отвечать поэт поэту:

Знаю, что Вы поэт,
Значит, товарищ мой¹⁷³.

В этих строках ответного послания, как справедливо считает его первый публикатор, авторитетный исследователь Р.Д. Тименчик, сама суть поэтической позиции Ахматовой, идея «товарищества поэтов», их

¹⁷⁰ Влюбленные в Фета: Письма Г.П. Блока к Б.А. Садовскому (1921). Окончание // Наше наследие. 2008. № 85. С. 92.

¹⁷¹ Садовской Б.А. Конец акмеизма / Б.А. Садовской // Современник. 1914. № 13-15. С. 230.

¹⁷² Садовской Б.А. Конец акмеизма / Б.А. Садовской // Современник. 1914. № 13-15. С. 230.

¹⁷³ Ахматова А.А. Ответ («Я получила письмо...») / А.А. Ахматова // Ахматова А.А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1 / А.А. Ахматова. М.: Эллис Лак, 1998. С. 155.

«равенства, союза и “соавторства”»¹⁷⁴. И, логично продолжим эту мысль, их взаимной ответственности – перед Поэзией, Миром и Богом. И позиции этой Ахматова осталась верна и в послереволюционное время, очень горькое, страшное, трагическое. Стихи ее, строгие, мужественные, честные, несомненно, могли быть близки Б. Садовскому. И представляется символическим, что как раз в период работы над «Шестым часом» Г.П. Блок высылает ему «Anno Domini» с такими, в частности, стихами, которые звучат как камертон к роману Б. Садовского:

Всё расхищено, предано, продано,
Черной смерти мелькало крыло,
Все голодной тоскою изглодано,
Отчего же нам стало светло?

Днем дыханьями веет вишневыми
Небывалый под городом лес,
Ночью блещет созвездьями новыми
Глубь прозрачных июльских небес, -

И так близко подходит чудесное
К развалившимся грязным домам...
Никому, никому неизвестное,
Но от века желанное нам¹⁷⁵.

А несколько ранее в присланном ему также Г.П. Блоком новом петроградском журнале «Дом искусств» Б. Садовской читает строки хорошо знакомого ему еще с дореволюционных времен Корнея Чуковского: «Она < Ахматова > последний и единственный поэт православия. Есть в ней что-то

¹⁷⁴ Тименчик Р.Д. Заметки о «Поэме без героя» А. Ахматовой Р.Д. Тименчик // [Электронный ресурс]. <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/timenchik-zametki-o-poeme-bez-geroya.htm> (дата обращения: 14.11.2017).

¹⁷⁵ Ахматова А.А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1 / А.А. Ахматова. М.: Эллис Лак, 1998. С. 351.

старорусское, древнее. <...> Теперь ее имя одно из драгоценнейших в нашей словесности. Если бы у нас не было Анны Ахматовой, мы были бы гораздо беднее. <...> Ахматова есть бережливая наследница всех драгоценнейших дореволюционных богатств русской словесной культуры. <...> За нею многовековое великорусское прошлое. <...> Для нее высшая святыня – Россия, Родина, “наша земля”»¹⁷⁶.

И, наконец, даже большевистская партийная газета «Правда» в 1922 г. (а это то же время общения Б. Садовского и Г.П. Блока) заявит: Анне Ахматовой «после смерти Блока бесспорно принадлежит первое место среди русских поэтов. <...> Хотя мы тут имеем дело с человеком не нашего склада, но у него есть важнейшее, что нужно хорошему поэту, – честная душа и гражданское сознание»¹⁷⁷.

Словом, все говорит за то, что фамилию главного героя «Шестого часа» читатель не мог не воспринимать вне литературного контекста, как бесспорно *литературное*, и, однако ж, герой романа подчеркнуто *не литератор* (такова позиция автора, и читателю по ходу прочтения романа в его внутреннем строе, в подтексте, открывается оппозиция *литературному*, оппозиция в лице самой жизни, ее преемственности, воплощенной в родословной героя, с ее татарским, золотоордынским элементом). Здесь, как нам представляется, есть отзвук концепции образа Юрия Сидорова, сформулированной в уже упоминаемом нами сидоровском мемориальном сборнике 1910 года: «Ю.А. Сидоров был замечательный человек (здесь и далее курсив Андрея Белого. – Ю. И.). <...> ...замечательных людей в том смысле, в каком был им покойный, менее, чем писателей; эти люди нужнее многих прекрасных книг, многих мудреных трактатов <...> он унес с собой редчайший дар, который делает человека знаменосцем целого течения. <...> ... вовсе не умные речи влекли нас к покойному. Он всегда говорил *не о том, чем он был*, за словами его вставала непередаваемая красота его молчаливой

¹⁷⁶ Чуковский К.И. Ахматова и Маяковский / К.И. Чуковский // Дом искусств. 1921. № 1. С. 25-41.

¹⁷⁷ Осинский Н. Побег травы: Заметки читателя / Н. Осинский // Начало пути: Из советской литературной критики 20-х годов. М.: Советская Россия, 1987. С. 229, 232.

души, которая сказывалась в жесте и в ритме, с которым он подходил к людям. И я уверен, что будь он писателем, оставившим после себя томы, он никогда не был бы в своих книгах тем, чем *он был для нас* <...> Сидоров не был только поэтом, – **большим, несравненно большим он был...**»¹⁷⁸.

В этих словах Андрея Белого, конечно же, не умаление роли поэта. Здесь мысль, что в иные времена прежде всего нужны именно люди дела, практики, наставники, просветители, проповедники, те, кто, говоря фигурально, может взять за руку и вести – к добру и истине. Именно в таком качестве Юрий Сидоров и был наиболее полезен обществу, России. В свете сказанного закономерным видится решение Юрия Сидорова принять священство; по словам Сергея Соловьева, Юрий мотивировал это решение тем, «что иначе он более не выдержит жизни»¹⁷⁹.

По примеру А. Белого, именно на «замечательность» облика Ю. Сидорова указывал и К. Локс, талантливый и зоркий мемуарист, отмечавший как наиболее характерное, присущее Ю. Сидорову влечение «к тайнам вечности и гроба», обусловленное «сознанием кратковременности своей жизни»; «утверждающее мировоззрение», «утверждающее вопреки какому-то внутреннему опыту», недоступному окружающим людям; «какую-то глубокую не то что старость, а древность» (и это в двадцатилетнем человеке, студенте-второкурснике); «духовную красоту, которая отличает избранных»¹⁸⁰.

Неожиданная, ранняя смерть Ю. Сидорова, потрясшая его друзей и знакомых, вызвала с их стороны своеобразный культ памяти, в некотором отношении соотносимый с культом Д.В. Веневитинова; и глубоко символично, что судьбой этого любомудра-философа всерьез интересовался друг и наставник Ю. Сидорова Б. Садовской, в своей блистательной книге

¹⁷⁸ Белый А. Дорогой памяти Ю.А. Сидорова / А. Белый // Сидоров Ю.А. Стихотворения. М.: Альциона, 1910. С. 9–12.

¹⁷⁹ Соловьев С.М. Памяти Ю.А. Сидорова / С.М. Соловьев // Богословский вестник. 1914. Т. 1. Январь. С. 223.

¹⁸⁰ Локс К.Г. Повесть об одном десятилетии (1907 – 1917) / Публикация Е.В. Пастернак и К.М. Поливанова / К.Г. Локс // Минувшее: Исторический альманах. 15. М.: Atheneum: Феникс, 1993. С. 33, 44.

«Русская Камена» (1910 г.) посвятивший ему один из самых ярких, вдохновеннейших очерков-эссе. И наверняка к личности Веневитинова обращались в беседах своих Ю. Сидоров и Б. Садовской; этот факт не зафиксирован в сохранившихся документах, но примечательно, что уже в одном из первых писем Юрия к другу упоминается веневитиновская фамилия, причем в связи с весьма важным мотивом поклонения дорогим могилам прошлого: «Был я с двоюродным братом в Симоновом (монастыре. – Ю. И). Встретил там монаха, знающего генеалогию Веневитиновых...»¹⁸¹ (мотивом этим, что важно, Б. Садовской завершил свои воспоминания о Юрии, о чем скажем далее).

В Д. Веневитинове современники (да и последующие поколения) тоже ведь видели, в широком смысле, *замечательную* личность, нечто надлитературное, просветительски-всеобъемлющее, что, опять же по характеристике Андрея Белого, *делало его знаменосцем целого течения*. Вот и Б. Садовской, исключительно высоко ценя Д. Веневитинова как поэта, счел важным оговориться, что все же главное амплуа его – «”человек двадцатых годов”, ярко выражающий сущность своей эпохи»¹⁸².

В плане *замечательности* натуры еще одна параллель к Ю. Сидорову – Гоголь, бывший наряду с Пушкиным и К. Леонтьевым в числе его любимейших, сокровеннейших писателей; в позднем творчестве Гоголь, по сути, ставил уже перед собой внелитературные задачи, «Мертвые души» писал как некое новое Евангелие, учебник жизни. С.М. Соловьев едва ли не половину своего вступительного Слова к мемориальному сборнику Ю. Сидорова посвятил его гоголевскому увлечению, цитировал строки его «Посещения» (могилы Гоголя в Даниловом монастыре):

Давно бессмертного поэта
Похоронили мы, а он
Приходит к нам, с того-то света,

¹⁸¹ Сидоров Ю.А. Письма Б.А. Садовскому / Ю.А. Сидоров // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 191. Л. 4 об. – 5.

¹⁸² Садовской Б.А. Д.В. Веневитинов / Б.А. Садовской // Садовской Б.А. Лебединые клики. М.: Советский писатель, 1990. С. 363.

Как не бывало похорон; <...>

Что, сей покойник не от Бога-ль?

Пришлец, приход понятен твой.

И страшен мёртвым душам Гоголь,

Мертвец, мертвец с душой живой¹⁸³.

(Стихотворение это, поясняет Соловьев, было написано Ю. Сидоровым «в предсмертной агонии»¹⁸⁴).

И знаменательно, что мотив посещения могилы Гоголя, уже совместного с Ю. Сидоровым, в один из последних дней их общения Б. Садовской использовал и в своих воспоминаниях о безвременно умершем друге – им, ключевым по законам композиции, завершил и свое предисловие к тому же мемориальному сборнику, и очерк о нем в «Ледоходе»: «Никогда не забуду, как 12 ноября <1908 года>, накануне дня рождения Юрия, ходили мы с ним в Данилов монастырь на могилу Гоголя. Было уже холодно, и мы с полчаса дожидались вдвоем в монастырской пекарне прихода иеромонаха, совершившего на могиле Гоголя панихиду. Кроме нас двоих никого не было на пустынном и глухом кладбище Данилова монастыря. После панихиды мы вместе обошли могилы Хомякова, Языкова, Самарина, Волуева, М. Дмитриева, Венелина (и здесь тень Веневитинова: некоторые из перечисленных литераторов его глубоко почитали. – Ю. И.) В половине декабря Юрий уехал в Калугу, где суждено было ему остаться навеки. В самый день отъезда зашел он ко мне проститься, и мы обнялись в последний раз»¹⁸⁵.

Вернемся к выделенному выше тезису о том, что в «Шестом часе» герой с бесспорно литературной фамилией подчеркнуто *не литератор*. И

¹⁸³ Соловьев С.М. Юрий Сидоров / С.М. Соловьев // Сидоров Ю.А. Стихотворения. М.: Альциона, 1910. С. 19–20.

¹⁸⁴ Соловьев С.М. Юрий Сидоров / С.М. Соловьев // Сидоров Ю.А. Стихотворения. М.: Альциона, 1910. С. 19.

¹⁸⁵ Садовской Б.А. Памяти Ю.А. Сидорова (Из личных воспоминаний) / Б.А. Садовской // Садовской Б.А. Ледоход: Статьи и заметки. Пг.: Издание автора, 1916. С. 161.

это, добавим, в романе, густо населенном литераторами (или их тенями), в романе из эпохи Серебряного века. В таком подходе (помимо выше обозначенного сидоровского аспекта, или, точнее, в плане развития его) сказалось глубоко выстраданное убеждение Б. Садовского, что именно интеллигенция, прежде всего творческая, писательская (*богема*), главным образом и повинна в гибели России, тысячелетней православно-монархической державы, в начале XX века. В концепции Б. Садовского чуждость национальным традициям, слепое преклонение перед Западом, всегда потребительски-враждебно настроенным к России, эгоизм и эгоцентризм, аморализм, псевдолиберализм как отличительные черты значительной части российской интеллигенции есть, обобщенно, *наполеонизм*, движущее начало ее. С разоблачением наполеонизма, последовательным, бескомпромиссным, дерзостно-жестким, порой прямолинейно-беспощадным, Б. Садовской выступил во многих своих произведениях. Это, помимо «Шестого часа», повести и романы «Кровавая звезда», «Святая Елена», «Наполеониды», «Табакерка», «Охота», «Пшеница и плевелы». И, конечно же, «Солдатская сказка», главный предмет нашего внимания. В этой «блоковской» мистификации уже буквально от самого Наполеона, от его экспансии и оккупации избавляет Россию не элита, не «цвет нации», а самый что ни на есть простой человек, нисколько не озабоченный корыстью и достатком, щедрый душой, смекалистый, плоть от плоти многомиллионного народа, низшего сословия, без прав и привилегий, опоры державы, которым элита испокон веков привыкла помыкать.

Все перечисленные произведения были написаны после революции 1917 года, но главная мысль их – неприятие наполеонизма – присутствовала уже и в работах дореволюционного времени – в тех же «Озими» и «Ледоходе», в «Русской Камене», в статьях и очерках в периодике (в «Весах», «Аполлоне», «Золотом руне»...) – как прогнозирующий взгляд на действительность, как предвидение и предостережение... И все это шло уже от, казалось бы, частного вопроса, сугубо теоретического, – о

«взаимоотношении между поэтом и человеком, между искусством и жизнью»¹⁸⁶. Вопрос этот был предметом живейшего интереса Ю. Сидорова и Б. Садовского в ходе их личного и эпистолярного общения. Так, Б. Садовской «убеждал Юрия в бесполезности так называемых “исканий”, подменяющих жизненную беспомощность подобием словесной силы», а позднее высказывал удовлетворение от того, что тот «пришел ко взгляду на поэзию не как на изящное делание, а как на осознанную душою сущность жизни в ее высшем проявлении»¹⁸⁷. Обильную пищу для размышлений давал и близкий обоим Д.В. Вeneвитинов. В статье о нем, незадолго до встречи с Ю. Сидоровым, Б. Садовской писал в связи со статьей философа-любомудра «Беседа Платона с Анаксагором»: «Поэт наслаждается в собственном своем мире, и мысль его вне себя ничего не ищет и, следственно, уклоняется от цели всеобщего усовершенствования. <...> Легко понять, что устами Платона Вeneвитинов порицает здесь не “поэта”, а обычный в то время тип замкнувшегося в собственном ничтожестве чувствительного и тупого стихотворца. <...> Вeneвитинов признает творчество неотделимым от жизни». «Тот же взгляд, лишь в более конкретной форме, – продолжает Б. Садовской, – выказан Вeneвитиновым в статье “Несколько мыслей в план журнала”. Признавая главной целью жизни “самопознание”, Вeneвитинов говорит: “Мы получили форму литературы прежде самой ее сущности...”, “Многочисленность стихотворцев во всяком народе есть вернейший признак его легкомыслия: самые пиитические эпохи истории всегда представляют нам самое малое число поэтов”, “Везде истинные поэты были глубокими философами и мыслителями, – у нас язык поэзии превращается в механизм. У нас чувство некоторым образом освобождает от обязанности мыслить”».

Садовской не цитирует нижеприводимые строки из статьи «Несколько мыслей в план журнала», но, несомненно, они отвечают и его мыслям:

¹⁸⁶ Садовской Б.А. Памяти друга / Б.А. Садовской // Сидоров Ю.А. Стихотворения. М.: Альциона, 1910. С. 14.

¹⁸⁷ Садовской Б.А. Памяти друга / Б.А. Садовской // Сидоров Ю.А. Стихотворения. М.: Альциона, 1910. С. 14-15.

«Надобно бы совершенно остановить нынешний ход ее (России. – Ю. И.) словесности и заставить ее более думать, нежели производить. <...> надлежало бы некоторым образом устранить Россию от нынешнего движения других народов, закрыть от взоров ее все маловажные происшествия в литературном мире, бесполезно развлекающие ее внимание <...> Сие временное устранение от настоящего произведет еще важнейшую пользу»¹⁸⁸.

А вот очень важный для Садовского тезис его статьи о Веневитинове, который получит как критическое обоснование в «Озими» и «Ледоходе», так и художественное воплощение в «Шестом часу» и других послереволюционных произведениях: «Веневитинов еще восемьдесят лет назад различал на теле русской журнальной литературы болезненные прыщи, на наших глазах превратившиеся в зияющие язвы»¹⁸⁹. Приводим в связи с этим фрагмент из «Озими»: «...враг наш: вся современная журнальная литература в ее целом, эта болотная плесень, затянувшая не только художественную словесность, но и быт России, ее историю и культуру. Литература – это истлевшие костяки Добролюбовых и Чернышевских, доныне кладбищенскими тенями грозящие Пушкину и Фету; литература – это миллионы и биллионы стоп печатной макулатуры, ни на что не годный труп; литература – это исполинский кошмарный фельетон, ворох непрерывно сыплющейся бумаги, из под которой еле виднеются кресты церквей, трубы деревьев и крыши старых усадеб. <...> уже давным-давно вся литература русская превратилась в пустой огромный кокон, где ткут дрянную и гнусную путину адриановы, ждановы, ляцкие; где бабочками порхают вербицкая и арцыбашев и где человеку с воли чихнуть нельзя без того, чтобы не поднялся столб гнили»¹⁹⁰.

И здесь в ассоциативном контексте фамилии главного героя «Шестого часа» снова следует сделать акцент на личности знаменитой поэтессы: ведь

¹⁸⁸ Веневитинов Д.В. Стихотворения. Проза / Д.В. Веневитинов. М.: Наука, 1980. С. 131–132.

¹⁸⁹ Садовской Б.А. Д.В. Веневитинов / Б.А. Садовской // Садовской Б.А. Лебединые клики. М.: Советский писатель, 1990. С. 360.

¹⁹⁰ Садовской Б.А. Озимь: Статьи о русской поэзии. К. Бальмонт. А. Блок. В. Брюсов. И. Северянин. Футуристы / Б.А. Садовской. Пг., 1915. С. 26–27.

главная тема Садовского – виновность богемно-художественной интеллигенции Серебряного века в гибели Русской державы – стала главной и для Ахматовой в ее зрелом творчестве, в самом совершенном ее произведении, знаковом для всей русской литературы XX века, «Поэме без героя» (1940 – 1965). И поистине символически прочитывается уже своего рода отклик первой, опорной строки «Поэмы без героя» – «Я зажгла заветные свечи...» – на строки уже упоминавшегося нами стихотворного послания Садовского 1913 года:

Поющим зовом возбужденный,
Я слышу томный плеск речей
(Так звон спасительных ключей
Внимает узник осужденный)
И при луне новорожденной
Вновь зажигаю шесть свечей.

И стих дрожит, тобой рожденный.
Он был моим, теперь - ничей.
Через пространство двух ночей
Пускай летит он, осужденный
Ожить в улыбке принужденной
Под ярким холодом очей, –

– и «Ответа» на него:

Как хорошо, что есть
В мире луна и шесть
Вами зажженных свеч.

Думайте обо мне,
Я живу в западне

Неожиданной стала «встреча» в литературном пространстве XX века «Шестого часа» и «Поэмы без героя», таких разных произведений по жанру, стилю, направленности, но единых в главном – в сопричастности с судьбой Отечества. Всеми признано: «Поэма без героя» – недостижимый шедевр в разработке темы трагической вины русской интеллигенции Серебряного века, и тем значимей для «Шестого часа» оказаться в числе предшественников ее, в кругу произведений, чей опыт эта поэма обобщила, и не важно, что Ахматова не читала «Шестой час», ведь есть коллективный объективный опыт эпохи, память эпохи, что *хранит все*. Симптоматично, что именно эта мысль в качестве эпитафии предпослана поэме: «Deus conservat omnia», что в переводе с латинского означает: «Бог хранит все».

Характеристику интеллигентской эпохи начала XX столетия, знаменитого Серебряного века, Ахматова дает через соотнесенность с уроками судьбы А. Блока. Он олицетворение этой эпохи, ее зеркала, ее символ (вспомним: в годы работы над «Поэмой без героя» Ахматова писала о Блоке в одном из стихотворений: «Как памятник началу века, / Там этот человек стоит...»). И, осуждая эту эпоху, Серебряный век, впавший в грех вседозволенности и аморализма, Ахматова осуждает и Блока, но осуждает не персонально его как человека и поэта, а образ-миф, как он сформировался в сознании значительной части тогдашней интеллигентской общественности на почве некритического усвоения некоторых мотивов блоковской лирики, раскрывающих душевные состояния лирического героя, вовлеченного в водоворот декадентского аморализма. Вот в связи с этим характерное свидетельство философа-эмигранта Ф.А. Степуна за полгода до начала работы Ахматовой над «Поэмой без героя» (и это из того же объективного опыта эпохи): «Как ни остры были яды брюсовской эротики, они все же действовали далеко не так сильно, как более тонкая отравка «блоковщиной».

¹⁹¹ Ахматова А.А. Соч.: В т. Т. 2. Т. 2. / А.А. Ахматова. М.: Правда, 1990. С. 24 – 25.

Над сложным явлением «блоковщины» петербургской, московской, провинциальной, богемной, студенческой и даже гимназической, будущему историку русской культуры и русских нравов придется еще много потрудиться. Ее мистически–эротическим манифестом была «Незнакомка»:

И медленно пройдя меж пьяными,
Всегда без спутников, одна,
Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.
И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.
И странной близостью закованный,
Смотрю за темную вуаль,
И вижу берег очарованный
И очарованную даль...

Эти медленно–певучие строки с такою магическою силою захватывали наши души, что даже и наиболее чуткие среди нас не замечали в них кощунственного слияния тоски по «Прекрасной даме», которую, благословленный на путь своего художественного служения Соловьевым, Блок воспевал в своих ранних стихах, с наркотически–кабацкой эротикой, что перед самой войной доводила до исступления многотысячную публику Вертинского, с монотонно–сомнамбулическим сладострастием распевавшего по эстрадам свою знаменитую песенку: «Ваши пальцы пахнут ладаном»... До чего велика, но одновременно мутна и соблазнительна была популярность Блока, видно и из того, что в то время как сотни восторженных гимназисток и сельских учительниц переписывали в свои альбомы внушенные Блоку просительной ектенией строки:

Девушка пела в церковном хоре
О всех усталых в чужом краю,
О всех кораблях, ушедших в море,
О всех, забывших радость Твою...

– проститутки с Подъяческой улицы, гуляя по Невскому с прикрепленными к шляпам черными страусовыми перьями, рекомендовали себя проходящим в качестве «Незнакомок». Будь этот эротически-мистический блуд только грехом эпохи, дело было бы не страшно. Страшно то, что он в известном смысле был и ее исповедничеством. Замечание Достоевского, что русская идея заключается в осуществлении всех идей, верно не только по отношению к общественной, но также и к личной жизни. Ходасевич правильно отмечает в своем «Некрополе», что люди, в особенности женщины декадентской среды, так же, как в свое время и народовольцы, не признавали расхождения слова и дела. Требуя, чтобы романы развивались в жизни так же последовательно, как в книгах, они во всем смело шли до конца, превращая тем самым эстетический канон искусства в нравственный закон. стыдно вспомнить, сколько мы в свое время говорили, что любовь, как соната, должна строиться на борьбе двух тем, что все измены дон Жуана свидетельствуют о его верности образу «вечной женственности», что трагедию любви нельзя смешивать с неудачною любовью, ибо как в искусстве высшими формами являются не назидательная басня и натуралистический роман, а лирическое стихотворение и трагедия, так и в любви, исполненной вечности, миг, все равно счастливый или несчастный, значительнее долгих лет обыденного брака. Забота о постижении вечности в любви тяготила, впрочем, немногих. Для большинства соловьевски-блоковская тема «вечной женственности» была лишь литературною фразою, не связанной ни с каким личным опытом. <...> Нет сомнения, что наиболее значительным людям канунной России определенно не хватало практической

деловитости и религиозной трезвости. <...> Всюду царствовало одно и то же: беспочвенность, беспредметность, полет и бездна.

Над бездонным провалом в вечность,
Задыхаясь, летит рысак...»¹⁹²

В своем гневно-разоблачительном пафосе «Поэма без героя» направлена против лжеисповедников эпохи. Тех, что оказались глухи к «другому» Блоку – энтузиасту чистых и святых идеалов, страстному гражданскому лирику, беспощадному отрицателю «страшного мира», предвестнику трагических катаклизмов XX века, предвестнику Возмездия – за грех несправедливой жизни. И здесь можно было бы провести параллель с «обезьянами Блока»¹⁹³ у А.Н. Толстого, которых, как считал автор «Хождения по мукам», он изобразил в образе поэта Алексея Алексеевича Бессонова, если б они не оказались *тождественно* близки реальному Блоку, если б не были нарушены пропорции, в связи с чем вполне резонно, к примеру, недоумение известного литературоведа М.С. Петровского относительно воплощения этих самых «обезьян» в «биографическом и портретном облике поэта»¹⁹⁴.

У Садовского несколько иная концепция Серебряного века. Садовской как бы выводит из-под удара Блока, изымает его из Серебряного века, который суть порождение Города и только Города как «общеευропейского нивелирующего начал», «сфинкса без загадки, с искаженным лицом самоубийцы, с автомобильным смрадом вместо души»¹⁹⁵. Российский город, в понимании Садовского, – сугубо лишь две столицы, Москва и Петербург. Все остальное, от маленьких деревушек и усадеб до уездных и губернских центров, суть Деревня, истинная, заповеданная предками Русь, где первейшие ценности – «старорусская культура и здравый

¹⁹² Степун Ф.А. Бывшее и несбывшееся / Ф.А. Степун. СПб.: Алетей, 2000. С. 246–249.

¹⁹³ Щербина В.Р. А.Н. Толстой: Творческий путь / В.Р. Щербина. М.: Советский писатель, 1956. С. 161.

¹⁹⁴ Петровский М.С. Что отпирает «Золотой ключик» / М.С. Петровский // Петровский М.С. Книжки нашего детства. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2008. С. 249.

¹⁹⁵ Садовской Б.А. Озимь: Статьи о русской поэзии. К. Бальмонт. А. Блок. В. Брюсов. И. Северянин. Футуристы / Б.А. Садовской. Пг., 1915. С. 21–22.

смысл»¹⁹⁶. И подлинная поэзия – «исконная дочь Деревни»; от Деревни – вдохновение, полет мысли, искренность, от Деревни – Вера, Надежда, Любовь. И потому Блок, традиционно воспринимаемый как городской, петербургский поэт, в трактовке Садовского оказывается органично связанным с миром Деревни, огромной, бескрайней, многомиллионной Россией. Да и как же иначе? – о такой России самые сокровенные строки его:

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые,-
Как слезы первые любви! <...>

Ну что ж? Одной заботой боле -
Одной слезой река шумней,
А ты все та же - лес, да поле,
Да плат узорный до бровей...¹⁹⁷

Стихотворение «Россия», из которого эти строки, Садовской, по его собственному признанию Блоку, «без мурашек не мог читать»¹⁹⁸. И, конечно же, для Садовского было очень важно, что Блок в его книгах отмечал и ценил именно деревенский мотив: «Читаю «Позднее утро», многое любил, особенно деревенское»; «...то, что Вы пишете о деревне русской, останется незыблемым»¹⁹⁹.

Деревенское явилось опорными вехами в творческих судьбах А. Блока и Садовского, некими точками их взаимного притяжения. Во многом очень разные поэты, которые воспитались все-таки в стихии интеллигентски-городской культуры, именно через *деревенское* поняли и приняли друг друга.

¹⁹⁶ Садовской Б.А. Озимь: Статьи о русской поэзии. К. Бальмонт. А. Блок. В. Брюсов. И. Северянин. Футуристы/ Б.А. Садовской. Пг., 1915. С. 8.

¹⁹⁷ Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. Т.3 / А.А. Блок. М.-Л.: Гослитиздат, 1960. С. 254.

¹⁹⁸ Садовской Б.А. Письма А.А. Блоку / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Фонд. 55. Оп. 1. Ед. хр. 391. Л. 7.

¹⁹⁹ Переписка А.А. Блока с Б.А. Садовским / Предисл., публ. и коммент. В.П. Коршуновой // Литературное наследство. Т. 92. Кн. 1–5: Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 2. М.: Наука, 1981. С. 309, 313.

Обоим было ясно, что дальнейшие судьбы русского искусства немыслимы без приобщения к живительным духовным ценностям основного российского сословия, крестьянства, хранителя нравственного идеала.

«Целомудренный росток русской поэзии тогда лишь прозябнет вновь, когда из нечистых рук истощенного эстета лиру примет могучий земледелец»²⁰⁰, – вот так с присущим ему максимализмом Б. Садовской сформулировал свой тезис. И пафос его разделялся Блоком.

«„Мощнейший“ из Моцартов посреди современных Сальери и сальерчиков, до запала заездивших нашего русского Пегаса»²⁰¹, «достойный преемник Фета»²⁰², как никто сумевший «выявить чистую гармонию стиха»²⁰³, – такими были у Садовского дореволюционные оценки творчества А.А. Блока. Однако и после революции Садовской остался верен им, несмотря ни на «Двенадцать», чьи идеи решительно оспорил как в «Солдатской сказке» и других мистификациях, так и в оригинальных произведениях.

«Двенадцать», по Садовскому, – чужеродное Блоку произведение; оно от Города, на краткое время взявшего в полон душу поэта, от *его лжемузыки*; это плоть от плоти накликавшего Революцию и потому особенно ненавистного Садовскому Серебряного века. «Двенадцать», ставшие в силу гениальности их создателя лучшим из всего написанного в русской литературе об октябре 1917 г., явились для Садовского едва ли не главным стимулом его антибольшевистской рефлексии и не только ради сокрушения большевизма, но и защиты от него, Блока же, самой поэзии, олицетворением которой он, Блок, является (и характерно, что в воспоминаниях Садовского о Блоке, написанных уже много лет спустя после смерти поэта, ни словом не упоминаются «Двенадцать», а ведь предназначались они для публикации в

²⁰⁰ Садовской Б.А. Озимь: Статьи о русской поэзии. К. Бальмонт. А. Блок. В. Брюсов. И. Северянин. Футуристы / Б.А. Садовской. Пг., 1915. С. 30.

²⁰¹ Садовской Б.А. Письма А.А. Блоку / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Фонд. 55. Оп. 1. Ед. хр. 391.Л. 2.

²⁰² Садовской Б.А. Озимь: Статьи о русской поэзии. К. Бальмонт. А. Блок. В. Брюсов. И. Северянин. Футуристы / Б.А. Садовской. Пг., 1915. С. 17.

²⁰³ Б. Садовской. А.А. Фет / Б.А. Садовской // Садовской Б.А. Лебединые клики / Б.А. Садовской. С. 380.

советском журнале; образ Блока тот же с момента их первой встречи в 1906-ом и навсегда: «Поэт в полном значении слова, поэт с головы до ног»²⁰⁴.

Итак, как уже формулировалось выше, Садовской изымает Блока из Серебряного века. Выразителем духа последнего в «Шестом часе» он ставит К.Д. Бальмонта (и это естественно уже в силу того, что восприятие Серебряного века у Садовского всегда было гротескно-шаржевое, с чем действительно в первую очередь согласуется скандально-эпатажная фигура Бальмонта, но никак не Блок, воплощенная гармония).

«Он возвестил нам: будем как солнце! – писал Садовской в «Озимь». – Увы: бальмонтовское солнце оказалось всего-навсего огромным электрическим фонарем над садиком загородного ресторана. Бальмонт – это тот же Пшебышевский: его “всё дозволено” не идет дальше коньяку и неврастенического флирта. Первый микроб Города, пленивший своею дешевой дерзостью наивные души Урусовых и Случевских, К. Бальмонт выпустил немалую долю яда в сознание последующих поколений»²⁰⁵.

Такой Бальмонт – в литературной критике Садовского, беллетризованных мемуарах, художественной прозе (помимо «Шестого часа», еще и в повести 1928 года «Табакерка»; в этих двух произведениях образ Бальмонта дан как персонификация его стихотворных сборников «Будем как солнце» и «Горящие здания», разлагающе воздействующих на еще не окрепшие души молодых людей).

Акцентируя бальмонтовскую тему у Садовского, считаем целесообразным и оговориться: метатекстовое прочтение Садовского показывает, что его характеристика Серебряного века напрямую связывалась с еще одним лицом – В.Я. Брюсовым, «пророком грядущего Города». Он писал о нем даже чаще, значительно чаще, чем о Бальмонте, но в основном в критике, мемуаристике, дневниках, а не в художественных вещах (в «Шестом

²⁰⁴ Садовской Б.А. Встречи с Блоком / Б.А. Садовской // Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2. Т. 2. М.: Художественная литература, 1980. С. 49.

²⁰⁵ Садовской Б.А. Озимь: Статьи о русской поэзии. К. Бальмонт. А. Блок. В. Брюсов. И. Северянин. Футуристы / Б.А. Садовской. Пг., 1915. С. 23.

часе» его нет, а равно и в «Табакерке»). И это логично: ведь для Садовского Бальмонт – «талантливый лирик»²⁰⁶, а Брюсов – «стиходей», без «природного дара Божия», сугубо лишь «планировщик, декоратор»²⁰⁷. И вполне естественно, в *образной картине* Серебряного века роль кумира его, которого читали, возводили в моду, с которым безумствовали, ядом которого отравлялись, *который уловлял сердца*, Садовской отводил именно Бальмонту, но никак не Брюсову, *мертвому стихотворцу* (таковой энтузиазм не пробудит), пусть даже и осознаваемому (им же, Садовским) «провозвестником и предтечей, трубачом и знаменосцем»²⁰⁸ самой поэтической эпохи начала XX века, идеологом и вождем многих и многих – и Бальмонта и ему подобных.

Подытожим: «Шестой час» и «Поэма без героя», которые мы сопоставили в плане характеристики эпохи Серебряного века, есть как бы два разнонаправленных взгляда – как перспектива и ретроспектива. Созданная десятилетия спустя, как минул этот Серебряный век, *с исторической дистанции*, и, как мы уже отмечали, обобщившая предшествующий опыт эпохи, где и «Шестой час», «Поэма без героя» прозвучала как Реквием по несостоявшимся судьбам Серебряного века и самой Ахматовой и Садовского в том числе, и их героев и прототипов. Скоропостижная смерть двадцатиднолетнего Ю. Сидорова, только-только еще начавшего осознавать себя поэтом – это такой же зловещий символ эпохи, как и самоубийство из-за богемно-легкомысленной «петербургской куклы-актерки»²⁰⁹ ровесника Ю. Сидорова и также начинающего поэта Всеволода Князева, прототипа «драгунского Пьеро»²¹⁰ в «Поэме без героя».

²⁰⁶ Садовской Б.А. Озимь: Статьи о русской поэзии. К. Бальмонт. А. Блок. В. Брюсов. И. Северянин. Футуристы / Б.А. Садовской. Пг., 1915. С. 44.

²⁰⁷ Садовской Б.А. Озимь: Статьи о русской поэзии. К. Бальмонт. А. Блок. В. Брюсов. И. Северянин. Футуристы / Б.А. Садовской. Пг., 1915. С. 36, 38,

²⁰⁸ Садовской Б.А. Озимь: Статьи о русской поэзии. К. Бальмонт. А. Блок. В. Брюсов. И. Северянин. Футуристы / Б.А. Садовской. Пг., 1915. С. 24,

²⁰⁹ Ахматова А.А. Соч.: В т. Т. 2. Т. 1 / А.А. Ахматова. М.: Правда, 1990. С. 330.

²¹⁰ Ахматова А.А. Соч.: В т. Т. 2. Т. 1 / А.А. Ахматова. М.: Правда, 1990. С. 331.

...Он не знал, на каком пороге
Он стоит и какой дороги
Перед ним откроется вид...²¹¹

Ю. Сидорову и В. Князеву не суждено было выпустить книги своих стихов, и в том, что сегодня знают этих поэтов – пусть и немногие, есть прямая заслуга их летописцев Б. Садовского и А. Ахматовой.

Б. Садовской, как известно, был художником детали с подтекстом, символом, мистикой. Вот эти детали. Молодой сотрудник Пушкинского Дома в Петрограде Г.П. Блок в целях изучения творчества А.А. Фета обращается за помощью к всероссийски известному авторитету в фетоведении, боготворителю Фета, соразмеряющему с ним все ценное в искусстве Б.А. Садовскому: просит выслать его книгу об этом поэте. Садовской, естественно, решил, что речь идет о «Ледоходе», где был раздел «Foethiana» (неоднократно анонсировавший отдельный труд его о Фете по ряду объективных причин не вышел, а Г.П. Блок его и имел в виду), и высылает его с предложением предоставить и любую другую информацию о поэте. Как бы то ни было, но именно «Ледоход» с очерком о Ю. Сидорове, которому было дорого и имя Фета, и познакомил его автора с Г.П. Блоком. Образовалась переписка, приведшая к редкостно-искренним, исповедально-доверительным отношениям. И (пусть и заочно, эпистолярно, и на краткое время) утраченный со смертью Ю. Сидорова образ лучшего друга Садовской обретает вновь в Г.П. Блоке.

«...тебе посвящаю лучшую часть своих дум, стремлений и желаний. Пусть они будут неразрывно связаны с твоим именем, любимый мой. Прими этот бедный все-таки, я не скрываю, дар мой и храни его так же, как я храню в своей памяти и сердце твой образ», – писал когда-то Ю. Сидоров. И вот – признания Г.П. Блока: «У меня до сих пор никогда не было настоящего друга мужчины, если не считать покойного моего отца. Вы первый, которому хочется говорить все. <...> Будем же друг в друге уверены». «...помните, что

²¹¹ Ахматова А.А. Соч.: В т. Т. 2. Т. 1 / А.А. Ахматова. М.: Правда, 1990. С. 334.

Вы лучший, ближайший, крепчайший мой друг и что я очень крепко Вас люблю и всей душой хотел бы, где только смогу, Вам помочь». «Родной мой, братски любимый, позвольте <...> только просить Вас о духовной помощи (в связи с болезнью жены. – Ю. И.). В такие времена очень одиноким себя чувствуешь, – у каждого свое, каждый от тебя чего-нибудь для себя требует, и даже из самых близких нет никого, кто бы вошел в мое горе и хоть час *пожил бы* со мной. Вот на Вас у меня надежда, на великую Вашу нежность. Ни дел, ни слов не прошу, только этой нежности хочется, которая больше дел. Только не бросайте меня своей любовью...». «Ваш, что бы Вы ни думали, – верный друг. Господь с Вами»²¹².

Помимо сокровенного Фета, друзья говорили и о литературе вообще – современной и классической, Столице и Провинции, духовном и житейски-прозаическом... Словом, о жизни самой. А так как Г.П. Блок был двоюродным братом А.А. Блока, то, естественно, и о нём, и этот аспект их бесед, несомненно, отразился в целом ряде произведений Садовского. Вот что, в частности, сообщал своему корреспонденту Г.П. Блок (9 апреля 1921 г.): «Его < А.А. Блока > я бесконечно люблю. И так спокойно люблю, зная, что от него ничего наглого, ничего грязного и ничего лживого не изойдет. Но он упорно молчит после “Двенадцати” и хандрит. <...> ...мы очень разные. Разница, главным образом, в отношении к современности. Он думает, что надо, во что бы то ни стало, в нее войти и жить ею, иначе умрешь. Он хотел бы этого и больше не может, отсюда и хандра. А я думаю, что хотеть этого не нужно, что где бы и какой бы я ни был — я в ней живу, я современен и ей меня не выкинуть и не лишить права жизни. Разница еще и в том, что он этой современности однажды хлебнул именно так, как ему этого хочется, как он считает нужным, а я нет»²¹³.

²¹² Влюбленные в Фета: Письма Г.П. Блока к Б.А. Садовскому (1921). Окончание // Наше наследие. 2008. № 85. С. 88, 95, 100-101, 108, 111.

²¹³ Влюбленные в Фета: Письма Г.П. Блока к Б.А. Садовскому (1921). Окончание // Наше наследие. 2008. № 85. С. 96-96.

Это, заметим, весьма близко к тому, что писал Г.П. Блок уже самому А.А. Блоку, четырьмя месяцами ранее; факт, помимо прочего, указывающий на степень доверительности в отношениях с лично не знакомым Садовским: «Самое главное и самое страшное – это Ваше “нельзя писать”. <...> ...все не пойму, правда это или ошибка ваша. За правду говорит то, что Вы действительно три года не пишете. Но ведь только это, а почему это так – неужели же это можно объяснить? <...> Вы простите меня, но мне все представляется, что это какая-то разумная формула к Вам пристала и царапает Вас своими плюсами и минусами и противными знаками равенства. А, между тем, смотрите – я несомненно очень далеко от Вас отстал, потому что всегда был отчужден от моих братьев и ближе к отцам, и потому что не жил, как Вы, в октябре и ещё потому что, попросту говоря, за мной нет ни одного дня той особенной жизни, которой за Вами уже 20 лет. И вот, тем не менее, я, такой несовременный и состарившийся, хочу писать, неудержимо, так хочу, что вне этого желания ни в чем не вижу смысла, и твердо знаю, что буду писать.<...> *Ведь как бы то ни было, а все-таки я живу и живу сегодня, сам ли буду стремиться, будут ли меня выкидывать – все-таки, не умру и, пока жив, сохраню свое право писать, и то что напишу, будет неизбежно живое и сегодняшнее*»²¹⁴ (курсивом выделены строки, подчеркнутые А.А. Блоком. – Ю. И.)

Для Садовского, оторванного от активной литературной жизни и почти ничего не знающего о послереволюционной жизни А.А. Блока, информация его близкого родственника имела первостепенное значение. Это «упорно молчит» после «Двенадцати» было, безусловно, расценено как признание А.А. Блоком поражения его революционной позиции. И, полагаем, явилось побудительным мотивом к «Солдатской сказке». Невольным пророчеством о ней прочитываются строки письма Г.П. Блока от 16 августа 1921 года, где он извещал о смерти А.А. Блока: «...мечтаю еще о нем

²¹⁴ Влюбленные в Фета: Письма Г.П. Блока к Б.А. Садовскому (1921). Окончание // Наше наследие. 2008. №. 85. С. 97.

повспоминать. Может быть, удастся дать кусочек и плоти и духа, все-таки я могу кое-что сообщить о “Саше Блоке”, а это пригодится будущим Борисам Александровичам»²¹⁵.

В свете вышеизложенного осознаем, что эпистолярное общение Садовского и Г.П. Блока есть еще один немаловажный, хотя и косвенный аргумент в десятилетия занимавшем блоковедов вопросе об идентификации «Солдатской сказки»: прочти они *заблаговременно и внимательно* хранящуюся в архиве переписку, появилась бы возможность гораздо ранее раскрыть мистификаторскую сущность этого произведения. Ведь в письмах о «Солдатской сказке» ни слова, даже намек, и это симптом: на тот момент она просто в природе не существовала, в противном случае Садовской *наверняка бы* сообщил о ней, не мог не сообщить, близкому родственнику А.А. Блока, боготворившему его; он с огромным интересом отнесся бы к *неизвестному произведению* великого поэта и поспешил бы с его публикацией.

Также ничего не говорится в письмах о других «блоковских» мистификациях Садовского: стихотворении «Лишь заискрится бархат небесный» (опубликовано в 1928 году в журнале «Красная новь»), двух «Автопародиях» (опубликованы в 1937 году, в 27 / 28 томе «Литературного наследства» а в дальнейшем в двух масштабных изданиях сочинений Блока). Зато есть подробности о стихотворении Садовского «Барон». Оно в ряду некоторых других произведений Садовского было послано им Г.П. Блоку в расчете на его содействие в публикации. Стихотворение это было высоко расценено Г.П. Блоком, однако в изданный им в его издательстве «Время» в 1922 году сборник Садовского «Морозные узоры» «Барон» не вошел; в 1940-е гг. Садовской попытался напечатать это стихотворение уже как блоковское под названием «Белая ночь» в журнале «Новый мир» и сборнике «Звенья», однако безуспешно по причине редакционных сомнений в авторстве

²¹⁵ Влюбленные в Фета: Письма Г.П. Блока к Б.А. Садовскому (1921). Окончание // Наше наследие. 2008. № 85. С. 76.

А.А. Блока из-за отсутствия автографа. Об этих мистификациях почти ничего не написано, кроме упоминания в статье С.В. Шумихина «Мнимый Блок?», посвященной сугубо историко-архивным вопросам. Между тем они по-своему интересны, как всегда у Садовского, парадоксальны, с далеко не сразу прочитываемым подтекстом (чем, кстати, и объясняется отсутствие критических откликов на них), выстраивающим их на идейном уровне, *таких разных*, в один ряд с «Солдатской сказкой».

И последнее – о блоковской рефлексии Садовского в контексте переписки. Если, повторимся, *«нельзя писать»* – как *знак поражения*, то в эпилоге рекомендованной адресатом посмертной книге А.А. Блока «Последние дни императорской власти» («Два дня был, да и посейчас шальной. Местами, как ни глупо, были слезы – настоящие»²¹⁶) – *покаяние* в грехе соучастия в низвержении основ державно-монархического строя и жажда искупления его.

Книга А.А. Блока, написанная в соответствии с заданиями учрежденной Временным правительством «Чрезвычайной комиссии для расследования противозаконных по должности действий бывших министров»²¹⁷, заканчивалась неожиданно – письмом офицера-монархиста уже отрекшемуся от престола императору Николаю II с изъявлением верности и преданности ему (и, стало быть, по законам композиции, на письмо это, как заключительную часть произведения, приходилось логическое ударение). Вот что, в частности, писал офицер: «...Ваше Величество, простите нас, если мы прибегаем с горячей мольбой к нашему Богом данному нам Царю, не покидайте нас, Ваше Величество, не отнимайте у нас законного наследника престола русского. Только с Вами во главе возможно то единение русского народа, о котором Ваше Величество изволите писать в манифесте. Только со своим Богом данным Царем Россия может быть велика, сильна и крепка и достигнуть мира, благоденствия и

²¹⁶ Влюбленные в Фета: Письма Г.П. Блока к Б.А. Садовскому (1921). Окончание // Наше наследие. 2008. №. 85. С. 89.

²¹⁷ Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. Т.6 / А.А. Блок. М.-Л.: Гослитиздат, 1962. С. 187.

счастья»²¹⁸. И не отсюда ли идея финала романа Садовского «Шестой час» – странствия по Руси Георгия Ахматова и раскаявшегося цареубийцы Брагина с целью вновь обрести наследника престола ради сохранения и утверждения православной Русской державы, ради тех же «мира, благоденствия и счастья», тем более что блоковское уже буквально присутствует в структуре «Шестого часа» эпиграфом из «Итальянских стихов» к третьей, заключительной, части романа, где говорится о поисках наследника престола; и эпиграф этот – принципиально измененная Садовским строчка «Христос уставший крест *несет*»²¹⁹; в оригинале – «Христос, уставший крест *нести*»²²⁰ (курсив наш. – Ю.И.). Христос теперь не некто «Другой» (каким виделась порой самому А.А. Блоку, причем сразу же по завершении работы над «Двенадцатью», странная *надвьюжно-жемчужная* фигура впереди красногвардейцев – убийц и грабителей), не подмененный, не лживый, *не враг, а истинный*, Христос миллионов и миллионов русских, Христос, несущий крест за растерзанную революцией Россию.

И так Словом А.А. Блока, *моцартнейшего из русских поэтов*, Садовской выражает свою заветную идею Воскресения и Бессмертия России.

§ 5. Историко-литературный контекст образа-символа самовара

Обратимся снова к тексту «Солдатской сказки». Выше мы отмечали внутреннюю перекличку образа лентяя Заспихи с персонажем русских народных сказок об Иване-дураке. Метатекстовые связи Садовского побуждают говорить также и о перекличке с его любимейшим героем из мира отечественной классики – гончаровским Обломовым, который, собственно, вырос на этих именно сказках, воспитался, ими очертил свой жизненный круг. В «Дневнике» Садовского за 1931 год есть фраза, четко проясняющая его мировоззренческую позицию в послереволюционное время, когда писались «Солдатская сказка» и идеологически близкие ей

²¹⁸ Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. Т.6 / А.А. Блок. М.-Л.: Гослитиздат, 1962. С. 270.

²¹⁹ Садовской Б.А. Шестой час / Б.А. Садовской // Волшебная гора, 1997. № 6. С. 30.

²²⁰ Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. Т.3 / А.А. Блок. М.-Л.: Гослитиздат, 1960. С. 102.

произведения: «Вот когда мы поймем духовное ничтожество декабристов и Пушкина, когда уразумеем, что Обломов – тип положительный, а Штольц – глубоко отрицательный, что Старосветские помещики есть идеал, апофеоз, что из всей нашей литературы можно оставить только Жуковского и Гоголя, а прочее сжечь – тогда можно будет надеяться на что-то»²²¹. В силу очевидной пропорциональности заявленных здесь антиномий выстраиваются следующие полярные ряды: Обломовский (Жуковский и Гоголь) и Штольцевский (декабристы и Пушкин). А так как, по концепции Садовского, декабристы и Пушкин – выразители антирусского, антидержавного, или, в метафорическом плане, *наполеоновского* начала, то Штольц – своего рода тот же *Наполеон*, отчего и категоричная аттестация его отрицательным типом.

Герой «Солдатской сказки» лентяй Заспиха, противостоя Наполеону, противопоставит и Штольцу как воплощению ненавистной Садовскому идеи прогресса. И, надо признать, художественно несостоятельному воплощению: это отметили даже прогрессисты Н.А. Добролюбов и Д.И. Писарев в критических статьях об «Обломове», потому как творец знаменитого романа, декларативно-рассудочно возглашавший: «Сколько Штольцев должно явиться под русскими именами!», интуитивно-сердечно же симпатизировал своему лентяю Заспихе, «лежачекаменному»²²² Илье Ильичу, «в котором каждая черта, каждый шаг, все существование было вопиющим протестом против жизни Штольца»²²³. Последний, в частности, в попытках *поднять с дивана* Обломова иронизирует насчет унаследованного им еще в младенческую пору в родовой отчине «идеала покоя и бездействия»: «Зачем же хлопочут строить везде железные дороги, пароходы, если идеал жизни – сидеть на месте? Подадим-ко, Илья, проект, чтоб остановились; мы ведь не поедем»²²⁴. Казалось бы, сама постановка вопроса абсурдна, но Обломов

²²¹ Садовской Б.А. Заметки. Дневник (1931-1934) / Б.А. Садовской // Знамя. 1992. № 7. С. 180.

²²² Лошиц Ю.М. Обломов / Ю.М. Лошиц. М.: Молодая гвардия, 1986. С. 187.

²²³ Гончаров И.А. Обломов / И.А. Гончаров // Гончаров И.А. Избранные сочинения. М.: Художественная литература, 1990. С. 150.

²²⁴ Гончаров И.А. Обломов / И.А. Гончаров // Гончаров И.А. Избранные сочинения. М.: Художественная литература, 1990. С. 160.

действительно *не едет*, ни в чем не сопутствует Штольцу, – *не едет* принципиально, философски – бросает вызов самой цивилизации, историческому прогрессу. «...история только в тоску повергает, – сердится он, – учишь, читаешь, что вот-де настала година бедствий, несчастлив человек; вот собирается с силами, работает, гомозится, страшно терпит и трудится, все готовит ясные дни. Вот настали они – тут бы хоть сама история отдохнула: нет, опять появились тучи, опять здание рухнуло, опять работать, гомозиться... Не остановятся ясные дни, бегут – и все течет жизнь, все течет, все ломка да ломка»²²⁵. По справедливому заключению Ю.В. Лебедева, «Обломов готов выйти из суетного круга истории. Он мечтает о том, чтобы люди уgomонились наконец и успокоились, бросили погоню за призрачным комфортом, перестали заниматься техническими играми, оставили большие города и вернулись к деревенскому миру, к простой, непритязательной жизни, слитой с ритмами окружающей природы»²²⁶. И получается, что обломовское *бездействие* – *действительно*, в плане гармонизации общественных отношений.

Так и персонаж Садовского лентяй Заспиха (симптоматично, что именно в этот образ трансформировался герой народной сказки о Наполеоне – поп-расстрига, что «был расстрижен за лишнюю чарочку и хитрые дела»²²⁷: данная ипостась, конечно же, нимало не сочеталась с обломовским типом) никуда не стремится, живет как птичка Божия, корыстью, славой да почетом не тужится, довольствуется ролью помыкаемого и стыдимого. И, однако ж, именно он и сделал самое нужное для Отечества, в то время как все прогрессисты оказались несостоятельны.

Садовской не принимал прогресс потому, что, как ему представлялось, он с неизбежностью влечет за собой революцию, рушащую

²²⁵ Гончаров И.А. Обломов / И.А. Гончаров // Гончаров И.А. Избранные сочинения. М.: Художественная литература, 1990. С. 66.

²²⁶ Лебедев Ю.В. Русская литература XIX века (вторая половина): Учебник / Ю.В. Лебедев. М.: Просвещение, 1996. С. 34.

²²⁷ Сказка о Наполеоне // Записки Русского императорского географического общества. Отделение этнографии. Т. 41. Пг., 1914. С. 432.

вековые державные опоры, традиции и обычаи, подменяющую соборность эгоистическим разгулом. Свои доводы на этот счет, как всегда по-максималистски страстные, он изложил в специальной философско-публицистической работе «Святая реакция (Опыт кристаллизации сознания)», обреченной, в силу цензурной непроходимости, быть погребенной в ящике письменного стола. Вот некоторые фрагменты из неё:

«Реакция отождествляется с отсутствием движения. В неподвижности видят начало смерти. Но так ли это? Солнце, источник жизни, бессмертно и неподвижно. А сколько движущихся планет угасло! Законом их движения и обусловлен прогресс».

«Все, без чего невозможно жить человеку, существовало и тысячу лет назад. Но не было тогда ничего такого, что для нашего времени могло бы оказаться лишним».

«Прогресс обольщает исканием, сулит новизну. И личность, покидая себя, рассыпается тучей праха. Ей в голову не приходит, что всё уже найдено, что Царство Божие в сердце».

«Для личности прогресс бессмыслен, пока существует смерть. Допустим земное бессмертие: он станет еще бессмысленней».

«Каждый из нас беспристрастно обязан спросить себя: кто я и где я? Ответив на оба вопроса, остаться на месте. Это и будет первым шагом к кристаллизации внешней. Жизнь цели не имеет, куда мы мечемся. Остановись, и тотчас найдется цель. А в ней начало кристаллизации внутренней. Так постепенно личность входит в себя. Несложный труд ее завершается подчинением авторитету Церкви. “Все остальное приложится”».

«Прогресс, заставляя насильно участвовать в суете политики, вытаскивает нас обезьяньими лапами из-за Христовой пазухи. Дары его душевны и телесны. Реакция духовна».

«Дело Христовой Церкви – собрание. Собрать государство, собрать личность. Успокоить мятущееся сознание. Дело антихриста – расточать эти сокровища. Клеветать, беспокоить и смущать»²²⁸.

Идеи «Святой реакции» стали своего рода знаменателем, под который подводится все послереволюционное художественное творчество Садовского. Так, герои романа «Приключения Карла Вебера» (1923), ставшего последней изданной книгой Садовского (1928), иступленно, беспокойно ищут *счастье*, которое в итоге оборачивается *смертью* (символической формулой «счастье – смерть»²²⁹ роман собственно и заканчивается), ибо идут путем Штольца – прогресса, революции: им и «в голову не приходит, что всё уже найдено, что Царство Божие в сердце». В противность им – герои повести «Амалия» (1922), которую автору так и не удалось издать; их счастье – жизнь, потому как выбрали обломовский идеал безмятежного провинциального существования: не стали вкушать европейского волшебного яблочка ради обретения внешней суетной красоты, отбросили все химеры цивилизации и остались при том, что имели, а имели, как оказалось, Главное – Дом: пусть и без изыска, но крепкий, ладный, прочный, уютный, оплот христианских нравственных ценностей, которыми держалась и будет держаться Русь.

Выделенные выше «Приключения Карла Вебера» и «Амалия» (в художественном плане совершеннейшие творения Садовского; а «Амалия» – шедевр русской классики XX века) представляют парадигму жизненных целей едва ли не всех персонажей Садовского. И авторская позиция – в предпочтении того, что так или иначе увязывается с Обломовым, на все времена «положительным героем» Садовского. (Важно оговориться при этом: Обломов – образ-гротеск, и Садовской, естественно, имел в виду в нем не ставшую притчей во языцех паразитическую лень, которую так привычно было изобличать прогрессистам, а редкостные душевные качества,

²²⁸ Садовской Б.А. Святая реакция (Опыт кристаллизации сознания) / Б.А. Садовской // Садовской Б.А. Лебединые клики. М.: Советский писатель, 1990. С. 431, 432, 433.

²²⁹ Садовской Б.А. Лебединые клики / Б.А. Садовской. М.: Советский писатель, 1990. С. 72.

интуитивно-верное понимание истинной, в соответствии с предназначениями свыше жизни).

В комментированных изданиях «Обломова» не упоминается имя автора «Приключений Карла Вебера» и «Амалии», меж тем было бы познавательно прочесть гончаровский роман в контексте жизненной и творческой судьбы Садовского. Это дало бы новый, интересный материал в плане того, как откликнулся «Обломов» в XX столетии. Сколь неожиданным, парадоксальным даже было восприятие его знаменитого героя. Так, разбор психологической, эстетической, даже житейской близости гончаровского персонажа Садовскому и как человеку, и как творцу дал нам основания в одной из статей охарактеризовать последнего, конечно же метафорически, как Обломова русского Серебряного века²³⁰.

Вот сцена из гончаровского романа, к которой можно было бы подобрать самые разные параллели из творческого наследия Садовского:

«Его клонило к неге и мечтам; он обращал глаза к небу, искал своего любимого светила, но оно было на самом зените и только обливало ослепительным блеском известковую стену дома, за который закатывалось по вечерам в виду Обломова. <...>

Ему представлялось, как он сидит в летний вечер на террасе, за чайным столом, под непроницаемым для солнца навесом деревьев, с длинной трубкой, и лениво втягивает в себя дым, задумчиво наслаждаясь открывающимся из-за деревьев видом, прохладой, тишиной; а вдали желтеют поля, солнце опускается за знакомый березняк и румянит гладкий, как зеркало, пруд; с полей восходит пар; становится прохладно, наступают сумерки; крестьяне толпами идут домой.

Праздная дворня сидит у ворот; там слышатся веселые голоса, хохот, балалайка, девки играют в горелки; кругом его самого резвятся его малютки, лезут к нему на колени, вешаются на шею; за самоваром сидит... царица

²³⁰ Изумрудов Ю.А. Две души: Борис Садовской и Максим Горький /Ю.А. Изумрудов // Нижегородский музей. 2006. № 9–10. С. 23.

всего окружающего, его божество... женщина! жена! А между тем в столовой, убранной с изящной простотой, ярко заблистали приветные огоньки, накрывался большой круглый стол; <...> садятся за обильный ужин; тут сидит и товарищ его детства, неизменный друг его, Штольц, и другие, все знакомые лица; потом отходят ко сну...

Лицо Обломова облилось румянцем счастья: мечта была так ярка, жива, поэтична. Он вдруг почувствовал смутное желание любви, тихого счастья, вдруг зажаждал полей и холмов своей родины, своего дома, жены и детей...

Полежав ничком минут пять, он медленно опять повернулся на спину. Лицо его сияло кротким, трогательным чувством: он был счастлив.

Он с наслаждением, медленно вытянул ноги, отчего панталоны его засучились немного вверх, но он и не замечал этого маленького беспорядка. Услужливая мечта носила его, легко и вольно, далеко в будущем.

Теперь его поглотила любимая мысль: он думал о маленькой колонии друзей, которые поселятся в деревеньках и фермах, в пятнадцати и двадцати верстах вокруг его деревни, как попеременно будут каждый день съезжаться друг к другу в гости, обедать, ужинать, танцевать; ему видятся все ясные дни, ясные лица, без забот и морщин, смеющиеся, круглые, с ярким румянцем, с двойным подбородком и неувядающим аппетитом; будет вечное лето, вечное веселье, сладкая еда да сладкая лень... “Боже, Боже!” – произнес он от полноты счастья и очнулся»²³¹.

Симптоматично, что в центре этой идиллии – самовар, любимый образ-символ Садовского, – и о нём далее скажем подробнее, потому что это имеет самое прямое отношение к «Солдатской сказке».

Садовской посвятил самовару специальный одноимённый сборник стихов (опубликован в 1914 году), ставший самой известной из всех изданных им книг. Сборник шокировал немалую часть читательской

²³¹ Гончаров И.А. Обломов / И.А. Гончаров // Гончаров И.А. Избранные сочинения. М.: Художественная литература, 1990. С. 75, 76–77.

публики: эпоха модерна на дворе – и вдруг «Самовар»! Преддверие, по слову А.А. Блока, «неслыханных перемен, невиданных мятежей»²³², когда все вокруг вот-вот и стронется с места (не случайно С.А. Есенин вскоре напишет, «что земля поехала <...>, что предзорная конница увозит ее к новым берегам»²³³), – и дерзкая отрешенность от всего этого:

Мой идеал покой. О, если б я встречал
Все ночи в комнате лазоревой и мирной,
Где б вечно на столе томился и журчал
На львиных лапках самовар амбирный!²³⁴

К.И. Чуковский вспоминал в своей «Чукоккале»: «Самое заглавие этой книги воспринималось в ту пору как бунт. Заглавия поэтических сборников отличались тогда либо высокопарной торжественностью: “Золото в лазури!”, “Будем, как солнце”, “Cor ardens”, либо тяготели к абстракциям: “Нечаянная радость”, “Безбрежность”, “Прозрачность”. Против этой выпренной поэтики символистских заглавий по-своему протестовали тогда футуристы, дававшие своим книгам такие названия, как “Дохлая луна”, “Засахаре кры” и пр. Борис Садовской, ненавидя и тех и других, выступил против них со своим “Самоваром”.

Тихий самоварный уют, провинциальная домовитость, патриархальность, семейственность были и в самом деле его идеалом. Связанный всеми корнями со своей нижегородской усадьбой Романовкой, со своим домом и садом, он бывал в столицах лишь наездами и чувствовал себя здесь чужаком. Не проходило и месяца, как его уже тянуло обратно – к своему родному самовару. Все современное было враждебно ему. Большой любитель и знаток старины, он усердно стилизовал себя под человека послепушкинской эпохи, и даже бакенбарды у него были такие, какие носил когда-то поэт Бенедиктов. Не было бы ничего удивительного, если бы он

²³² Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. Т.3 / А.А. Блок. М.-Л.: Гослитиздат, 1960. С. 307.

²³³ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. Т. 5 / С.А. Есенин. М.: «Наука» - «Голос», 1997. С. 212.

²³⁴ Садовской Б.А. Стихотворения, рассказы в стихах, пьесы и монологи / Б.А. Садовской. СПб.: Академический проект, 2001. С. 96.

нюхал табак из “табакерки” Михаила Погодина и оказался приятелем Нестора Кукольника или барона Брамбеуса. На него надвигались две мировые войны и величайшая в мире революция, а он пытался отгородиться от этого неотвратимого будущего идиллическим своим “Самоваром”, стихами своего боготворимого Фета, бисерными кошельками, старинными оборотами стилизованной речи. Конечно, здесь была и литературная поза, но было и подлинное – сознание своей обреченности.

При всем том это был неплохой человек: надежный друг, занятный собеседник»²³⁵.

По справедливому заключению одного из рецензентов «Самовара» В. Пяста, творение Садовского – «на той неуловимой грани, где ирония сливается с душевной нежностью. Сколько истинных произведений искусства возникло на этой меже!»²³⁶. Пяст здесь прежде всего имеет в виду замечательнейшее авторское «Предисловие» – своего рода манифест Садовского, некую целостную философию бытия. Прочитируем фрагменты этого документа: «Самовар в нашей жизни, бессознательно для нас самих, огромное занимает место. Как явление чисто русское, он вне понимания иностранцев. Русскому человеку в гуле и шепоте самовара чудятся с детства знакомые голоса: вздохи весеннего ветра, родимые песни матери, веселый призывный свист деревенской вьюги. <...> Человек, обладающий самоваром, уже не одинок. Ему есть с кем разделить время, от кого услышать добрый совет, близ кого отогреться сердцем. Двое собеседников в сообществе самовара теплей сближаются, понимают нежней друг друга. <...> И, конечно, не чай в собственном смысле рождает в нас вдохновенье; необходим тут именно самовар, медный, тульский, из которого пили отец и прадед; <...> Самовар живое разумное существо, одаренное волей; не отсюда ли явилась примета, что вой самовара неминуемо предсказывает беду? Но

²³⁵ Чукоккала: Рукописный альманах Корнея Чуковского. М.: Русский путь, 2008. С. 72, 74.

²³⁶ Садовской Б.А. Стихотворения, рассказы в стихах, пьесы и монологи / Б.А. Садовской. СПб.: Академический проект, 2001. С. 363.

всё это понятно лишь тем, кто сквозь преходящую оболочку внешних явлений умеет ощутить в себе вечное и иное. Потребно иметь в душе присутствие особой, так сказать, самоварной мистики, без которой сам по себе самовар, как таковой, окажется лишь металлическим сосудом определенной формы, способным, при нагревании его посредством горячих углей, доставить известное количество кипятку»²³⁷.

А вот начальное, стартовое стихотворение «Самовара», строки которого стали крылатыми:

Страшно жить без самовара:
Жизнь пустая беспредельна,
Мир колыхается бесцельно,
На земле тоска и мара.

Оставляю без сознания
Бред любви и книжный ворох,
Слыша скатерти шуршанье,
Самовара воркованье,
Чаю всыпанного шорох.

Если б кончить с жизнью тяжкой
У родного самовара,
За фарфоровую чашкой,
Тихой смертью от угара!²³⁸

Явная гипербола, намеренное сгущение, дерзкая лукавинка, некая поза даже – и при том *серьезное*, близкое, дорогое. Действительно ведь – «страшно жить без самовара». То есть без домашней устроенности, уюта, покоя (но не успокоенности!), без щемящего чувства родины, большой и

²³⁷ Садовской Б.А. Стихотворения, рассказы в стихах, пьесы и монологи / Б.А. Садовской. СПб.: Академический проект, 2001. С. 85-86.

²³⁸ Садовской Б.А. Стихотворения, рассказы в стихах, пьесы и монологи / Б.А. Садовской. СПб.: Академический проект, 2001. С. 87.

малой, без России. У каждого русского Россия своя. У Садовского она выразилась через образ самовара, через то неизреченное, иррациональное в нем, что невольно побуждает вспомнить знаменитую тютчевскую формулу:

Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать —
В Россию можно только верить²³⁹.

«Самовар» Садовского был в русле общих интересов к самоварной теме в русской литературе начала XX века (когда, пожалуй, наиболее явственно в интересах этих, в сравнении с предшествующими эпохами, проявился *мистический* аспект). Собственно, и символизм как самое яркое явление её возник как раз из атмосферы чаепития – в московском доме Соловьевых, ближайших родственников знаменитого философа В.С. Соловьева²⁴⁰. Главное лицо в этом доме, начинающий поэт Сергей Соловьёв, писал поистине вещие строки: «С 11 часов утра за чайным столом Боря Бугаев < Андрей Белый >, захлебываясь, говорил о синтезе, о Жене, облеченной в солнце, о том, что мир кончается через несколько дней»²⁴¹; и в связи с Л.Д. Блок, воспринимаемой им и кругом его единомышленников как «Божье знамение»: «А главное – Любовь Дмитриевна будет у меня чай пить! <...> Ой, как хорошо!»²⁴².

Мифологизировавший же образ Л.Д. Менделеевой-Блок в сборнике «Стихи о Прекрасной Даме» А.А. Блок спустя годы так переосмыслил бывшие *чайные мистерии*:

На улице – дождик и слякоть,
Не знаешь, о чем горевать.
И скучно, и хочется плакать,
И некуда силы девать.

²³⁹ Тютчев Ф.И. Полн. собр. стихотворений / Ф.И. Тютчев. Л.: Советский писатель, 1987. С. 229.

²⁴⁰ Ермилова Е.В. Теория и образный мир русского символизма / Е.В. Ермилова. М.: Наука, 1989. С. 40.

²⁴¹ Соловьев С.М. Воспоминания / С.М. Соловьев. М.: Новое литературное обозрение, 2003. С. 328.

²⁴² Литературное наследство. Т. 92. Книга 1. М.: Наука, 1980. С. 358.

Глухая тоска без причины
И дум неотвязный угар.
Давай-ка наколем лучины,
Раздуем себе самовар!

Авось, хоть за чайным похмельем
Ворчливые речи мои
Затемят случайным весельем
Сонливые очи твои.

За верность старинному чину!
За то, чтобы жить не спеша!
Авось, и распарит кручину
Хлебнувшая чаю душа!²⁴³

(10 декабря 1915)

Подчеркнем также, что авторская позиция в данном стихотворении существенно отличается от соответствующей в сборнике «Самовар» движением от обобщенной человеческой судьбы к конкретной, индивидуальной.

Образ самовара (и зачастую именно в блоковском значении: общение за самоваром как залог преодоления «кручины» и обретения согласия, сокровенного сопонимания) использовали в своих произведениях самые разные писатели эпохи, и близкие к символизму и далекие от него: Андрей Белый, А.М. Ремизов, М.М. Пришвин, Н.А. Клюев, С.А. Клычков, С.А. Есенин, П.А. Радимов, М.А. Булгаков, С.Н. Дурылин, М. Горький...²⁴⁴

²⁴³ Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. Т.3 / А.А. Блок. М.-Л.: Гослитиздат, 1960. С. 155.

²⁴⁴ Соответствующий тематический аспект, очень интересный, перспективный, таящий неожиданные решения, недостаточно исследован в нашем литературоведении. В частности, он практически не затронут применительно к, казалось бы, изученному вдоль и поперек роману «основоположника литературы социалистического реализма», «пролетарского писателя» Максима Горького «Мать», центральный персонаж которого, Ниловна, идущая в революцию, всецело отрицающую «старый мир» – вплоть до традиций и обычаев по сути общерусских, общенациональных, Семьи, Дома и, стало быть, Самовара как

Констатируя, что Садовской был в числе многих писателей, обратившихся к самоварной теме, подчеркнём: место его в этом сообществе совершенно особое, уникальное. Никто так часто, с таким постоянством, упорством не затрагивал данную тему. Образ самовара наличествует во множестве произведений его, и прозаических и поэтических (и прежде всего, что для нас особенно значимо, в послереволюционных), и редко когда просто в бытовом плане, а как правило – в мировоззренческом (повесть «Александр Третий», 1930 г.). А целиком посвященный ему знаменитый сборник стихов 1914 года стал своеобразной визитной карточкой писателя. Даже общественная репутация Садовского увязывалась с образом самовара, что в немалой степени стимулировалось уже и его чисто житейскими пристрастиями, которым придавался – и в этом Садовской был настойчив и искусен – некий мистический смысл. Полагаем, что в художественной судьбе Садовского в контексте его любимого образа-символа на редкость органично воплотился главнейший символистский принцип искусства как жизнетворчества. Жизнь формировала творчество, творчество становилось жизнью. Писались произведения, пусть и в стол, но свободные – по мысли,

символа единения и согласия, – столь же нуждается в последнем, как и не принимающий революцию герой Садовского. Более того, А.Д. Синявский сцены с самоваром и чаепитием счел просто «забавной» «несообразностью горьковского сюжета и стиля в романе», дал им совершенно неудовлетворительную трактовку: «В романе то и дело пьют чай, ставят самовар, вносят самовар, уносят самовар и т.д. Спрашивается, почему в романе о социал-демократах, о грядущей революции Горький побил все рекорды по числу чаепитий? Я думаю, это не просто вещественная деталь тогдашнего русского быта, залетевшая в роман Горького под впечатлением, быть может, от прославленных постановок Художественного театра с чеховским подтекстом и натуральным антуражем. Но это в данном случае обратная сторона горьковской ревориторики. Это ее, так сказать, обоснование и сопровождение. Ведь нельзя заставлять героев бесперебойно ораторствовать. Они и так чересчур усердно предаются этим занятиям, притом находясь в домашнем кругу, с глазу на глаз, уговаривая друг друга и объясняя один другому правоту идей революции. Повторять прописные истины между собою революционерам не требуется. Но они необходимы автору в порядке политпросвещения и воспитания читателей. И для того, чтобы громкие лозунги не повисали в воздухе, в виде житейской связки и понадобился самовар, за которым герои могли бы собраться и вволю поговорить. Самовар – это реалистическая декорация для риторического спектакля, который на этом фоне должен смотреться убедительнее. К тому же самовар служит передышкой, разрядкой посреди взаимной агитации и пропаганды, позволяя героям попутно с речами производить простые, безобидные, ни к чему не обязывающие жесты и действия: скажем, помыть чашки или в очередной раз внести и унести самовар. Да и мать при самоваре выглядит натуральнее. При самоваре она как бы находится при деле. Появляется предмет, к которому ее можно приткнуть. Правда, самовары в таком избытке становятся невольной и неосознанной пародией» (Синявский А.Д. Роман М. Горького «Мать» как ранний образец социалистического реализма / А.Д. Синявский // Cahiers du Monde russe et soviétique. XX K (1). 1988. Janvier-mars. Pp. 36-37).

по идее, и автор их был также свободен – в нищенской келье своей, жил, как и писал, в согласии со своими же художническими заветами.

В «Солдатской сказке» есть ещё один метатекстовый ряд, имеющий отношение к этому произведению и позволяющий полнее и глубже постичь его смысл. Дело не в том, что в «Солдатской сказке» автор вновь касается привычной темы, связанной с его любимым образом-символом, а в том, как она подается, и особенно в сравнении с первоисточником – народной «Сказкой о Наполеоне». Напомним: двенадцать «енаралов», посланные «французским восударём Палеоном» с тайным злокозненным умыслом на Русь, чтобы подорвать её финансовое состояние, будучи гостями «нашего батюшка восударя Олександры Павловича», в течение нескольких месяцев вкусно угощались – и непременно на серебряной посуде (таково было коварное условие Палеона), ужинали-закусывали, чаевничали, пили «ерофиевич», заодно поедая и посуду – от «ножиков и вилок» до самоваров; в результате в казначействе возникла катастрофическая нехватка серебра; спас Отечество от неминуемой беды один лишь поп-расстрига: выпивает вина с «енаралами», проглатывая каждого из них на закуску, затем отрывивает их, после чего и те отрывивают серебро. Садовской в своей мистификации даёт иное решение данной ситуации. Фигурально выражаясь, народная сказка явилась для него своеобразной шахматной доской, на которой он делает свои ходы, которые в полной мере доступно разгадать лишь в случае знакомства с его прежними партиями, с системой его игры в целом, в нашем случае – с метатекстом. Он совершенно исключает процесс употребления спиртного – как «генералами-маршалами», так и посрамителем их (у Садовского это, как мы уже указывали, лентяй Заспиха), практически ничего не говорит ни об обеде, ни об ужине, оставляет только мотив чаепития: выделяет, укрупняет его, фактически делая его композиционным центром всей сказочной истории (это подчеркивается уже и на лексическом уровне: слов «самовар», «чай» и однокоренных с ним в совокупности втрое больше, чем в народном варианте). При таком раскладе поедание

наполеоновскими генералами-маршалами самовара означает не столько финансовый урон России, сколько духовный. Чужаки-лихоимцы покушаются на то, что в русской жизни олицетворяет *со-понимание, со-гласие, со-участие*, семейную и народную общность, Дом, Очаг. И, естественно, терпят поражение: русский человек никогда не примет это, не простит этого. Потому и все действия, связанные с посрамлением серебродов, исполнены были соответствующей символики (решительно отсутствующей в народном тексте). Заспиха оглушает их кочергой, а ею, как известно, пробуют жар *в очаге*, а чтоб потом серебро из них выколотить да «за бесчинство примерно поучить», «на зорьке встал <...>, умылся, помолился Богу, чайку с калачиком выпил и трубочку запалил»²⁴⁵: этим привычно-мистическим ритуалом начала нового дня как бы соотнесся с высшими силами, Оберегами, под знаком которых проходит жизнь русского человека и которые вдохновляют его на *со-ратнический* труд во благо Родины.

Поучили же серебродов (а кстати, некоторых из них, в противность народной сказке, где все «енаралы» как одна безлика масса, Садовской *со значением* наделяет именами – «Мурат, Ной, Дави») следующим образом: окунули в котел с кипящей смолой, вываляли в пуху гусином – и «такими страшилами»²⁴⁶ спровадили с Русской земли. Всё это, на наш взгляд, сопряжено с метатекстовым намеком: а не задавайся, не мни себя *сверхчеловеком* – вмиг твоё истинное место укажут. Ведь Мурата (первого и, надо полагать, главного у серебродов) от Марата, борова, того, из «Амалии», которому бросили на съедение волшебное яблоко – символ европейских (наполеоновских) «ценностей», отделяет всего лишь одна буква... Нельзя не учесть и уроки судьбы исторического Марата: жизнь и деяния этого француза-якобинца – идеолога террора прекратились во время купания в ванне, от кинжала террористки, а его революционное имя,

²⁴⁵ Садовской Б.А. Солдатская сказка / Б.А. Садовской // Новая Россия. № 3. С. 92.

²⁴⁶ Садовской Б.А. Солдатская сказка / Б.А. Садовской // Новая Россия. № 3. С. 92.

безмерно восславленное в СССР, в СССР же писателем - внутренним эмигрантом демонстративно отдаётся борову.

Конкретизируем это обращением к письму автора «Солдатской сказки» К.И. Чуковскому, датированному декабрем 1940 года: «Мы не видались 25 лет. Это теперь такой же примерно срок, как от Рюрика до 1914 года... Я все это время провел наедине с собой, не покидая кресла, и приобрел зато такие внутренние сокровища, о каких и мечтать не смел. Былые мои интересы (Вы мне о них напомнили в письме) перед нынешними то же, что горошина перед солнцем. Форма одна, но в содержании и в размере есть разница <...>. Я ходить не могу и руками владею не свободно; в остальном же сохранился. И только в этом году завел очки для чтения. Живу под церковью в полной тишине, как на дне морском. Голубой абажур впечатление это усугубляет. Встаю в шесть, ложусь в 12. У нас четыре самовара (старший ровесник Гоголя), ставятся они в известные часы и при известных обстоятельствах»²⁴⁷.

Четыре самовара здесь лукаво-пародийно перекликаются с четырьмя свиньями (!) в добротном хозяйстве семейной пары Дрозд-Дерябов, героев основанной на сказочно-фантастическом сюжете повести «Амалия», избравших в итоге местом жительства для себя нижегородский уездный Ардатов (малую родину Садовского); это уже и стилистически задано: «У нас четыре свиньи»²⁴⁸, – с удовольствием говорил своему гостю глава семьи. И, как мы уже отмечали, именно из этой четверки борову Марату символически скормилось пресловутое яблоко *европейского счастья*. Вне всякого сомнения, письмо к К.И. Чуковскому прочитывается в одном ключе с умиротворяющим финалом «Амалии» (где слышим знакомое: «Теперича мы вас чайком угостим, поди с дороги устали. Амаша, распорядись-ка насчет самоварчика. Не жена у меня, а, скажу вам, клад. Как огурцы солит! <...> Изволите видеть, какая у нас благодать. <...> Да и чего нам желать еще, коли

²⁴⁷ Садовской Б.А. Заметки. Дневник (1931 – 1934) / Б.А. Садовской // Знамя. 1992. № 7. С. 192.

²⁴⁸ Садовской Б.А. Лебединые клики / Б.А. Садовской. М.: Советский писатель, 1990. С. 105.

Господь вознес? Ведь это уж ропот выходит, а роптать грех. От добра добра не ищут»²⁴⁹), – с глубинным подтекстом её, где скрывается истинный смысл произведения, по духу своему контрреволюционный. (Заметим: о том, что повесть изначально рассчитывалась на посвященных, на их сотворчество, свидетельствовали и такие вот, в частности, авторские скрыто-ироничные аттестации её советским цензорам и редакторам в попытках усыпить их бдительность и добиться публикации «Амалии»: она «написана en grotesque и, по желанию, ей можно придать характер политического памфлета против буржуазной идеологии»²⁵⁰. По логике этого «маскировочного» тезиса Садовского, *по желанию*, можно было бы приписать и ещё что-либо в подобном духе; так, уже и один из редакторов Ф.Ф. Раскольников, из «Красной нови», на полном серьёзе увидел в «Амалии» протест против... «обломовской, сухово-кобылинской, чиновно-помещичьей России»²⁵¹.

«Амалия» увидела свет лишь только в 1990 году, а истинный смысл её по большому счёту и по сей день не разгадан.

Обобщая наши мысли о письме к Чуковскому и ассоциативно связанной с ним сказочной повести, сформулируем: нашёл, действительно нашёл Садовской свой жизненный идеал, подобно героям «Амалии», покой и гармонию. И в жесточайше расколоте, разорванном, взвихренном мире явился личностью органичайшей, целостной, самодостаточной, внутренне свободной.

«Земля, обтачиваясь в беге вместе с моим телом, оставляет цельным мой дух. Дух сильнее солнца, ибо он бессмертен, а оно нет. В духе заключены и солнце, и земля, и движение, и бесконечность, и он сам. Поэтому он – Гений. <.> Атомы мыслей и воспоминаний вечно при мне и только ждут моего зова, чтобы ожить. И вот я их вызываю. Гений мой! Бессмертие мое!»²⁵²

²⁴⁹ Садовской Б.А. Лебединые клики / Б.А. Садовской. М.: Советский писатель, 1990. С. 104 – 105.

²⁵⁰ Садовской Б.А. Лебединые клики / Б.А. Садовской М.: Советский писатель, 1990. С. 465.

²⁵¹ Садовской Б.А. Лебединые клики / Б.А. Садовской. М.: Советский писатель, 1990. С. 466.

²⁵² Садовской Б.А. Заметки. Дневник (1931-1934) / Б.А. Садовской // Знамя. 1992. № 7. С. 181 - 182.

Они у короля в палатах
Как два приятеля живут:
Рассудок, разжиревший шут
В мишурных блесках и заплатах,
И Время, старый чародей:
Из рукавов одежды черной
Бросает он толпе придворной
Стада бумажных лебедей.

Но фокусник вполне приличен,
И шут в остротах ограничен:
Лишь только в зал войдет король,
Божественный и светлый Разум,
Они, пред ним склоняясь разом,
Смешную забывают роль²⁵³.

Обратимся к также связанному метатекстовыми ассоциациями с «Солдатской сказкой» роману «Пшеница и плевелы», самому масштабному произведению Садовского, ставшему по сути авторским завещанием. В нём старец Печерского монастыря Нижнего Новгорода (особо почитаемого Садовским как символ российской провинции, хранительности национального нравственного идеала) заповедует для *со-размышления* следующую притчу:

«Каждодневно выметай свою избушку, да имей хороший веник.
Станови утром и вечером самовар, да грей воду, подкладывая угли.
Все делай не спеша, помаленьку; добродетель не груша: сразу не съешь»²⁵⁴.

Сокровенный смысл этого без труда прочитывается героем романа, истинно понимающим русскую жизнь, родившимся в России, православным

²⁵³ Садовской Б.А. Заметки. Дневник (1931-1934) / Б.А. Садовской // Знамя. 1992. № 7. С. 193.

²⁵⁴ Садовской Б.А. Пшеница и плевелы / Б.А. Садовской // Новый мир. 1993. № 11. С.108.

(в отличие от отца его, переселившегося в Россию немца-иноверца): «Изба – это душа христианская, веник – покаяние. Самоваром называет старец молитву» (после чего, кстати, следует естественный порыв отца: «Володенька... Я больше не могу... я хочу быть с вами... С моим благодетелем Государем, с друзьями моими, хочу жить вечно. Решился я, дружок мой, принять православие»²⁵⁵).

Символично в этом плане, что «Солдатскую сказку», написанную в послереволюционное время, Садовской датировал 1915 годом, тем самым, в который было создано цитированное выше стихотворение А.А. Блока «На улице – дождик и слякоть...», где в контексте «символа самовара как оформителя целого строя жизни, умиряющего и гармонизирующего её»²⁵⁶ утверждалась идея душевного согласия, сопонимания, обретаемого верностью заповеданным издревле (по «старинному чину») сокровенным православно-нравственным устоям.

В этом своеобразном выстраивании в единый ряд указанных произведений было как бы напоминание Блоком Блоку же об истинном, подлинном в нём, чему, собственно, и обязан был поэт немеркнувшими лирическими шедеврами (о Любви и Страсти, Природе, Родине), где магия божественного «очарования, вспыхивающего святыми зорями, вдаль зовущего, весь мир великой радостью облакающего»²⁵⁷. Поэма же «Двенадцать», по этой логике, – *нехарактерное* для А.А. Блока произведение, *случайное*, дань сиюминутному, преходящему, не гармонии служит, а розни; это всё тот же «прогресс», что подменяет Христа Антихристом.

Показательно, что в общем контексте «самоварной» темы у Садовского именно с его любимым образом-символом связалось неприятие прогресса (конкретно – железных дорог, и тут наш автор поистине *Обломов*

²⁵⁵ Садовской Б.А. Пшеница и плевелы / Б.А. Садовской // Новый мир. 1993. № 11. С. 108, 109.

²⁵⁶ Ермилова Е.В. Теория и образный мир русского символизма / Е.В. Ермилова. М.: Наука, 1989. С. 100.

²⁵⁷ Садовской Б.А. Александр Блок. Нечаянная радость. Второй сборник стихов / Б.А. Садовской // Русская мысль. 1907. № 3. С. 51.

Серебряного века; вспомним уже цитировавшееся выше: «Подадим-ко, Илья, проект, чтоб остановились; мы ведь не поедем»).

В тех же «Пшенице и плевелах» читаем как тезис, конкретизация которого будет дана на последующих страницах романа: «Его Величество Государь Император Высочайше повелеть соизволил: обер-прокурору Святейшего Синода графу Н.А. Протасову и министру народного просвещения С.С. Уварову рассмотреть на особом совещании под председательством министра финансов графа Е.Ф. Канкрин проект американских капиталистов о проведении в Российской Империи железных дорог»²⁵⁸.

Удивительно ли, что судьбу железных дорог отдано было решать не техническим специалистам, а обер-прокурору Синода и министру просвещения. Ведь граф Канкрин сразу же поставил вопрос об американском проекте общефилософски, в нравственном плане: необходимо «знать о направлении умов в Европе и о том, в какой мере сие направление может касаться Российской страны», а главное, «каким способом избежать растлевающих идей», исторгаемых «Западом, отечеством железных дорог». Естественно, собеседники его дали отрицательное заключение, при этом они основывались на доводах «мудрейшего из наших современников, митрополита Московского Филарета», «человека, по силе ума единственного в России»: «Владыка Филарет при мне сказал Государю: если век стремится в бездну, лучше отстать от него. А наш девятнадцатый век летит без оглядки в пропасть. <...> Науке, разумеется, придется рухнуть рано или поздно, как Вавилонской башне. Но пока под ее руководством европейские народы неудержимо торопятся жить, и быстрота сообщений лишь ускоряет неотвратимый конец»; «Они <железные дороги> приковывают сердце к житейской тревоге, от них грязнится душа. Помогая сообщаться физически, они разобщают нравственно»²⁵⁹.

²⁵⁸ Садовской Б.А. Пшеница и плевелы / Б.А. Садовской // Новый мир. 1993. № 11. С. 129.

²⁵⁹ Садовской Б.А. Пшеница и плевелы / Б.А. Садовской // Новый мир. 1993. № 11. С. 129 – 130.

Обобщая, граф Канкрин отметил, в частности: «На западе являет себя новая теория о причинах бедности и богатства. Она стремится уверить, будто материальная прибыль обязана существованием своим мускульному труду. И что же отсюда следует? То, что властелинами мира должны будут стать миллионы безличных и бесчисленных рабочих. Какой абсурд! Какая идеальная глупость! Ведь всякому известно, что созидают не руки, а голова, то есть гений, физический же труд есть только воплощение гениальных идей. К сожалению, разум человеческий способен выражать себя и в таких открытиях, следствия коих могут привести человечество к величайшей беде. Попытаемся представить, что ученые изобрели химический состав для уничтожения неприятельских армий или летательную машину для той же цели. Я говорю, конечно, ради шутки: в христианском государстве ничему подобному быть невозможно, но кто поручится нам за грядущие века? И как бы не пришлось человечеству для собственного спасения истребить наконец все машины, *кроме самовара* (курсив наш. – Ю. И.)».

И далее – резюме, краткое, категоричное, с чувством исторической правоты: «А железные дороги нам не нужны»²⁶⁰.

Процитированные выше строки из «Пшеницы и плевел», сами по себе, безотносительно к «Солдатской сказке», очень интересны, актуальны, злободневны. В годы, когда писался роман, за схожие мысли о гибельности потребительски-хищнической цивилизации, о пренебрежении к складывавшимся веками нравственным устоям были репрессированы многие талантливые писатели, в частности друг Садовского поэт и прозаик новокрестьянского направления С.А. Клычков, давший такую характеристику подпавшему под «растлевающие идеи» социуму (в стихотворении, опубликованном в журнале А.К. Воронского «Красная новь», где, к слову, увидел свет и отрывок из романа Садовского «Приключения Карла Вебера»:

Мы отошли с путей природы

²⁶⁰ Садовской Б.А. Пшеница и плевелы / Б.А. Садовской // Новый мир. 1993. № 11. С. 130.

И потеряли вехи звезд...
Они ж плывут из года в годы
И не меняют мест!

Наш путь – железная дорога,
И нет ни троп уж, ни дорог,
Где человек бы встретил Бога
И человека – Бог!

Летаем мы теперь, как птицы,
Приделав крылья у телег,
И зверь взглянуть туда боится,
Где реет человек!

И пусть нам с каждым днем послушней
Вода, и воздух, и огонь:
Пусть ржет на привязи в конюшне
Ильи громовый конь! –

Пускай земные брони-горы
Мы плавим в огненной печи –
Но миру мы куем запоры,
А нам нужны ключи!

Закинут плотно синий полог,
И мы, мешая явь и бред,
Следим в видениях тяжелых
Одни хвосты комет!²⁶¹

< 1925, 1930 >).

²⁶¹ Клычков С.А. Стихотворения / С.А. Клычков. М.: Советская Россия, 1991. С. 313.

Вышеобозначенный метатекст Садовского, связанный с его любимым образом-символом, до сих пор не был осознан исследователями «Солдатской сказки», что в немалой степени предопределило её неверную трактовку. Основательная работа с архивом писателя позволила бы на более раннем этапе идентифицировать данное произведение и решить проблему его авторства. Это же можно сказать и относительно некоторых других мистификаций Садовского, родственных в отмеченном метатекстовом плане «Солдатской сказке» (воспоминаний о Н.А. Некрасове и С.М. Кравчинском, стихотворений того же Кравчинского и С.А. Есенина).

Создавая «Солдатскую сказку», Садовской в целом представил в ней те же три пары образов, что и в народном тексте: Александр I – Наполеон; спаситель Отечества – 12 наполеоновских серебродов (как коллективный, единый образ); русское общество – французское общество. Естественно, это не было механическим перенесением элементов одного произведения в другое. Формируя систему образов, Садовской по-своему расставлял акценты, ставя перед собой иные в сравнении с фольклорным текстом задачи. К трем перечисленным парам он добавляет ещё одну, уже от себя: генерал Аракчей (А.А. Аракчеев) и сенатор Сперанец (М.М. Сперанский). Все эти образные пары «Солдатской сказки» чётко соотносятся с присущей Садовскому-художнику системой контрастного видения мира, с его теорией двух резко поляризованных общественных типов, выше обозначенных нами как обломовский и штольцевский. Пары эти позиционируют себя полярно в отношении к тому, что есть Россия, к заветному, сакральному в ней, неизреченно-мистическому, что, как мы уже показали выше, ассоциативно выражено через посредство символического образа самовара; и последний в силу отмеченных функциональных особенностей организует композиционный центр «Солдатской сказки». Самовар как образ-символ – ещё одно новшество Садовского в сравнении с фольклорной сказкой: там он в таком качестве практически не заявлен и собственно в образную систему как таковую не входит. У Садовского же это главный, концептуальный образ,

в контексте которого разрешается основная проблематика произведения, и прежде всего в плане полемики с поэмой А.А. Блока «Двенадцать».

На первый взгляд, наличие в тексте образной пары Аракчей – Сперанец – деталь малозначащая (ну сказал Аракчей на совете у Александра Павловича: «Не пушай, государь, на Русскую землю маршалов, они у нас все поприедят», а Сперанец, сенатор, «наперекор: ан, говорит, пустить: у русского царя хлеба про всех хватает»²⁶² – на этом практически роль их заканчивается), однако сквозь призму метатекста весьма и весьма характерная для Садовского, иллюстрирующая его мировоззренческие аспекты. В противоборстве Аракчей и Сперанца исторически прав оказался первый.

Кроме того обычному, непроницательному читателю вполне могло показаться случайным решение автора из всех созданных Александром Павловичем «на совет своих сенаторов, генералов, князей, фельдмаршалов, славных, могучих богатырей» назвать как раз Аракчей и Сперанца и через них представить суть спора о том, каким быть ответу «Бонапарту французскому» на присылку им едоков на серебре: дескать у российского императора немало и других авторитетных, известных, что называется, на слуху, людей.

Нет, Аракчеев и Сперанский здесь не случайны. Это две наиболее влиятельные, наиболее значимые фигуры в окружении императора Александра Павловича. Современники это четко осознавали, у них вошло в привычку выделять и сравнивать их. Вот как, к примеру, у декабриста Г.С. Батенькова, хорошо знавшего обоих по совместной службе:

«Аракчеев страшен физически, ибо может в жару гнева наделать множество бед; Сперанский страшен морально, ибо прогневить его - значит уже лишиться уважения. Аракчеев зависим, ибо сам писать не может и не учён; Сперанский холодит тем чувством, что никто ему не кажется нужным.

²⁶² Садовской Б.А. Солдатская сказка / Б.А. Садовской // Новая Россия. № 3. С. 90.

Аракчеев любит приписывать себе все дела и хвалиться силою у Государя всеми средствами; Сперанский любит критиковать старое, скрывать свою значимость и все дела выставить лёгкими.

Аракчеев приступен на все просьбы к оказанию строгостей и труден слушать похвалы; все исполнит, что обещает. Сперанский приступен на все просьбы о добре, охотно обещает, но часто не исполняет, злоречия не любит, а хвалит редко.

Аракчеев с первого взгляда умеет расставить людей сообразно их способностям: ни на что постороннее не смотрит; Сперанский нередко смешивает и увлекается особыми уважениями.

Аракчеев решителен и любит наружный порядок; Сперанский осторожен и часто наружный порядок ставит ни во что.

Аракчеев ни к чему принужден быть не может; Сперанского характер сильный может заставить исполнять свою волю.

Аракчеев в обращении прост, своеволен, говорит без выбора слов, а иногда и неприлично; с подчиненным совершенно искренен и увлекается всеми страстями; Сперанский всегда является в приличии, дорожит каждым словом и кажется неискренним и холодным.

Аракчеев с трудом может переменить вид свой по обстоятельствам; Сперанский при появлении каждого нового лица может легко переменить свой вид.

Аракчеев богомол, но слабой веры; Сперанский набожен и добродетелен, но мало исполняет обряды.

Мне оба они нравились как люди необыкновенные. Сперанского любил душою»²⁶³.

На метатекстовом уровне образом-символом самовара (и связанной с ним проблематикой) «Солдатская сказка» перекликается с пьесой-мистерией «Лиза» и рассказом «Аракчеевская шутка», также написанными Садовским в

²⁶³ Батеньков Г.С. Письмо к императору Николаю II от 29 марта 1826 года / Г.С. Батеньков // Восстание декабристов. Документы. Т. 14. М.: Наука, 1976. С. 143.

1920-е гг. (последнее произведение было опубликовано в советской печати, несмотря на его контрреволюционный антибольшевистский посыл, который не разгадали цензоры и издатели). В обоих произведениях среди персонажей – также граф Аракчеев, характеристика которого, что симптоматично, дается опять-таки через посредство образа самовара. Аракчеев выступает как хранитель русских национальных традиций. И в его *русском* мире нет места Сперанскому, антигерою в историософии Садовского, способствовавшему наполеоновской экспансии в Россию (ведь в «Солдатской сказке» он уговаривает императора Александра пустить маршалов-серебродов в пределы Отечества). Подробнее об этом пойдет речь в главе об идейно-художественном смысле пьесы «Лиза».

«Солдатская сказка» – небольшое по объему произведение, однако его анализ показал, что оно может служить ключом ко всему творчеству Садовского, акцентировать наиболее характерные аспекты его поэтики и проблематики.

Часть 3. «Горьковская» мистификация Бориса Садовского

Начнем изложение обозначенной выше темы с чеховского фактора: с сомнений современного авторитетного литературоведа И.Н. Сухих относительно подлинности письма Чехова (от 28 мая 1904 года) Б.А. Садовскому, тогда еще начинающему, мало кому известному литератору, с краткой оценкой его поэмы «Прокаженный». Вот это письмо, впервые увидевшее свет в 1944 году в журнале «Новый мир» и неизменно затем включавшееся в собрания сочинений классика и служившее в той или иной мере источником сведений для его биографии:

«Многоуважаемый Борис Александрович!

Возвращаю Вашу поэму. Мне лично кажется, что по форме она превосходна, но ведь стихи – не моя стихия: я в них понимаю мало.

Что касается содержания, то в нем не чувствуется убежденности. Например, Ваш Прокаженный говорит:

Стою изысканно одетый,
Не смея выглянуть в окно.

Непонятно, для чего прокаженному понадобился изысканный костюм и почему он не смеет выглянуть?

Вообще в поступках Вашего героя часто отсутствует логика, тогда как в искусстве, как и в жизни, ничего случайного не бывает.

Желаю Вам всего хорошего»²⁶⁴.

Доводы у И.Н. Сухих относительно *сомнений* следующие:

- отсутствует автограф письма;
- о поэме «Прокаженный» ничего неизвестно;
- крайне маловероятно, чтобы Чехов в крайне болезненном состоянии – за полгода до смерти! – «когда даже одну строку любимому родственнику <ему> было нелегко написать», «мог прочесть опус неизвестного поэта и быстро ему ответить»²⁶⁵;
- языковые особенности: факты стилистической неблизости письма чеховской писательской манере и при этом как бы намеренной, едва ли не нарочитой вариации подлинной чеховской фразы, которая могла быть избрана, по выражению И.Н. Сухих, в качестве модели для Садовского (в частности, из письма А.В. Жиркевичу от 10 марта 1895 года: «Стихи не моя область, их я никогда не писал...», а также из рассказа «У знакомых»: «Теперь я знаю, что ничто не случайно и все, что происходит в нашей жизни, необходимо»; по поводу последней цитаты И.Н. Сухих отметил: «Отчетливо видно, по какой модели сделан афоризм: чеховская формулировка доведена до щегольства, и к «жизни» еще добавлено искусство»²⁶⁶;

²⁶⁴ Чехов А.П. Собр. соч. в 12 т. Т. 12 / А.П. Чехов // Письма. 1893 – 1904. М.: ГИХЛ, 1957. С. 587–588.

²⁶⁵ Сухих И.Н. Пять этюдов / И.Н. Сухих // Нева.2014. № 3. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <https://magazines.gorky.media/neva/2014/3/chekhov-v-hh-veke.html> (дата обращения: 20.09.2019).

²⁶⁶ Сухих И.Н. Пять этюдов / И.Н. Сухих // Нева.2014. № 3. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <https://magazines.gorky.media/neva/2014/3/chekhov-v-hh-veke.html> (дата обращения: 20.09.2019).

- признанная сегодня как неопровержимый факт общая склонность Садовского к разного рода литературным (и нелитературным) мистификациям;

- обусловленность происхождения письма временем его публикации – «К сорокалетию со дня смерти великого русского писателя Антона Павловича Чехова» (именно под такой «шапкой» оно было напечатано в сдвоенном за апрель–май номере журнала): «скорее всего, письмо и было сфабриковано в первые месяцы 1944-го, незадолго перед отсылкой в журнал»²⁶⁷.

И исходя из вышеизложенного – резюме: «...место письма маститого писателя А.П. Чехова начинающему литератору Б.А. Садовскому в лучшем случае – в разделе «Dubia» («Сомнительное»), но, скорее всего, – в главе учебника по текстологии, среди других, уже разоблаченных, литературных мистификаций и подделок»²⁶⁸.

Забегая вперед, заметим: И.Н. Сухих делает очень точные наблюдения, но высказывает только гипотезу, предположение. Для *окончательного, утверждающего: да, действительно мистификация*, – не хватило должных аргументов. Таковые, по нашему глубокому убеждению, открываются только при условии знакомства со всем творчеством Садовского, знания его *метатекста*, всего комплекса его сюжетов, тем и мотивов. И такие аргументы мы попытаемся представить.

В декабре 1940 года в письме к Корнею Чуковскому Садовской сообщал, что «написал бы в полубеллетристической форме очерков» ряд воспоминаний, в частности, «Горький. Знакомство в 1899 – 01 гг. <...> два письма» и следом – «Чехов (встреча у Тестова, зимой, 1903)»²⁶⁹. Что это за «встреча у Тестова», мы не знаем; в своих пространных «Записках», писавшихся в 1920-е годы, Садовской упоминает Чехова лишь мимоходом, в

²⁶⁷ Сухих И.Н. Пять этюдов / И.Н. Сухих // Нева.2014. № 3. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <https://magazines.gorky.media/neva/2014/3/chehov-v-hh-veke.html> (дата обращения: 20.09.2019).

²⁶⁸ Сухих И.Н. Пять этюдов / И.Н. Сухих // Нева.2014. № 3. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <https://magazines.gorky.media/neva/2014/3/chehov-v-hh-veke.html> (дата обращения: 20.09.2019).

²⁶⁹ Садовской Б.А. Заметки. Дневник (1931 - 1934) Б.А. Садовской // Знамя. 1992. № 7. С. 192

двух случаях, вне связи с каким-либо общением и письмом (о последнем и Чуковскому потом ни слова не напишет). Итак, самим Садовским соединились – в нашем контексте – эти имена – Горький и Чехов. И.Н. Сухих про «чеховское» письмо заметил, что оно «явилось как яичко к Христову дню»²⁷⁰ – к сорокалетию со дня смерти классика. И напрашивается параллель: также своего рода *христовым яичком* стала уже проанонсированная в письме к Чуковскому «горьковская» публикация Садовского в июньском за 1941 год номере журнала «Звезда» под рубрикой «А.М. Горький. К 5-летию со дня смерти» мемуарный очерк «Горький в Нижнем» с включенным в него письмом Алексея Максимовича к автору. Еще раз подчеркнем: обе публикации к знаменательным датам – увы, смертным. Быть может, невольно, но уже и в этом сказалась позиция Садовского.

Очерк Садовского давно вошел в горьковедческую литературу, не раз перепечатывался²⁷¹. И хотя письмо из него не приводилось в собраниях сочинений пролетарского классика, тем не менее учитывалось в его общем эпистолярном массиве, цитировалось с соответствующими комментариями²⁷². И, особо подчеркну, не подвергалось и не подвергается сомнению в плане подлинности и достоверности, в отличие от «чеховского» письма и других подобных «творений» Садовского²⁷³. Принималось оно за чистую монету и нами, до недавних пор. Так, строки из письма использовались нами как опорные в очерке «Две души: Борис Садовской и

²⁷⁰ Сухих И.Н. Пять этюдов / И.Н. Сухих // Нева.2014. № 3. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <https://magazines.gorky.media/neva/2014/3/chehov-v-hh-veke.html> (дата обращения: 20.09.2019).

²⁷¹ М. Горький в воспоминаниях нижегородцев. Горький: Волго-Вятское книжное изд-во, 1968. 312 с.

²⁷² Елисеев А.И. М. Горький и литераторы-нижегородцы / А.И. Елисеев // Современники. Горький: Волго-Вятское книжное изд-во, 1978. С. 268 – 269; Харчев В.В. Наставник нижегородцев: М. Горький и писатели родного края / В.В. Харчев. Горький: Волго-Вятское книжное изд-во, 1993. С. 130.

²⁷³ Правда, однажды Т.В. Анчугова, цитируя в комментарии к стихотворению Садовского строки горьковского письма, обмолвилась: «Не исключено, что это – мистификация» (Садовской Б.А. Морозные узоры: Стихотворения и письма / Б.А. Садовской. М.: Водолей, 2010. С. 525). Но непонятно, относится ли это к словам Горького или к самому стихотворению Садовского. И, кстати, обмолвкой этой краткой все и закончилось, и больше к этому Анчугова не возвращалась. И никаких соответствующих аргументов не приводила. И никто более эту тему не поднимал.

Максим Горький»²⁷⁴. Теперь же полагаем: а не есть ли и это очередная мистификация Садовского?

Раскроем воспоминания Садовского. Вот фрагмент с цитатами из горьковского письма: «Ровно сорок лет назад в одной из нижегородских газет появилось мое первое печатное стихотворение “Иоанн Грозный”. Я уже был в седьмом классе. По желанию директора гимназии стихи были прочитаны мной на ученическом вечере.

Бывший в числе слушателей Горький пожелал со мной познакомиться. Не помню, кто подвел меня к нему, чуть ли не общий наш земляк И.С. Рукавишников, розовый юноша с рыжей американской бородкой, позже известный поэт²⁷⁵.

Пожав мне руку, Горький промолвил несколько одобрительных слов. На мой вопрос, как нравится ему стихотворение, он ответил:

– Я, знаете ли, неважный критик. Но если хотите, пришлю вам письменный отзыв.

Я был уверен, что Горький забудет о своем обещании. Однако через несколько дней пришло по почте письмо:

«Борис Александрович! Ваше стихотворение я показывал различным людям. Все одобряют форму, но никак не содержание. Техникой стиха Вы владеете. Возьмем начало:

Окончен пир. За слободою
Погасла майская заря,
И все объято тишиною
В палатах Грозного-царя.
Спокойно дремлет сад тенистый,
Широкий пруд заснул давно,
И только месяц серебристый

²⁷⁴ Изумрудов Ю.А. Две души: Борис Садовской и Максим Горький / Ю.А. Изумрудов // Нижегородский музей. 2006. № 9–10. С. 13–14.

²⁷⁵ Рукавишников в 1941 году уже был в мире ином, ничего подтвердить уже не мог: к примеру, обещание Горького написать Садовскому письмо; обычный для Садовского прием упоминать в связи со своими мистификациями умерших людей.

В резное смотрится окно.
Да соловей, не умолкая,
В саду рокошет и поет,
А звезды сыплются, мигая,
И месяц медленно плывет.

“Хорошие стихи, но только потому, что они описывают природу”.

Но самый образ царя Горький разобрал:

“Все это звучит фальшиво, – писал он. – У вас тут учебник истории перемешался с балладами Алексея Толстого. Вы не отметили тот факт, что Грозный был великий государственный человек, истреблявший боярство с политической, а вовсе не с личной целью. Никогда он не каялся так слезливо, – и в этом его сила, а не слабость, – как выходит у Вас”.

В заключение Горький писал:

“Конец хорош. Мне кажется, что Ваше стихотворение испорчено примесью исторической тенденции. Но природный талант у Вас есть, и Вам следует теперь развивать его, запасаться опытом и знанием. Не обижайтесь! А. Пешков”»²⁷⁶.

Полагаем, горьковское письмо здесь в определенной мере калька с выше разбираемого «чеховского» (или наоборот, ведь, как можно понять из цитировавшегося уже нами письма Садовского Чуковскому, оба сюжета – и горьковский, и чеховский – замысливались в одно время, и не столь уж важно, какой из них получил печатное воплощение раньше), а также фрагмента статьи «Л.А. Мей» из дореволюционной еще книги критической прозы Садовского «Русская Камена»: «Лучше всего ему удаются спокойные описания природы и событий, но когда он переходит к изображению душевных движений или пытается создать характеры, у него получаются вялые общие места. <...> Описание само по себе превосходно, а между тем дальше поэма положительно испорчена бесцветным и нехудожественным

²⁷⁶ Садовской Б.А. Горький в Нижнем / Б.А. Садовской // Звезда. 1941. № 6. С. 173–174.

переложением евангельской проповеди»²⁷⁷. Соответствия писем обнаруживаются уже на уровне предтекста – предисловий к ним, или, если воспользоваться термином И.Н. Сухих, преамбул. Вот как Садовской предварил свою «чеховскую» публикацию: «В 1904 году, весной, я жил в Москве, в Леонтьевском переулке. Узнав, что рядом со мной поселился Чехов, я послал ему рукопись моей поэмы „Прокаженный“, с просьбой дать о ней отзыв. Ответ был получен через несколько дней»²⁷⁸. Сравним с этим уже знакомую нам преамбулу к письму по поводу «Иоанна Грозного»: схожесть несомненна, особенно в заключительных фразах *о получении ответа через несколько дней*. Далее – практически идентичный посыл авторов писем относительно собственной малой компетентности в области поэзии, причем в одном случае это в предтексте, а в другом – в тексте (различия тут лишь частного характера, чисто композиционные, тем более что горьковское письмо приведено не полностью, вразбивку с пояснениями адресата). И тут же – столь же солидарное о *форме и содержании*. У Чехова – «по форме < поэма > превосходна <...> Что касается содержания, то в нем не чувствуется убежденности». У Горького – «все одобряют форму, но никак не содержание». Подчеркнем: в оценке произведений – прежде всего положение о форме и содержании, и в смысловом, и в грамматическом построении здесь четкий параллелизм. Оба интерпретатора одобрили форму и раскритиковали содержание. И в связи с последним также по сути дела были едины – в мысли об «отсутствии логики» в концепции героев произведений – Прокаженного и Иоанна Грозного.

Теперь же коснемся приведенных выше строк из статьи о Л.А. Мее. Из них, по сути, сложился важнейший тезис «горьковского» письма: «Хорошие стихи, но только потому, что они описывают природу». И вот как он развивается: «Но самый образ царя Горький разобрал: “Все это звучит фальшиво. <...> У вас тут учебник истории перемешался с балладами

²⁷⁷ Садовской Б.А. Лебединые клики Б.А. Садовской. М.: Советский писатель, 1990. С. 374 – 375.

²⁷⁸ Неопубликованное письмо Чехова // Новый мир. 1944. № 4/5. С. 217.

Алексея Толстого. <...> Конец хорош (имеется в виду опять-таки пейзажная картина. – Ю. И.). Мне кажется, что Ваше стихотворение испорчено примесью исторической тенденции”» (сравним весьма близкое по смыслу и стилю из статьи о Мее: «...поэма положительно испорчена бесцветным и нехудожественным переложением евангельской проповеди»).

Нельзя не обратить внимание и на явную композиционную перекличку фрагментов воспоминаний с письмом Горького с указанной меевской статьей. Налицо принцип симметрии в организации соответствующих текстов: цитируемые начальные части анализируемых поэтических произведений – «Иоанна Грозного» и поэмы Мея «Слепорожденный» – обрамляются, как мы уже показали выше, в определенной мере схожими критическими суждениями о них Горького и Садовского. Причем в упомянутых частях главенствует тема природы, есть близость в тональности и лексике. Сравним эти строки Мея с соответствующими у Садовского (курсив в данном случае и далее наш. – Ю. И.):

Истомлен воздух воспаленный,
Земля бестенна; *тишина*
Пески сыпучие *объемлет*:
Природа будто бы больна
И в забытии тяжелом *дремлет*,
И каждый образ, и предмет,
И каждый звук – какой-то бред.
Порой, далеко, точкой черной
Газель, иль страус, иль верблюды
Мелькнут на миг – и пропадут.
Порой волна реки нагорной
Простонет в чаще тростника,
Иль долетит издалика
Рыкание голодной львицы,
Иль резкий клекот хищной птицы

Пронизет воздух с вышины –
И снова всё мертво и глухо...
Слабеет взор, тупеет ухо
От беспредметной тишины...²⁷⁹

Важно отметить, что в разбираемом нами аспекте перекликаются и те части «Иоанна Грозного» и «Слепорожденного», что остались за пределами мемуарного очерка и статьи Садовского. Здесь демонстрируются попытки «создать характеры» главных героев (неубедительные, как резюмировалось выше обоими критиками). И в характерах этих общая доминанта: это, по сути, один психологический тип – сознающего свой тяжкий грех и потому страстно жаждущего Божьей милости человека.

Вот как у Садовского, в «Иоанне Грозном»:

Иль жаждет казни он и крови,
Иль ждет прощения Христа?
Иль снова думы об измене,
О доле тягостной своей?.. <...>

«Добра народу я желаю,
Его врагов уничтожаю –
Но кто видал – терзая их,
Как сердцем я скорблю о них?..
Я человек... Прости, о Боже,
Меня, злодея и раба.
Я слаб и немощен. За что же
На трон взвела меня судьба?»²⁸⁰

А это у Мея:

*В грехах рожденный, наслажденья
Искать и жаждать ты не смей:*

²⁷⁹ Садовской Б.А. Лебединые клики / Б.А. Садовской. М.: Советский писатель, 1990. С. 375.

²⁸⁰ Садовской Б.А. Стихотворения, рассказы в стихах, пьесы и монологи / Б.А. Садовской. СПб.: Академический проект, 2001. С. 23, 24.

*Ты - сын печали и скорбей,
Ты проклят в самый день рожденья
В утробе матери своей!*
Он так и верил (неизбежно
С пелен поверить должен был).
И тяжкий жребий безнадежно,
Но и безропотно сносил. <...>

Когда же шел Учитель мимо,
Слепец упал пред Ним во прах,
И, вдохновленный высшей силой,
Воскликнул с верою: «Равви,
Спаси страдальца и помилуй,
Во имя бога и любви!»²⁸¹

Актуализация нами меевского фактора в истории с «письмом Горького» о стихотворении Садовского об Иване Грозном подкрепляется и таким аргументом: Иван Грозный был в числе самых известных персонажей Мей, ему Лев Александрович посвятил две свои лучшие стихотворные драмы «Царская невеста» и «Псковитянка», где в концепции образа Грозного «следовал государственной школе С.М. Соловьева, стремясь вместе с тем понять царя как человека, наделенного сильными страстями»²⁸². Современный исследователь Н.Н. Мутья, анализируя «Псковитянку», подчеркивает: «Мей рисует Иоанна мудрым, суровым к врагам, но справедливым. Противостоящий ему Псков изображен многопланово. Драматург признает величие цели, к которой стремился Иоанн, но ему жаль гибнущей вольности. <...> А. Толстой и А. Островский опирались на карамзинскую трактовку Грозного, Л. Мей искал союзника в С. Соловьёве, оправдывающем действия царя стремлением укрепить единство и

²⁸¹ Мей Л.А. Полн. собр. соч.: В 2 т. Т. 1. / Л.А. Мей. СПб.: Издание Т-ва А.Ф. Маркс, 1911. С. 129, 131.

²⁸² Кормилов С.И. Лев Александрович Мей / С.И. Кормилов // Русские писатели. Биобиблиографический словарь: В 2 ч. Ч. 2. М.: Просвещение, 1990. С. 27.

могущество Руси, уничтожить очаги феодализма»²⁸³. Вот на этот счет характерные цитаты из «Псковитянки» – монологи царя Иоанна:

...Ваня, вот тебе завет отцовский:
Поволит бог меня к себе воззвати,
И будешь ты царем всея Руси:
Храни тебя заступница – обидеть
Единогo от малых сих... Попомни:
То только царство крепко и велико,
Где ведает народ, что у него
Один владыка, как в едином стаде
Единый пастырь... Если же подпаскам
Пастух даст волю... погибай все стадо!..
Не то что волки, сами будут резать
Да сваливать вину свою на псов...
Нет! так бы мне управиться хотелось,
Русь оковать законом, что бронейю.
Да даст ли бог мне разума и силы?..
Недужен я...²⁸⁴

(Действие пятое. Из обращения царя Иоанна к царевичу Иоанну. – *Ю. И.*).

...Тогда я не стерпел!
Хоть мы порфиру золотую носим,
Но также тленны, также человеки
И немощью людской облечены...
Сыскал вины изменника Алешки
И всех его советников лукавых,
И милостивый гнев свой учинил:
Не положил на них я смертной казни,

²⁸³ Мутья Н.Н. Иван Грозный: история и личность правителя в отечественном искусстве XIX – XX вв / Н.Н. Мутья. СПб.: Алетейя, 2010. С. 177.

²⁸⁴ Мей Л.А. Полн. собр. соч.: В 2 т. Т. 2. / Л.А. Мей. СПб.: Издание Т-ва А.Ф. Маркс, 1911. С. 197.

А разослал по дальним городам.
Потом нашлись другие доброхоты:
Вон Курбский – князь сбежал, как вор, в Литву
Да лается оттуда на меня,
Что я бояр всеродно погублю!
Лих лжет он, вероломец и предатель:
Кладу опалу на рабов ослушных,
А казнь везде изменникам бывает...
Да и казненных милую по смерти:
В монастыри, по грешным их душам,
Я сколько поминаний рассылаю;
Своей рукой синодики пишу
И вкладами в дом Божий не скуплюся
За них, моих злодеев и врагов...
Пускай нас бог на свете том рассудит²⁸⁵.

(Действие пятое. Общение царя Иоанна с царевичем Иоанном и Борисом Годуновым. – *Ю. И.*).

И такой концепции Мея, концепции государственной школы, в целом, был близок Садовской в обрисовке образа Ивана Грозного. Причем не только в юношеском стихотворении, отданном им на рецензию Горького, но и во вполне зрелом произведении, написанном полутора десятилетия спустя, модернистско-мистической повести «Черный перстень» (1914)²⁸⁶: «Царь Иван был в полном расцвете мужества, красоты и силы. Ему недавно исполнилось двадцать лет. Прекрасное удлиненное лицо его, с орлиным носом и серыми, немного выпуклыми глазами, под шапкой темных кудрей казалось еще прекрасней. В золототканом одеянии своем, в венце Мономаха и царских бармах, высокий, стройный, как тополь, московский государь

²⁸⁵ Мей Л.А. Полн. собр. соч.: В 2 т. Т. 1. / Л.А. Мей. СПб.: Издание Т-ва А.Ф. Маркс, 1911. С. 201 – 202.

²⁸⁶ Авторизованная рукопись повести хранится в фонде «Товарищества издательского и печатного дела А.Ф. Маркса» (РГАЛИ. Ф. 335. Оп. 1. Ед. хр. 288). В 2021 году нами осуществлена ее первая публикация. В настоящей диссертации дается подробный анализ повести.

поражал величием и благородством осанки. Быстрые очи его взирали благоволительно на толпу бояр; на их приветствия царь ответил наклоном головы.

Однако уже и в ту пору, перед покорением Казани, проглядывали в царе странные и диковинные черты, отвращавшие от него друзей и как будто несносные подчас самому Ивану. Причудливые странности в обычае и нраве царя выражались разнo. То, катаясь верхом по улицам Москвы, вдруг напускал он неожиданно борзого аргамака на мирных горожан, с гиканьем топтал конскими копытами и давил насмерть детей и жен; будто опьянелый, закусив губы до крови и тяжело дыша, любовался царь дико на изувеченные жертвы своей безумной потехи. То, взойдя в церковь во время божественной литургии, проходил прямо в алтарь, брал у перепуганного священника чашу с Дарами и тут же причащался сам, на глазах у пастыря. Иногда находили на царя причуды еще странней и нелепей: изощрялся он тогда в мучительствах тонких и необычайных: то бороды приказывал палить смолой виноватым, то травил их борзыми, то по указу его сажали провинившегося боярина в курятник и там держали с курами, пока не изнеможет от голоду боярин. Разное делал царь Иван, но редко на него находила пора безумства и мало кто страдал от нее, ибо никогда царь не убивал до смерти, а только потешался»²⁸⁷.

И даже стихотворение 1909 года «Грозный царь» при всей жесткости обрисовки образа Иоанна, в целом, не противоречило тому представлению о самодержце, что было в юношеском творении. Это все тот же романтический персонаж, просто в нем акцентирована демоническая сущность характера.

Вернемся же к теме, затронутой нами выше, о переключке оставшихся за пределами мемуарного очерка и статьи Садовского частей «Иоанна Грозного» и «Слепорожденного».

Читаем у Мея, как герой его прослышал:

...в Тивериаду

²⁸⁷ Садовской Б.А. Черный перстень / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 335. Оп. 1. Ед. хр. 288. Л. 44–45.

Приплыл недавно Иисус
Из Назарета... Поучает
О боге истинном народ,
Бесов молитвой изгоняет,
Недужным помощь подает
И прокаженных очищает...²⁸⁸

Прокаженных!.. И тут, конечно же, нельзя не вспомнить поэму Садовского «Прокаженный», будто бы посланной им Чехову. Вполне возможно, меевский текст подсказал Садовскому название его поэмы. Ведь, как мы уже указывали, оба письма – и «чеховское» и «горьковское» – замысливались в одно время. Полагаем, какого-либо интереса разворачивать чеховский сюжет у Садовского не было: подвернулось словечко – и стало названием несуществующего произведения.

Обобщая, можем заключить: все три текста (два письма и отрывок из меевского очерка) не только совпадают по смыслу, но и (что особенно примечательно) по лексике, стилю, писательской манере. Это, несомненно, одна рука. И всё написано Садовским.

Вернемся к знакомому нам письму Садовского Чуковскому – к намерению написать «в полубеллетристической форме» воспоминания – как отдельные очерки – о Горьком и Чехове (символично, что именно в такой последовательности – сначала горьковская, а затем чеховская – и появились журнальные публикации): «Горький. Знакомство в 1899 – 01 гг. <...> два письма»; «Чехов (встреча у Тестова, зимой, 1903)». На деле вышло следующее. Ничего «тестовского», 1903 года, не появилось, как, собственно, и никаких вообще воспоминаний о Чехове. Зато обнаружилось его письмо 1904 года, за полтора месяца до смерти (одна из самых последних чеховских эпистол), которое до этого и «намерениями» не предусматривалось, да и вовсе не существовало.

²⁸⁸ Мей Л.А. Полн. собр. соч.: В 2 т. Т. 1. / Л.А. Мей. СПб.: Издание Т-ва А.Ф. Маркс, 1911. С. 130.

И в связи с Горьким произошли изменения. Если ранее, в письме Чуковскому, знакомству отводился временной диапазон «1899–01 гг.», то в журнальном очерке «Горький в Нижнем» сообщалось, что впервые Садовской увидел знаменитого писателя-земляка только в январе 1900 года, когда вместе с другими участниками студенческого святочного вечера в зале гостиницы «Россия» слушал авторское чтение «Песни о Соколе»; личное знакомство произошло уже в 1901 г.²⁸⁹ Из заявленных «двух писем» Горького наличествовало лишь одно. О втором ни слова (да и было ли таковое?). И невольно приходит на ум, что оно как бы преобразилось во вмонтированную в очерк страничку из гимназического дневника Садовского с записью его «непродолжительной беседы»²⁹⁰ с Алексеем Максимовичем на квартире последнего в том же 1901 году (кстати будет заметить, ничего такого в действительных дневниках Садовского нет и никогда он, до декабрьского, 1940 года письма Чуковскому, не упоминал о каких-либо личных контактах с Горьким ни в переписке, ни в дневниках, ни в «Записках», которым придавал большое значение и которые страстно хотел опубликовать; примечательно, что в последних, насыщенных событиями литературной жизни его эпохи, имя Горького как писателя-современника даже не названо, да и вообще о нем Садовской практически никогда не писал²⁹¹; показательно также, что в тех же «Записках» о первой публикации в «Волгаре» сказано мимоходом и едва ли не как о какой-то мелочи, в нескольких словах, и тут же на полстраницы – о

²⁸⁹ У Анастасии Ивановны Цветаевой, есть такая, в частности, запись в ее воспоминаниях о встрече с Горьким в Сорренто, в 1927 году: «Что он, Горький, говорил? Что запомнилось из его слов о писателях?.. Бориса Садовского уже с 15 лет считал выдающимся талантом. “Помню его в мундирчике, тонким, тонким голосом читающим стихи — как игрушечка. Его очень в семье баловали. Был кумиром. Каждое желание исполнялось”» (Мейн А. <Цветаева А.И.> Из книги о Горьком / А. Мейн < А.И. Цветаева> // Новый мир. 1930. № 8/9. С. 96). Здесь, как думается, имеется в виду тот самый гимназический вечер, на котором Садовской выступал со своим «Иоанном Грозным» в присутствии Горького. Но при этом, что показательно, нет ни слова о том, что мог быть разговор автора с Горьким и что тот вызвался быть рецензентом стихотворения.

²⁹⁰ Садовской Б.А. Горький в Нижнем / Б.А. Садовской // Звезда. 1941. № 6. С. 174.

²⁹¹ Есть лишь пара строк в раннем дневнике, свидетельствующих о глубоком идеологическом неприятии автором Горького и решительно отрицающих возможность доверительного общения с ним (строки эти ранее никогда не публиковались): «Ненависть к Горькому. И теперь тоже. Как и теперь, я ненавижу тогда подмазывателей актеров и писателей к публике» (1901); «Написать стихи: <...> Особый отдел: “Врагам” - всем соц. <иал>-демокр.<атам> и т.п. – Горькому, обругавшему Тютчева мещанином, – клеймо презрения» (1904) (Садовской Б.А. Дневниковые записи / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 27. Л. 59а, 56а).

действительной, октябрьской 1900 г. встрече в тех же гимназических стенах с великим князем Константином Константиновичем, поэтом К. Р., и поднесении ему «голубой с золотом тетради с четко переписанными стихотворениями»²⁹² – своего рода первого (рукописного) сборника начинающего лирика, в котором, собственно, был и «занимал центральное место»²⁹³ «Иоанн Грозный», так что, давалось понять, с этим событием – с вниманием К. Р. – и связывался литературный дебют.

Итак, как можно убедиться, замысел с воспоминаниями о Горьком и его корреспонденцией претерпел существенные изменения, да и немудрено: шел *творческий процесс* (а не воспоминательно-мемуарный), неслучайна ведь и оговорка в доводимых до Чуковского планах о полубеллетристичности мемуаров. И символично, что Чуковский никак не отреагировал на эти планы: ни по Горькому и Чехову, ни по другим темам, связанным с неизданными стихами Лермонтова в бабушкином альбоме, Фетом, Блоком, журналами «Весы» и «Золотое руно» и др. У него уже был горький опыт знакомства с материалами из архива своего корреспондента: перепечатал однажды некрасовед Корней Иванович из изданных Садовским воспоминаний некоего Н.И. Попова о Некрасове как принадлежащее перу последнего стихотворение «Солнышко село. Тюремной решетки...» в Собрание стихотворений Некрасова²⁹⁴, а оказалось, что оно сочинено самим Садовским.

²⁹² Садовской Б.А. Записки (1881 - 1916) /Б.А. Садовской. Российский Архив (История Отечества в свидетельствах и документах XVIII – XX вв.) Б.А. Садовской Вып. 1. М.: Студия «ТРИТЭ» - «Российский Архив», 1991. С. 143.

²⁹³ Садовской Б.А. Стихотворения. Автобиография. (Публикация М.Д. Эльзона) Б.А. Садовской // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского на 2000 год. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. С. 135.

²⁹⁴ Некрасов Н.А Полн. собр. стихотворений / Н.А. Некрасов. М.-Л.: Госуд.-е изд-во, 1928. С. 439.

В 1931 году, выпуская шестое издание указанного собрания стихотворений, Чуковский в обзоре «Ненайденные и поддельные стихотворения Н.А. Некрасова» отметил: «Года четыре назад в Москве появилась целая шайка подделывателей текстов. Ловкие версификаторы, умело владеющие некрасовской техникой, не раз вводили в заблуждение даже наиболее осторожных исследователей. Особенно удалась им фальшивка “Солнышко село”. Они с таким изобилием правдоподобных подробностей изложили те обстоятельства, при которых это стихотворение было написано и попало к ним в руки, что все некрасоведы поверили им и напечатали его в качестве подлинника (Чуковский имеет в виду публикации этого стихотворения в «Красной газете» (1926), журнале «Красная нива» (1928), а также в выпущенных им ранее изданиях стихотворений Некрасова. – Ю.И.). Мы тоже сделали эту ошибку и поместили “Солнышко” в предыдущем издании стихотворений Некрасова. Лишь в 1930 году Н.С. Ашукину удалось установить, что стихотворение – подделка» (Некрасов Н.А Полн. собр. стихотворений / Н.А. Некрасов. М.-Л.: Госуд.-е изд-

Вернемся же к знаменательной оговорке Садовского. Именно с беллетристичностью, полагаем, и связано самое интересное и основное в публикуемом им горьковском письме – характеристика личности Ивана Грозного. В ней – исторический анахронизм, существенная смысловая неувязка, и получилось так с явного умысла Садовского. В контексте слов Горького заключена скрытая полемика с ним Садовского. Да, собственно, и очерк в целом практически на всех уровнях полемичен герою его, Горькому, его позиции, мировосприятию. Специально к теме Ивана Грозного Горький в своем творчестве не обращался. Но краткие оценки деятельности знаменитого русского самодержца не раз приводил в том или контексте. И, как правило, негативного характера. Вот лишь некоторые примеры: «Чтобы оправдать царизм, придумана глупая легенда о божественном происхождении царской власти, а под гипнозом этой легенды, на мой взгляд, у человека, играющего роль царя, необходимо должна развиваться в той или иной степени мания величия. Признаки этой болезни можно видеть в поведении Вильгельма II и Николая II так же ясно, как в жизни Людовика Баварского, Иоанна Грозного, Филиппа II, Генриха VIII и других буйных больных. Каждый из них, подобно Людовику XIV, был убежден, что государство – это он, король. Явное безумие, не так ли?» («Тираны», статья в газете «Независимая Венгрия», 1907)²⁹⁵; «Это < Федор Карамазов > – <...> прежде всего – болезненно злая < душа >: душа Ивана Грозного, Салтычихи, помещика, который травил детей собаками, мужика, избивающего насмерть беременную жену, душа того мещанина, который изнасиловал свою невесту и тут же отдал ее насиловать толпе хулиганов» («О карамазовщине», 1913)

во, 1931. С. 439.). В 1978 году текстолог С.А. Рейсер писал: «В 1926 году в Москве поэтом Б.А. Садовским было изготовлено “стихотворение Некрасова” “Солнышко село. Тюремной решеткой...”, якобы найденное в бумагах умершего в глубокой старости якобы секретаря Некрасова Н.И. Попова. Стихотворение ввело в обман даже такого тонкого знатока Некрасова, как К.И. Чуковский, напечатавшего его в одном из изданий одноименника Некрасова. <...> Б.А. Садовской был в это время тяжело болен и находился в нужде, поэтому в печати имя его названо не было» (Рейсер С.А. Основы текстологии / С.А. Рейсер. Л.: Просвещение, 1978. С. 108).

²⁹⁵ Архив А.М. Горького. Т. XV: М. Горький. Художественные произведения. Статьи. Заметки. М.: Наука, 1969. С. 80.

²⁹⁶; «Поголовное истребление инакомыслящих – старый, испытанный прием внутренней политики российских правительств. От Ивана Грозного до Николая II этим простым и удобным приемом борьбы с крамоллой свободно и широко пользовались все наши политические вожди – почему же Владимиру Ленину отказываться от такого упрощенного приема» («Несвоевременные мысли», 1918)²⁹⁷. Присовокупим сюда и утверждение, что Иван Грозный и Павел I – «наиболее ненормальные среди русских царей»²⁹⁸. Правда, у Горького есть и, казалось бы, исполненные иного смысла слова – в «Истории русской литературы», писавшейся в 1908 – 1909 гг. и впервые опубликованной в 1939 г.: «...русское боярство после Ивана Грозного принуждено было поднимать свой престиж, свою власть в глазах народа, который хорошо помнил опричнину Грозного, помнил, как боярам рубили головы, разоряли их вотчины. Жестокая кровавая борьба Грозного с боярами была воспринята народом, как борьба героическая со стороны царя, вот почему в народных песнях и сказках Грозный царь является царем мудрым, а главное – справедливым»²⁹⁹. Но слова эти, скорее, *исключение из правил*: они о фольклорной оценке царя, что, конечно же, не тождественно исторической. И в подтверждение этого тезиса уже четверть века спустя обращение к личности Ивана Грозного в горьковском докладе «Советская литература» на Первом всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 года: «От глубокой древности фольклор неотступно и своеобразно сопутствует истории. У него свое мнение о деятельности Людовика XI, Ивана Грозного, и это мнение резко различно с оценками истории, написанной специалистами, которые не очень интересовались вопросом о том, что именно вносила в жизнь трудового народа борьба монархов с феодалами»³⁰⁰. И символично, что данным словам в том же докладе сопутствовало традиционно-

²⁹⁶ Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 24 / М. Горький. М.: ГИХЛ, 1953. С. 147.

²⁹⁷ Горький М. Несвоевременные мысли: Заметки о революции и культуре / М. Горький М.: Советский писатель, 1990. С. 155–156.

²⁹⁸ Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 25 / М. Горький М.: ГИХЛ, 1953. С. 362.

²⁹⁹ Горький М. История русской литературы / М. Горький М. ГИХЛ, 1939. С. 108.

³⁰⁰ Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 27 / М. Горький. М.: ГИХЛ, 1953. С. 312.

разоблачительное: «Короли нефти, стали и прочие намного страшнее и преступней Людовика XI или Ивана Грозного»³⁰¹.

В свете изложенного видим, что Садовской вложил в уста Горького в значительной мере несвойственные ему слова, во всяком случае для дореволюционного времени. Но главный интерес для нас в том, что горьковские суждения о Грозном 1901 г. как бы проецировались на время их публикации – эпоху абсолютизации культа Сталина – и соответственно Ивана Грозного, которого, начиная с 1930-х г., официальная пропаганда всячески возвеличивала как любимого исторического героя советского лидера, его первого и прямого предшественника в мудром и самоотверженном деле создания великой русской державы, искоренения национальной измены и крамолы. И нельзя не счесть символичным в этом плане, что именно в 1941 г., как бы в преддверии публикации очерка Садовского, знаменитому кинорежиссеру С.М. Эйзенштейну последовал сталинский заказ на съемку специального фильма о Грозном «как прогрессивной силе своего времени и опричнине как его целесообразном инструменте»³⁰². Ситуация едва ли не предумышленная со стороны Садовского; интересно, что один из первых популяризаторов и исследователей творчества Садовского известный литературовед-эмигрант Вадим Крейд, нимало не подвергавший, кстати, сомнению подлинность письма Горького, напишет в 1990 году об удивительном сходстве «взглядов» Алексея Максимовича 1901 года (что, в частности, «Садовской ошибается, приписывая Грозному способность раскаиваться, ибо он сильный человек, а каются только слабые») и Сталина в связи с фильмом Эйзенштейна³⁰³; вот эти взгляды вождя: «Царь < у Эйзенштейна > получился нерешительный, похожий на Гамлета. Все ему подсказывают, что надо делать, а не он сам принимает решения... Царь Иван был великий и мудрый правитель, и если

³⁰¹ Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 27 / М. Горький. М.: ГИХЛ, 1953. С. 308.

³⁰² Соколов Б.В. Сталин, Булгаков, Мейерхольд... Культура под сенью великого кормчего Б.В. Соколов. М.: Вече, 2004. С. 337.

³⁰³ Крейд В. «Еще на миг ожив...» / В. Крейд // Октябрь. 1990. № 11. С. 138.

его сравнить с Людовиком XI (<...> который готовил абсолютизм для Людовика XIV), то Иван Грозный по отношению к Людовику на десятом небе. Мудрость Ивана Грозного состояла в том, что он стоял на национальной точке зрения... <...> Иван Грозный был очень жестоким. Показывать, что он был жестоким, можно, но нужно показать, почему необходимо быть жестоким. Одна из ошибок Ивана Грозного состояла в том, что он не дорезал пять крупных феодальных семейств. Если он эти пять боярских семейств уничтожил бы, то вообще не было бы Смутного времени. А Иван Грозный кого-нибудь казнил и потом долго каялся и молился. Бог ему в этом деле мешал... Нужно было быть еще решительнее»³⁰⁴.

Итак, повторимся, главное для нас в том, что дореволюционные суждения Горького проецировались на время их публикации, и получалось, во-первых, что он поддержал позицию Сталина по Грозному и опричнине и, более того, предсказал ее за десятилетия (неслучайно, газета «Нижегородская коммуна» в 1944 г., комментируя приведенные Садовским горьковские суждения, с отрядным удивлением констатировала: «Это писалось более сорока лет назад»³⁰⁵), и, во-вторых, – и это самое существенное, – принял и освятил своим авторитетом утвержденный *Великим кормчим СССР* режим диктатуры и репрессий, новую, невиданную по масштабам опричнину. Проницательному читателю намекалось: некогда пламенный певец свободы, ассоциировавшийся в умах прогрессивной части российского общества с созданными знаменитым писателем образами Сокола и Буревестника (совершенно неслучайно упоминались в очерке Садовского «Песни» об этих птицах), изменил былым идеалам, смирился, стал *по-ужинному* благоразумным. И, поразительно, могли ведь прийти на ум и развязно-хлесткие слова идеологического и литературного противника Садовского «напостовца» Л. Сосновского еще 1923 года, что «бывший Главсокол»

³⁰⁴ Сталин И.В. Сочинения. Т. 18 / И.В. Сталин. Тверь: Информационно-издательский центр «Союз», 2006. С. 433 – 434.

³⁰⁵ А. С. (Сигорский - ?) А.М. Горький об Иване Грозном /А. С. (Сигорский - ?) // Нижегородская коммуна. 1944. 26 января. С. 2.

«Горький записался в партию Ужей и выбран Почетным Ужом или Центроужом».³⁰⁶

В подтексте цитируемых Садовским строк горьковского письма о Грозном явственно слышится: «Если враг не сдается, – его уничтожают»³⁰⁷; «Нужно истреблять врага безжалостно и беспощадно, не обращая внимания на стоны и вздохи профессиональных гуманистов»³⁰⁸. Страшный смысл этих слов Садовскому уготовано было познать уже на примере собственной семьи, родных и близких. Его младший брат Александр Садовский по ложному обвинению в контрреволюционной и вредительской деятельности расстрелян в 1938 г. Племянница Софья Богодурова прошла через гулаговские лагеря. Зять Александр Богодуров лишился нажитого имущества, дома, возможности содержать семью. Другой зять Сергей Скворцов пять лет отсидел в тюрьме.

И вновь – к очерку Садовского. К фразе из приведенного в нем письма: «Все это звучит фальшиво. У вас тут учебник истории перемешался с балладами Алексея Толстого». У нас есть обоснованные сомнения относительно того, мог ли Горький аргументировать свой разбор стихотворения Садовского примером из творчества А.К. Толстого. В известных нам горьковских печатных текстах (а мы специально в этом контексте просмотрели и собрания сочинений, и сборники статей и публицистики, переписку) весьма мало упоминаний об этом писателе; они в основном обобщенно-информативны, неконкретны. Так, в масштабном труде «История русской литературы» имя А.К. Толстого встречается лишь единожды, и не само по себе, а в перечислении группы «интеллигентного дворянства», «создававшего русское искусство, науку – вообще русскую культуру»³⁰⁹. Есть также у Горького пара кратчайших отрицательных

³⁰⁶ Сосновский Л. Бывший Главсокол, ныне Центроуж / Л. Сосновский // На посту. 1923. № 1. С. 88.

³⁰⁷ Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 25 / М. Горький. М.: ГИХЛ, 1953. С. 226.

³⁰⁸ Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 27 / М. Горький. М.: ГИХЛ, 1953. С. 389.

³⁰⁹ Горький М. История русской литературы / М. Горький / М.: Гос. изд-во «Художественная литература», 1939. С. 154.

характеристик романа «Князь Серебряный» (главного в читательском восприятии произведения А.К. Толстого) как «слащавого, лубочного сочинения»³¹⁰, которое «не только не исторично, но даже едва ли литературно»³¹¹. И это опять же, что называется, через запятую, в целокупности с другой, схожей по духу, беллетристикой.

Очевидно, что в эстетической системе Горького творчество А.К. Толстого занимало незначительное место и апелляция к нему в литературных спорах пролетарского классика не была характерной. А вот что касается Садовского, тут все иначе, принципиально иначе. И с большой долей вероятности можем утверждать, что тезис о балладах Алексея Толстого связан с саморефлексией Садовского. Толстой для него всегда был в числе *знаковых* авторов. В дневнике, ведшемся в пору отрочества и юности, Садовской называл его «любимым поэтом», «великим человеком»³¹². Писал о нем, размышлял в течение всей жизни – в стихах, прозе, литературной критике. Особо значима тут статья 1907 года (времени его активного сотрудничества в символистском журнале «Весы»), анализирующая поэзию А.К. Толстого в контексте определяющего художническое мировидение последнего «чувства прошлого» (с его «духовным консерватизмом»); статья эта примечательна тем, что опосредованно характеризует творческую манеру самого Садовского, акцентирует и его *духовный консерватизм*, его *чувство прошлого* (а потому процитируем ее, тем более что она никогда не републиковалась, а само издание, где была помещена, – библиографическая редкость): «Необычайно вдумчивое и любовное влечение к теням, витающим во мраке прошлого – преобладающая черта в поэзии графа Алексея Толстого. Как всевидящий слепец-гуслер, для которого не существует действительности, он – всей душой в минувшем. Мечты о былом для многих имеют неодолимо обаятельную прелесть, и многих тянет поглядеться в

³¹⁰ Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 25 / М. Горький. М.: ГИХЛ, 1953. С. 254.

³¹¹ Горький М. Полн. собр. соч. Письма в 24 т. Т. 16. Март 1926 - июль 1927 / М. Горький. М.: Наука, 2013. С. 104.

³¹² Садовской Б.А. Дневниковые записи / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 27. Л. 51а, 58а.

бездонный его колодезь: не мелькнет ли на дне собственный темный образ? Алексей Толстой всю жизнь не мог оторваться от этих созерцаний и, можно сказать, прошел свой земной путь с лицом, неизменно обращенным назад. <...> Какое яркое выражение упорного “духовного консерватизма”! Поэт не хочет гоняться за беглой тенью того, что скрыто где-то там, вдали; не признает и не желает никаких “исканий”. Сила правды для него сияет только в прошлом, и там же царит солнце его жизни, к которому опять-таки назад, обратно катится планета. <...> От вечных полетов в запредельное – все равно, будущее или прошлое – дух человеческий как бы невидимо истончается, становится прикосновен мирам иным <...>, всегдашнее любовное пребывание где-то там, по ту сторону действительности, помимо воли кладет на его творчество мистический отпечаток, дает ему возможность, созерцая незримое, приобщаться к неземному»³¹³.

Герои *прошлого* А.К. Толстого – это и герои Садовского, его *прошлого*, и прежде всего царь Иван Грозный. В уже цитировавшихся выше «Дневниковых записях» читаем (автору на тот момент – 16 лет): «Славное время! Одна из моих любимых эпох под скипетром великого царя, каким был Иоанн IV. Пускай идиоты выставляют его тираном»³¹⁴. Мы уже рассказывали выше о том, как воспринимал личность Грозного получивший известность в литературном мире Садовской. Дополним это еще примером (помимо прочего четко показывающим, как проявляло себя, порой парадоксально, *чувство прошлого* у нашего автора) – мемуарным свидетельством Константина Локса о восприятии Садовским царя-рюриковича в едином контексте с символами русской поэзии Пушкиным и Фетом (в связи с одной из встреч участников литературно-артистического кружка «Сердарда» на квартире поэта и переводчика Юлиана Анисимова): «Я стоял поближе к Садовскому и, похлебывая чай, слушал его. На этот раз он был в ударе. – Заниматься так называемыми – исканиями, – говорил он, как-то дерзко и

³¹³ Садовской Б.А. Чувство прошлого в поэзии графа А. Толстого / Б.А. Садовской // Хризопрас: Литературно-художественный сборник. М.: Изд-во «Самоцвет», 1906–1907. С. 66, 68, 70.

³¹⁴ Садовской Б.А. Дневниковые записи / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 27. Л. 54а.

презрительно отчеканивая слова, – дело ненужное. Это подмена жизни праздными словами. Чего искать? Уже все найдено. В стране, где были Пушкин и Фет, раз навсегда установлено, что такое поэзия. – <...> Тогда Юлиан воззвал ко мне. – Костя, что ты думаешь об этом? – пробурчал он, уставив на меня меркнувший взгляд. – Я думаю, – ответил я, – что Пушкин и Фет – замечательные поэты, но что мы живем в другое время. – Тогда Садовской окончательно вышел из себя. – В другое время? – воскликнул он. – Да знаете ли вы, что сделал я, приехавши из Нижнего в Москву по окончании гимназии. Я в тот же вечер пошел помолиться к могиле Грозного. – И он победоносно посмотрел на нас. Аргумент был, по его мнению, неотразим, и высказав его, он сразу успокоился, уселся поглубже в кресло и занялся чаепитием. Я понимал, что все это поза и стилизация»³¹⁵. «Да, – комментировали мы этот эпизод в статье о повести Садовского «Черный перстень», – некая поза и стилизация, наверное, есть, в таком полемическом вызове, но, как выражался насчет подобного у Садовского другой тонкий мемуарист Корней Чуковский, “есть и подлинное”. В Иване Грозном Садовской ценил самодержавное начало, только и возможное, по его мнению, в России, это было его жизнетворческим идеалом, как и Пушкин и Фет, и все понималось им в одном ряду, в одном времени, когда “уже все найдено”»³¹⁶.

И опять возвращаемся к фразе об Алексее Толстом в очерке «Горький в Нижнем». Да, вне всякого сомнения, в стихотворении «Иоанн Грозный» в обрисовке образа главного героя чувствуется толстовское влияние, но не столько баллад, сколько романа «Князь Серебряный». Осмыслим вот этот фрагмент из романа: «Стали расходиться. Каждый побрел домой, унося с собою кто страх, кто печаль, кто злобу, кто разные надежды, кто просто хмель в голове. Слобода покрылась мраком, месяц зарождался за лесом.

³¹⁵ Локс К.Г. Повесть об одном десятилетии (1907 – 1917) / К.Г. Локс // Минувшее: Исторический альманах. 15. М.; СПб., 1993. С. 56–57.

³¹⁶ Изумрудов Ю.А. «Полеты в запредельное»: Неизвестная повесть Бориса Садовского «Черный перстень» / Ю.А. Изумрудов // Палимпсест. № 2021. № 3. С. 155.

Страшен казался темный дворец, с своими главами, теремками и гребнями. Он издали походил на чудовище, свернувшееся клубом и готовое вспрыгнуть. Одно незакрытое окно светилось, словно око чудовища. То была царская опочивальня. Там усердно молился царь.

Молился он о тишине на святой Руси, молился о том, чтоб дал ему господь побороть измену и непокорство, чтобы благословил его окончить дело великого поту, сравнять сильных со слабыми, чтобы не было на Руси одного выше другого, чтобы все были в равенстве, а он бы стоял один надо всеми, аки дуб во чистом поле!

Молится царь и кладет земные поклоны. Смотрят на него звезды в окно косячатое, смотрят светлые, притуманившись, — притуманившись, будто думая: ах ты гой еси, царь Иван Васильевич! Ты затеял дело не в добрый час, ты затеял, нас не спрашаючи: не расти двум колосьям в уровень, не сравнять крутых гор со пригорками, не бывать на земле безбоярщине!»³¹⁷.

Сопоставим все это со стихотворением Садовского. Да, некоторое влияние «Князя Серебряного» можно почувствовать, но только в событийно-ситуационном отношении. Что же касается глубинного плана, *художественного, поэтического*, очевидно, что стихотворение писалось под воздействием пушкинской «Полтавы», некоторым образом даже в подражание ей — сказалось то, что Садовскому уже в самом начале творческого пути были особо близки принципы стилизационного повествования. Ну и, конечно, то, что Пушкин был его эстетическим эталоном.

³¹⁷ Толстой А.К. Князь Серебряный / А.К. Толстой // Толстой А.К. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. М.: Правда, 1980. С. 147-148.

Глава вторая

НЕИЗВЕСТНЫЕ ТЕКСТЫ БОРИСА САДОВСКОГО В АСПЕКТЕ ЖАНРА

Часть 1. Многожанровость творческого наследия Бориса Садовского

Уже в самом начале творческой деятельности Садовского обозначилась тенденция к многожанровости. Но известность в литературном мире он получил прежде всего как литературный критик³¹⁸. И это связано с журналом «Весы», куда его пригласил В.Я. Брюсов в качестве постоянного сотрудника. В «Весах» проявились дар Садовского-полемиста, умение точно почувствовать суть анализируемого литературного явления и поставить его в контекст актуальных проблем эстетики и жизни. Современники это высоко оценили, при всей порой спорности отдельных суждений Садовского. Коллективную оценку его критического творчества выразил С.П. Бобров: «Нельзя не вспомнить деятельность Садовского в “Весах”, где рецензии его, резкие, злые, грубоватые, ловко сшибали с претенциозных позиций не одну “почтенную книгу”»³¹⁹. В «Весах» Садовский опубликовал свыше 60 своих текстов. Есть среди них и стихи, и рассказы, но по большей части – это литературно-критические работы: рецензии на книжные новинки, литературные обзоры (журнальных публикаций), аналитические статьи, библиографические заметки.

Литературной критикой Садовский активно занимался и после «Весов», публиковался в разных изданиях, выпустил книги критической прозы «Русская Камена», «Озимь», «Ледоход». Среди его литературно-критических работ – рецензии, проблемные статьи, фельетон («Рыцарь в ресторане»), статья-диалог («Жизнь и поэзия»), литературные портреты (в книге «Русская Камена»), эссе («О романтизме у Гоголя», «Толстой и смерть»), заметки, некролог. Нередко для его литературно-критических статей характерна публицистичность.

³¹⁸ И потому именно со статей мы начинаем представление его неизвестных текстов в нашей диссертации.

³¹⁹ Садовский Б.А. «Весы» (Воспоминания сотрудника) // Минувшее: Исторический альманах. 13 / Б.А. Садовской. М.; СПб: Atheneum: Феникс. С. 8.

И хоть, как уже отмечено выше, именно литературной критикой Садовской вошел в литературный процесс, но главным своим призванием считал всегда поэзию³²⁰. В январе 1904 г. сообщал В.В. Розанову: «Писать начал с 9-ти лет. Писал довольно много, преимущественно стихи»³²¹. Лирические жанры Садовского – баллада (первое опубликованное им стихотворение «Иоанн Грозный»), элегия, гимн («Гимн Минину и Пожарскому»), переложения псалмов, послание (разного характера: от дружеского, шуточного до обращения к писателям – также шуточного и серьезного), лирический цикл («Самовар», «Императорский венок сонетов», «Семейные портреты»), пародия (на Сергея Соловьева, пародии «весовской» поры), эпиграмма, шуточная ода («Свадьба Зины»: «величание» свадьбы Зины Краснопольской, входившей в круг близких знакомых Садовского юношеской поры, 1907), стихотворение-мистификация, поэма (в том числе шуточная: «Вениамин Терновский», «Нэти»; поэма в октавах: «Она», «Любовь (Благоговейно любимой тени А.А. Фета)»; поэма-сказка «Леший»), рассказ в стихах («Кровь», «Шутка», «Наденька»; всего десять подобных произведений).

Много писал Садовской художественной прозы. Публиковал рассказы (в том числе исторические, военные), повести, романы (как исторической направленности: «Приключения Карла Вебера», «Пшеница и плевелы», «Охота», так и на злободневные, современные темы: «Шестой час», «Побеги

³²⁰ Правда, как представляется, лучше всего он проявил себя все-таки в прозе. В.Ф. Ходасевич, в частности, так характеризовал Садовского-художника: «Вероятно, его дарование как поэта было невелико. Но оно было в высшей степени гармонично. Он умел не браться за темы, которые были бы больше его, не ставил себе задач непосильных. Поэтому он никогда не рисковал, так сказать, сорвать голос. Стихи его никогда не изумляли, не поражали, даже и не восхищали, - но это всегда была чистая и возвышенная поэзия. Точно учитывая свои силы, Садовской в поэзии был несколько сдержан, как был и в жизненном обиходе. Если угодно, лирика его была даже суховата, - но зато читатель никогда не мог заподозрить Садовского в желании показаться не тем, что он есть, - в позерстве, притворстве, лжи. Садовской был правдив. А быть правдивым поэту труднее, чем об этом принято думать. В стихах своих Садовской говорил скромнее и меньше, чем мог бы сказать. А сколько стихотворцы, порой прославленные, в уме и сердце имеют лишь малую долю того, о чем сочиняют. <...> <В прозе многое> писано от лица нашего современника, и только сюжеты чаще всего взяты Садовским из XVIII и первой половины XIX столетий. Это была его излюбленная пора, изученная любовно и тщательно, описанная все с тою же присущей Садовскому сдержанностью, но всегда - выразительно, четко, прозрачайшим русским языком» (Ходасевич В.Ф. Некрополь. Литература и власть. Письма Б.А. Садовскому / В.Ф. Ходасевич. М.: Согласие, 1996. С. 326).

³²¹ Садовской Б.А. Стихотворения, рассказы в стихах, пьесы и монологи / Б.А. Садовской. СПб.: Академический проект, 2001. С. 349.

жизни»³²²). Можно указать и на такой жанр его художественной прозы, как сказка-мистификация («Солдатская сказка»).

Большое значение Садовской уделял драматургии. Жанровый ряд здесь весьма широкий: мелодрама, пьеса-мистерия, трагедия, комедия, водевиль, монолог, сцена, инсценировка. Подробнее о пьесах будет изложено в параграфе «Драматургическое наследие Бориса Садовского. Общая характеристика».

Несомненный интерес представляют произведения Садовского мемуарно-дневникового жанра: «Записки (1881 – 1916)»; «Воспоминания о Блоке». «“Весы” (Воспоминания сотрудника)»; «Заметки. Дневник (1931 – 1934)» и др. Особый раздел его мемуарной прозы представляют мистификации.

Значимый пласт литературного наследия Садовского – эпистолярные тексты. Это письма друзьям, близким родственникам, коллегам по писательскому цеху. Все это важный источник для реконструкции творческой биографии Садовского. В письмах – отклики на события текущей жизни, политические суждения, литературно-критические оценки.

Пока не все эпистолярные тексты Садовского обнародованы, не вовлечены в научный оборот. Так, в соответствии с планами подготовки собрания сочинений Садовского нами была осуществлена первая публикация его писем А.А. Блоку³²³ и С.Н. Дурылину³²⁴.

³²² Данное произведение Садовской мог трактовать и как повесть, в частности при ее публикации в журнальной периодике (первых двух частей – в журнале «Северные записки», третьей, заключительной, под названием «Неврастеники», – в журнале «Современник»).

³²³ Изумрудов Ю.А. «В память наших десятилетних, не омраченных ничем дружелюбных отношений...»: Неизданные письма Бориса Садовского к Александру Блоку и их историко-литературный контекст / Ю.А. Изумрудов // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. Т. 78. № 5. 2019. С. 44-58.

³²⁴ Изумрудов Ю. А. Сергей Дурылин и Борис Садовской: неизданная переписка / Ю. А. Изумрудов // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2021. Т. 80. № 3. С. 42-57.

Часть 2. Литературно-критические и публицистические статьи

§1. «Наполеон в русской поэзии»

Статья «Наполеон в русской поэзии» Бориса Садовского обнаружена нами в его именном фонде в РГАЛИ. У неё странная судьба. Статья не была вовлечена в научный оборот в плане наполеоноведческой тематики; не только не приводились какие-либо цитаты из неё, но даже и простого упоминания о ней не было. Не изменила ситуацию и круглая дата – 200-летие Отечественной войны 1812 года. (Хотя, надо сказать, сотрудники РГАЛИ любезно разместили цифровые копии рукописного автографа в Виртуальном архиве Проекта «Отечественная война 1812 в идеологии и художественной культуре XIX – XX вв.», за что им искренняя признательность). По всей видимости, историки литературы, филологи, стремящиеся охватить как можно больше материала с целью показать, как отразилось это славное событие в русской литературе, пребывали в полном неведении относительно статьи, достаточно внимательно прочитать опись архивного фонда.

Удивительно, но ничего не знал о статье и главный авторитет в деле изучения и популяризации наследия Бориса Садовского, первый публикатор многих его произведений, сотрудник РГАЛИ С.В. Шумихин. Когда мы поинтересовались у него о статье, услышали: «А разве есть у Садовского *такая* статья? О Наполеоне и его эпохе как критик он написал, и то отчасти, лишь в литературном портрете Дениса Давыдова в книге “Русская Камена”».

Каких-либо конкретных сведений о статье в государственных и частных архивах обнаружить не удалось.

Статья не датирована. Но есть основания полагать, что писалась она к 100-летию Отечественной войны 1812 года, – во всяком случае, не ранее 1910 года: в статье есть ссылки на издания сочинений Лермонтова и Хомякова 1910 года.

Статья Садовского не преследовала сугубо научную цель. Ее можно квалифицировать как популяризаторский очерк (и сам автор даёт своему сочинению жанровое определение «очерк»), в котором обобщается, как в русской поэзии преломился образ Наполеона. Представлены *привычные* в данном контексте имена русских поэтов от Державина до Брюсова за исключением, пожалуй, Фета (о нём мы дадим пояснения ниже).

Выявляя на многочисленных конкретных примерах аспекты трансформации «наполеоновского культа» в без малого вековой истории русской поэзии, Садовской выделяет в ней следующие четыре эпохи:

- 1) «с 1812 по 1821 год, с Отечественной войны до кончины Наполеона»;
- 2) с 1821 по 1840 г., «год перенесения праха Наполеона с острова Св. Елены в Париж и погребения его в Доме Инвалидов»;
- 3) «с начала сороковых годов и до середины семидесятых»;
- 4) «и последние двадцать пять лет (1876 – 1900)»³²⁵.

Эпохи дискредитации, утверждения и «исчезновения» культа. Наиболее яркую, концептуально значимую трактовку образа великого французского императора, как совершенно справедливо отмечает Садовской, дали Пушкин, Лермонтов, Тютчев. И Пушкину – это также дает понять Садовской – принадлежит определяющая и связующая роль. «Новые звуки, новые слова!» – так характеризует его стихотворение 1821 года «Наполеон» автор статьи. И резюмирует: «Так устами Пушкина Россия произнесла примирительное слово и воздала должное тени гениального врага. Перед лицом вечности венок, возложенный на гроб героя, равняет победителя с побежденным. Прозвучавшая над могилой Наполеона “хвала” останется вечною хвалой провозгласившему ее великому русскому поэту»³²⁶. Своим гением Пушкин знаменовал переход от первой из указанных выше эпох ко

³²⁵ Садовской Б.А. Наполеон в русской поэзии / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 1, 2.

³²⁶ Садовской Б.А. Наполеон в русской поэзии / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 7, 8.

второй, когда «создалось все наиболее выдающееся из того, что было сказано о Наполеоне в русской поэзии, наша, так сказать, “Наполеониада”»³²⁷.

Лермонтов, полноправный поэтический наследник Пушкина, с пониманием свершенного последним во многом по-иному трактует образ Наполеона. «Любопытно проследить это несходство в убеждениях двух лучших русских поэтов, отразившееся на протяжении двадцатилетия, между эпохой либерализма Александровских дней и началом непоколебимого Николаевского строго-самодержавного порядка, – замечает Садовской. – Лермонтов уже истый “николаит”, воспитанный в духе своего времени, чуждый от природы свободолюбия своих старших братьев, хоть и ворчащий иногда на “голубые мундиры”. В эпоху торжествующей воинственности он в “узурпаторе” видит идеал монарха. <...> Горьким словом укоряет Лермонтов французов за их измену и смеется над “порывом позднего раскаянья” перед тем, кто был “непобедим и велик, как океан”»³²⁸.

И наконец, Тютчев. И он в *пушкинском* наполеоновском контексте. И его поэтические находки – под знаком Пушкина. Вот что читаем мы на этот счет у Садовского относительно уже *третьей* эпохи: «Лучшим “наполеоновским” стихотворением этой последней эпохи, достойным стать наряду с пушкинским “Недвижным стражем”, надо признать великолепное “Проезжая через Ковно” Тютчева.<...> <В стихотворении> разворачивается звучащее дивными сочетаниями звуков поэтическая картина перехода Наполеона через Неман и грозный образ неизбежного рока, ожидающего завоевателя на той стороне реки»³²⁹.

Завершает XIX век русской *наполеоновской* поэзии четвертая эпоха, самая неинтересная, безликая, не давшая «ничего замечательного». Многоговоряща тут следующая жестко-лаконичная характеристика ее главных *вырождающихся* представителей – «в жалкую эпоху кричащий

³²⁷ Садовской Б.А. Наполеон в русской поэзии / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 8.

³²⁸ Садовской Б.А. Наполеон в русской поэзии / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 13.

³²⁹ Садовской Б.А. Наполеон в русской поэзии / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 17.

петухом Надсон и воркующий безмятежно Апухтин»³³⁰. Соответственно завершается, просто-таки «исчезает» и наполеоновский культ.

Точка в теме была поставлена уже в первом году нового века Брюсовым в оде «Наполеон». Брюсова, своего тогдашнего кумира, Садовской также, в широком смысле, связывал с пушкинской традицией, объявлял «главой неопушкинского течения»³³¹ в современной ему поэзии, к которому относил и себя. «Правда, – замечает Садовской, – и это стихотворение не прибавляет ничего нового к представлению о Наполеоне, но, в хороших стихах излагая его судьбу, заканчивается <...> образным описанием падения великого Полководца»³³².

И далее следует резюме Садовского: «Возрождения <культа> в будущем трудно ожидать»³³³.

Таковы основные положения статьи Садовского. В целом, она дает верный взгляд на проблему. И хотя, понимаем, сегодня уже из других работ мы можем почерпнуть несравнимо более глубокие, системные знания по интересующей нас теме (в частности, из масштабных, концептуально-научных исследований О.С. Муравьевой «Пушкин и Наполеон (пушкинский вариант «наполеоновской легенды»³³⁴, Л.И. Вольперт «“Отмеченный божественным перстом...” (Наполеоновский миф у Лермонтова и Стендаля)»³³⁵), статья Садовского значения своего не утрачивает. Это в определенном отношении позиция Серебряного века.

Вернемся ж к кругу поэтов, означенных в статье «Наполеон в русской поэзии». Кроме вышеупомянутых Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Брюсова, Фета (с оговоркой «за исключением»), это еще и Державин, Жуковский, Денис Давыдов, Хомяков, Полонский, Баратынский, Майков. Привычные,

³³⁰ Садовской Б.А. Наполеон в русской поэзии / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 2.

³³¹ Садовской Б.А. Позднее утро: Стихотворения / Б.А. Садовской. М.: Типография Общества полезных книг, 1909. С. 3.

³³² Садовской Б.А. Наполеон в русской поэзии / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 19.

³³³ Садовской Б.А. Наполеон в русской поэзии / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 20.

³³⁴ Муравьева О.С. Пушкин и Наполеон (пушкинский вариант «наполеоновской легенды») / О.С. Муравьева // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 14. М.: Наука, 1991. С. 5 – 32.

³³⁵ Вольперт Л.И. «“Отмеченный божественным перстом...” (Наполеоновский миф у Лермонтова и Стендаля)» // Вольперт Л.И. Лермонтов и литература Франции. СПб.: Алетейя, 2008. С. 194-213.

как уже говорилось, имена для разбираемой темы. Но привычные они и для творческого самоопределения Садовского в целом. О всех этих поэтах (а также и некоторых других) Садовской писал многократно и в художественных произведениях, и в критике, в мемуарно-дневниковой и эпистолярной прозе. С ними связан целый ряд основополагающих мотивов его метатекста. Обращенность к их судьбам – всегдашний неугасающий импульс его художественной саморефлексии, и современники по достоинству оценили это. Блок, к примеру, так высказался о книге литературных портретов «Русская Камена», написанной годом-двумя ранее статьи «Наполеон в русской поэзии», в письме к автору: «...эта книга настраивает душу лучше многих прекрасных стихов тем именно, что возвращает чистейшие юношеские переживания любящим поэзию, в частности – русскую. Вы как бы нашли фарватер среди мелей истории литературы и литературной истории. Для этого мало любви к истории только или любви к архивам и библиографии, но необходима живая любовь. Потому я думаю, что Ваша книга, при всей своей целомудренной сдержанности (или, скорее, именно потому, что она этим целомудрием исполнена), – входит прямо в жизнь; оценки Ваши в большинстве случаев должны стать «классическими». Меня эта книга и научила, и вдохновила, и многое мне напомнила. Ее свойство – напоминать не страшные песни «про древний хаос, про родимый», но шевелить те струны, которые поют: “О нет, нам должно жить! Лучом и светлой пылью...” <...>; за это последнее хочу поблагодарить Вас специально. Очень запоминаются отдельные афоризмы и замечания (аналитически-острые), например: о творцах эпохи, эпитафией жизни которых служит: “береги честь смолоду”; о добродушии второстепенных талантов; замечание о *поэте*...»³³⁶. Или вот мнение младшего акмеиста, участника гумилевского «Цеха поэтов» Г.В. Иванова, в знаменитых эмигрантских «Петербургских зимах»: «Две книжки Садовского «Озимь» и

³³⁶ Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. Т.8 / А.А. Блок. М.-Л.: Гослитиздат, 1963. С. 332.

«Ледоход», право, стоят многих “почтенных” критических трудов»³³⁷. И особо о статье о Лермонтове из «Ледохода»: «...удивительная статья, может быть, лучшая в нашей литературе»³³⁸.

Выдающиеся пушкинисты М.А. Цявловский, В.В. Вересаев, Н.А. Ашукин с похвалой отзывались о пушкиноведческих штудиях Садовского. И примечательно, что в поощрение за свой литературный талант он удостоился ни много ни мало пушкинского автографа – фрагмента рукописи незавершенной стихотворной драмы «Русалка», о чем и поведал в мемуарных «Записках»: «Мой рассказ в стиле XVIII века, напечатанный в “Весех”, очень понравился Петру Ивановичу (Бартеневу, знаменитому ученому, основателю и бессменному издателю журнала «Русский Архив». – Ю. И.». Долго не хотел он верить, что это сочинено. – «Какой подлог: в Англии вам бы за это руки не подали». Насилу я убедил его. Старик захромал к шифоньерке, достал автограф Пушкина (вариант к “Русалке”), отрезал огромными ножницами последние два с половиной стиха и подарил мне. – “Вот вам за вашу прекрасную прозу”»³³⁹. Садовской бережно хранил автограф, и теперь он находится в московском Государственном литературном архиве.

Особую приверженность Садовской питал к Фету, на протяжении всей своей жизни. С ним во многом связывал свои эстетические приоритеты, и часто именно им поверял достоинства многих и многих пишущих стихи. Работы Садовского о Фете навечно вошли в отечественную «фетиану» – они и в «Русской Камене», и в «Ледоходе». Много сил отдавал Садовской подготовке монографии «А.А. Фет. Жизнь и творчество»; к сожалению, труд этот из-за болезни не удалось довершить. Фет у Садовского в самых разных книгах, в самых разных ипостасях. И удивительно ли, что он оказался

³³⁷ Иванов Г.В. Собр. соч. В 3 т. Т. 3 / Г.В. Иванов. Мемуары. Литературная критика. М.: Согласие, 1994. С. 81.

³³⁸ Иванов Г.В. Собр. соч. В 3 т. Т. 3 / Г.В. Иванов. Мемуары. Литературная критика. М.: Согласие, 1994. С. 81.

³³⁹ Садовской Б.А. Записки (1881 - 1916) / Б.А. Садовской // Российский Архив (История Отечества в свидетельствах и документах XVIII – XX вв.). Выпуск 1. М.: Студия «ТРИТЭ» - «Российский Архив», 1991. С. 163.

включен и в «наполеоновскую» статью, хотя, собственно, о Наполеоне у Фета, в Собраниях его стихов, в канонических текстах, решительно ничего нет (почему мы и оговорились выше про *исключение*). Однажды лишь, в 1843 г., в журнале «Отечественные записки» появилось стихотворение «Ивы и березы» с совершенно неорганичной для него, чужеродной наполеоновской темой (французский император, по сути, лишь бегло упомянут в последней строчке последней строфы). В дальнейшем автор, справедливо посчитав стихотворение малоудачным, существенно переработал его в подлинный лирический шедевр, и от Наполеона уже и вовсе ничего не осталось... Садовской, однако, посчитал нужным привести в статье первоначальный текст, с кратким своим комментарием: «Стихотворение написано под явным влиянием “Ветки Палестины” (Лермонтова. – Ю. И.). Должно быть, Фет сам понял, до какой степени не свойствен его музе этот выдуманный фантастический пейзаж, и совершенно переделал пиэсу»³⁴⁰. Можем заключить, таким образом: Фет присутствует в статье Садовского как бы по принципу «от противного», в доказательство абсолютной чуждости себе всего того, что олицетворяется императором Франции, пленником роковой эгоистической страсти мирового господства, насилия над личностью³⁴¹. Хотя, конечно же, *буквально*, таких мыслей в статье нет, они откроются Садовскому уже вскоре, после революции, в контексте глобальном, общежитейском.

Обобщая, подчеркнем: статья «Наполеон в русской поэзии» чрезвычайно интересна в отношении мировоззренческой и эстетической эволюции ее автора – от дореволюционного к послереволюционному времени. Не вдаваясь в подробности на этот счет, отметим следующее. Прогноз Садовского относительно наполеоновского культа в контексте *его*,

³⁴⁰ Садовской Б.А. Наполеон в русской поэзии / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 16.

³⁴¹ Конкретизацию и развитие фетовского тезиса статьи «Наполеон в русской поэзии» мы можем видеть во второй части критического этюда Б. Садовского «“Легенда” и “Ива” (История двух стихотворений Фета. Из материалов к его биографии)», опубликованного в газете «Речь» 22 ноября 1910 года и включенного затем автором в его книгу «Ледоход» (1916 г.). В дальнейшем указанный материал Б. Садовского никогда не перепечатывался и мало привлекал внимание исследователей, а садовсковеды и вовсе не обращались к нему. Меж тем материал по-своему интересен, и прежде всего применительно к статье «Наполеон в русской поэзии».

авторской, ассоциативной системы не оправдался. Культ не только возродился, но и получил глубоко трагическое для судеб России звучание. И, казалось бы, исчерпанная, *частная* в дореволюционном творчестве Садовского тема предстала впоследствии как основополагающая. И Садовской явил читателю уже свой наполеоновский цикл (правда, прозаический), масштабный, разножанровый – тут и роман, и повесть, и рассказ, и даже сказка. И без преувеличения можно сказать, по частоте и страстности обращения к образу великого французского императора Садовскому поистине нет равных в русской литературе XX века. Мы уже отмечали выше, что именно через призму этого образа как олицетворения чуждых России начал Садовской смотрел на революцию 1917 года, которая, по его убеждению, стала плодом преступной деятельности русской либеральной интеллигенции на протяжении предшествующего столетия, и прежде всего в эпоху Серебряного века с его аморализмом, вседозволенностью и распущенностью. И выделяя как движущее начало этой интеллигенции *наполеонизм*, он бескомпромиссно, с неумолимой беспощадностью развенчивал его. И соответственно низвергнутыми оказывались и культурные кумиры породившей революцию эпохи – и, прежде всего Пушкин (с Брюсовым, главой «неопушкинства», Садовской размежевался еще и до революции): «... на пробном камне православия даже Пушкин оказывается так себе. Поэт – и только. Блестящий стиль у таких писателей, как Пушкин <...>, чешуя на змеиной коже. Привлекает, отвлекает, завлекает. А как в настоящий возраст войдешь, вся пустота их сразу и откроется»; «Пушкина необходимо преодолеть. Теперь это очень легко»³⁴².

Наиболее ярко пафос *антинаполеонизма* Садовского воплотился в искусно написанной им по мотивам народной «Сказки о Наполеоне» литературной мистификации «Солдатская сказка».

³⁴² Садовской Б.А. Заметки. Дневник (1931 - 1934) / Б.А. Садовской // Знамя. 1992. № 2. С. 185.

Затронутая нами тема обширна, многогранна, но уже и то, что изложено, дает понимание, сколь емкий и остропроблемный контекст у статьи «Наполеон в русской поэзии».

Приведем фрагмент из критического этюда Б.А. Садовского «Легенда» и «Ива»:

«Все знают классически-прекрасную пиэсу “Ивы и березы”, помещенную в “Современнике” 1856 г. (№ 9) и во всех последующих изданиях стихотворений Фета:

Березы севера мне милы.
Их грустный, опущенный вид
Как речь безмолвная могилы
Горячку сердца холодит.

Но ива, длинными листьями
Упав на лоно ясных вод,
Дружней с мучительными снами
И дольше в памяти живет.

Лия таинственные слезы,
По рощам и лугам родным
Про горе шепчутся березы
Лишь с ветра севера одним;

Всю землю, грустно-сиротлива,
Считая родиной скорбей,
Плакучая склоняет ива
Везде концы своих ветвей³⁴³.

³⁴³ Здесь идет примечание Садовского: «Приводим это стихотворение в последней, сокращенной автором, редакции».

Но немногим известно, что при первом своем появлении в “Отечественных записках” 1843 года (т. XXI) это стихотворение читалось так (далее приводится уже знакомый нам текст, цитируемый в статье «Наполеон в русской поэзии», поэтому мы его опускаем. – Ю. И.).

Какая разница в основном тоне обоих стихотворений! Почему же, спрашивается, Фет счел лучшим отбросить первую редакцию, почему трагическую “Иву”, посвященную памяти Наполеона, он поставил в скромном соседстве с плакучей северной березой, воспев ее только за то, что “грустно-сиротливая, она всю землю считает родиной скорбей”? Куда девались Офелия и Дездемона? Для уразумения сущности творческого процесса, выразившегося в этих двух пиэсах, нам необходимо вспомнить, какими чертами Фет в воспоминаниях отмечает огромное влияние на него Лермонтова. Впечатление, произведенное Лермонтовым, Фет называет “могучим”; образы лермонтовской поэзии, по-видимому, “раздражили пленную мысль” молодого поэта. Между тем Лермонтов – страстный певец Наполеона, и при том Наполеона уже забытого, угасающего в неволе; еще в юношеских своих стихах часто рисует он остров святой Елены и узника “под шляпою с нахмуренным челом, и две руки, сложенные крестом”. Вот это-то пламенное вдохновение Лермонтова, перемахнув на юного Фета, вспыхнуло еще раз на нем, и с ним уже окончательно угасло. По крайней мере, после Фета мы не находим в русской поэзии романтических певцов Наполеона, восхищенных видом пустынной могилы на скале, суровым обликом изгнанного Императора, простотой походной его одежды и всей обстановкой его жизни. Уже у Тютчева воспоминание о переходе через Неман (стих.<отворение> “Проезжая через Ковно”) сопровождается пророческими словами о роковом клейме, которым отмечены были обреченные на гибель солдаты французской армии, а сам Наполеон в другом стихотворении назван у него “презрителем волн, утлый челн которого разбился в щепы о подводный камень веры”. “Ива” Фета является, таким образом, последней вспышкой чисто-романтического преклонения перед Наполеоном.

Но почему же Фет впоследствии переработал совершенно “Иву” и исключил ее первый вариант из собрания своих стихов? Опять это было им сделано неспроста: строгая художническая честность неумолимо указывала ему на полное отсутствие искренности в данном стихотворении. Все оно, безусловно, сочинено. Это как бы произведение на заданную тему: “Ива”. При воспоминании об этом дереве в уме возникают прежде всего шекспировские образы: Дездемоны, певшей “иву, зеленую иву”, и Офелии, плывущей в венке по ручью между зарослями ивовых кустов, но поэту образов этих было мало, и он не совсем удачно завершил их носившимся в воображении его видением Наполеоновой могилы. Явно, насколько Наполеон притянут тут, так сказать, за волосы; и, конечно, под прямым влиянием лермонтовской “ветки Палестины” упомянут здесь небывалый “листочек ивы”. И ветка из Иерусалима, и листок с могилы Наполеона “принесены странниками”»: одна “набожной рукою” занесена в наш край, другой “у сердца бережно храним”. Но чутье Фета впоследствии показало ему холодную фальшь его юношеских стихов, тогда как “Ивы и березы”, произведение зрелой тридцатилетней Музы, являются подлинным переживанием, а следовательно и подлинным созданием искусства»³⁴⁴.

§2. «Два канцлера»

Данная статья Садовского, содержащая сопоставительную характеристику личностных и дипломатических качеств Александра Михайловича Горчакова и Отто Бисмарка, не датирована; на листе рукописи, хранящейся в РГАЛИ, есть помета: «не напеч. <атано>» (принадлежащая не автору, а, скорее всего, сотруднику архива). Однако почти со сто процентной уверенностью можно констатировать, что написана она в дореволюционный период (в чем, помимо прочего, убеждает и почерк автора). В ней есть обращение к Пушкину – и Пушкин дан в подчеркнуто положительном плане, а такое характерно именно для дореволюционного творчества Бориса

³⁴⁴ Садовской Б.А. Ледоход: Статьи и заметки / Б.А. Садовской. Пг.: Издание автора, 1916. С. 60–62.

Садовского. Можно предложить и более точную датировку: 1908 – 1909 гг., когда вновь стали особо актуальны результаты неудачного для внешней политики России Берлинского конгресса 1878 года. Ведь именно в связи с ним Б. Садовской сформулировал отправной тезис своей статьи: «Любопытно сопоставить во весь рост эти две фигуры (А.М. Горчакова и О. Бисмарка. – Ю. И.), чтобы ясней увидеть роковые причины, приведшие нас в 1878 г. к позору Берлинского конгресса»³⁴⁵. В 1908 году Австро-Венгрия в нарушение статей Берлинского конгресса аннексировала Боснию и Герцеговину, которые находились до этого в номинальной зависимости от турецкого султана. Разразился европейский Боснийский кризис 1908 – 1909 гг., приведший к новым неудачам России во внешней политике.

Статья Садовского затрагивает сугубо историческую проблематику. Садовской всегда был очень чуток к истории. История России, судьба России была главнейшей его темой во всех жанрах. Важнейший и излюбленный его подход – эстетизация исторического мышления. Во многих его художественных произведениях, посвященных судьбам России, представлены реальные фигуры русского искусства, прежде всего писатели хрестоматийно известные, из классического ряда. В ряду этих произведений – повести «Кровавая звезда» (1919), «Александр Третий» (1930), романы «Шестой час» (1921), «Охота» (вторая половина 1930-х гг.), «Пшеница и плевелы» (1936–1941). Не обошлось без фигур литераторов, без отсылки к классическим русским книгам и в романе «Приключения Карла Вебера» (1923) и повести «Амалия» (1922).

У Садовского есть также ряд произведений, непосредственно посвященных творческим судьбам русских писателей-классиков – Пушкину, Лермонтову, Денису Давыдову, Полежаеву, Баратынскому, Фету.

Важным будет заметить еще: практически во всех вышеперечисленных произведениях, как и во множестве других, непременно используются эпиграфы из русских писателей XVIII и XIX веков.

³⁴⁵ Садовской Б.А. Два канцлера / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 1.

И, наконец, у Садовского есть цикл историко-литературных портретов классиков прошлого в книгах «Русская Камена» и «Ледоход». Есть множество статей и очерков о литературе в периодике.

Всегда, когда Садовской судил об истории, России, жизни, на первом плане у него была литература. В ряду писателей, привлекавших внимание Садовского-художника, выделяется прежде всего Пушкин. К его творчеству, жизненной судьбе Садовской в той или иной мере обращался во многих своих произведениях. И разбираемая нами статья также в этом ряду. Изложим это подробно.

Казалось бы, по магистральной своей теме статья весьма далека от Пушкина. Да и лаконичная она очень, сжатая – в две с половиной странички, что не располагает к каким-то литературным экскурсам. И тем не менее это статья еще и о Пушкине. И не потому только, что он лицейский товарищ Горчакова: как бы к слову вспомнился, а потому, что через него дается личностная и мировоззренческая характеристика знаменитого русского канцлера. «Великий поэт, – подчеркивает Садовской, – любил Горчакова»³⁴⁶. Многозначительно подчеркивает: пушкинское расположение к какому-либо человеку мыслится как фактор очень значимый для него: сам Пушкин выделил. «К сожалению, дипломат платит поэту иной монетой»³⁴⁷. И это уже с весьма невыгодной стороны показывает Горчакова. Садовской конкретизирует отношение последнего к поэту: «Отзывы Горчакова о Пушкине даже в позднейшую пору жизни бывали всегда презрительно-высокомерны: канцлер не мог понять, что замечательного находили в Пушкине и чем мог он быть знаменит. Горчаков отказался даже принять участие в открытии памятника Пушкину в 1880 г. в Москве»³⁴⁸. Садовской здесь слишком категоричен, и в категоричности своей несправедлив. Трудно сказать, на какие источники он опирается. Полагаем, здесь, как ни парадоксально, есть созвучие со статьей П.Е. Щеголева «Кн. А.М. Горчаков и

³⁴⁶ Садовской Б.А. Два канцлера / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 2.

³⁴⁷ Садовской Б.А. Два канцлера / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 2.

³⁴⁸ Садовской Б.А. Два канцлера / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 2.

Пушкин» (редкостной по отрицательной характеристике канцлера) в первом томе Полного собрания сочинений А.С. Пушкина под редакцией С.А. Венгерова (1907 г.). В ней оспаривается искренность известных взаимных суждений Пушкина («Все тот же ты для чести и друзей...»³⁴⁹ и др., что, по мысли Щеголева, не более как дань ритуалу вежливости, ностальгическим воспоминаниям по лицейскому общежителю и Горчакова (что тот дорожил дружбой своей с поэтом).

Щеголевскую статью Садовской резко раскритиковал в рецензии на венгеровский том Пушкина (в журнале «Весы», 1907, № 7; статья эта никогда потом не перепечатывалась): «Надо заметить, что комментарии к старым писателям для большинства библиографов представляют известный соблазн: многих увлекает мысль сказать нечто новое, по-иному передвинуть исторические кулисы. В настоящем издании г. Щеголев пожелал по-своему осветить отношения между Пушкиным и кн. А.М. Горчаковым. По мнению г. Щеголева, Горчаков был только бездушным карьеристом, которого Пушкин не любил и не уважал, хотя, неизвестно почему, посвятил ему несколько посланий. Доказательство всему этому г. Щеголев видит в следующих отрывках из писем Пушкина к кн. П. А. Вяземскому (1825 г.): 1) “Мы встретились и расстались довольно холодно – по крайней мере, с моей стороны. Он ужасно высох – впрочем, так и должно: зрелости нет у нас на севере, мы или сохнем или гнием; первое все-таки лучше”. 2) “Горчаков мне живо напомнил Лицей, кажется, он *не переменился во многом* – хоть и созрел и, следственно, подсох”. Что Горчаков для Пушкина не переменился во многом, видно из задушевных строк вскоре после того написанного “19 октября”, да и приведенные отзывы из писем к Вяземскому, в сущности, не заключают в себе ничего обидного. “Итак, они разошлись”, – замечает Щеголев. На деле же они никогда особенно не сходились и не расходились. Сомневаться в рассказах князя о Пушкине мы тоже не имеем права.

³⁴⁹ Пушкин А. С. 19 октября: («Роняет лес багряный свой убор...») / А.С. Пушкин // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 2. Стихотворения, 1820–1826. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977. С. 246.

Г. Щеголев называет эти рассказы “болтовней”, а, между тем, ничего неправдоподобного в них нет. Горчаков вспоминает, что Пушкин читал ему отрывки из “Бориса Годунова” – и сам Пушкин в выше цитированном письме к Вяземскому подтверждает: “Я прочел ему несколько сцен из моей комедии”. Далее, Горчаков рассказывает, что ему очень не понравилось в “Годунове” “грубое выражение о слюнях” – и действительно, в III-ей сцене находим полустих: “А я слюной намажу”. Вполне возможно и то, что Горчаков уничтожил данную ему для прочтения “непристойную” поэму “Монах”»³⁵⁰.

Можно бы заключить – у Щеголева и Садовского совершенно разный подход к теме. И однако в одном из важнейших положений взгляды их сходятся. Читаем у Щеголева: «Пушкин превратился для него (Горчакова. – Ю. И.) в совсем ничтожную величину»³⁵¹. И уже приводимое выше Садовского: «Отзывы Горчакова о Пушкине даже в позднейшую пору жизни бывали всегда презрительно-высокомерны: канцлер не мог понять, что замечательного находили в Пушкине и чем мог он быть знаменит». Вторит Садовской Щеголеву и безапелляционным утверждением о принципиальном отказе Горчакова участвовать в торжествах по случаю открытия в Москве в 1880 году знаменитого памятника Пушкина работы скульптора А.М. Опекушина, оставляя вне поля своего внимания состояние здоровья канцлера на тот момент, одного из двух (наряду с С.Д. Комовским) остававшихся в живых лицеистов первого, пушкинского призыва (а ведь на этот счет были красноречивые свидетельства выпускника лицея 1832 года академика Я.К. Грота, встречавшегося с канцлером незадолго до начала торжеств, хорошо известные обоим: «Он был не совсем здоров; я застал его в полулежачем положении на кушетке или длинном кресле; ноги его и нижняя часть туловища были укутаны одеялом. Он принял меня очень любезно,

³⁵⁰ Садовской Б.А. Библиотека великих писателей, под редакцией С.А. Венгерова. Пушкин. Вып. I и II. Издание Брокгауз-Ефрона / Б.А. Садовской СПб. 1907 // Весы. 1907. № 7. С. 67.

³⁵¹ Щеголев П.Е. Кн. А.М. Горчаков и Пушкин / П.Е. Щеголев // Библиотека великих писателей, под редакцией С. А. Венгерова. П у ш к и н. Вып. I и II. Издание Брокгауза-Ефрона. СПб. 1907. С. 238.

выразил сожаление, что не может быть на торжестве в честь своего товарища... <...> Прощаясь со мною, он поручил мне передать лицеистам, которые будут присутствовать при открытии памятника его знаменитому товарищу, как сочувствует он оконченному так благополучно делу и как ему жаль, что он лишен возможности принять участие в торжестве»³⁵².

Критикуемое Садовским у Щеголева пресловутое «по-своему» и для него самого оказалось характерно. Попутно заметим, Щеголев и спустя много лет, уже в советскую эпоху, не скорректировал свою концепцию взаимоотношений канцлера и поэта («исторические кулисы» так и остались нарушенными), несмотря на то, что открылись новые важные факты. Во-первых, не вызывающее сомнений признание Горчакова в его письме (от 5 февраля 1828 года) дядюшке А.М. Пещурову (с благодарностью, кстати, последнему за помощь Пушкину, «чтобы вытащить его из затруднения»): «Я с живым интересом прочел все подробности, которые вы сообщаете мне насчет Пушкина. <...> Невзирая на противоположность наших убеждений, которые мы исповедуем, я не могу не испытывать к Пушкину большой симпатии, основанной на воспоминаниях молодости и на любовании, которое во мне всегда вызывал его поэтический талант»³⁵³. И, во-вторых, сбережение Горчаковым для будущих поколений читателей и исследователей Пушкина его ценнейших автографов и среди них самых ранних по времени строк поэта (они обращены к лицеисту Горчакову) – прозаического перевода мадригала французского поэта Прадона (1632-1698): «Вы пишете токмо для вашего удовольствия, а я, который вас искренно люблю, пишу, чтоб вам сие сказать»³⁵⁴, а также рукописи поэмы «Монах», которую, по уверению канцлера, он уничтожил как будто бы «недостойную его имени»³⁵⁵ за эротичность. В 1931 году Щеголев включил в свою книгу «Из жизни и

³⁵² Грот Я. К. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники: Несколько статей Я. Грота, с присоединением и др. материалов Я.К. Грота. Санкт-Петербург: Тип. Имп. Акад. наук, 1887. С. 296 - 297

³⁵³ Щеголев П.Е. Из жизни и творчества Пушкина / Щеголев П.Е. М.: ГИХЛ, 1931. С. 13.

³⁵⁴ Пушкин А.С. Кн. А.М. Горчакову (Запись в альбом) // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 8. Автобиографическая и историческая проза. История Пугачева. Записки Моро де Бразе. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. С. 60.

³⁵⁵ Щеголев П.Е. Из жизни и творчества Пушкина / Щеголев П.Е. М.: ГИХЛ, 1931. С. 20.

творчества Пушкина» статью 1907 года с дополнениями, но неизмененную по выводам, да еще с кощунственным пассажем, уж никак неприемлемым для Садовского: «Прошло 11 лет великой русской революции, которая смела без остатка хозяев Горчаковых»³⁵⁶.

Вернемся к статье «Два канцлера». Изложив отношения дипломата и поэта, Садовской недоумевает: «Нелюбовь Горчакова к Пушкину непонятна»³⁵⁷. И, верный себе, пускается в новый литературный экскурс – к Лермонтову, который всегда им воспринимался в контексте с Пушкиным, хотя зачастую и по контрасту: «Таких поэтов, как Пушкин и Лермонтов, теперь надо издавать превосходно или совсем не издавать. Лубочных изданий у нас достаточно и без того»³⁵⁸ (1906 г.); «Спасти от демона Лермонтова может только серафим Пушкин, из подземного мира уносящийся "в соседство Бога"»³⁵⁹ (1911 г.). Итак, экскурс к Лермонтову: «Мы знаем, что товарищ другого великого поэта, Лермонтова, князь Барятинский, ненавидел всеми силами души автора “Демона” и “Мцыри”, но тут есть извиняющая подкладка: Лермонтов крайне зло осмеял будущего фельдмаршала в непристойной юнкерской поэме своей “Петергофский гошпиталь”»³⁶⁰. Сопоставление по меньшей мере странное; и почему, собственно, из всех товарищей Лермонтова избран герой «Гошпиталя» (именно таково правильное название поэмы)? Уж не по весьма ли прихотливой ассоциации с «непристойной» пушкинской поэмой «Монах», нравственность которой задела лицейского соученика Пушкина?! Сознавал или не сознавал Садовской предосудительность для репутации канцлера параллели его с «гошпиталевским» Барятинским? Как бы то ни было, но мотив этот тут же и затух (впрочем, может быть, он и не нуждался в развитии, да и само пространство статьи сковывало). И сразу же далее – снова о *нелюбви*

³⁵⁶ Щеголев П.Е. Из жизни и творчества Пушкина / Щеголев П.Е. М.: ГИХЛ, 1931. С. 17.

³⁵⁷ Садовской Б.А. Два канцлера // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 2.

³⁵⁸ Садовской Б.А. М. Ю. Лермонтов. Полное собрание сочинений. Под редакцией Арс. И. Введенского. Том 3-й. Книгоиздательское т-во «Просвещение». С-Пб. // Весы. 1906. № 2. С. 79.

³⁵⁹ Садовской Б.А. М.Ю. Лермонтов // Садовской Б.А. Лебединые клики. М.: Советский писатель, 1990. С. 387.

³⁶⁰ Садовской Б.А. Два канцлера // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 2.

Горчакова к Пушкину – с попыткой объяснить ее «природной антипатией чиновника к поэту»³⁶¹. Мы могли бы выдвинуть немало контраргументов. А как же, к примеру, пушкинская беззаветная, на всю жизнь, любовь к лицейскому другу? Чиновника по убеждениям, по призванию, по страстному желанию честно и бескорыстно послужить Отечеству. И памятником этой любви стали знаменитые хрестоматийно известные, многими поколениями школьников заучиваемые наизусть стихи Пушкина «Мой первый друг, мой друг бесценный!» и едва ли не лучшие страницы во всей мемуаристике о нем Пушиным как раз написанные. А *со-бытие* поэта и чиновника в Державине, Крылове, Грибоедове, Вяземском, Тютчеве, Майкове, Полонском? Впрочем, все это прекрасно знакомо и Садовскому. Названных поэтов он всегда высоко ценил. Что же до Пушина, это, скажем так, фигура умолчания у него; Пушкин – декабрист, бунтовщик, противник узаконенной самой историей и церковью российской государственности, а для Садовского, убежденного, бескомпромиссного, порой безжалостно-жестокоего консерватора-монархиста, система нравственных ценностей решительно не увязывалась с такими людьми.

Как бы то ни было, приводимые нами выше доводы – частности для Садовского. Его, как мы можем судить, проблема «чиновник и поэт» волновала в ракурсе принципиально ином, обобщенно-философском – как принципиальная чуждость, несродность, взаимоисключаемость всякой регламентации, бюрократической субординации и расчисленности, канцелярщины и подлинного художнического подвижничества, истинного творчества. Проблему эту Садовской в «Двух канцлерах» лишь обозначил, а вот в писавшейся едва ли не вслед статье о В.Г. Бенедиктове под характерным названием «Поэт-чиновник» детально конкретизировал, и, надо сказать, с блеском, с присущим ему умением заострить мысль. Вот примечательные фрагменты из нее: «До мозга костей чиновник, Бенедиктов в области поэзии представляет собою чрезвычайно любопытное, в своем роде

³⁶¹ Садовской Б.А. Два канцлера / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 2.

единственное, явление. Вообразим себе Чичикова, пишущего стихи, – и мы будем иметь приблизительное понятие о поэте Бенедиктове. Ведь и Чичиков, как известно, не был лишен поэтической чувствительности, а на знаменитом обеде у полицмейстера по случаю “приобретения” мертвых душ пытался даже декламировать Собакевичу “Послание Вертера к Шарlotte”»; «В Бенедиктове, как в человеке, так и в поэте, всего неприятнее его утрированное смирение на паточно-фарисейской подкладке. Типично-чиновническая черта! Из биографии Бенедиктова нам известен такой случай. Страстно влюбленный поэт, узнав, что у него имеется счастливый соперник, смиренно и безгневно отошел в сторону. Мало того, Бенедиктов не только не возненавидел похитителя своего счастья, но еще писал для него стихи, прося передавать их его возлюбленной от имени соперника. Какой истинный поэт, и не только поэт, а просто живой и сильно чувствующий человек, кроме департаментского чиновника, решился бы на такое самоотвержение? Этот поступок выпотрошенного заживо человека неоспоримо свидетельствует о крайней бедности ничтожной и серой души»; «Можно сказать, что Бенедиктов своим появлением утолил давно назревшую потребность всероссийского чиновничества иметь “своего” поэта»³⁶². С язвительностью Садовской пишет, что именно «с дозволения начальства» Бенедиктов и благонравный певец любви и природы, и, «с переменою же “веяний” в общественных, а главное правительственных “сферах”», «обличитель» даже. И потрясающая просто картина рисуется тут: «Благонамереннейший бюрократ, отставной штатский генерал либеральничает в “красных” журналах наравне с вольнодумными юнцами, которых он в другое время не пустил бы на порог своей канцелярии»³⁶³. И подо всем этим, как знаменатель, – мнение Пушкина (прием, ставший уже общим местом у дореволюционного Садовского в его литературных оценках): «Пушкин, достигший к тому

³⁶² Садовской Б.А. В.Г. Бенедиктов / Б.А. Садовской // Садовской Б.А. Русская Камена: Статьи. Москва: Книгоиздательство «Мусагет», 1910. С. 93 – 94.

³⁶³ Садовской Б.А. В.Г. Бенедиктов / Б.А. Садовской // Садовской Б.А. Русская Камена: Статьи. Москва: Книгоиздательство «Мусагет», 1910. С. 95.

времени последних вершин своего творчества, остался равнодушен к риторически-пышному (риторически – так у Садовского. – Ю.И.) стихотворству Бенедиктова. <...> В печати Пушкин, всегда сочувственно встречавший молодые дарования (Тепляков, Тютчев), не обмолвился о Бенедиктове ни словом»³⁶⁴. И все – для Садовского Бенедиктов-поэт не существует.

Временное соседство статей «Два канцлера» и «Поэт-чиновник» и переключка разбираемого нами мотива невольно ставят в один ряд Горчакова и Бенедиктова. И едва ли не уподобляют первого второму (и не важно, что он и не писал стихов). И уж просто бенедиктовщиной какой-то начинают видеться те отмечаемые Садовским «три отрицательных черты в характере» Горчакова, что «мешали <ему> быть дипломатом и отражались на внешних успехах его дела: неумение скрывать свои замыслы, слабость к прекрасному полу и падкость на лесть», с конкретизацией последней «черты» суждением Федора Тютчева: «Ф.И. Тютчев, знавший хорошо Горчакова и бывший его личным другом, называл его “фасадом великого человека” и “нарциссом своей чернильницы”»³⁶⁵.

Бесспорно, излишне резок и пристрастен Садовской к Бенедиктову. Но в чем-то ведь важен и справедлив. И вовсе, решительно несправедлив, не историчен в отношении Горчакова. И этим, чиновничеством, он опять-таки в русле концепции критикуемого им Щеголева. Тем более, что довершает портрет канцлера совсем уж невозможным: «Он не имел одного: таланта, но одно это стоило всего» (и ни к чему уже тут не обязывает дежурная оговорка, что канцлер «был честным и выдающимся человеком»³⁶⁶).

Итак, мы рассмотрели на конкретных примерах, как были «сдвинуты исторические кулисы» в отношении Горчакова у автора статьи. Зададимся же вопросом, а почему все это стало возможным. Почему Садовской отказывает

³⁶⁴ Садовской Б.А. В.Г. Бенедиктов / Б.А. Садовской // Садовской Б.А. Русская Камена: Статьи. Москва: Книгоиздательство «Мусагет», 1910. С. 91.

³⁶⁵ Садовской Б.А. Два канцлера/ Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 3.

³⁶⁶ Садовской Б.А. Два канцлера / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 4.

Горчакову в понимании Пушкина, отказывает вообще ему в таланте – и в широком смысле, чисто человеческом, личностном, и в узком, практическом, профессиональном – таланте дипломата? Ответ, в общем-то, прост (хотя в статье он не прочитывается; он ясен из метатекста Садовского): Горчаков – человек Александра Второго, едва ли не самый главный его советник. Именно это, кстати, стало основным тезисом недавно вышедшей биографии знаменитого русского канцлера, написанной историком В.А. Лопатниковым: «Осуществление либеральной реформаторской политики Александра II стало для Горчакова смыслом жизни и целью государственного служения»³⁶⁷. Садовской всегда (а после революции 1917 года особенно) резко отрицательно относился к Александру Второму, считал его либеральное реформаторство гибельным для Русской державы. Об этом много написано у Садовского. Интересным будет привести мнение со стороны – Георгия Иванова, в его знаменитых эмигрантских «Петербургских зимах»:

«Та же комната. Тот же голос. Те же пронзительно ядовитые глазки под плешивым лбом. Но в комнате чинный порядок, и фальцет Садовского звучит чопорно-любезно. В черном долгополом сюртуке он больше похож на псаломщика, чем на забуддыгу-гусара.

На стенах, на столе, у кровати – всюду портреты Николая I. Их штук десять. На коне, в профиль, в шинели, опять на коне. Я смотрю с удивлением.

– Сей муж, – поясняет Садовский, – был величайшим из государей, не токмо российских, но и всего света. Вот сынок, – меняет он выпранный тон на старушечий говор, – сынок был гусь неважный. Экую мерзость выкинул – хамов освободил. Хам его и уколошил...

Среди портретов всех русских царей от Михаила Федоровича, развешанных и расставленных по всем углам комнаты, – портрета Александра II нет.

³⁶⁷ Лопатников В.А. Пьедестал: Время и служение канцлера Горчакова / В.А. Лопатников. М.: Молодая гвардия, 2003. С. 344.

– В доме дворянина Садовского ему не место.

– Но ведь вы в Петербурге недавно. Что же, вы всегда возите с собой эти портреты?

– Возжу-с.

– Куда бы ни ехали?

– Хоть в Сибирь. Всех – это когда еду надолго, ну, месяца на два. Ну, а на неделю, тогда беру только Николая Павловича, Александра Благословенного, Матушку Екатерину, Петра. Ну, еще Елизавету Петровну – царица она, правда, была так себе, – зато уж физикой хороша. Купчиха! Люблю!

Садовский излагает свои «идеи», впиваясь в собеседника острыми глазами: принимает ли всерьез. Мне уже успели рассказать, что крепостничество и дворянство напускные, и я всерьез не принимаю.

Острые глазки смотрят пронзительно и лукаво. «...Священная миссия высшего сословия...» Он обрывает фразу, не окончив. – Впрочем, ну все это к черту. Давайте говорить о стихах!..

– Давайте»³⁶⁸.

При всей шаржированности данной картины она акцентирует черту, хорошо запомнившуюся многим современникам, – убежденный консерватизм, монархизм Садовского. Наряду с упомянутым здесь Николаем I, идеалом правителя России для Садовского был также Александр III. Последний, кстати (и это было хорошо известно Садовскому), еще наследником престола был горячим сторонником участия России в войне с Турцией за свободу балканских славян, лично командовал одним из отрядов (Руцукским) на стратегически важном участке боевых действий. И поражение нашей дипломатии, возглавляемой А.М. Горчаковым, в ходе Берлинского конгресса, кардинально пересмотревшего – и не в пользу России – итоги победоносной для нее войны, было воспринято им очень болезненно, как симптом общего неблагополучия в делах российских. И

³⁶⁸ Иванов Г.В. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3 / Г.В. Иванов. М.: Согласие, 1994. С. 80.

примечательно, что в населенной множеством исторических лиц повести 1930 года Садовской и словом не обмолвился о Горчакове, тогда как сокрушившего его Бисмарка вывел в качестве персонажа, причем в положительном контексте как достойного, сильного соперника, уважающего и ценящего «все русское»³⁶⁹, и это в определенном отношении стало повторением позиции в отношении к выдающемуся немецкому дипломату в разбираемой нами дореволюционной статье «Два канцлера».

Пушкина в повести о царе-миротворце, поклоннике муз, принципиально нет. Тут эстетические приоритеты.

* * *

«Два канцлера» написаны в манере типичных для Садовского «кусачих» статей периода сотрудничества его в знаменитом брюсовском журнале «Весы». В связи с этим еще одна шаржированная картина мемуариста – теперь уже Андрея Белого, во второй части его знаменитой трилогии «Начало века»: «Часто являлся в “Весы” к нам поджарый, преострый студентик; походка – с подергом, а в голове – ржавчина; лысинка метилась в желтых волосиках, в стиле старинных портретов, причесанных крутой дугой на виски; глазки – карие; сведены сжатые губы с готовностью больно куснуть те две книги, которые он получил для рецензий; их взяв, грудку выпятив, талией ерзая, локти расставивши, бодрой походкой гвардейского прапорщика – удалялся: Борис Садовской, мальчик с нравом, с талантами, с толком, “спец” в технике ранних поэтов и боготворитель поэзии Фета; оскалась, как пес, делал стойку над прыгающим карасем, издыхавшим и ширившим рот без воды; “карась” – лирика Бунина иль – “Силуэты” Юлия Айхенвальда...»³⁷⁰

Нет пока ответа на вопрос: а почему же не была тогда напечатана статья Садовского. Вероятно, тому причиной была ее чрезмерная полемичность.

³⁶⁹ Садовской Б.А. Александр Третий / Б.А. Садовской // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 9.

³⁷⁰ Белый А. Начало века. Воспоминания. В 3-х кн. Кн. 2 / А. Белый. М.: Худож. лит., 1990. С. 421. (Литературные мемуары).

§3. «Философия брака»

Рукопись статьи извлечена нами из фонда Садовского в РГАЛИ. Это текст, переписанный рукой неизвестного лица, на последней странице – автограф: «Декабрь. 1923. Н<ижний>.» Автограф исполнен карандашом, шатким, неразборчивым почерком. Именно так мог писать в это время Садовской, с трудом удерживая в руке лишь карандаш.

В РГАЛИ рукопись статьи отнесена почему-то в единицу хранения, где помимо нее только художественные произведения Садовского – «Конец Фауста», «Кукушечье гнездо», «Лео-ли», «Наполеониды», «Дама червей», «Записки актера», «Невольник чести», «Амалия», не опубликованные при жизни автора. Видимо, это обосновано послереволюционным временем создания текстов (1922 – 1927 гг.). Хотя все объединено архивным жанровым обозначением: «Повести и рассказы». Не исключено, что исследователи, читая опись единицы хранения, могли принять «Философию брака» за вариант рассказа «Доктор философии», включенного в книгу Садовского «Морозные узоры», вышедшую в 1922 году в Петрограде.

На сегодня о статье «Философия брака» нет никаких упоминаний в печати. И садовсковеды или вовсе не знают о существовании такой статьи (что вероятнее всего), или считают ее малосущественной для понимания особенностей творчества автора, а это неверно, потому как статья позволяет реконструировать важные факты творческой биографии Садовского.

Статья «Философия брака»³⁷¹, датированная декабрем 1923 года, приходится на тяжкий, трагичнейший период жизни автора. Давняя хроническая болезнь как исход его неупорядоченного в моральном отношении богемного московского бытия осложнилась парализацией, приковала к инвалидному креслу. Не было рядом единственного, самого близкого человека. Духовно чуждая жена, с которой были разорваны все отношения, лишила его возможности общения с обожаемым сыном, его

³⁷¹ Садовской Б.А. Философия брака / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 38. Л. 69–83.

главной надеждой, его оправданием перед Всевышним (как потом выяснится, сын вместе с матерью пропадут без вести где-то в охваченном гражданской войной Крыму). И в этих условиях статья стала своеобразной попыткой в философском ключе постигнуть законы прочного семейного союза, разобраться в себе самом и ответить на сокровенный вопрос, а как быть *сердечно зорким*, чтоб обрести верную и преданную спутницу жизни, способную уберечь его от экзистенциального одиночества, дать личное счастье и вернуть к творчеству. Соответственно этим задачам был сформулирован и подзаголовок – «Построение брачной теории на практической почве»³⁷². Если квалифицировать текст Садовского с точки зрения жанра, то это по преимуществу публицистическая статья с элементами философского трактата, но с аргументацией литературными фактами.

В статье проявился излюбленный прием Садовского при его обращении к самым разным аспектам истории, культуры, быта, – эстетизация. Для аргументации своих выводов автор в той или иной степени апеллирует к Шекспиру, Гомеру, Гоголю, Данте, Крылову, Достоевскому, Льву и Алексею Константиновичу Толстым, Чехову... Но более всего примеров из Пушкина. Через него подается и завершающий, обобщающий тезис. И потому пушкинский аспект мы акцентируем как магистральный при анализе статьи в данном диссертационном исследовании.

Садовской начинает свою статью с такого посыла: «Всякая философия имеет основой логическое суждение. Философ обязан быть мудрецом. Между тем брак в громадном большинстве случаев является следствием любви, отрицающей как известно логику и здравый смысл. Влюбленный человек есть сумасшедший, душевнобольной и место его в лечебнице. Вопрос: допустим ли в этом случае философский метод и не кроется ли в самом понятии “философия брака” безнадежного противоречия?»³⁷³. На

³⁷² Садовской Б.А. Философия брака / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 38. Л. 69.

³⁷³ Садовской Б.А. Философия брака / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 38. Л. 69.

поставленный вопрос автор отвечает утвердительно: да, философский метод в отношении брака допустим, более того именно он является условием семейного счастья. Слагаемые этого философского брачного метода следующие: «Во-первых, брак по любви никогда не может считаться идеалом брака и видеть в нём единственный смысл законных союзов есть ни на чем не основанное заблуждение. Во-вторых, философом имеет право быть всякий умеющий думать в то время, “когда не думает никто”. <...> Как бы пламенно ни был влюблён жених и как бы идеальны ни были его чувства, все же он если не спросит, то хотя бы подумает о приданом невесты – а раз это так, он уже не сумасшедший, а философ, способный стать на разумную точку зрения. В-третьих, любовь и брак со времён Соломона и Гомера окутаны таким густым облаком поэтической лжи, что только путём беспристрастного логического мышления можно определить их настоящую сущность»³⁷⁴.

Далее Садовской формулирует тезис, собственно и объясняющий существование философии брака как таковой: «Как бы ни решался женский вопрос, одно несомненно: во всяком браке выбирает всегда мужчина. Поэтому говорить о философии брака с ее практическим выводом возможно лишь ставя на жениховскую точку зрения»³⁷⁵. А с нее, с этой точки зрения, видится следующее: «При выборе жены различать надо в ней шесть достоинств: – два ценных, но временных и бесполезных для брака <молодость и красота>, два постоянных, но малоценных <ум и характер>, одно мнимое <богатство> и одно настоящее, способное в браке заменить все остальное <такт>».³⁷⁶ И Садовской предлагает читателю «беспристрастно» рассмотреть эти достоинства. Изложим здесь его доводы, делая акцент именно на пушкинских примерах. Но прежде предупредим читателя: автор в своих суждениях резок и даже безапелляционен, порой впадает в крайности. Но уж тут, как говорится, что есть то есть. «Еже писа́хъ – писа́хъ». Это *позиция*, – и ее должно принять и понять, чтоб представлять

³⁷⁴ Садовской Б.А. Философия брака / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 38. Л. 69–70.

³⁷⁵ Садовской Б.А. Философия брака / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 38. Л. 71.

³⁷⁶ Садовской Б.А. Философия брака / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 38. Л. 71.

умонастроение недавнего участника столичного Серебряного века, а теперь нижегородского затворника, фанатично непреклонного монархиста, консерватора.

В частности, о таком заявленном выше достоинстве женщины, как ум, Садовской пишет следующее: «Женский ум совсем не то, что мужской. Это или инстинктивная животная хитрость, или сухая способность к усвоению книжных истин. Область житейской мудрости для женщин закрыта. Творчества женщины не знают, критической способности у них нет. Художественное чутье или отсутствует, или выражено слабо. Инициативы никакой. <...> Прежде всего женский ум страшно сух и узок. Лишенный крыльев, он может только шагать и то по узкой дорожке. Вот почему бывают женщины математики, филологи, врачи, но нет философов и поэтов. Поэтессы и беллетристки не в счёт: это все золотая середина. <...> Женщины лишены не только гения, но и простейших талантов. Они могут лишь рабски подражать мужчинам и следовать за ними по готовым старым путям. <...> В своих религиозных и политических взглядах женщины тверже и консервативнее мужчин, но отнюдь не по убеждению, а от неспособности отвергнуть заученные однажды чужие мнения. Не умея анализировать явления, женщина вечно стремится их обобщать. Упорство в защите необоснованных синтезов – так определяется женский ум»³⁷⁷. И в подкрепление своих мыслей Садовской цитирует строки из третьей главы пушкинского романа «Евгений Онегин»:

Не дай мне Бог сойтись на бале
Иль при разъезде на крыльце
С семинаристом в желтой шали
Иль с академиком в чепце³⁷⁸.

И далее идет своеобразный комментарий к этим строкам: «Вообразите такого академика в семье, за домашним столом, в минуты отдыха и забавы,

³⁷⁷ Садовской Б.А. Философия брака / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 38. Л. 75–76.

³⁷⁸ Садовской Б.А. Философия брака / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 38. Л. 76.

на брачной постели, на прогулке, среди знакомых. Представьте суждения его о прочитанной книге, о новых картинах, о музыке, о политике, о науке. Слышать все это от женщины с некрасивым сухим лицом, с мужскими манерами, в безвкусном платье, пожалуй, еще с папиросой и в очках; сознавать, что во всей этой болтовне нет ни одного живого слова, ни одной собственной мысли, – нет! лучше жить с учёным попугаем, чем с умной женой. Попугаю по крайней мере можно не отвечать»³⁷⁹.

Логика цитирования «Евгения Онегина» в данном контексте дает нам основания предположить, что Садовской также имел в виду и следующие рассуждения Пушкина о женщинах в статье «Отрывки из писем, мысли и замечания»: «Жалуются на равнодушие русских женщин к нашей поэзии, полагая тому причиною незнание отечественного языка: но какая же дама не поймёт стихов Жуковского, Вяземского или Баратынского? Дело в том, что женщины везде те же. Природа, одарив их тонким умом и чувствительностью самую раздражительную, едва ли не отказала им в чувстве изящного. Поэзия скользит по слуху их, не досягая души; они бесчувственны к её гармонии; примечайте, как они поют модные романсы, как искажают стихи самые естественные, расстроивают меру, уничтожают рифму. Вслушивайтесь в их литературные суждения, и вы удивитесь кривизне и даже грубости их понятия... Исключения редки...»³⁸⁰. Перекличка очевидна. И кстати будет заметить: статья эта публиковалась в один год с третьей главой «Онегина».

Насчет «богатства» Садовской, в частности, пишет: «Это качество, мнимое в полном значении слова, в брачной практике играет важную, вполне реальную роль. При блеске и звоне золота достоинства жены кажутся несомненными, а недостатки терпимыми. Золотой дождь утучняет ниву семейного счастья. По-видимому, богатая невеста имеет право быть разборчивой, но это самообман. Она находится в положении лисицы,

³⁷⁹ Садовской Б.А. Философия брака / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 38. Л. 76–77.

³⁸⁰ Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 6. М.: Гослитиздат, 1962. С. 16.

выбирающей охотника, который ее застрелит. Если невеста неглупа, она превосходно видит, что женихи охотятся не за ней, а за ее приданым. Сознавая это, девушка нетерпеливо ждёт достойного избранника, заслуживающего взять приз. Вот почему богатые невесты часто выходят за нищих художников и учёных. Ими руководит благородная цель: развить и поддержать талант, не говоря о любви, этим талантом внушаемой».³⁸¹ И Садовской так иллюстрирует данный тезис: «Если бы жена Пушкина была богата, поэта ждал бы иной конец»³⁸². В определенной мере отзвук этой мысли Садовского слышится нам в другой его статье «Святая реакция», писавшейся в 1921 году, как раз в преддверие складывания его брачной философии: «Почему обижался Пушкин на камер-юнкерство? Только потому, что находил это звание для себя слишком малым. А сделай государь его гофмейстером, он был бы счастлив и горд»³⁸³, – а также и в пришедшейся на это же время переписке с двоюродным братом А.А. Блока Г.П. Блоком, отразившей некоторые посылы указанной философии, который так отвечал своему корреспонденту: «Вы правду сказали, что Пушкин с удовольствием принял бы гофмейстерство, все самоутверждался»³⁸⁴.

И наконец, в завершение и обобщение статьи «Философия брака» – рассуждения о такте, «единственном и ценнейшем достоинстве женщины», что «не поддается точному определению»: «Самое слово такт есть только условный знак, подобный алгебраическому иксу, зато под него можно всегда подставить целый ряд положительных величин. Молодость, красота, ум, характер, добродетель, стыдливость, целомудрие, благородство, порядочность и множество других женских достоинств – все это вместе и покрывается понятием такта и входит в него. Такт есть женственность в высочайшей степени. <...> Женщина, обладающая тактом, ничуть не умней и не красивей других. Вся ее особенность только в том, что она не может не

³⁸¹ Садовской Б.А. Философия брака / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 38. Л. 79-80.

³⁸² Садовской Б.А. Философия брака / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 38. Л. 80.

³⁸³ Садовской Б.А. Лебединые клики / Б.А. Садовской. М.: Советский писатель, 1990. С. 435.

³⁸⁴ Влюбленные в Фета: Письма Г.П. Блока к Б.А. Садовскому (1921–1922) // Наше наследие. 2008. № 85. С. 104.

быть собой, как не могли не быть собой Шекспир и Гете. Такт есть гений женщины, и в жизни он встречается так же редко, как творческий мужской гений.

Обаяние этого гения всеильно. Он доводит все лучшие свойства женщины до их предельного совершенства. С ним во всяком месте при всех возможных условиях женщина всегда пребудет на высоте.

Это не ум, не находчивость и даже не такт в узком смысле: это совсем особое чисто женское свойство, святая соль жизни, без которой мужская сила – пресное молоко. Без него не было бы ни рыцарей, ни искусства, ни красоты.

От Вечной Женственности мы ждём спасения мира.

На фоне брака женственный такт ярко выделяет фигуру мужа, усиливая его достоинства и недостатки. Это делается не по желанию жены, часто даже помимо ее воли: так солнце не может не освещать земли.

Если владеющая тактом жена молода, она ведёт себя так, что молодость ее, никого не оскорбляя, кажется тем, чем ей и следует быть: случайным и преходящим качеством.

Если красива, она так держит себя, что красоты ее никто не видит, кроме мужа, а посторонним мужчинам в голову не приходит, что за ней можно ухаживать. Она постоянно вне подозрений»³⁸⁵. И тут Садовской горестно восклицает: «О, если бы жена Пушкина одарена была тактом!»³⁸⁶. Читателю внушается: отсутствие в жене Пушкина такта, женственного гения, созидającego семейный уют, подчеркивающего достоинства мужа и затеняющего его недостатки, предопределило жизненную трагедию поэта. Об этом с предельной категоричностью – в той же «Святой реакции»: «В “Гавриилиаде” Пушкиным осмеян Иосиф, обручник Богоматери. Поэт насмешливо просит у него “беспечности, смирения, терпения, спокойного сна, уверенности в жене, мира в семействе и любви к ближнему”». Тогда еще

³⁸⁵ Садовской Б.А. Философия брака / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 38. Л. 80-82.

³⁸⁶ Садовской Б.А. Философия брака / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 38. Л. 82.

он не подозревал всей ценности этих скромных благ. Из них ему как есть ничего не досталось, но этого мало; жена невинна, – а он – патентованный рогоносец. Так хитрый сатана разыграл над своим поэтом тему «Тавриилиады»»³⁸⁷.

Но вернемся к статье «Философия брака», ибо далее – самое главное в ней, ради чего, собственно, она и написана. Подчеркивая, что «женственность сама по себе еще не есть такт и далеко не всякая женственная жена тактична», Садовской вводит в контекст своих рассуждений образ Татьяны Лариной из «Евгения Онегина». Именно любимая героиня Пушкина, понимает Садовской, является воплощением подлинного такта в женщине, а, увы, не его нареченная супруга, «Мадонна», «чистейший прелести чистейший образец»³⁸⁸; поэт погнался за внешней красотой, эфемерностью и прошел мимо иного, истинного. Не случайно такие слова вложил Садовской в уста исповедующейся после смерти мужа Натальи Николаевны Пушкиной в стихотворении 1917 года:

С рожденья предал
Меня Господь:
Души мне не дал,
А только плоть.
Певец влюбленный
Сошел ко мне
И, опаленный,
Упал в огне³⁸⁹.

По глубокому убеждению Садовского, пушкинская Татьяна – идеал жены: «...она абсолютно женственна, и по сравнению с нею легко видеть относительность женственности в смысле простого качества. Татьяна во всех случаях жизни ведёт себя безупречно и с честью выходит из поединка с

³⁸⁷ Садовской Б.А. Лебединые клики / Б.А. Садовской М.: Советский писатель, 1990. С. 434-435.

³⁸⁸ Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 2 / А.С. Пушкин. М., 1959. С. 296.

³⁸⁹ Садовской Б.А. Стихотворения, рассказы в стихах. Пьесы и монологи / Б.А. Садовской. СПб., 2001. С. 108

Онегиным»³⁹⁰. Садовской сопоставляет ее с героинями произведений Л.Н. Толстого и А.П. Чехова и подчеркивает ее нравственное превосходство: «В Анне Карениной тоже есть женственность, но отсутствует такт. Поступки ее и смерть доказали это. Анна не умна, хотя читает и следит за литературой. Татьяна вряд ли что читала, кроме Ричардсона и Мартына Задеки, особых способностей у неё незаметно, а между тем чувствуешь, что она очень умна. Этот неосязаемый женский ум Татьяны и есть настоящий такт.

Анна Каренина искусственно избегает деторождения. У Татьяны нет детей, но здесь только подлецу или идиоту может явиться подозрение. Анна курит: ей это идёт, но вообразите Татьяну с папиросой!

Женственна и Чеховская Ариадна, но кто же пожелает иметь такую жену?»³⁹¹.

Уроки судьбы пушкинской Татьяны, ее женственный гений диктуют Садовскому такой вывод его философско-брачной теории: «Одним словом, супруг тактичной жены искренно сознает себя обладателем юнейшей, красивейшей, умнейшей и добродетельнейшей женщины. С тактичной женой богатство не нужно: при ней будет рай и в шалаше. Итак, идеал семейного счастья найден; что и требовалось доказать»³⁹².

Обращение к образу пушкинской Татьяны в статье не есть лишь аргумент для философского теоретизирования по случаю. Он весьма важен в плане как эстетических, так и житейских ценностей автора. Сделаем экскурс в его творческую биографию. В собрании его лирики есть стихотворение с символическим для нашего повествования названием «Татьяна», посвященное его давней, еще с гимназических лет, близкой знакомой Ольге Чубаровой. Здесь автор переосмыслил свои взаимоотношения с адресатом сквозь призму онегинского сюжета:

Но чаще в облаке мечтаний

³⁹⁰ Садовской Б.А. Философия брака / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 38. Л. 82.

³⁹¹ Садовской Б.А. Философия брака / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 38. Л. 82-83.

³⁹² Садовской Б.А. Философия брака / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 38. Л. 83.

Иной являешься мне ты,
И милой Тани, бедной Тани
Я узнаю в тебе черты. <...>

А твой бездушный друг Евгений
Стал жертвой пошлой суеты.
Он чужд глубоких вдохновений,
Его спасти бессильна ты.

Кто знает, может быть, влюбленный,
Он ждет, что ты простишь его.
Безумец жалкий, ослепленный,
Бежавший счастья своего? ³⁹³

Некогда Онегин, в свою деревенскую встречу со «смиренной девочкой» Таней, в ней «искру нежности заметя», «ей поверить не посмел»³⁹⁴. Так и Садовской оказался не зорким сердцем: не смог разглядеть в свои лучшие годы в умной, «пылкою душой»³⁹⁵ гимназистке Чубаровой свою судьбу – и личное счастье не состоялось, и вся жизнь пошла не так, как могла бы пойти.

Помимо стихотворения «Татьяна», означенный онегинский сюжет прочитывается также и в исполненной автобиографических реалий пьесе-мелодраме Садовского «Мальтийский рыцарь» (впервые опубликована нами³⁹⁶) в истории взаимоотношений ее персонажей Федора Лукоянова и его невесты Оленьки. Но только сюжет этот здесь уже дан в своеобразной косвенной форме, по сути лишь на уровне настроения. И он как бы повернут вспять, к истоку своему, предрекающему принципиально иное разрешение. И естественно, лишен уже традиционной трагичности, что диктовалось

³⁹³ Садовской Б.А. Морозные узоры: Стихотворения и письма / Б.А. Садовской. М., 2010. С. 438.

³⁹⁴ Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. / А.С. Пушкин. М., 1960. Т. 4. С. 169.

³⁹⁵ Садовской Б.А. Морозные узоры: Стихотворения и письма / Б.А. Садовской. М., 2010. С. 428.

³⁹⁶ Изумрудов Ю.А. Из истории драматургических замыслов Бориса Садовского: Мелодрама «Мальтийский рыцарь» / Ю.А. Изумрудов // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2019. № 4. С. 168–202.

условиями мелодраматического жанра; неслучайно представление "Мальтийского рыцаря" прошло на кабаре-сцене Петербурга.

В написанной онегинской строфой ранней шуточной поэме «Вениамин Терновский»³⁹⁷, приходящейся на первый год сотрудничества в брюсовских «Весах», выведен пародийный образ нижегородской гимназистки Катеньки Крюковой, лишенной женственного такта, и он ассоциативно воспринимается как антипод Татьяны Лариной, подчеркивая тем самым гармоничность и величие пушкинской героини, немеркнувшую актуальность ее как идеала во все времена.

Укажем на еще один пример отражения образности пушкинского романа в творчестве Садовского – уже в его художественной прозе. Так, герой одной из повестей начала 1910-х годов, включившей автобиографическое начало, имеет репутацию в обществе *господин Онегин*. И этот *Онегин* – alter ego автора.

В соответствии с житетворческими принципами культуры модерна (а к ней всецело принадлежал Садовской) столь значимый для него онегинский сюжет экстраполировался и в его житейскую биографию – в концепцию собственного образа, в круг общения. Заслуживает, в частности, быть отмеченным следующий факт. Так, на женитьбу своего друга-земляка пушкиниста Мстислава Цявловского на Татьяне Зенгер Садовской откликнулся эпиграммой (символически датированной «19 Окт. 1930»):

Вослед влюбленному Мазепе,
Святынь словесных страж седой,
Ты в дебри книжные и степи
Укрылся с девой молодой.
Самонадеянный Евгений
Пал, как подстреленный орел,
А ты в тиши вечерних теней

³⁹⁷ Ее первая публикация также осуществлена нами: Изумрудов Ю.А. «В те дни, когда в преддверье "Рая..."»: Борис Садовской и его поэма «Вениамин Терновский» / Ю.А. Изумрудов // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2019. № 1. С. 140–172.

Татьяну светлую обрел.
Так пусть же буйной вешней силой
Овеет вас Цитеры сад,
Проказник мотыльковокрылый
Да будет вечный ваш Пенат.³⁹⁸

Имя *Татьяна* здесь звучит как предвестие счастливого семейного союза. И Садовскому важен этот акцент. И не случайно в дальнейших письмах Цявловскому он непременно будет вспоминать его жену Татьяну: *кланяться ей, передавать привет, целовать ручки*. (Не исключено, что несколькими годами ранее, при выборе уже себе в жены также Татьяны – Татьяны Звенигородской, сестры поэта-земляка Андрея Звенигородского, Садовской при прочих обстоятельствах мог исходить и из магии дорогого ему имени. Правда, счастья ему это не принесло: из-за завышенных ожиданий, да и, наверное, из-за чрезмерной привязки своей брачной теории к реальности³⁹⁹).

У Садовского была склонность характеризовать знакомых ему женщин через сопоставление с пушкинской Татьяной, и симпатизируемые им по духу одаривались соответствующим изящным комплиментом. Вот, к примеру, какой инскрипт сделал Садовской на самой знаменитой своей книге «Самовар» (1914), преподнося ее сестре поэта Г.И. Чулкова: «Идеальной

³⁹⁸ Шумихин С.В. Практика пушкинизма (1887—1999) / С.В. Шумихин // Новое литературное обозрение. 2000. № 41. С. 164.

³⁹⁹ Что конкретно произошло во взаимоотношениях Садовского и Звенигородской, мы не знаем. В нашем распоряжении лишь следующий фрагмент из мемуаров Л.В. Горнунга: «У них в доме (у Звенигородских. – Ю.И.) часто бывал Садовской, примкнувший к младшему поколению символистов. Он мечтал совратить Татьяну Владимировну. Жизнь он вел развратную и разгульную и болел болезнями, связанными с его образом жизни. Татьяна Владимировна хотела сделать попытку вернуть его со скользкого пути на стезю добродетели. Садовской стал уже инвалидом: вследствие прогрессивного паралича у него отнялись ноги. Венчание состоялось в церкви, и жениха возили на коляске вокруг аналая. Несмотря на недовольство родных, брак все же состоялся, но Татьяна Владимировна не могла перенести недозволенные претензии мужа и ушла от него жить к брату. Гневу Садовского на жену не было предела. Он не скупился на ругательства в ее адрес и создал сатирическую поэму о ней с подражанием “Орлеанской девственнице” Вольтера, но издевательства он излагал словами грубой эротики своей извращенной фантазии. Этот опус он размножил и разослал всем знакомым. Звенигородский имел бурное объяснение с Садовским. Татьяна Владимировна осталась жить у брата» (Горнунг Л.В. «Свидетель терпеливый»: дневники, мемуары / Л.В. Горнунг. Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. С. 674 – 675). Свидетельство это весьма пристрастное, а в чем-то и совершенно недостоверное (относительно стремления «совратить» Звенигородскую: это никак не подтверждается другими мемуаристами), но иных документов прошлого на сей счет нет...

Любови Ивановне Рыбаковой, в знак неизменного поклонения. *Б. Садовской.*
27 марта 1914. М. < Москва >

Когда бы Пушкин видел Вас,
Он верно б с Вас писал Татьяну.

*Б.С.»*⁴⁰⁰

Упоминавшуюся выше репутацию *господин Онегин* Садовской культивировал и поддерживал в обыденном поведении (когда бессознательно, как близкий и родственный ему психологический тип, а когда и целеустремленно, с твердой решимостью). Одним из проявлений этого были заказываемые им в столичном фотоателье его стилизационные фотокарточки. «...есть такие, где я схож с оперным Онегиным», – писал он в октябре 1914 г. своей «воплощенной совести», «подруге муз»⁴⁰¹ Ольге Чубаровой. Одну из своих онегинских карточек, правда, уже иной тональности, но также с «боливаром»-цилиндром, Садовской послал А.А. Блоку, пред которым благоговел, в котором видел воплощение моцартовского начала искусства, – послал как некую самохарактеристику, своего рода исповедь. И Блок понял душевный порыв адресата, его неудовлетворенность судьбой, затаенную тревогу. И с полной искренностью, соучастием ответил: «...портрет хороший; только на нем Вы печальный и больной; смотря на него, я чувствовал к Вам нежность»⁴⁰².

В связи с вышеизложенным вспомним и еще одного современника Садовского – С.Н. Дурылина. В его насыщенных богатейшей информацией мемуарах «В своем углу» есть интереснейшее свидетельство, приуроченное к 1912 году, о том, каким ему однажды увиделся Садовской: «Когда я вошел в помещение “Эстетики” (“Общества свободной эстетики”. – *Ю. И.*) <...>, первый, кого я увидал из знакомых, был Борис Садовский в сюртуке, в

⁴⁰⁰ Аукцион № 46. Автографы и первые издания Серебряного века из частного собрания И.Б. Жванецкого. Каталог. Часть 2. М, 2016. С. 31.

⁴⁰¹ Анчугова Т.В. «В Москве многое запрятано в глубину» (Борис Садовской и Ольга Шереметева: неизвестные материалы) / Т.В. Анчугова // Московский архив. Историко-краеведческий альманах. Москва, 2002. Выпуск 3. С. 454.

⁴⁰² Переписка А.А. Блока с Б.А. Садовским // Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования. М., 1981. Книга 2. С. 313.

лаковых штиблетах, тонкий, изящный, обритый наголо, – немножко персонаж <...> с того бала, на котором Онегин увидел Татьяну»⁴⁰³.

Здесь Садовской – словно бы сошедший с его *онегинской* фотокарточки. Добавим также, что Дурылин немало писал о Садовском, хорошо знал и понимал его, ценил как яркую и оригинальную личность («Б. Садовский – умный и острый»⁴⁰⁴). И неизменно подчеркивал основополагающую значимость для него – литератора и человека – пушкинского творческого наследия («Его богом был Пушкин»⁴⁰⁵). А в своем стихотворном портрете как характерную деталь выделил следующую черту:

В руках – в оливковом сафьяне
«Онегина» любимый том⁴⁰⁶.

И еще факт. Г.П. Блок по поручению Садовского посетил жившую в Петрограде давнюю знакомую последнего Веру Петровну Уварову, отношения с которой стали одним из стимулов к написанию статьи «Философия брака». И в подробном отчете об этой встрече особо отметил: «Показывали Ваши фотографии: на стене большая в цилиндре, на столе маленькая – со спины, в профиль. Эта отличная, и мне обидно, что у меня ее нет. Что-то в скулах, в челюстях, в общем устремлении – Пушкинское»⁴⁰⁷.

Опять *онегинский* образ...

Архивные документы открыли нам, сколь дороги были эти фотографии для Веры Петровны, любившей Садовского в нижегородскую гимназическую пору. И сколь много тревожных дум передумала она, теперешняя, в своей незадавшейся женской доле, о предложении Бориса Александровича, больного, нуждавшегося в уходе, выйти за него замуж. Согласие было ей дано. Но все в итоге обернулось, как и случае с Татьяной Звенигородской: рационалистическая *философия брака* снова пошла в разрез с реальной

⁴⁰³ Дурылин С.Н. В своем углу / С.Н. Дурылин. Москва, 2006. С. 785.

⁴⁰⁴ Дурылин С.Н. В своем углу / С.Н. Дурылин. Москва, 2006. С. 606.

⁴⁰⁵ Книгоиздательство «Мусагет»: История. Мифы. Результаты: Исследования и материалы. М., 2014. С. 388.

⁴⁰⁶ Дурылин С.Н. Б.А. Садовскому / С.Н. Дурылин // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 3. Ед. хр. 259. Л. 21.

⁴⁰⁷ Влюбленные в Фета: Письма Г.П. Блока к Б.А. Садовскому (1921–1922) // Наше наследие. 2008. № 85. С. 104.

жизнью. Прав оказался Г.П. Блок, предупреждавший Садовского: «...все это у Вас от “головы”, от теории»⁴⁰⁸.

Но как бы то ни было, Садовскому удалось при всех ошибках, горестях, при всех, по выражению того же Г.П. Блока, «благоразумных рассуждениях»⁴⁰⁹ обрести *свою Татьяну*, ту единственную женщину, что явилась для него олицетворением истинного, возводимого им в абсолют такта. Ею стала Надежда Ивановна Воскобойникова, вдова казачьего офицера. Она была оригинальной личностью, от природы авантюристического склада, склонная к просто невыносимым для обычных людей поступкам, но постаралась все отринуть, забыть – по сути самое «я» – и посвятить свою жизнь, силы, способности Борису Александровичу, раз и навсегда решив, что в их семейном союзе он первое и главное лицо, а она – лишь при нем, чтоб дать ему счастье. И он получил все, в чем нуждался: уют, покой, взаимопонимание, условия для занятий главным своим делом – литературным творчеством. И мог с полным основанием в посвященном жене стихотворении заявить:

Как блудный сын на зов отеческий,

И я в одиннадцатый час

⁴⁰⁸ Влюбленные в Фета: Письма Г.П. Блока к Б.А. Садовскому (1921–1922) // Наше наследие. 2008. № 85. С. 104.

Надуманность «теории» Г.П. Блок обосновал точными и неотразимыми аргументами: «Не годится Вам ни загадочная натура, ни Чеховская Саша, ни поповна, ни Марья Петровна. Надо было быть железным Фетом (интерес к творчеству Фета был поводом и главной темой общения Г.П. Блока и Садовского. – Ю.И.), с немецкой кровью, с Николаевским закалом, с нечеловеческой силой, чтобы выдержать М<арию> П<етров>ну и не показать, что страдаешь, и все-таки страдать. Не переоценивайте своих сил, не берите креста неудобноносимого. Ждите Господнего слова — будет оно сказано и явится Вам та, которую ни под какой «тип» Вы не подведете... <...> жениться надо только тогда, когда ясно, что только и можно, что жениться и вот именно на ней, когда увидишь ее, или подумаешь и весь через край идешь. Ведь это таинство, и священник страшные слова говорит, когда его совершает. Как же слушать эти слова, когда в церковь войдешь с одними благоразумными рассуждениями? <...> У прошлого большая и темная власть, и будете Вы в этой темной воде полоскаться. Зачем же, в сущности, в нее залезать? Понимаете ли — простите за грубую откровенность — когда люди женятся без настоящей любви, каждый думает не о другом (как при любви), а как бы себе получше, а при этих условиях ничего доброго не может выйти. Это элементарно просто — закон природы. <...> Глупо в таком деле советовать, а я вот советую и думаю: мой совет изменит Ваше намерение, только если это намерение не сильное, а если оно не сильное, то и осуществлять его не надо» (Наше наследие. 2008. № 85. С. 96, 104, 106).

Садовской резко не соглашался с этими доводами, гневался, возвышал голос, пытался отстаивать свою позицию, но жизнь все расставила по своим местам. Садовской прервал всякие связи с «невестой», и имя ее более не встречается в хронике его жизни.

⁴⁰⁹ Влюбленные в Фета: Письма Г.П. Блока к Б.А. Садовскому (1921–1922) // Наше наследие. 2008. № 85. С. 104.

Под приводимым выше суждением Дурылина о Садовском: «Его богом был Пушкин» – могли бы подписаться многие из знавших писателя. И как мы уже отмечали, пушкинская тема была одной из магистральных в его творчестве. Садовской имел в литературных кругах амплуа «пушкинианца»⁴¹¹, с творчеством великого поэта он соразмерял все ценное в искусстве. Но здесь следует оговориться: такое характерно все-таки только для дореволюционного Садовского. После октября 1917 г. он кардинально меняет свое отношение к Пушкину, «преодолеывает» его как ложного кумира ненавистной ему интеллигенции Серебряного века, повинной в гибели монархически-православной России (именно такая концепция будет определять всю последующую литературную деятельность Садовского). Но при всем том неизменным остается его преклонение перед образом Татьяны из романа «Евгений Онегин» как женским идеалом на все времена. И подтверждение этого – статья «Философия брака»⁴¹².

Таким образом, введенная нами в научный оборот статья Б.А. Садовского «Философия брака», написанная в послереволюционный период, раскрывает его представление о сущности и слагаемых счастливого брака. Определяющий тезис его о том, что из всех личностных достоинств женщины, вступающей в супружество, самым ценным является такт. И в этом отношении идеал жены, по Садовскому, Татьяна из романа «Евгений Онегин». Образ пушкинской героини концептуально важен в плане как эстетических, так и житейских приоритетов автора.

⁴¹⁰ Садовской Б.А. Стихотворения, рассказы в стихах. Пьесы и монологи / Б.А. Садовской. СПб., 2001. С. 108 (Новая библиотека поэта. Малая сер.). С. 140.

⁴¹¹ Багриновский М.М. Предисловие <об истории создания оперы «1812 год»> / М.М. Багриновский // РГАЛИ. Ф. 2319. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 5.

⁴¹² Публикация полного текста статьи «Философия брака» готовится нами в одном из научных журналов. Также будут напечатаны сопутствующие этой статье письма В.П. Уваровой Б.А. Садовскому.

Часть 3. Жанр поэмы. «Вениамин Терновский»

Как было показано выше, Борис Садовской был убежденным поклонником Пушкина. Пушкин помогал ему осознать себя поэтом, обрести свое поприще. «Там тихо взрос я с Пушкиным в руках, // Предчувствую *тебя* в моих мечтах»⁴¹³, – писал он в поэме «Она» (1907).

Пушкин для Садовского эстетический эталон. К нему он прибегал в своих литературно-критических оценках, о нем писал статьи и художественные произведения. Привычным для Садовского стало использование пушкинских мотивов и сюжетов. И когда потребовалось рассказать легким, непринужденным стихом о комически необычайной любовной истории, нашумевшей в студенческой и гимназической среде Нижнего Новгорода, он снова обратился к великому поэту, к его главному произведению. Так возникла поэма «Вениамин Терновский». Она написана онегинской строфой, с парафразами из пушкинского романа. Вещь сугубо альбомного характера, предназначенная для определенного дружеского круга, что называется, «на случай», не рассчитанная на публикацию, но, безусловно, талантливая, отличающаяся высокой поэтической культурой, поэма предвещала в будущем незаурядного художника. Стоит заметить, что подобного рода поэм и стихов Садовской немало писал в молодые годы, на них отрабатывались индивидуальные особенности стиля, характерные приемы композиции, принципы портретирования героев. В ряду таких «проб пера» и оказывается «онегинская» поэма «Вениамин Терновский». Сюжет ее – история о том, как некая нижегородская гимназистка Катенька Крюкова в момент любовного признания от гимназиста Вениамина Терновского в пылу страсти укусила его руку, а после настояла, чтобы он похитил ее из дома с целью тайного венчания.

Непосредственно пушкинское – уже в эпиграфе к первой части поэмы:

⁴¹³ Садовской Б.А. Она / Б.А. Садовской // Садовской Б.А. Косые лучи: Пять поэм. М.: Изд. В. Португалова, 1914. С. 32.

Кругла, красна лицом она,
Как эта глупая луна
На этом глупом небосклоне!⁴¹⁴

Эти детали онегинского портрета Ольги Лариной переадресованы героине поэмы Садовского. Отзвуки пушкинского романа также слышны и в первой строфе поэмы:

В те дни, когда в преддверье «Рая»
Вступал я робким новичком
И звукам «Фауста» внимая,
Увидел «Ангела с мечом», –
Когда на глазовском спектакле
Я разгорелся ярче пакли
И вдохновенный мадригал
В воображении слагал, –
Тогда, в тот вечер незабвенный
Производил фурор один
Наш «Мефистофель» - Веньямин:
Пел, как Шаляпин вдохновенный
И был усердно, как и он,
Аплодисментами почтен⁴¹⁵.

Здесь явные реминисцентные отсылки к начальной строфе восьмой, заключительной главы «Евгения Онегина». Глава эта занимает ключевое положение в общем строе романа, она наиболее личная для автора в плане отношения к собственному творчеству, осознания концепции своего поэтического пути. Ю.М. Лотман в комментарии к роману Пушкина отмечал:

⁴¹⁴ Садовской Б.А. Вениамин Терновский. Рукопись / Б.А. Садовской // Архив М.А. Яхонтовой. С. 1.

⁴¹⁵ Садовской Б.А. Вениамин Терновский. Рукопись / Б.А. Садовской // Архив М.А. Яхонтовой. С. 1.

«...восьмая глава оказывается не только сюжетным завершением романа, но и органическим итогом и высшим моментом всего творчества. Вводные строфы исключительно сильно подчеркивали особое значение восьмой главы, что резко повышало ее вес в общей структуре романа»⁴¹⁶.

Перефразируя хрестоматийно известные строки о явлении поэту Музы, Садовской переводит действие своей поэмы в подчеркнуто шуточный план. Посмотрим, как соотносятся реалии строф Пушкина и Садовского.

«Евгений Онегин»	«Вениамин Терновский»
«...в садах Лицея»	«...в преддверье “Рая”»
«Я безмятежно расцветал»	«Вступал я робким новичком»
«Читал охотно Апулея»	«И звукам «Фауста» внимая»
«Являться муза стала мне»	«Увидел «Ангела с мечом»
«Моя студенческая келья Вдруг озарилась: муза в ней Открыла пир молодых затей, Воспела детские веселья, И славу нашей старины, И сердца трепетные сны»	«Когда на глазовском спектакле Я разгорелся ярче пакли И вдохновенный мадригал В воображении слагал...»

Современному читателю, конечно же, реалии строфы Садовского по большей части неясны. К ним, равно как и к прочим в поэме, необходимо дать комментарий. Но, как было сказано выше, поэма писалась для дружеского круга, в ней отображались события в судьбах знакомых, друзей, близких. Со временем это все забылось. А так как с момента написания поэмы прошло больше века, то особую ценность получили документы из частных архивов: Елены Анатольевны Новиковой, внучатой племянницы автора «Вениамина Терновского», и Марины Александровны Яхонтовой,

⁴¹⁶ Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: пособие для учителя / Ю.М. Лотман. Л.: Просвещение, 1980. С. 337.

дочки его гимназической подруги Лидии Дмитриевны Глазовой-Яхонтовой. В семейном архиве М.А. Яхонтовой оказались неизвестные автографы Б. Садовского: наряду с посланиями Л.Д. Глазовой-Яхонтовой, различными стихами «на случай», была и поэма «Вениамин Терновский». Ни в фонде Садовского в РГАЛИ, ни в других государственных и частных собраниях никакой информации о поэме не было. По всей видимости, «экземпляр» Марины Александровны – единственный дошедший до нас список «Вениамина Терновского», что придает ему особую ценность. В архиве А.А. Новиковой среди писем М.А. Яхонтовой ее маме сохранилось письмо от 5/X 1987 г., полностью посвященное разбору поэмы. К нему и прибегнем при ее комментировании.

«В те дни, когда в преддверье “Рая”»

В письме М.А. Яхонтовой это комментируется следующим образом: «“Раем” нижегородская молодежь начала века прозвала Реальное училище, директором которого был мой дед – Д.А. Глазов. Помимо просторной квартиры, которую семья Глазовых занимала на верхнем этаже этого здания, в вечерние часы в распоряжении молодежи были и нижние этажи – большой зал, классные комнаты, коридоры. Там можно было не только танцевать, но даже играть в прятки и горелки, ставить спектакли и т.п. Кроме моей мамы и тети Наташи в семье Глазовых подолгу гостили их иногородние кузины, были у них и подруги, – в том числе твоя мама (Анастасия Александровна Новикова, дочь сестры Бориса Александровича Натальи Богодуровой-Садовской. – Ю. И.) и тетя Елиз. <авета> Ал-<ексан>дровна (сестра Бориса Александровича. – Ю. И.), прозванная «Маркизой» за светлые волосы при черных бровях и ресницах. К маминому брату Анатолию тоже приходили его приятели. Почти каждый вечер в “Рая” собиралась молодежь. Об ее угощении бабушка моя не очень заботилась: около большого самовара стояли только вазочки с домашним вареньем и домашние же плюшки или пышки, но для молодежи важен был не стол, а общение, и простор для этого

общения»⁴¹⁷. Учебным заведением, о котором сообщается в данной цитате, было Нижегородское Владимирское реальное училище на улице Большая Покровская. В послереволюционное время в этом здании располагался один из корпусов новооткрывшегося Государственного университета. Ныне здесь – Институт филологии и журналистики ННГУ им. Н.И. Лобачевского.

И звукам «Фауста» внимая,
Увидел «Ангела с мечом», –
Когда на глазовском спектакле
Я разгорелся ярче пакли...

«Среди группировавшейся в “Раю” молодежи, – продолжаем читать письмо Марины Александровны, – были люди с неплохими вокальными данными, обучавшиеся не только игре на рояле, но и пению. Поставив несколько одноактных водевилей, молодые любители однажды взялись за очень дерзкую и смелую задачу – своими силами исполнили в актовом зале Реального училища для своих родных и знакомых “Фауста” Гуно, – конечно, без хоровых и балетных сцен и без оркестра – под рояльный аккомпанемент. Роль Фауста исполнил дядя Бутя (о нем пояснения ниже. – Ю.И.), уже выступавший в течение одного сезона в Тифлисском оперном театре. Нашлись сопрано – Маргарита, два меццо-сопрано – Зибель и Марта, баритон – Валентин. А Мефистофелем стал приятель дяди Бути – тот самый Вениамин Терновский, которому посвящена настоящая поэма.

Пока вокалисты репетировали свои роли, их безголосые друзья расписывали декорации и мастерили костюмы. Маме моей, которая певческих способностей была лишена, была поручена бессловесная роль ангела в конце оперы: она выходила в белом кисейном одеянии с крыльями за спиной (их каркас был сделан из спиц старого зонтика), а в руке у нее был

⁴¹⁷ Яхонтова М.А. Письмо А.А. Новиковой / М.А. Яхонтова // Архив Ю.А. Изумрудова. С. 2–3.

меч из картона и фольги. Взмахом этого меча “ангел” “изгонял из темницы” Фауста и Мефистофеля и склонялся над лежащей на полу Маргаритой.

Борис Ал.<ександрович> не только упомянул об “Ангеле с мечом” в первой строфе своей поэмы, но остался верен этому образу почти во всех стихах, посвященных им моей маме»⁴¹⁸.

В поэме представлены реальные лица, многие под собственными именами: посетители «Рая», участники и зрители «глазовского спектакля», их близкие и знакомые. Вот как, к примеру, уже во второй строфе, где перечислены подпавшие под магию пения новоявленного «Шаляпина вдохновенного» – «нашего “Мефистофеля” – Венямина»:

Но ни Кирилл, ни хват-Джунковский,
Ни Докучаев с Зиминим,
Ни Мензелинцев, ни Садовский
Не так пленились страстно им.
Мне даже помнится, сам Званцев
О нем забыл к началу танцев,
И, потирая красный нос,
Тряся копной густых волос,
Сам Алкоголик-Анатолий
Увлёкся водкой наконец.
Одно лишь сердце мой певец
Растрогал пением до боли:
Лишь Катя Крюкова одна
Была навеки пленена⁴¹⁹.

Немаловажную роль в поэме играют пригласившие Терновского на лето в свой деревенский дом близ Арзамаса его «товарищ-поэт, известный

⁴¹⁸ Яхонтова М.А. Письмо А.А. Новиковой / М.А. Яхонтова // Архив Ю.А. Изумрудова. С. 4–5.

⁴¹⁹ Садовской Б.А. Вениамин Терновский. Рукопись / Б.А. Садовской // Архив М.А. Яхонтовой. С. 1–2.

оперный певец» с «гостеприимною хозяйкой»⁴²⁰. Этот товарищ-поэт – Всеволод Алавердиевич Багадуров – брат мужа сестры Б. Садовского Натальи. А «гостеприимная хозяйка» – Наталья Багадурова (Глазова)⁴²¹, родная тетя Марины Александровны. В.А. Багадурова родственники привычно называли «дядя Бутя». К его поэмному образу М.А. Яхонтова дает следующий комментарий: «Очень остроумно прошелся < автор > насчет дяди Бути, который в годы русско-японской войны был мобилизован и даже обряжен в офицерский мундир, но так и остался близ Арзамаса, поскольку, пока он готовился исполнять свой воинский долг, война уже закончилась:

...Границы русские хранит,
Японцам издали грозит...»⁴²².

Как видим, в число посетителей «Рая», свидетелей крюковской истории, Б. Садовской включил и себя.

При всей непритязательности поэмы она имеет немаловажное значение в понимании того, как происходило становление Б. Садовского как поэта, творческой личности. Под последней строфой в автографе «Терновского» – помета: «19-21 декабря, 1904 г. Н-Новгород». 1904-й – знаковый год для Садовского. Первый год его сотрудничества в знаменитом символистском журнале «Весы». О приглашении его в этот журнал самим Брюсовым Садовской так писал Е.А. Садовской, упомянутой выше «Маркизе»: «Вчера

⁴²⁰ Садовской Б.А. Вениамин Терновский. Рукопись / Б.А. Садовской // Архив М.А. Яхонтовой. С. 4, 5.

⁴²¹ Она обожала мужа, считала его музыкальным гением и всю себя посвятила ему; увы, Всеволод Алавердиевич, будучи уже профессором Московской консерватории и доктором музыковедения, оставит ее – по сути предав – ради новой молодой жены. И судьба покарает его как музыканта-профессионала: в новой семье Багадурова не будет наследников, и после смерти его и его избранницы их неграмотная домработница, вступившая во владение имуществом, сожжет за ненадобностью рукописный клавир оперы по роману И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» – труд всей жизни композитора, мечтавшего поразить им современников. И вот еще примечательный факт, никому пока неизвестный: Веронику Полонскую – да, ту самую, связанную с судьбой Маяковского – в ее юные годы прочили, правда безуспешно, в невесты сыну Всеволода и Натальи Багадуровых Георгию. Добавим также: женой Георгия стала Нина Кашина, дочка знаменитой по биографии Сергея Есенина Лидии Ивановны Кашиной – одного из прототипов образа Анны Снегиной в одноименной поэме. Нина всю жизнь прожила в семье Багадуровых, даже когда развелась с мужем Георгием. Этим двум интересным сюжетам, связанным с судьбами Маяковского и Есенина, в толковании мемуаристки М.А. Яхонтовой, мы посвятим специальные работы.

⁴²² Яхонтова М.А. Письмо А.А. Новиковой / Б.А. Садовской // Архив Ю.А. Изумрудова. С. 7.

был на лекции Бальмонта “Уолт Уитман” <...> Недалеко от меня сидел Брюсов с женой. Когда лекция кончилась, Брюсов, встретившись со мной в коридоре, спросил: “Отчего Вы никогда не зайдете в “Весы”?” – “Я зайду подписаться”, – ответил я. – “Нет, не подписаться, а приходите во вторник от 6 до 8 – я вам дам работу, писать рецензии, заметки или что-нибудь в этом роде”. Я, конечно, с восторгом согласился»⁴²³. Отметим: написано это буквально на следующий день после встречи с «мэтром и магом» Брюсовым: так важно было известить о знаменательном событии самого близкого в семье человека – и через посредство его все сообщество нижегородского «Рая».

О себе в поэме Садовской сообщает лишь один факт – и именно связанный с брюсовским журналом, безусловно, самый значимый для него в ту пору: когда стала явной крюковская история и дело было лишь за ее развязкой, а завсегдатаи «Рая» с началом осени стали отбывать к местам учебы и службы, –

Борис Садовский, сбрав усы,
Умчался наскоро в «Весы»⁴²⁴.

Крюковская история, как и сам образ Катеньки, также вполне реальны, хотя и художественно переосмыслены. Цитируем письмо М.А. Яхонтовой: «Героиня “Вениамина Терновского”, которую твой дядя изобразил в весьма непривлекательном виде, по словам моей мамы, была недурна собой: плотненькая, пышноволосяя, с ярким румянцем во всю щеку, словом, тот самый женский тип, который принято обозначать словами “русская красавица”. Но ее бедой было то, что ее молодые годы совпали с модой на декаданс, когда в женщинах и девушках ценились хрупкость и бледность, а пышные формы и яркий румянец были совсем не в почете. Бедная Катя

⁴²³ Садовской Б.А. Письмо Е.А. Садовской / Б.А. Садовской // Архив Н.А. Яковлевой. С. 2.

⁴²⁴ Садовской Б.А. Вениамин Терновский. Рукопись / Б.А. Садовской // Архив М.А. Яхонтовой. С. 10.

Крюкова, сознавая это, старалась внешним поведением компенсировать свою “немодность” и, ориентируясь на блоковских лирических героинь, всячески напускала на себя таинственность и загадочность “Незнакомки” или “Снежной маски”. Временами, подражая Кармен (тоже одной из блоковских героинь!), она вдруг меняла свои белые одеяния на яркие шали и из “весталки” превращалась как бы в “вакханку”, – как выражался мой папа, – бывала, в зависимости от собственного настроения, то “мадонистой”, то “карменистой”. Вся эта линия поведения плохо гармонировала с ее внешним обликом, и чем больше бедняжка напускала на себя “тайны”, тем больше над ней иронизировали»⁴²⁵.

Еще раз подчеркнем тот факт, что поэма «Вениамин Терновский», интересна в плане представлений автора о женском идеале. И образ Катеньки Крюковой в этом отношении антиномичен. Да, Садовской был сыном своего времени – Серебряного века, прошел искушение модными веяниями декадентства и символизма (о чем, к примеру, с беспощадной прямоотой писал в своих «Записках» 1920-х годов), сочинял, как выразилась Марина Александровна в своих пока еще не опубликованных воспоминаниях, «насквозь подражательную “блокообразную” лирику»⁴²⁶, – интуитивно же оставался ценителем классических ценностей и традиций. И предпочитал именно тип «русская красавица», от которого так страдала и от которого всячески старалась так нелепо-эксцентрично избавиться Катенька Крюкова. В женщине Садовской превозносил естественность, органичность, мудрую простоту и именно за отсутствие этих качеств и пускал стрелы сарказма в Катеньку. И беспощадно иронизировал на счет ее *недекадентской* внешности, притязаний на известность:

Назвавши Катю, было б лишне

⁴²⁵ Яхонтова М.А. Письмо А.А. Новиковой / М.А. Яхонтова // Архив Ю.А. Изумрудова. С. 5–7.

⁴²⁶ Яхонтова М.А. Наши корни: Воспоминания. Рукопись / М.А. Яхонтова // Архив М.А. Яхонтовой. С. 77.

Писать о глазках, о челе, –
Она была подобна вишне
Или вишневому желе.
Рисуя с Катеньки картину,
Я мог бы подложить кармину
Иль взять кровавый колорит
(Карелин так писать велит)... <...>

Он <Терновский > входит... Боже мой!.. в дверях
Он видит... нет... не верю. Ах!!!
Она, потупясь и пылая,
Стоит, – прелестна, как цветок,

Как первый с грядки артишок,
Как в кухне свекла молодая
Иль как заманчивый графин,
В который влит абрикотин. <...>

«Нам дела нет до остальных –
Пусть проза гнусной жизни их
Потонет в преисподней Лете,
А я... я рождена затем,
Чтоб героиней быть поэм!»⁴²⁷

И еще целый ряд столь же характерных цитат можно было бы привести
– замечательных по «эпиграмматической соли языка»⁴²⁸ (выражение

⁴²⁷ Садовской Б.А. Вениамин Терновский. Рукопись / Б.А. Садовской // Архив М.А. Яхонтовой. С. 6–8, 9–10.

⁴²⁸ Гончаров И.А. Мильон терзаний / И.А. Гончаров // И.А. Гончаров-критик. М.: Сов. Россия, 1981. С. 60.

И.А. Гончарова), колоритнейших деталей к портрету «мадонистой» и «карменистой» «красотки Катрин де-Крюков»⁴²⁹.

С целью акцентировать пародийность крюковской истории Садовской намеренно сближает финалы «Евгения Онегина» и «Вениамина Терновского». И на фоне элегически-торжественного пушкинского прощания особенно нелепым, абсурдно-анекдотическим, неестественным выглядело все, что приключилось с Катенькой и ее избранником:

Ну что ж? – мне молвят с интересом,
Ужель роману и дюшесам
Вы полагаете конец?
А как же Катя и певец?
Что было им за похищенье?
И чем окончилось оно?
Или вам это все равно?
К чему ж мутить воображенье
Стряпней рифмованной своей?
Да говорите же скорей!⁴³⁰

И вслед за этим, в завершение поэмы, – мораль в духе шуточной поэмы Пушкина «Домик в Коломне»:

Пишу я только то, что знаю,
И чем богат я, тем и рад.
Моя ль вина, что так случилось,
Что Катя Крюкова влюбилась
И неуклюже, как медведь,
Ломала глупую комедь:

⁴²⁹ Садовской Б.А. Вениамин Терновский. Рукопись / Б.А. Садовской. Архив М.А. Яхонтовой. С. 2.

⁴³⁰ Садовской Б.А. Вениамин Терновский. Рукопись / Б.А. Садовской. Архив М.А. Яхонтовой. С. 13–14.

К лицу ль ей думать об амурах?
И вот – приходится признать,
Что Катя... как бы вам сказать...
Осталась... не скажу, чтоб в дурах,
Но в странном этом тет-а-тет
Претензий много, смысла нет⁴³¹.

Вернемся же к «Терновскому». Строки уже приводимого выше эпиграфа к нему как камертон к образу Катеньки Крюковой, взяты из сюжетно самой значимой строфы «Евгения Онегина», из начала третьей главы. Они, помним, принадлежат Онегину, недоумевавшему в беседе с Ленским после посещения семейства Лариных: «Неужто ты влюблен в меньшую?» // – А что? – «Я выбрал бы другую, // Когда б я был, как ты, поэт. // В чертах у Ольги жизни нет»⁴³².

Когда б я был, как ты, поэт. И вот новоявленный Онегин, поэт Садовской (сохранились фотографии, где он снят позирующим под оперного Онегина) пишет произведение, в определенном отношении продолжающее «Терновского», – балладу «Послание» (1909), где также *выбирает другую* – свою Татьяну Ларину (характерно, что и имя это упоминается): именно через посредство образа любимой пушкинской героини подчеркивает свой женский идеал: «И милой Тани, бедной Тани // Я узнаю в тебе черты»⁴³³.

О пушкинском романе в стихах существует огромная литература. Есть немало художественных произведений, представляющих собой вариации на тему «Евгения Онегина», где дается развитие его мотивов и сюжетных линий, используется знаменитая строфика... Достоин пополнил этот круг произведений шуточная поэма Бориса Садовского «Вениамин Терновский».

⁴³¹ Садовской Б.А. Вениамин Терновский. Рукопись / Б.А. Садовской // Архив М.А. Яхонтовой. С. 13–14.

⁴³² Пушкин А.С. Полн. собр. соч. в 10 т. Т. 5 / А.С. Пушкин. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. С. 50.

⁴³³ Садовской Б.А. Пятьдесят лебедей: Стихотворения 1909 – 1911 / Б.А. Садовской. СПб.: Огни, 1913. С. 32.

Памятный по «Фаустовскому» спектаклю сценический образ «ангела с мечом» прочно связался для Садовского с реальным обликом Лидии Глазовой, вошёл в мироощущение его, в творчество; отразился в целом ряде лирических стихотворений, которые по воле автора не были преданы печати и стали известны нам лишь недавно, по сохранившимся в архиве М.А. Яхонтовой автографам (они опубликованы нами в 2019 году). Вот в качестве примера хотя бы этот обращённый к Лидии поэтический экспромт, датированный 1 апреля 1904 года:

Первоапрельские затеи
Ревниво тайну берегут,
Но рифмы, ямбы и хореи
Всегда поэта выдают.

Они смеются всем усилиям,
Нимало тайны не храня...
Как Вас легко узнать по крыльям,
По рифме узнают меня⁴³⁴.

Или стихи уже иного склада, мадригально-элегические, недатированные, но примерно этого же времени:

Тень ангела прошла с величием царицы:
В ней были мрак и свет в одно виденье слиты.
Я видел темные, стыдливые ресницы,
Приподнятую бровь и бледные ланиты...
И с гордой кротостью уста её молчали;
И мнилось, если б вдруг они заговорили,
Так много бы прекрасного сказали,
Так много бы высокого открыли,
Что и самой бы стало ей невольно
И грустно, и смешно, тягостно, и больно.

⁴³⁴ Садовской Б.А. Стихи для Лидии Глазовой / Б.А. Садовской // Архив М.А. Яхонтовой. С. 4.

Как воплощённое страдание поэта,
Она прошла в толпе с величием смиренья;
Я проводил её глазами без привета
И без восторженных похвал, и без моления.
С благословением уста мои молчали,
Но если б как-нибудь они заговорили,
Так много бы безумного сказали,
Так много бы сердечных язв раскрыли,
Что самому мне стало б вдруг невольно
И стыдно, и смешно, и тягостно, и больно⁴³⁵.

В свете вышеизложенного символичным представляется, что одно из самых последних известных нам стихотворений Садовского (акrostих «Ловя счастливые минуты...»), написанное за три года до смерти (в 1949 г.), опять же по-прежнему об ангельском образе той, уже из далекого прошлого, гимназистки Лидии.

Ловя счастливые минуты,
И я слагал когда-то стих
Для Лиды, Леночки и Нюты,
А ныне вспоминаю их.
Я был в Раю вполне Реальном, —
Хоть это трудно совместить, —
Об ангеле его хрустальном
Не в силах сердце позабыть.
Тоскую я о юном, внешнем,
О днях, ушедших без следа.
Вы — Яхонтова в мире внешнем,
А в сердце — Глазова всегда»⁴³⁶

⁴³⁵ Садовской Б.А. Стихи для Лидии Глазовой / Б.А. Садовской // Архив М.А. Яхонтовой. С. 2 – 3.

⁴³⁶ Яхонтова М.А. Письмо А.А. Новиковой / М.А. Яхонтова // Архив Ю.А. Изумрудова. С. 8.

Как тут не подумать, что именно с мыслью об этом, из юности, «ангеле с мечом» Садовским подводился итог творческого пути.

А поэма «Вениамин Терновский» – у истоков этого пути. Правда, Садовской стал сочинять стихи ещё в 1890-е, а в 1901 г. состоялся его поэтический дебют – балладой «Иоанн Грозный» в нижегородской газете «Волгарь», но по-настоящему осознание его творческого призвания пришло к нему именно в год написания «Вениамина Терновского», в брюсовских «Весах».

В брюсовском журнале Садовского узнала вся пишущая и читающая Россия. В своих мемуарах конца 1930-х годов он заметит: «Лично для меня “Весы” явились превосходной школой, довоспитавшей литературные мои задатки и давшей им нормальное развитие»⁴³⁷. И знаменательно, что именно в завершавший «весовскую» историю 1909 год, как бы с благословения «Весов», Садовской издаст свой первый сборник «Позднее утро». И в нём будет стихотворение об «ангеле с мечом», которое, уже с непосредственным посвящением Л.Д. Глазовой, войдёт в его самую объёмную и масштабную книгу лирики «Полдень» (1915), избранное за десятилетие творческого труда. И открыто, торжественно-возвышенно прозвучит имя Музы Садовского, ведомое до этого только дружескому кругу, страницам домашних альбомов. Вот венчавшие это стихотворение строки:

Под белой ангельской одеждой,
В расцвете утренних лучей,
Она прекрасна, как надежда,
Надежда новых лучших дней⁴³⁸.

Поэма «Вениамин Терновский», поэма о времени этих надежд (а в ней, повторимся, автор вывел и себя среди персонажей), оказывалась уже и текстуально, содержательно связанной с «Весами».

⁴³⁷ Садовской Б.А. «Весы» (Воспоминания сотрудника) // Минувшее: Исторический альманах. 13 / Б.А. Садовской. М.; СПб: Atheneum: Феникс. С. 37.

⁴³⁸ Садовской Б.А. Полдень / Б.А. Садовской. Пг.: Лукоморье, 1915. С. 271.

И, кстати будет подчеркнуть, в «Весах» (да и не только), словом, в большом литературном мире, Садовской особенно прославится тем, чем, в частности, озаменовался «Вениамин Терновский», – сатирически-пародийным слогом, шаржевой манерой, гротеском, разного рода литературными розыгрышами и масками. А от всего перечисленного прямая дорога вела к знаменитым мистификациям Садовского, ставшим классикой этого жанра.

И заключительный штрих, в связи с процитированным выше акrostихом. *Я был в Раю вполне Реальном...* Сколь емким смыслом исполнена эта фраза. Конкретное провинциальное местечко, сокровенно дружеская атмосфера Нижегородского реального училища – все это стало восприниматься на временном расстоянии как сама дореволюционная Россия, заповедная праведная держава. При всем изначально резком неприятии революции, Садовской ясно осознавал, что объективно был плоть от плоти той интеллигенции, которая способствовала ее разрушению. И тем горше, трагичнее осознавалась им современность, исходом из которой была только память – «о юном, вешнем, / О днях, ушедших без следа».

Я был в Раю вполне Реальном...

Шуткой была та *юная, вешняя* поэма «Вениамин Терновский». Но не случайно говорят, в каждой шутке есть доля шутки...

Представляя поэму «Вениамин Терновский», мы исходим из того, что она представляет несомненный интерес для всех интересующихся отечественной культурой. Во-первых, поэма расширяет наши знания о творческой эволюции Садовского, и прежде всего о наименее изученном раннем её этапе, о факторах, влиявших на становление художественной индивидуальности автора. И, во-вторых, открываются новые возможности для проведения краеведческих исследований. Так, осмысление прототипической основы «Вениамина Терновского» важно в плане познания неизвестных пока нам аспектов истории Нижегородского Владимирского

реального училища, в частности, его своеобразного молодёжного клуба и роли в нем Бориса Садовского.

Таким образом, в диссертации вводится в научный оборот поэма «Вениамин Терновский», относящаяся к начальному периоду литературной деятельности автора. Рассмотрены творческая история и прототипическая основа данного произведения, акцентированы аспекты поэтики и проблематики. Показана связь поэмы с биографией и творчеством поэта, а также с пушкинским литературным контекстом. В качестве материала для создания реального комментария к поэме привлечены мемуары и эпистолярный хранитель рукописи поэмы – московского филолога, уроженки Нижнего Новгорода М.А. Яхонтовой, опубликованные сборники стихов Садовского. Установлено, что прототипами персонажей поэмы стали реальные лица, знакомые Садовскому по «Раю» – Нижегородскому Владимирскому реальному училищу, излюбленному месту культурного досуга молодежи дореволюционных лет. Особую роль среди них для поэта играла Лидия Глазова, которой Садовской посвятил ряд стихотворений. Некоторые из них приведены на страницах диссертации. Подчеркивается значимость «Вениамина Терновского» для творческого самоопределения автора: в поэме проявились такие черты оригинального стиля поэта, как сатирически-пародийный слог, шаржевая манера, гротеск, использование литературной игры и маски. Многочисленные интертекстуальные связи поэмы с «Евгением Онегиным» А.С. Пушкина говорят о внимании Садовского к пушкинскому литературному наследию, интерес к которому стал общей тенденцией культурной жизни рубежа XX – XX веков.

Часть 4. Жанр повести. «Черный перстень»

Повесть «Черный перстень» написана Садовским в 1914 году. Предполагалась к изданию в «Товариществе издательского и печатного дела А.Ф. Маркса» в Петербурге. Однако повесть не была опубликована. Конкретные причины этого нам неизвестны. Возможно, повлияли покупка

И.Д. Сытиным паёв «Товарищества» (и в связи с этим изменение издательской политики), а также трудности, вызванные начавшейся Первой мировой войной. На титульном и первом листах авторизованной рукописи повести, хранящейся в фонде «Товарищества» в РГАЛИ, имеется издательский штамп «Перепечатка воспрещается». Сама рукопись представляет собой частично автограф Садовского, частично – текст, переписанный неизвестным нам лицом.

Об этой повести нет совершенно никаких сведений ни в печати, ни в архивных материалах. Обширная переписка Садовского также ничего не сообщает о ней.

Повесть Бориса Садовского «Черный перстень», как своими сильными сторонами, так и слабыми, всецело принадлежит литературному модернизму начала XX века. Что нужно отметить в первую очередь, в ней чувствуется брюсовская выучка, прежде всего, влияние его романа «Огненный ангел». Было время, Брюсова Садовской ставил во главе литературного движения. Исключительно велико было влияние Брюсова на становление Садовского как писателя. Сотрудничая по его приглашению в журнале «Весы», Садовской, что называется, «оперился» как литератор, приобрел вес в художественных кругах. В дальнейшем, правда, пути-дорожки Садовского и Брюсова разошлись, Садовской решительно пересмотрел роль и место мэтра символизма в литературном процессе, дал ему резко негативную характеристику как «нетворцу», «стиходею», поставил его в ряд писателей, «воплотивших отрицательные стороны своих эпох»⁴³⁹. Принимая это как факт, имеющий некоторые объективные основания, подчеркнем, однако, что многое шло от запальчивости, категоризма, «злобы дня». И не случайно, по прошествии четверти века, когда улеглись страсти, Садовской, сохранив предубежденность относительно Брюсова, во всеуслышанье высказался о

⁴³⁹ Садовской Б.А. Озимь: Статьи о русской поэзии. К. Бальмонт. А. Блок. В. Брюсов. И. Северянин. Футуристы / Б.А. Садовской. Пг., 1915. С. 36, 38.

нем как о своем «покровителе и учителе», памяти которого «обязан глубочайшей и искренней благодарностью»⁴⁴⁰.

Брюсов еще по первым студенческим опытам Садовского почувствовал его творческие способности, публиковал его рецензии, рассказы, повести в «Весах» и «Русской мысли». Интересным будет привести следующий фрагмент из брюсовского письма к редактору «Русской мысли» П.Б. Струве, где дается высокая оценка Садовского как исторического беллетриста в связи с повестью о Светлейшем князе Г.А. Потемкине «Двуглавый орел»: «Написана повесть стильно, языком, который хочет схватить дух XVIII века. Некоторые сцены, некоторые типы хороши, но есть и места неудачные. Романтического интереса в повести мало, потому что вымысла почти нет: пересказываются только исторические события (но, конечно, в картинах, в образах). Биография Потемкина доведена лишь до его возвышения, все остальное сжато в “эпилоге”. Во всяком случае, повесть – труд добросовестный, не ремесленное изделие, и отвергнуть такую вещь было бы несправедливо»⁴⁴¹. А вот строки из письма Брюсова уже самому Садовскому по поводу другой его повести «Лебединые клики»: «Мне хочется похвалиться перед подписчиками 13 года Вашей новой вещью. Поэтому очень-очень прошу Вас, если есть какая-либо возможность, прислать мне рукопись Вашей повести немедленно»⁴⁴². Знаменательно: именем Садовского Брюсов привлекал подписчиков «Русской мысли», с ним связывал успех журнала.

Обратим внимание на оговорку о *малом романтическом интересе* в письме Струве о «Двуглавом орле». Но зато в «Черном перстне» *романтического интереса* много.

⁴⁴⁰ Садовской Б.А. «Весы» (Воспоминания сотрудника) / Б.А. Садовской // Минувшее: Исторический альманах. Т. 13. М.: Atheneum: Феникс; СПб., 1993. С. 37.

⁴⁴¹ Валерий Брюсов и Петр Струве: Переписка. 1906 – 1916. СПб.: Нестор-История, 2021. С. 134.

⁴⁴² Щербаков Р.Л. Переписка В.Я. Брюсова с Б.А. Садовским // Новое литературное обозрение. 1993. № 4. С. 117.

Брюсовское⁴⁴³ в «Черном перстне» – уже сам принцип историзма, заключающийся в синтезе реальности и фантастики, разного рода фантазмагорий и видений⁴⁴⁴. От Брюсова и такая характерная композиционная черта, как избыточность описаний предметов и явлений, а также характеристик персонажей, замедляющая сюжетную линию. Но важно проследить, как это качество, свойственное творческому методу обоих писателей, проявляется конкретно. И здесь выявляются принципиальные различия, обусловленные художественной индивидуальностью. У Садовского означенная избыточность имеет прямой целью концентрацию внимания на героях произведения, пробуждает *сочувственный* интерес к ним, сопричастность с их судьбами. Мы бы это охарактеризовали как «теплота» стиля. У Брюсова же довлеет расчисленность, механистичность, рационализм, следствием чего – безучастность к героям, по сути равнодушие к ним. И это уже «холод» стиля. О брюсовском романе (как и вообще о доминанте его художественного мировидения) в этом плане много написано. Младосимволист Сергей Соловьев так, к примеру, откликнулся на «демонологические» главы «Огненного ангела» в письме к его автору: «Слишком рационально, выявлено; нет неопределенной жути дьявольской, как у Гоголя и Гофмана. Но таковы пути Вашего гения, и не мне ставить ему законы. Математик Вы, Валерий Яковлевич! ох, какой математик»⁴⁴⁵. Сам Садовской более чем красноречиво (хотя, может быть, и не без категоризма) высказался об особенностях брюсовского метода, через сопоставление «Огненного ангела» с повестью своего литературного воспитанника Дмитрия Кузнецова «Елизавета», в предисловии к ней (1929): «В повести <...> лица и положения взяты из романа Брюсова "Огненный ангел". К роковым недостаткам брюсовского произведения надо отнести: во-первых, его

⁴⁴³ Здесь мы имеем в виду также и общую тенденцию модернистской эпохи, воспринятую Садовским через Брюсова.

⁴⁴⁴ Авторитетный исследователь Серебряного века И.В. Корецкая подчеркнула, что «Брюсов не видел принципиальной разницы между историческим и фантастическим повествованием» (Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1. М.: Наследие, 2000. С. 713).

⁴⁴⁵ Гречишкин С.С., Лавров А.В. Брюсов-новеллист / С.С. Гречишкин, А.В. Лавров // Брюсов В.Я. Повести и рассказы. М.: Правда, 1988. С. 5.

искусственность и схематизм, а во-вторых, холодное безучастие автора к собственным героям. В повести Кузнецова тема “Огненного ангела” перенесена на русскую землю и, лишенная своей эстетической исключительности, облекается живой плотью»⁴⁴⁶.

В книге «Ледоход» (1916), в статье, где давалась отповедь оппонентам по поводу уже цитировавшейся нами выше отрицательной характеристики Брюсова в «Озими», Садовской счел важным указать следующее: «Пользуюсь случаем раз навсегда отклеить от себя ненавистную кличку “стилизатор”. Ее дал мне еще в 1908 г. Эллис. С той поры критика упорно валит меня в одну кучу с присяжными стилизаторами. Торжественно уклоняюсь от этой чести. Стилизаторами называются писатели, от природы лишенные собственного стиля и вынужденные подделываться под чужой. У меня же есть свой собственный стиль, которым худо-ли хорошо-ли я пишу, ибо писать иначе не умею, а стало быть и не нуждаюсь в чужих словах»⁴⁴⁷. Понимаем вескость и серьезность доводов Садовского в стремлении отстоять независимость своей художнической позиции (учитываем и злободневность ситуации, вызвавшей статью), но – как показало время – Эллис был прав. И Садовской по природе своего творчества, действительно, по преимуществу *стилизатор*, но вовсе не в обидном смысле слова. В начале XX века в жанре стилизации работали такие мастера пера, как тот же Брюсов, Ф.К. Сологуб, М.А. Кузмин, Вяч. Иванов, А.А. Кондратьев, А.М. Ремизов, С.М. Городецкий, С.А. Клычков, П.А. Радимов, Л.Н. Столица, С.А. Ауслендер... Обращались порой к стилизациям и реалисты-бытовики, к примеру А.И. Куприн, опубликовавший после «Поединка» «ориентальную» повесть «Суламифь» с вариациями на тему «Песни песней». Так что вовсе не зазорно было оказаться в этом сообществе (конечно, мы отграничиваем

⁴⁴⁶ Кузнецов Д.И. Елизавета, или Повесть о странных событиях жизни моей / Д.И. Кузнецов. М.: Всероссийский Союз поэтов, 1929. С. 5.

⁴⁴⁷ Садовской Б.А. Ледоход: Статьи заметки Б.А. Садовской / Б.А. Садовской. Пг.: Издание автора, 1916. С. 201.

последнее от имитаторов-эпигонов – по слову Садовского, «присяжных», – подделки которых не имели ничего общего с подлинной художественностью).

Именно стилизационная манера предопределила саму писательскую репутацию Садовского. Одним из важнейших принципов его было воспроизведение стилевых особенностей литературы прошлых эпох. Он мог мастерски писать в духе каких-либо старинных дневников, эпистолярных и прочих документов прошлого, которые нередко принимали за подлинные документы истории. Так случилось, к примеру, с рассказом «Черты из жизни моей. Памятные записки гвардии капитана А.И. Лихутина, писанные им в городе Курмыше в 1807 году». А норвежский филолог-славист Гейро Хетсо рассказ о Е.А. Баратынском («Две главы из неизданных записок», 1910) использовал в своей диссертации об этом русском поэте как реальное биографическое свидетельство.

Критики-современники очень высоко ценили стилизованные под старину произведения Садовского. В частности, весьма строгая в своих литературных суждениях З.Н. Гиппиус (Антон Крайний). В своей рецензии на первую книгу исторической прозы Садовского «Узор чугунный» она отметила: «Все рассказы – стилизация начала XIX в., притом стилизация такая любовная, с таким приникновением к эпохе, что уже ничего, кроме данного, от автора и требовать не хочется, – ни сюжета, ни личного творчества. Лучшие рассказы – те, где автора почти совсем не видно. Например, “Из бумаг князя Г.”. Это даже не рассказ, это собрание писем, отрывков, документов, – им просто хочется верить, как подлинным. <...> ...известные исторические лица... не то что не удаются автору, а не удастся ему осветить их с особой, новой стороны. Зато от какого-нибудь “письма кузины” пахнет остро, забыто, мило, – словно из раскрытой бабушкиной шкатулки. <...> “Узор чугунный” – точно кусок драгоценной материи в куче

грязных ситцевых тряпок. Он дает тихое отдохновение и невинную, праведную отраду»⁴⁴⁸.

Вышеизложенное мы привели, чтобы подчеркнуть, что впервые анализируемая повесть «Черный перстень» – тоже одна из исторических стилизаций Садовского (правда, уступающая его лучшим вещам), и показать ее место в творчестве автора. Мы не будем здесь делать экскурс в теорию стилизации как жанра: о ней – обширная научная литература, да и в общих чертах это явление искусства достаточно хорошо известно. Прочитируем лишь строки из предисловия А.М. Грачевой к составленному ею тому произведений С.А. Ауслендера, соперника Садовского на стилизационном поле Серебряного века: «Стилизация <в начале XX века> стала одним из способов постижения других типов сознания методом постановки их в максимально независимые, пользуясь термином Бахтина, ”диалогические” отношения с типом сознания современного человека – автора. Особенность ее использования писателями-модернистами заключалась в том, что отображаемым в произведении становилась реальность не непосредственная, а уже отраженная в тексте, т. е. предметом изображения являлся сам текст»⁴⁴⁹.

Итак, стилизатор работает с *текстом*, который интегрирует в свое повествование. Особенность «Черного перстня» в том, что источником стилизации в нем стал не какой-то один трансформируемый *текст*, а цикл *текстов*, причем принадлежащих разным культурным традициям (что в конечном итоге предопределило эклектичность повести – ее основной художественный недостаток). Это и русская романтическая повесть. И сочинения и народные сказания об Иване Грозном. И «Книга тысячи и одной ночи». И восточная поэтическая классика. А также еще и творчество Афанасия Фета.

⁴⁴⁸ Гиппиус З.Н. Литературный дневник / З.Н. Гиппиус // Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. Т. 7. Мы и они. Литературный дневник. Публицистика 1899—1916. М.: Русская книга, 2003. 528 с. URL: <https://gippius.com/doc/articles/literaturny-dnevnik.html> (дата обращения 27.11.2021)

⁴⁴⁹ Грачева А.М. Петербургское чародейство (Проза Сергея Ауслендера 1905–1917 годов) / А.М. Грачева // Ауслендер С.А. Петербургские апокрифы: Роман, повесть, рассказы. СПб.: Миръ, 2005. С. 9.

В «Черном перстне» действительно провидится фетовское присутствие, более того – без Фета и самой повести не было. Ведь вся восточная экзотика здесь с привычной образной парой «соловей и роза» дана через восприятие ее оригинальной поэзией Фета и его переводами из Хафиза.

К восточной тематике Фет испытывал интерес в течение всей своей долгой творческой жизни. Писал вариации в восточном духе, адаптировал к русскому читателю стихи персидских классиков Хафиза и Саади. Одними из самых устойчивых образов его поэзии стали традиционные для восточной культуры красавица роза и влюбленный в нее соловей. (Так, в частности роза, царица цветов, по подсчетам исследователя К.И. Шарафидиной, упоминается в произведениях Фета 89 раз⁴⁵⁰; попутно отметим: у Садовского в «Черном перстне» роза – вместе с однокоренными словами – упоминается 30 раз и соловей – 23 раза). Стихотворение 1847 года о них – «кустарнике и серой птичке» («Соловей и роза») – получило программное значение для всего творчества Фета. И совершенно неслучайно автор этот свой опыт из начальной поры творческой деятельности при всем его несовершенстве включил в сборник поздней лирики «Вечерние огни» (выпуск третий) с особым предувещанием для читателя: «...ни в одном из наших молодых произведений с такою ясностью не проявляется направление, по которому постоянно порывалась наша муза»⁴⁵¹.

О чем же это особо ценимое самим автором стихотворение и почему на нем необходимо сделать акцент? Фет рассказывает о любви соловья и розы и подчеркивает, что самой природой было положено непреодолимое роковое препятствие их стремлению друг к другу – несовпадение *его* и *ее* бытия.

Ты поешь, когда дремлю я,
Я цвету, когда ты спишь;

⁴⁵⁰ Шарафидина К.И. «Энциклопедия розы» в поэзии А.А. Фета / К.И. Шарафидина // Афанасий Фет и русская литература: XIX Фетовские чтения (Курск, 7 – 9 октября 2004 г.). Курск: Курск. гос. ун-т, 2005. С. 38.

⁴⁵¹ Фет А.А. Сочинения и письма: В 20 т. Т. 5: Вечерние огни. Стихотворения и поэмы 1864 – 1892 гг., не вошедшие в сборники. Кн.1. / А.А. Фет. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2014. С. 196.

Я горю без поцелуя,
Без ответа ты грустишь. —

сетует роза вслед страстному признанию соловья. Но тут же с твердостью уверяет и его и себя, что все равно их связывает счастье:

Но ни грусти, ни мученья
Ты обманом не зови:
Где же песни без стремленья?
Где же юность без любви?⁴⁵²

Они любят — любят вопреки всему! И счастливы! И этим метафорически утверждается идея осмысленности и нетленности жизни, когда в ней есть главное, сокровенное. Утверждается идея Красоты как источника всего в этом подлунном мире, Красоты, которую Фет славил своей песней, как его соловей свою розу. И невольно приходят на память строки другого хрестоматийного стихотворения Фета:

Целый мир от красоты,
От велика и до мала,
И напрасно ищешь ты
Отыскать ее начало.

Что такое день иль век
Перед тем, что бесконечно?
Хоть не вечен человек,
То, что вечно, — человечно⁴⁵³.

Интересный анализ «Соловья и розы» дает исследователь А.М. Саяпова в своей книге об отражении восточных мотивов в творчестве Фета. Приведем строки ее, звучащие в унисон нашим мыслям: «Эстетически воспринятый парный образ соловья и розы, олицетворяющий идею гармонии-красоты как

⁴⁵² Фет А.А. Сочинения и письма: В 20 т. Т. 5: Вечерние огни. Стихотворения и поэмы 1864 – 1892 гг., не вошедшие в сборники. Кн.1. / А.А. Фет. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2014. С. 242.

⁴⁵³ Фет А.А. Сочинения и письма: В 20 т. Т. 5: Вечерние огни. Стихотворения и поэмы 1864 – 1892 гг., не вошедшие в сборники. Кн.2. / А.А. Фет. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2015. С. 111.

одухотворение природы, всего мира, содержит одновременно и чувство трагической неизбежности дисгармонии. Эмоциональное воздействие этого образа – освобождение человека от неизбежного страдания, мучительного опыта жизни, приближение к опыту экзистенциального прозрения: гармония-красота мимолетна, слишком хрупка, мысль о трагической неизбежности дисгармонии выверяется чувством красоты, гармонии. В то же время ясно, что одна красота есть смысл жизни. Во всем этом Фет близок к Шопенгауэру»⁴⁵⁴.

Именно в соответствии с философской логикой стихотворения «Соловей и роза» и разрешает Садовской сюжетную линию ширванского шаха Ибрагима и казанской царевны Сумбеки. Ибрагим гибнет на поле брани за честь своей *розы* – несравненной Сумбеки. И гибель его символична. Вот каким он, поверженный, бездыханный, предстал глазам царевны: «У самого шатра, опрокинутого и смятого налетевшей бурей, лежал шах Ибрагим. Нежно-белое лицо его в черных волнах кудрей и шелковистой бороды было прекрасно. Огромные глаза, не мигая, смотрели в небо»⁴⁵⁵. Вот так: отдавший жизнь за Красоту – Прекрасен! И никогда, никогда соловьи не перестанут петь во славу своих роз!

И еще пример следования Садовского *тексту* Фета. Шах Ибрагим незадолго до своей завидной гибели отвечает на участливый вопрос царевны, отчего он так задумчив: «Едва заслышу твой соловьиный, жемчужный смех, как я уж себя не помню, наяву я или во сне, на земле или на небе. Только встречу твою улыбку, подобную лепесткам распутившейся алой розы, как я уже не знаю – человек я или крылатый бог; быть может, я певец зари и весны любовной, и будь у меня соловьиный дар, – только бы я и делал, что славил песней красавицу всех красавиц, розу всех роз, красу Казанского царства, прекрасную царевну Сумбеку!»⁴⁵⁶ В этом пылком

⁴⁵⁴ Саяпова А.М. Диалог творческого сознания А.А. Фета с Востоком (Фет и Хафиз) / А.М. Саяпова. М.: Флинта: Наука, 2016. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: https://www.universalinternetlibrary.ru/book/65590/chitat_knigu.shtml (дата обращения 27.11.2021).

⁴⁵⁵ Садовской Б.А. Черный перстень / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 335. Оп. 1. Ед. хр. 288. Л. 43.

⁴⁵⁶ Садовской Б.А. Черный перстень / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 335. Оп. 1. Ед. хр. 288. Л. 33 – 34.

монолог слышен отзвук, едва ли не перепев даже, других знаменитых строк Фета:

Только встречу улыбку твою
Или взгляд уловлю твой отрадный, —
Не тебе песнь любви я пою,
А твоей красоте ненаглядной.

Про певца по зарям говорят,
Будто розу влюбленную трелью
Восхвалять неумолчно он рад
Над душистой ее колыбелью.

Но безмолвствует, пышно чиста,
Молодая владычица сада:
Только песне нужна красота,
Красоте же и песен не надо⁴⁵⁷.

Об актуальности творчества Фета для Садовского-прозаика в пору создания «Черного перстня» свидетельствует и тот факт, что примерно на этот же период (1913 – 1914 гг.) приходится его работа над другой повестью, где будут отражены реалии судьбы поэта. В этой повести раз за разом звучат стихи Фета, в том числе о знакомой нам образной паре: соловей и роза. И стихи эти как камертон души главного героя (alter ego автора), которому даны имя, и отчество, и фамилия любимого племянника Фета.

Поэзия Фета всегда была чрезвычайно важной для творческого самосознания Садовского. Все основные этапы своей творческой эволюции он неизменно соразмерял с его заветами. И показательно, что это мыслилось им через сопоставление с именем Брюсова, только в разных контекстах, в связи с принципиально менявшимся отношением к последнему. Мы уже

⁴⁵⁷ Фет А.А. Сочинения и письма: В 20 т. Т. 5: Вечерние огни. Стихотворения и поэмы 1864 – 1892 гг., не вошедшие в сборники. Кн.1 / А.А. Фет. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2014. С. 64.

говорили, что старт литературной деятельности Садовского был отмечен влиянием Брюсова. Выпуская свой первый сборник стихотворений «Позднее утро», он счел важным специально оговорить в предисловии: «Причисляя себя к поэтам пушкинской школы, я в то же время не могу отрицать известного влияния, оказанного на меня новейшей русской поэзией, поскольку она является продолжением и завершением того, что дал нам Пушкин. С этой стороны <...> я примыкаю ближе всего к неопушкинскому течению, во главе которого должен быть поставлен Брюсов». Но далее есть знаменательное дополнение: «Основные черты моего творчества были бы намечены не с должной ясностью, если бы я забыл упомянуть имя Фета»⁴⁵⁸. Но потом Садовской решительно переменялся во взглядах на искусство, и противопоставляет Брюсову, «явившемуся в литературу в образе недоношенного младенца», «моцартнейшего из русских поэтов»⁴⁵⁹ Фета. А в послереволюционное время принципиально переходит на позиции оппозиционного писателя. И вновь заявляет противопоставление этих двух поэтов как опорный пункт своей эстетической декларации, нашедшей печатное воплощение в рамках лаконичного предисловия к повести Д.И. Кузнецова «Елизавета»: «В искусстве, как и в жизни, бывают явления самобытные, т.е. возникающие органически, и надуманные, или головные. К первым относятся: средневековые рыцари, Москва, поэзия Фета, ко вторым – партия октябристов, Петербург, труды Валерия Брюсова»⁴⁶⁰.

И, наконец, еще об одном «тексте», ставшем источником стилизации в «Черном перстне». Это текст собственной судьбы Садовского. Проявляется он тем, что некоторым персонажам повести автор дает имена, а порой и портретные черты лиц из своего дружеского и родственного окружения. Так,

⁴⁵⁸ Садовской Б. Позднее утро / Б.А. Садовской. М.: Тип. Общества распространения полезных книг, 1909. С. 3.

⁴⁵⁹ Садовской Б.А. Озимь: Статьи о русской поэзии. К. Бальмонт. А. Блок. В. Брюсов. И. Северянин. Футуристы / Б.А. Садовской. Пг., 1915. С. 16, 34.

⁴⁶⁰ Кузнецов Д.И. Елизавета, или Повесть о странных событиях жизни моей / Д.И. Кузнецов. М.: Всероссийский Союз поэтов, 1929. С. 5.

в польских главах повести мы знакомимся с конюшим князя Литовского паном Витольдом Ахрамовичем и, конечно же, припоминаем другого Витольда Ахрамовича, также поляка, участника литературного процесса Серебряного века, секретаря символистского издательства «Мусагет», переводчика с польского. С Садовским он познакомился в «мусагетском» сообществе, состоял с ним, в бытность того редактором литературного отдела петербургского журнала «Современник», в переписке, в частности по вопросам содействия в публикации своих переводов произведений С. Пшибышевского и И. Вейсенгофа. Был даровит, талантлив, но его работоспособности вредила болезнь – склонность к морфию, депрессия. В определенной мере соответствие указанному видим в повести: «художественный» Ахрамович ловок в деле – стрельбе из лука, но тучен, грузен, страдает одышкой. (И кстати будет отметить: в медицинских справочниках есть показания некоторые виды одышки лечить морфином).

Или еще интересный персонаж – «толмач и писчик» при особе русского посла Глеба Лихутина Садко, «плешивый тщедушный дяк с медной чернильницей у пояса и в долгополом кафтане», чьи «острые черные глазки под дугообразными бровями точно прокалывали все, на что упал их взор»⁴⁶¹. И снова экскурс в реалии действительности. Под псевдонимом Садко в нижегородской дореволюционной и потом столичной советской прессе выступал с театральными рецензиями Владимир Иванович Блюм. Садовской приятельствовал с ним еще с гимназической поры, имел с ним общих знакомых. Хорошо знал его жену Марию Ивановну Блюм, посвятил ей рассказ «Погибший пловец» (1910) о поэте Александре Полежаеве. Блюм в газете «Нижегородский листок» рецензировал книги Садовского. В советские годы Блюм сделал завидную карьеру театрального функционера, заведовал отделом в цензурном ведомстве – Главреперткоме, печально прославился травлей Михаила Булгакова, гонением на МХТ.

⁴⁶¹ Садовской Б.А. Черный перстень / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 335. Оп. 1. Ед. хр. 288. Л. 38.

Монархисту и консерватору Садовскому был глубоко чужд идеологический нигилизм Блюма. И потому нами прочитывается сейчас как символичная участь его «двойника» в «Черном перстне»: дьяка бросают на погибель, спасаясь от наступавшего татарского войска.

Есть прототип и у незадачливого соперника пана Ахрамовича в стрельбе из лука молодого хорунжего пана Владислав Ходкевич. Он бойкий распорядитель на танцах, дамский угодник. «Живчик или выюн» в поступках и речах, словно ему «налили в спину ртути», и при этом «худой и бледный как смерть, он мрачно сверкал серыми глазами, и ледяная улыбка, точно как против воли, обнажала ряд его белых, блестящих как слоновая кость, зубов»⁴⁶². Данное описание при первом же прочтении повести вызвало у нас ассоциации с конкретным реальным образом. Наши предположения подтвердились впоследствии архивистом С.В. Шумихиным, в течение многих лет обследовавшим фонд Садовского в РГАЛИ. В одной из наших бесед он сообщил, что в первоначальном варианте текста повести Садовской наделил пана хорунжего фамилией Ходасевич, но в дальнейшем заменил на фамилию Ходкевич, при этом сохранил имя, национальность⁴⁶³, а главное – портретные черты. Сравним облик героя повести с характеристиками Ходасевича современниками. «Он был человек больной, раздражительный, желчный. Смеялся он редко, но улыбка часто бродила по его лицу, порой ироническая. По существу, он не был злым человеком, но злые слова часто срывались с его губ. <...> С людьми он умел быть приятным – он, как умный и тонкий человек, понимал, кому что было интересно, и на этом играл, хвалясь, что каждого человека знает насквозь и даже на три аршина вглубь

⁴⁶² Садовской Б.А. Черный перстень / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 335. Оп. 1. Ед. хр. 288. Л. 25.

⁴⁶³ По отцу Ходасевич был поляком, причем, как явствует из некоторых биографических источников, состоял в родстве с самим Адамом Мицкевичем, великим польским поэтом-романтиком. Его, в детские годы свои, Ходасевич воспринимал в мистическом триединном – с Богом и Польшей – образе. Вот что он писал в эмигрантской, 1934 года, статье «К столетию “Пана Тадеуша”»: «Я никогда не видел ни Мицкевича, ни Польши, их также нельзя увидеть, как Бога, но они там же, где Бог: за низкой решеткой, обитою красным бархатом, в громаде органа, в кадильном дыму и в золотом, страшном сиянии косых лучей солнца, откуда-то сбоку падающих в алтарь. Алтарь для меня был преддверием или даже началом “того света”, в котором я был, когда меня не было, и буду - когда меня не будет. Бог - Польша - Мицкевич: невидимое и непонятное, но родное. И - друг от друга неотделимое» (Ходасевич В.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2 / В.Ф. Ходасевич. М.: Согласие, 1996. С. 309-310). «Польскость» была важным фактором духовного становления Ходасевича, его системы ценностей.

под землею»⁴⁶⁴ (А.И. Ходасевич, жена поэта). «Довольно высокого роста, очень тонкий, даже худой. <...> Элегантный, изящный, как-то все хорошо на нем сидит»⁴⁶⁵ (Е.И. Муратова). «Болезненный, бледный, очень худой <...> порою едко остроумный»⁴⁶⁶ (Б.М. Погорелова). «В длиннополом студенческом мундире, с черной подстриженной на затылке копной густых, тонких, как будто смазанных лампадным маслом волос, с желтым, без единой кровинки, лицом, с холодным нарочито равнодушным взглядом умных тёмных глаз, прямой, неправдоподобно-худой, входил талантливый, только что начинавший пользоваться известностью Владислав Фелицианович Ходасевич. Неизвестно почему, но всем как-то становилось не по себе. - Муравьиный спирт, – говорил про него Бунин, – к чему ни прикоснется, всё выедаёт»⁴⁶⁷ (Д. Аминадо). Присовокупим сюда и такие неперенные факты биографии Ходасевича, как зародившаяся еще с детства страсть к танцам⁴⁶⁸, влюбчивость, дар очаровывать женщин.

Переключка с образом пана хорунжего очевидна. К тому же, помимо прочего, побуждает помыслить о *литераторе* Ходасевиче при чтении повести «Черный перстень» ее контекстуальный ряд с именами *литераторов* – Ахрамовича, Садко (Блюма).

Ходасевич был одним из самых задушевных друзей Садовского, понимавший его как немногие. В 1920 году так признавался ему, размышляя о сути их взаимоотношений: «То, что нас связывает, во много раз прочнее и

⁴⁶⁴ Ходасевич А.И. Из воспоминаний // Ходасевич В. Ф. Собрание стихов. М.: Центурион, Интерпракс, 1992. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: http://az.lib.ru/h/hodasewich_w_f/text_0280.shtml (дата обращения 27.11.2021)

⁴⁶⁵ Шубинский В.И. Владислав Ходасевич: чающий и говорящий / В.И. Шубинский. СПб.: Вита Нова, 2011. С. 170.

⁴⁶⁶ Воспоминания о Серебряном веке. М.: Республика, 1993. С. 35.

⁴⁶⁷ Воспоминания о Серебряном веке. М.: Республика, 1993. С. 406-407.

⁴⁶⁸ Символично, что Н.С. Гумилев, по менталитету и образу жизни весьма далекий от Ходасевича, не знавший об этой его страсти, именно через своеобразный танцевальный контекст дал характеристику сущностных черт его поэзии: «В стихах Ходасевича, при несколько вялой ритмике и не всегда выразительной стилистике, много внимания уделено композиции, и это-то и делает их прекрасными. Внимание читателя следует за поэтом легко, словно в плавном танце, то замирает, то скользит, углубляется, возносится по линиям, гармонично заканчивающимся и новым для каждого стихотворения. Поэт не умеет или не хочет применить всю эту энергию ритмического движения идей и образов к созиданию храма нового мироощущения, он пока только балетмейстер, но танцы, которым он учит — священные танцы» (Гумилев Н.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 7. Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии / Н.С. Гумилев. М.: Воскресенье, 2006. С. 181).

неизменное всего, что могло бы разъединить. В некотором смысле у нас с Вами общая родина: “Отечество нам – Царские село”»⁴⁶⁹. Именно Ходасевичу довелось написать лучшие страницы о Садовском – мемориальный очерк (как отклик на оказавшийся ложным слух о его смерти), где подчеркивалось, что главным двигателем его жизни и творчества была «огромнейшая, благоговейная, порою мучительная любовь к России» и что «те, кто знал его хорошо и близко, навсегда сберегут о нем память самую дружескую, самую любовную»⁴⁷⁰.

Пожалуй, самый органичный, цельный персонаж «Черного перстня» – посол царя Иоанна Васильевича боярин Глеб Лихутин. Он пользуется наибольшим расположением автора. Чистокровный русак, верный слуга царю и отечеству, находчивый, сообразительный, обладающий даром в исполнении порученного дела оказываться в нужное время в нужном месте. И символично: его устами возглашается в повести похвала правлению Русью Иоанном Васильевичем: «...как воцарился на Руси наш Иван Васильевич, так и взошел над нами месяц ясный: просветлела вся Русь и преизбыточным обилием расцвела. В селах и посадах веселие, многие радости и довольство. В житницах хлеба вволю. Урожаи небывалые год за годом. В долинах и лесах цвет воистину райский. Ягодичие и вертоград. Знать, великая звезда зародила нам Ивана»⁴⁷¹.

Садовской дал царскому послу фамилию своих предков по материнской линии. С ней читатель Садовского уже знаком по ряду его произведений. Встречаются и другие родственные фамилии в его творчестве. Такая особенность – вовсе не частный случай, не нечто спонтанное. Садовской придавал большое значение своей родословной, традициям предков, их жизненному опыту, передаваемому от поколения к поколению. И это становилось концептуальным фактором его писательской деятельности. Из

⁴⁶⁹ Ходасевич В.Ф. Некрополь. Литература и власть. Письма Б.А. Садовскому / В.М. Ходасевич. М.: Согласие, 1996. С. 364.

⁴⁷⁰ Ходасевич В.Ф. Некрополь. Литература и власть. Письма Б.А. Садовскому / В.М. Ходасевич. М.: Согласие, 1996. С. 328, 329.

⁴⁷¹ Садовской Б.А. Черный перстень / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 335. Оп. 1. Ед. хр. 288. Л. 41.

круга его «родственных» произведений, бесспорно, выделяется стихотворный цикл «Семейные портреты», с подзаголовком «Священной для меня памяти А.Л. и А.Н. Лихутиных». Строки из него:

Дед моего отца и прадед мой Лихутин,
Я слышу, как во мне твоя клокочет кровь!⁴⁷² —

прочитываются как залог судьбы самого автора. Настрой этого цикла такой, что благотворные уроки брачных уз прадеда и прабабки, помещика и его бывшей крепостной, осмысливаются в контексте прочности союза двух основных сословий Русской державы, главного фактора ее крепости и мощи.

Стилизатор в творчестве, Садовской и обожаемую им родословную стилизовал, по сути, мистифицировал так, что небывальщина эта стала неотъемлемой частью биографических справок о нем в печати. И выходило, что он, на самом деле отпрыск «трех основных сословий» России — крестьянства, дворянства и духовенства, будто бы имел в основании своего рода некоего «литовца Александра-Яна Садовского, въехавшего в Россию в 1606 году в свите Марины Мнишек»⁴⁷³. Теме *такой* родословной Садовской посвятил изящную драматическую миниатюру «Кравчий» (1921). Герой ее — этот литовец, кравчий Царицы Мнишек. Она хочет наградить его за верность, искренность, бескорыстие тем, что он только пожелает. Он же пожелал лишь розу с ее груди, как символ неземной царицыной красоты:

Да разве может выше быть награда?
Она со мною вместе ляжет в гроб,
На Божий суд я с ней предстану. <...>
Сбылось мое заветное желанье,
Моя мечта.

А потом и сам Царь одаривает пана Александра, чтоб осел он и пустил корни на Святой Руси, —

...поместьем на реке Оке,

⁴⁷² Садовской Б.А. Морозные узоры: Стихотворения и письма / Б.А. Садовской. М.: Водолей, 2010. С. 157.

⁴⁷³ Ежов И.С., Шамурин Е.И. Русская поэзия XX века. Антология русской лирики от символизма до наших дней / И.С. Ежов, Е.И. Шамурин. М.: Новая Москва, 1925. С. 583.

Под самым Новым городом Низовским,
От перелога вдоль реки к оврагу
Щербинскому, оттоль к сухому дубу
Через межу тропой до лысых сосен
К деревне Ройке. А всего поместья
Дано ему пять тысяч десятин.

И сватает ему в жены (ведь «с розой одному в усадьбе скучно будет») красавицу-дочку вотчинника Луки Лихутина, что «с-под Симбирска, села Медяны», владельца богатейшего пчельника:

Так будьте счастливы. Сегодня в ночь
Вы от Москвы поедете на Нижний
И свадьбу там сыграете. Смотри же,
Пан Александр, чтоб ровно через год
Царица у тебя крестила сына⁴⁷⁴.

Если прочитывать в едином хронологическо-событийном контексте «Черный перстень» и «Кравчего», то окажется, что царев посол Глеб Лихутин приходится дедом «пчеляка» Луки Лихутина, тестя пана Александра Садовского из свиты царицы. Образ же розы, предмет поклонения последнего, так же как и в повести из времен царя Ионнна Грозного, навеян поэтикой Фета.

И последнее. От родственников Садовского, хорошо осведомленных о перипетиях житья-бытья его в родительском доме в Нижнем Новгороде, нам приходилось слышать следующую романтическую историю: в комнате Садовского, рядом с его рабочим столом, висела необычная акварельная картина, неизменно привлекавшая внимание гостей, – в черной рамке красная роза: именно такую, как уверял хозяин комнаты, Царица подарила своему верному кравчему; цветок этот он не уступил даже самому Царю, ни за какие посулы, готов был лишиться всего, даже собственной головы.

⁴⁷⁴ Садовской Б.А. Стихотворения, рассказы в стихах, пьесы и монологи / Б.А. Садовской. СПб.: Академический проект, 2001. С. 340, 341, 342.

Историю эту мы метафорически переносим на самого Бориса Садовского, тонкого эстета, последовательного и бескомпромиссного хранителя традиций русского классического искусства, ценностей старорусской жизни.

В завершение некоторые размышления о подзаголовке «Черного перстня». Как известно, у писателей-модернистов подзаголовки не есть лишь нечто поясняющее заголовок, он несет важную стилеобразующую функцию. Так, А.М. Грачева, анализируя используемые авторами стилизаций «приемы внесения <в текст> информации о включенности произведения в типологический ряд, маркирующий его принадлежность к определенной культурной традиции», акцентирует «ввод подзаголовка <...> указывающего на вхождение произведения малого жанра в жанр-ансамбль»⁴⁷⁵. И аргументирует это следующими примерами: «История Исминия. *Византийская повесть*» С.М. Соловьева, «Месть Джироламо Маркеше. *Сорок первая новелла из занятой книги любовных и трагических приключений*» и «Валентин мисс Белинды. *Сорок вторая новелла из занятой книги любовных и трагических приключений*» С.А. Ауслендера. Из опубликованного наследия Садовского характерен в этом плане, в частности, рассказ, о котором уже шла речь, – «Черты из жизни моей. *Памятные записки гвардии капитана А.И. Лихутина, писанные им в городе Курмыше в 1807 году*».

К соответствующему жанру-ансамблю отсылает и «Черный перстень». И бесспорно, в определенной мере произведением-«протографом» последнего явился знаменитый «Князь Серебряный» А.К. Толстого, подзаголовок которого «Повесть времен Иоанна Грозного» практически дословно перекликается с подзаголовком «Черного перстня». Портретные черты царя Ивана у Садовского даны с явным влиянием повести А.К. Толстого. Следует

⁴⁷⁵ Грачева А.М. Петербургское чародейство (Проза Сергея Ауслендера 1905–1917 годов) / А.М. Грачева // Ауслендер С.А. Петербургские апокрифы: Роман, повесть, рассказы. СПб.: Мирь, 2005. С. 9.

Садовской за автором «Князя Серебряного» и вводя в концепцию образа Грозного мотив колдуна. Только во всем этом в «Черном перстне» уже несколько иная акцентировка. Так, колдун уже не из соотечественников, не подданный русского царя, а англичанин, коварный недруг Государства Российского.

Дело в том, что в целом позиция Садовского в отношении к Ивану Грозному, при всей ее мистической нечеткости и противоречивости, при всей ее стилизованности, тяготела скорее ко взглядам сторонников государственной школы, школы С.М. Соловьева, считавших царя прогрессивным правителем России, много сделавшим для ее укрепления. А.К. Толстой же следовал морально-психологической теории Н.М. Карамзина, развенчивавшего Грозного как деспота и тирана. В предисловии к «Князю Серебряному» он так писал о себе, авторе, в процессе работы над произведением: «... при чтении источников книга не раз выпадала у него из рук и он бросал перо в негодовании, не столько от мысли, что мог существовать Иоанн IV, сколько от той, что могло существовать такое общество, которое смотрело на него без негодования»⁴⁷⁶.

В финале повести Садовского по приказу царя сжигают на костре заморского колдуна: тот злокозненно привез в Москву зловещий талисман – черный перстень, наделенный дьявольскими силами прервать правящую династию Рюриковичей, династию Ивана Грозного, и ввергнуть Русь в гибельную Смуту, с Лжедмитриями, внешней интервенцией, войнами. И далее, как закономерность, – самые последние строки повести: «Царь Иван Васильевич <после покорения Казани> возвратился с дружиною в Москву, и скоро наступила грозная вторая половина царения его, на костях и крови бояр; и стаями волков поскакали по Руси полчища опричников, выметая измену»⁴⁷⁷.

⁴⁷⁶ Толстой А.К. Князь Серебряный / А.К. Толстой // Толстой А.К. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. М.: Правда, 1980. С. 75.

⁴⁷⁷ Садовской Б.А. Черный перстень / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 335. Оп. 1. Ед. хр. 288. Л. 53.

Наряду с «Черным перстнем» у Садовского есть и еще произведения, где воссоздан образ предпоследнего правителя из Рюриковичей, уже поэтические: стихотворения «Иоанн Грозный» (дебют автора в печати; 1901) и «Грозный царь» (1909). Интересно будет отметить, что и в своей последней крупной публикации Садовской коснется данной темы: в мемуарах «Горький в Нижнем» (1941) он приведет письмо к нему пролетарского классика по поводу упомянутого выше стихотворения «Иоанн Грозный» с критикой авторской концепции (как мы показали выше, данное письмо – еще одна литературная мистификация Садовского).

Дополнительный свет на отношение Садовского к Ивану Грозному проливает цитировавшееся уже нами примечательное мемуарное свидетельство Константина Локса, хорошо знавшего нашего автора, о восприятии последним царя-рюриковича в едином контексте с обожаемым Фетом, а также и другим его эстетическим эталоном – Пушкиным.

Отмеченная выше жанрово-тематическая ориентация Садовского в «Черном перстне» на «Князя Серебряного» глубоко закономерна. А.К. Толстой для него с самых ранних лет был одним из любимейших писателей. Интерес к нему, к его книгам, к его героям, стимулировался увлечением историческими сюжетами (читаем в мемуарных «Записках»: «В мезонине у нас хранился разбойничий кистень: два медных шара, заплетенных в черную кожу. Мне нравилось воображать пробитые головы и оглушительный посвист. Я долго жил в мире древней Руси. Между Личадеевым и Ардатовым, в поле, был старый дуб. На нем каркал ворон, кругом заливались ржаные нивы. Все было как при Иоанне Грозном»⁴⁷⁸); общей интеллектуальной атмосферой родительского дома, с отцовскими вечерними чтениями вслух «Князя Серебряного»; спектаклями в Нижегородском театре по произведениям А.К. Толстого, в том числе с участием его кумира – артиста Императорских театров петербуржца

⁴⁷⁸ Садовской Б.А. Записки (1881—1916) / Б.А. Садовской // Российский Архив (История Отечества в свидетельствах и документах XVIII—XX вв.). Вып. 1. М.: Студия «ТРИТЭ»; Российский Архив, 1994. С. 123.

В.П. Далматова; попытками сочинить что-то свое в духе волновавшего воображение писателя, стремлением нарисовать его портрет в еще незрелых стихотворных строчках.

А когда Садовской получил уже литературную известность, будучи высоко ценимым Брюсовым сотрудником «Весов», он публикует в затеянном им при издательстве «Самоцвет» альманахе «Хризопрас» свою аналитическую статью о поэзии А.К. Толстого, где выскажет проницательные суждения о его художественном методе («духовном консерватизме»). И как мы уже указывали выше, цитируя их в параграфе о «горьковской» мистификации, они примечательны и потому еще, что в определенной мере могут быть приложимы и к собственному творчеству Садовского.

А уже в заключительный период своей литературной деятельности Садовской пишет стихотворение, полное самого трепетного чувства по отношению к А.К. Толстому, с такими концептуально значимыми строчками:

Не ты ли мне помог принять наследство

И на тропу заветную свернуть?⁴⁷⁹

Алексей Толстой помог Садовскому осознать себя писателем, обрести «наследство» – сокровенную связь с традициями русской классики, с тем нетленным, что было *в прошлом*, что составляет общенациональный культурный базис и что определяло темы, сюжеты, саму направленность творчества нашего автора.

Неизвестная ранее читателям и исследователям мистико-историческая повесть «Черный перстень» дает интересный материал для раздумий о писательских принципах Бориса Александровича Садовского.

Таким образом, мы впервые в отечественном литературоведении проанализировали неизвестную исследователям повесть «Черный перстень», авторизованная рукопись которой хранится в фонде «Товарищества

⁴⁷⁹ Садовской Б.А. Стихотворения, рассказы в стихах, пьесы и монологи / Б.А. Садовской. СПб.: Академический проект, 2001. С. 150.

издательского и печатного дела А.Ф. Маркса» в РГАЛИ. Выявили интертекстуальные связи «Черного перстня» с романом «Огненный ангел» В.Я. Брюсова, показали как сближающие черты в плане поэтики, так и принципиальные различия, обусловленные художественной индивидуальностью. «Черный перстень» написан в свойственной Садовскому стилизационной манере. Источником стилизации в нем стал не какой-то один трансформируемый текст, а цикл текстов, причем принадлежащих разным культурным традициям (что в конечном итоге предопределило эклектичность повести – ее основной художественский недостаток). В повести использованы мотивы и образы поэзии Фета, а также некоторые важные для понимания смысла «Черного перстня» реалии творческой и житейской судьбы автора, связанные с кругом персонажей произведения (В. Ахрамович, Садко, В. Ходкевич, Л. Лихутин). Произведением-«протографом» «Черного перстня» явился роман «Князь Серебряный» А.К. Толстого. Наследие этого писателя в целом Садовской считал знаковым для себя. И представляется символичным, что высказанные им в критической статье проницательные суждения о художественном методе Толстого («духовном консерватизме») в некотором роде могут быть приложимы и к его собственному творчеству.

Часть 5. «Цветной занавес»: пьесы Бориса Садовского

§1. Драматургическое наследие Бориса Садовского. Общая характеристика

Литературная репутация Бориса Садовского связана по преимуществу с поэзией и прозой – сборниками стихотворений и поэм, рассказами, повестями, романами. Меж тем он был и интересным драматургом, однако эта сторона его творческой деятельности почти неизвестна.

Осмысливая все написанное Садовским, с твердостью констатируем, что драматургия – это важная грань его литературной деятельности, в которой он стремился ставить и решать актуальные для себя эстетические

вопросы. Однако исследований об этом пласте творчества Садовского немного. Среди них – статья 2002 года самарского ученого, доктора филологических наук В.П. Скобелева «Два водевиля в контексте литературных традиций (“Молодой писатель” А.Н. Толстого и “Камеристка” Бор. Садовского)»⁴⁸⁰ и обзор сотрудничества Садовского с театром Н.Ф. Балиева французской исследовательницы Норы Букс⁴⁸¹.

Интерес к драматургии был предопределен самой жизнью Садовского; уже с детства он был всерьез увлечен сценическим искусством, азартно посещал спектакли как в старом нижегородском ярмарочном театре, так и в новом, открытом в честь Всероссийской выставки 1896 года. Участь в дворянском институте, познакомился с талантливым артистом Петербургского Александринского театра В.П. Далматовым, который в сезоне 1897–1898 гг. выступал на нижегородской сцене. Указанный театральный сезон нижегородцы называли «Далматовским» в ознаменование заслуг артиста, блиставшего в самых различных ролях, в частности гоголевских Хлестакова и Плюшкина, пушкинского Сальери. Явил Далматов также и образ автора «маленькой трагедии» «Моцарт и Сальери», впервые представленной местным любителям сцены, в спектакле, посвященном 100-летию существования театра в Нижнем Новгороде. Все это, без сомнения, стимулировало рано возникший интерес Садовского к русской классике, прежде всего к Пушкину, о котором мы скажем ниже. Садовской посвящал Далматову стихи, переписывался с ним, тепло потом вспоминал о нем в своих «Записках». В своем архиве бережно сохранил самые разные документы, связанные как с Далматовым, так и с его коллегами по сцене. В дальнейшем, став известным литератором, Садовской сам уже принимал непосредственное участие в театральном движении. Часто выступал как театральный рецензент в столичной прессе в 1915 – 1916 гг. И, кстати будет

⁴⁸⁰ Скобелев В.П. Два водевиля в контексте литературных традиций («Молодой писатель» А.Н. Толстого и «Камеристка» Бор. Садовского) / В.П. Скобелев // А.Н. Толстой. Новые материалы и исследования (Ранний А.Н. Толстой и его литературное окружение). Москва: ИМЛИ РАН, 2002. С. 77–95.

⁴⁸¹ Букс Н. Борис Садовской / Н. Букс // Театральные миниатюры Серебряного века / Сост., подгот. текста, вступ. статья, биограф. очерки и примеч. Н. Букс. М.: ОГИ, 2019. С. 335–354.

отметить, его рецензии на самые разные петроградские спектакли никогда не републиковались и для исследователей Садовского совершенно неизвестны; а они представляют несомненный интерес, и в наших планах ввести их в научный оборот.

В дореволюционный период Садовской предполагал издать специальный сборник своих драматургических произведений «Цветной занавес», о чем не раз печатал анонс, в частности в своей нашумевшей книге статей и заметок «Ледоход». К сожалению, по объективным причинам это издание не осуществилось; из шести пьес, которые должны были войти в него, лишь две были знакомы читателям по предыдущим публикациям: «Пушкин в Москве» в журнале «Русская мысль» (1911) и «Камеристка» в альманахе «Гриф» (1914). О последнем произведении поэт и прозаик А.А. Кондратьев так отозвался в письме к автору: «Ваша пьеса – прелесть!!! Давно ничего подобного не читал»⁴⁸². Не оставлял занятий драматургией Садовской и в горькие для него послереволюционные годы, когда не было надежды ни увидеть свое творение на сцене, ни отдать в печать. Эпизодически Садовскому («несозвучному с эпохой») удавалось публиковать в этот период стихи и прозу (а также мистификации), пьесы же так и остались в его письменном столе, ибо идеология их была неприемлемой. Уже только в наше время две пьесы были опубликованы сотрудником РГАЛИ С.В. Шумихиным: «Агнец» (1918) и «Кравчий» (1921)⁴⁸³. А также нами в 2020 году опубликована мистерия «Лиза»⁴⁸⁴, а годом ранее мелодрама «Мальтийский рыцарь»⁴⁸⁵ из дореволюционных пьес.

К сожалению, не всё из созданного Садовским после октября 1917 г. дошло до нас. Так, рукописи двух произведений – об убийстве царевича Дмитрия в Угличе и легендарном старце Федоре Кузьмиче, в которого якобы

⁴⁸² Кондратьев А.А. Письма Б.А. Садовскому / А.А. Кондратьев // De visu. 1994. № ½ (14). С. 3 – 39. С. 12.

⁴⁸³ Садовской Б.А. Стихотворения, рассказы в стихах, пьесы и монологи / Б.А. Садовской. СПб. Академический проект, 2001. 398 с.

⁴⁸⁴ Изумрудов Ю.А. Неизвестная пьеса Бориса Садовского «Лиза» / Ю.А. Изумрудов // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2020. № 3(7). С. 92 – 126.

⁴⁸⁵ Изумрудов Ю.А. Из истории драматургических замыслов Бориса Садовского: Мелодрама «Мальтийский рыцарь» / Ю.А. Изумрудов // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2019. № 4. С. 92 – 126. С. 168 – 202.

перевоплотился император Александр I, отправленные автором в редакции, потерялись из-за равнодушно-пренебрежительного отношения к ним. Вот как, с хлестаковской развязностью, извещал Садовского о печальной судьбе первой из упомянутых выше рукописей его знакомый еще по дореволюционному Нижнему, тогдашний рядовой рецензент губернской газеты, а при советской режиме влиятельнейший чиновник Главреперткома В.И. Блюм: «...Что касается Вашей пьесы, то – увы! – конечно, сейчас нет никакой возможности ее достать у того директора театра, который ее читал последним. Да я и не помню за давностью, кому ее давал. Они же с пьесами хорошего обращения не понимают: не приняли, так спускают в корзину. Пишите новую – и с новым подходом к Угличскому делу. “Новый подход” теперь обязателен в исторических пьесах»⁴⁸⁶.

В наших планах собрать и систематизировать все известные на сегодняшний день театральные сочинения Садовского (как увидевшие свет, так и остающиеся еще в рукописях) и выпустить их отдельной книгой, с обстоятельным научным комментарием. Это продемонстрирует жанровое разнообразие Садовского-драматурга. Пред читателем предстанут и мелодрама, и комедия, и монолог, и водевиль, и трагедия, и мистерия, и сцена. И конечно же, это расширит наши знания о писательском амплуа автора, позволит глубже, органичнее судить о его метатексте.

Признавая, что драматургия оказалась на периферии творческой деятельности Садовского, тем не менее отметим, что был период, когда его бесспорные способности в этой сфере были широко востребованы в получивших популярность в эпоху Серебряного века театрах миниатюр. В частности, в представлениях Московского литературно-художественного кружка, где талантливый актер и режиссер Ю.Л. Ракитин с большим успехом исполнял монолог «Репетилов в Москве». Но особенно запомнилось современникам участие Садовского в постановках театра-кабаре «Летучая мышь». Почувствовать это можно хотя бы по сохранившимся письмам

⁴⁸⁶ Блюм В.И. Письма Б.А. Садовскому / В.И. Блюм // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 57. Л. 13.

режиссера и директора этого театра Н.Ф. Балиева Садовскому, ставшему его постоянным автором⁴⁸⁷. Именно в «Летучей мыши» были востребованы такие особенности творческого самовыражения Садовского, как стремление к лаконизму художественных средств, врожденное безукоризненное чувство малой формы. Для балиевского театра Садовской написал, по сути, целый репертуар: «Пушкин в Москве» (комедия), драматические миниатюры «Вечер у Жуковского» (сцена по известной картине художников школы Венецианова «Субботнее собрание у В.А. Жуковского»), «Концерт в Мальмезоне» (сцена по картине из парижского музея Тревень, воспроизводящей эпизод из жизни Наполеона и Жозефины), «Эпилог оперы “Евгений Онегин” (25 лет спустя)», «На другой день после финала “Ревизора” и “Горя от ума”», инсценировки: «Граф Нулин» (в соавторстве с В.Ф. Ходасевичем), «Пиковая дама», «Бахчисарайский фонтан», «Мертвые души», «Рассыпанный набор пьес: Ревизор, Гамлет, Горе от ума», «Сказка о тульском левше», «Гробовщик» и ряд других. Садовской прочно вошел в историю легендарной «Летучей мыши», без него этот театр просто невозможно представить. Выпуская в 1918 году специальную книгу, посвященную десятилетию «Летучей мыши», известный театровед Н.Е. Эфрос особо выделил Садовского как «ее присяжного либреттиста и поставщика литературы»⁴⁸⁸. Тема о сотрудничестве Садовского с кабаре-театром, бесспорно, нуждается в исследовании, пока об этом лишь кратко написала Л.И. Тихвинская в книге «Кабаре и театры миниатюр в России. 1908 – 1917»⁴⁸⁹ и Нора Букс. В наших планах – издать с комментариями письма Балиева Садовскому. Важным будет также представить читателям и другие документы эпистолярного общения Садовского с деятелями театрального искусства начала XX века.

⁴⁸⁷ Балиев Н.Ф. Письма Б.А. Садовскому / Н.Ф. Балиев // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 23. 82 л.

⁴⁸⁸ Эфрос Н.Е. Театр «Летучая мышь» Н.Ф. Балиева. Обзор десятилетней художественной работы первого русского театра-кабаре / Н.Е. Эфрос. Пг., 1918. 48 с.

⁴⁸⁹ Тихвинская Л.И. Кабаре и театры миниатюр в России. 1908 – 1917 / Л.И. Тихвинская. М., 1995. 412 с.

А еще предстоит активная поисковая работа в архивах: ведь по большей части тексты балиевских пьес нам просто неизвестны. Надежду на то, что находки возможны, дает случай с пьесой «Вечер у Жуковского»: авторская машинопись этой изящной миниатюры была найдена недавно в фонде «Драматическая цензура» в Отделе рукописей и редких книг (ОРИРК) Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки⁴⁹⁰. Машинопись была подписана не именем автора, а его псевдонимом (Глеб Лихутин) и, видимо, по этой причине долгое время не идентифицировалась специалистами. В связи с этим следует сказать и о таком факте: Балиев по большей части не указывал на своих афишах авторов пьес. И в определенной мере этим можно объяснить, что тексты Садовского *затерялись*. Симптоматично, что в вышедшем в 2010 году масштабном справочнике «Известная и неизвестная эстрада конца XIX – начала XX веков»⁴⁹¹ не было указано ни одно драматургическое произведение Садовского.

Уже простой перечень сочинений Садовского для театра говорит об их тематической широте. Меж тем при внимательном прочтении их нельзя не обратить внимание и на некую общность, характерное сближающее качество. Это диалог с пушкинской традицией; он свойствен большинству пьес Садовского, и проявления его многообразны. Тут и просто инсценировки для малой сцены классических произведений Пушкина; и Пушкин как персонаж; и рассказ о великом поэте в монологе Репетилова; и вариации пушкинских мотивов, и обращение к аспектам поэтики Пушкина. И даже там, где напрямую Пушкина нет, где о нем совсем не говорится, читатель его невольно домысливает. Там Пушкин присутствует по законам метатекста, как эпоха, которую мы называем пушкинской. И той, что утвердилась в нашей памяти именно пушкинской историографией, где смута начала XVII века, Годунов,

⁴⁹⁰ В 2020 году «Вечер у Жуковского» был опубликован Норой Букс (Театральные миниатюры Серебряного века. М.: ОГИ, 2019. С. 344–351).

⁴⁹¹ Известная и неизвестная эстрада конца XIX – начала XX веков: Каталог фонда цензуры произведений для эстрады Отдела рукописей и редких книг Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки, 1846 – 1917. СПб.: Балтийские сезоны, 2010. 367 с.

Лжедмитрий, Марина Мнишек. Объяснением всему этому – исключительная значимость пушкинского наследия для становления Садовского как художника. Пушкин («всеобъемлющий гений», «наше чудо, полубог»⁴⁹²) для него эстетический эталон, все самое ценное в искусстве соразмеряется с ним. Уже первый свой сборник стихов «Позднее утро» Садовской печатно декларировал как проявление «пушкинской школы»⁴⁹³. С именем Пушкина будет связано творческое самовыражение его и во всех последующих книгах – в прозе, поэзии, литературной критике. Как убеждаемся, это же характерно и для драматургии.

§2. Мелодрама. «Мальтийский рыцарь»

Пьеса Садовского «Мальтийский рыцарь» как раз из *пушкинского* драматургического ряда. Именно этой пьесой должен был открываться сборник «Цветной занавес». «Мальтийский рыцарь» (мелодрама, по жанровому определению автора) датирован 1911 годом.

Заинтересованное участие в сценической судьбе пьесы принимал упоминавшийся выше Ю.Л. Ракитин. Он весьма высоко ценил драматургический талант Садовского, чему яркое свидетельство – его письма к нему. О многом говорит следующее признание Ракитина: «...я сделаю все, чтобы провести Вас на Императорскую сцену и никуда иначе. <...> Зная Вас и твердо веря в Вас, буду делать все, чтобы Вы заняли место в Алексан<дринском> театре – и поверьте, если удержусь я – будете и Вы!!»⁴⁹⁴. Хорошо понимающий и чувствующий искусство, Ракитин сразу же заметил и подчеркнул (как близкую ему) особенность характерных для Садовского (не только в драматургии, но и в творчестве в целом) исторических ретроспекций: «...Вы вскрываете ту полную очарования эпоху, которая

⁴⁹² Садовской Б.А. Ледоход: Статьи и заметки / Б.А. Садовской. Пг: Издание автора, 1916. С. 114, 136.

⁴⁹³ Садовской Б.А. Позднее утро: Стихотворения / Б.А. Садовской. М.: Типография Общества распространения полезных книг, 1909. С. 3.

⁴⁹⁴ Галанина Е.Ю. Юрий Ракитин в России (1905 – 1917) Е.Ю. Галанина // Лица: Биографический альманах. Т. 10. Санкт-Петербург: Феникс; Дмитрий Буланин, 2004. С. 90.

отзывается в нашем сердце прекрасной далекой сказкой, кроме того, что Вы с какой-то “антикварной” любовью роетесь в малейших деталях быта – кроме всего этого, Вы вдыхаете во все Ваше творчество ту одухотворенность, что все начинает жить и приводит в восторг умиления прошлым даже самых завзятых “интеллигентов”»⁴⁹⁵.

«Мальтийский рыцарь» в письмах Ракитина представлен в контексте его сценических замыслов, воплощение которых связывалось непосредственно с Садовским. «Счастлив, что есть пьеса, предвкушаю ее услышать, поставить и сыграть»⁴⁹⁶, – пишет он автору 5 августа 1911 года. А несколько позже извещает о начале репетиций пьесы и о популяризации им ее среди учащихся Императорского театрального училища в Петербурге.

Сценическую интерпретацию пьеса получила лишь однажды – в марте 1915 года в Петербургском Троицком театре миниатюр. Интересно, что и здесь судьба «Мальтийского рыцаря» определенным образом оказалась связанной с именем Ракитина. В репертуаре театра сочиненная последним пьеса «Мемории Амура» шла в связке с мелодрамой Садовского. Так, рецензент спектакля писал: «В Троицком театре новая программа. После пятиактной пьесы “Мемории Амура” театр еще раз изменил своим “миниатюрным” традициям и поставил пьесу в двух действиях “Мальтийский рыцарь” Б. Садовского»⁴⁹⁷.

В 1914 г. К.И. Чуковский содействовал Садовскому в его стремлении опубликовать пьесу в журнале «Нива», но по ряду объективных причин это не удалось осуществить. В дневнике и эпистолярной Чуковского, а также в его уникальной книге «Чукоккала» есть эпизодические упоминания о пьесе. По сути, ими да еще краткой информационной справкой И.П. Андреевой⁴⁹⁸ в статье о взаимоотношениях Чуковского и Садовского (и парой строк

⁴⁹⁵ Галанина Е.Ю. Юрий Ракитин в России (1905 – 1917) Е.Ю. Галанина // Лица: Биографический альманах. Т. 10. Санкт-Петербург: Феникс; Дмитрий Буланин, 2004. С. 75–76.

⁴⁹⁶ Галанина Е.Ю. Юрий Ракитин в России (1905 – 1917) Е.Ю. Галанина // Лица: Биографический альманах. Т. 10. Санкт-Петербург: Феникс; Дмитрий Буланин, 2004. С. 89.

⁴⁹⁷ В Троицком театре новая программа // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 4. Ед. хр. 3. Л. 358.

⁴⁹⁸ Андреева И.П. «Чукоккала» и около / И.П. Андреева // De vizu: Историко-литературный и библиографический журнал. 1994; № ½. С. 49 – 61.

Ракитина) и исчерпываются все печатные сведения о «Мальтийском рыцаре». По большей части специалисты-филологи о пьесе просто ничего не знают.

Обратимся же к свидетельствам Чуковского. В дневнике за 1914 год Корней Иванович отмечал, как однажды, когда у него на даче в Куоокале были гости И.Е. Репин, В.Б. Шкловский и Садовской, читалась пьеса последнего «Мальтийский рыцарь»⁴⁹⁹. Репину она очень понравилась (особенно ее вторая сцена), и в рукописном альбомчике хозяина дачи (известном ныне как «Чукоккала») художник оставил на этот счет памятные автографы: пером и визитной карточкой, обмакиваемой в чернила, нарисовал портреты Садовского и внимавшего чтению его пьесы Шкловского. Ко второму из этих портретов, «истинных шедевров»⁵⁰⁰, по оценке Чуковского, последний дал такой комментарий: «Виктор Шкловский в то время был юным студентом. В руке у него рукопись Бориса Садовского “Мальтийский рыцарь”. Репин отлично схватил его сложное выражение лица: задумчивые, грустные глаза – и улыбка»⁵⁰¹.

Здесь помимо всего прочего интересно сближение: последовательный, порой жестко категоричный, традиционалист Садовской и энтузиаст авангардистских тенденций, будущий знаменитый формалист, ЛЕФовец Шкловский, при том что об их взаимоотношениях мы не располагаем никакой информацией. И что еще примечательно: Репин запечатлел Шкловского в предвестии его блистательного литературного пути (где будут знаменитые книги «Зоо. Письма не о любви, или Третья Элоиза», «Сентиментальное путешествие», «Гамбургский счет», «Лев Толстой») именно с рукописью «Мальтийского рыцаря» Садовского. И когда в начале 1970-х Виктор Борисович подготовил свое по сути итоговое трехтомное собрание сочинений, как раз репинский рисунок и открывал его, правда, уже отсутствовала первоначальная подпись «С Мальтийским рыцарем». В руке у

⁴⁹⁹ Чуковский К.И. Дневник (1901 – 1929) / К.И. Чуковский. М.: Советский писатель, 1991. 541 с.

⁵⁰⁰ Чуковский К.И. Современники. Портреты и этюды / К.И. Чуковский // М.: Молодая гвардия, 1962. С. 667.

⁵⁰¹ Чукоккала: Рукописный альманах Корнея Чуковского. М.: Русский путь, 2008. С. 72.

юного студента – уже его, авторский свиток, который будет от тома к тому раскрываться перед читателем.



Виктор Шкловский с «Мальтийским рыцарем». Рис. И.Е. Репина.

Вот так совершенно неожиданно репинский рисунок соединил в нашем воображении абсолютно несхожие писательские судьбы Садовского и Шкловского⁵⁰².

Помимо Репина на пьесу Садовского менее года спустя откликнулся еще один художник – Ю.П. Анненков. Его мы прежде всего знаем по ставшим классикой иллюстрациям к поэме А.А. Блока «Двенадцать». В послереволюционные годы Анненков прославился своей портретной

⁵⁰² Это могло бы стать для нас стимулом для специальной работы на тему «Б. Садовской и В. Шкловский» или, если сформулировать шире, «Б. Садовской и формалисты (В. Шкловский, Б. Эйхенбаум, Ю. Тынянов)».

графикой. С 1924 года он в эмиграции, получил там всемирное признание. Кроме того, Анненков проявил себя и как талантливый писатель-прозаик, мемуарист. Его самое известное беллетристическое произведение – роман «Повесть о пустяках»⁵⁰³ (1934) – посвящено судьбам петербургской интеллигенции Серебряного века, к которой, пусть и на краткое время, оказался причастен нижегородец и москвич Садовской.

Как уже упоминалось, в марте 1915 года в Петербургском Троицком театре состоялось первое (и единственное) представление пьесы «Мальтийский рыцарь». Анненков как постоянный репортер-график журнала «Театр и искусство» был в числе зрителей этого спектакля и дал к нему иллюстрацию – портрет актера Я. Завалова в образе ложечника – персонажа «Мальтийского рыцаря». И вскоре в двенадцатом номере упомянутого журнала за 1915 год эта иллюстрация была помещена⁵⁰⁴. Мы считаем необходимым воспроизвести ее, тем более что она никогда не републиковалась и, по сути, затерялась в старой журнальной подшивке.

⁵⁰³ Анненков Ю.П. Повесть о пустяках Ю.П. / Анненков. СПб.: Лимбах, 2001. С. 573.

⁵⁰⁴ Анненков Ю.П. Я. Завалов в роли ложечника в спектакле Троицкого театра по пьесе Б.А. Садовского «Мальтийский рыцарь» / Ю.П. Анненков // Театр и искусство. 1912. № 15. С. 213.



Я. Завалов в роли ложечника в спектакле Троицкого театра по пьесе Б.А. Садовского «Мальтийский рыцарь». Рис. Ю.П. Анненкова. (Впервые воспр.: «Театр и искусство». 1915. № 12. С. 213)

Был ли Садовской знаком с Анненковым, мы утвердительно сказать не можем из-за отсутствия соответствующих документов, но полагаем все-таки, что знакомство было: оба активно сотрудничали с кабаре-театрами, вращались в столичных творческих кругах, где все друг друга хорошо знали (добавим еще, что гостили у Чуковского в Куоккале, практически в одно и то же время, и автографы их соседствуют в «Чукоккале»). О том, как создавался рисунок к пьесе «Мальтийский рыцарь», нам может дать представление

следующая информация искусствоведа И.В. Обуховой-Зелинской, авторитетного знатока творчества художника: «С 1914 по середину 1916 г. Анненков постоянно снабжал журнал («Театр и искусство». – Ю.И.) шаржами, карикатурами и небольшими рисунками, выполненными в различной манере. Фотография уже начинала играть заметную роль в периодических изданиях, но рисунок как средство информации о театральных постановках не утратил своих позиций. <...> Артисты никогда не позировали художнику специально, рисовать приходилось быстро, на лету фиксируя самые характерные черты. Практика “моментальных зарисовок” позволила Анненкову натренировать глаз и набить руку, доведя до совершенства умение схватить сходство, подчеркнув забавные черты во внешности модели. Так же он подходил и к станковому портрету, что совершенно поразило Бориса Пастернака, привыкшего к манере работы своего отца. В отличие от многих художников старой школы Анненков не требовал от модели неподвижности, напротив, предпочитал, чтобы человек двигался, разговаривал, смеялся. Может быть, поэтому портреты 1919 – 1922 гг. выглядят такими живыми и непосредственными»⁵⁰⁵.

Своеобразным фоном к рисунку Анненкова может послужить для нас следующая коротенькая рецензия на представление пьесы Садовского на сцене Троицкого театра (она, помещенная все в том же журнале «Театр и искусство», также никогда не перепечатывалась и даже не цитировалась); рецензия эта в некотором отношении может сказать нам, каково могло быть впечатление художника от спектакля: «В “Мальтийском рыцаре” Б. Садовского чувствуется знание эпохи русских пудренных париков, с соблюдением стиля в языке, но пьесу о дворянине Лукоянове, увлекшемся картишками и спасенном рыцарями мальтийского ордена, надо значительно посократить. Живо поставлены сцены игроков; в стиле эпохи внешность и игра у г-жи Канчиеловой (Оленька), хороший Афанасьич - г. Курихин, у г.

⁵⁰⁵ Обухова-Зелинская И.В. Открывая известное: Коллекция Юрия Анненкова в собрании ГЛМ / Обухова-Зелинская // Портреты, иллюстрации, театральные зарисовки: Альбом-каталог. М., 2015. С. 14 - 15. (Серия «Коллекции Государственного литературного музея»).

Борисоглебского много темперамента, но мало тонкости; в незначительной роли мальтийского рыцаря г. Наумов дает соответствующую полуфантастическую фигуру; хорошо задуман выход “ложечника” (г. Завалов), род искусства, восстановить который, пожалуй, захотят наши реставраторы русской старины»⁵⁰⁶.

Судя по всему, Садовской не очень был доволен сценической версией пьесы: в ней, как он считал, слишком уж были педалированы кабаретные тенденции, вместо мелодрамы режиссер и актеры представили нечто вроде водевиля. Вот как, с долей иронии, десятилетие спустя автор вспоминал о спектакле в Троицком: «Старый барский слуга вышел на сцену в валенках; барышня походила на кокотку; ложечник, т. е. цимбалист, аккомпанировал себе, постукивая двумя деревянными ложками одна о другую (режиссер понял слово ложечник буквально). Ролей никто не знал, но пьеса прошла с успехом»⁵⁰⁷.

* * *

Уже рецензент единственного представления пьесы указал на отличительное качество ее, обозначенное им как «литературность»⁵⁰⁸. И действительно, характерной особенностью поэтики «Мальтийского рыцаря» являются реминисценции из классики. Прежде всего из пушкинской «Капитанской дочки».

Вот как представлены в пьесе Садовского, в самом начале ее, приехавший в Петербург записываться на военную службу «недоросль из дворян» Федор Лукоянов и его дядька Афанасьич:

«<...> А ф а н а с ь и ч

С добрым утром, батюшка Федор Степаныч. Хорошо ль почивать изволили? <...> Во сне не привиделось ли чего? Червонцы-то родительские

⁵⁰⁶ Ю. П. (Южный Петр) Троицкий театр / Ю. П. // Театр и искусство. 1915. № 15. С. 188.

⁵⁰⁷ Садовской Б.А. Записки (1881 - 1916) / Б.А. Садовской // Российский Архив (История Отечества в свидетельствах и документах XVIII – XX вв.). Выпуск 1. М.: Студия «ТРИТЭ» - «Российский Архив», 1991. С. 178.

⁵⁰⁸ В Троицком театре новая программа // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 4. Ед. хр. 3. Альбом Б.А. Садовского. Л. 358. В развитие данного тезиса сформулируем, что черта эта тесно связана с указанной выше «переимчивостью», иначе – творческой переработкой некоторых сюжетно-стилевых особенностей ряда классических текстов.

хорошо бы хоть во сне увидеть одним глазком. Звону-то их послушать. Да только нету их – ау! – уплыли, не воротишь. Знать в чужих-то карманах им поспокойней будет. <...> Эх, сударь-барин, Федор Степаныч, касатик мой! Выносил я тебя на руках с самой колыбели, ветерку на тебя дунуть не давал, без малого двадцать годиков тебя обихаживал, – хватя, из тебя пьяница вышел да картежник. Каково это? Две недели, что мы в Питере этом треклятом маемся, а ни одного вечера путем не проходило. Ни разу не было, чтобы ты, сударь, трезвый почивать лег. Не сходишь никуда, не любопытствуешь. Стоило для того нам сюда из Тамбова ехать. Ведь чистого золота мешок с собой в санях привезли, а ноне его горсточка всего осталась. Все в карты спустил, да кому? Жуликам, мошенникам, голи кабацкой.

Лук о я н о в

Дашь ты мне квасу али нет?

А ф а н а с ь и ч

Стыда в вас нету, сударь, вот что. Сейчас подам. (*Уходит*)

Лук о я н о в

Затылок-то шибко трещит. Все Бахтурин виноват: я шампанеи отродясь не пивал, а он, знай, потчует. Выходит так, что дело мое пропащее. Вот те и Питер, вот те и невеста, и Преображенский полк! Даже чудно. Как встретил тогда на последней станции этого брюхастого черта, да как прометнул он мне банк, так с тех пор ровно заколдованный хожу. Одни карты на уме. Как во сне, – две недели картежный сон вижу. И то: две недели нынче как раз. Все проиграл дочиста. <...>

А ф а н а с ь и ч (*Идет с тарелками*)

Несу. Выкушайте-ка, сударь, сперва, капусты кислой тарелочку, да огурцов соленых. А там и кваску. <...> Да что же это будет такое, батюшка? Федор Степаныч, опомнись, не меня, так родителей пожалей. (*Всхлипывает*)»⁵⁰⁹.

⁵⁰⁹ Садовской Б.А. Мальтийский рыцарь / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 36. Л. 1-3.

Читая это, конечно же, сразу вспоминаем, как Петруша Гринёв с Савельичем (в форме имени тут знаменательная переключка с лукояновским Афанасьичем) по пути в Оренбург остановились в симбирском трактире, где Петруша, впервые вырвавшийся из родительского дома, где до семнадцати лет «жил недорослем, гоняя голубей и играя в чехарду с дворовыми мальчишками»⁵¹⁰, и спешащий вкусить вольной жизни, проиграл с легкостью одурачившему его гусарскому ротмистру Зурину немалую сумму – целых сто рублей, правда, не в карты, а на бильярде. Неутешно переживающий дядька Гринева, попытки его усовестить молодого барина, наконец, такая бытовая деталь, как помощь в облегчении утренней похмельной боли, – всё это в некотором отношении соответствует «Мальтийскому рыцарю». Несомненна переключка и в сюжетных эпизодах, когда оба недоросля проявляют к своим слугам-дядькам напускную грубость.

Мы далеки от того, чтобы считать сходие с «Капитанской дочкой» эпизоды «Мальтийского рыцаря» слепым подражанием. Ведь тогда это было бы грубой подделкой, никуда не годным ремесленничеством. Пародией было бы, и хуже того – самопародией! Вот и И.П. Андреева, серьезный исследователь, автор единственной на сегодняшний день статьи, где даётся предельно краткий анализ «Мальтийского рыцаря», отвергает мысль о пародийности данного произведения. Она совершенно справедливо утверждает, что «соскользнуть к пародии не разрешает наивная, простодушно-сказочная интонация»⁵¹¹. И в связи с этим в некотором отношении можно согласиться с Андреевой в её характеристике произведения Садовского как «поэмы-сказки»⁵¹². Заметим, попутно, что ведь и пушкинская повесть в некотором роде тоже сказка: основная событийная канва вложена в сказочный, по форме, сюжет. Это уже давно подмечено исследователями, в частности В.Б. Шкловским, И.П. Смирновым и др.

⁵¹⁰ Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 5. Романы. Повести / А.С. Пушкин. М.: ГИХЛ, 1960. С. 288.

⁵¹¹ Андреева И.П. «Чукоккала» и около / И.П. Андреева // De vizu: Историко-литературный и библиографический журнал. 1994. № 1/2. С. 53.

⁵¹² Андреева И.П. «Чукоккала» и около / И.П. Андреева // De vizu: Историко-литературный и библиографический журнал. 1994. № 1/2. С. 53.

Указывалось, к примеру, на соответствие сюжетной линии структуре волшебной сказки, представленной в известной книге В.Я. Проппа⁵¹³. Стало быть, отмеченная выше «простодушно-сказочная интонация» «Мальтийского рыцаря» вполне естественна, и, полагаем, она проявилась непроизвольно для автора. При этом мы понимаем, что у Пушкина формально-сказочная линия сопутствует постановке острейших социально-исторических и философских вопросов, чего у Садовского по сути нет. Он делает акцент сугубо лишь на сказочном, что в общем-то и отвечало требованиям кабаре-театра. О том, какой аспект проблематики привносится в пьесу непосредственно образом Мальтийского рыцаря, который при всей его важности для развязки сюжета есть нечто внешнее по отношению к нему, подобно «Deus ex machina» в античной трагедии, будет сказано ниже.

Предложенное И.П. Андреевой жанровое обозначение невольно вспоминается нами при изложении основной коллизии «Мальтийского рыцаря» – спасении Фёдора от роковой напасти. И в этой коллизии мы вновь слышим отзвук «Капитанской дочки». И там и тут спасает героя его невеста, смело рвущая путы светских условностей и прибегающая к содействию самой высшей инстанции. Мария Ивановна Миронова, дочь капитана Белогорской крепости, едет в Петербург и припадает к стопам Императрицы Екатерины II. И та, в «похвалу уму и сердцу»⁵¹⁴ её, устанавливает истину в отношении Гринёва, оправдывает его и освобождает из заключения. И благословляет Марию Ивановну на брак с женихом, *беря на себя устроить её состояние*.

Персонажи произведения Садовского – люди нового, послеекатерининского времени – времени царствования императора Павла I. По сюжету о попавшем в неволю к карточным мошенникам главном герое Федоре Лукоянове хлопотами страстно любящей его невесты Оленьки

⁵¹³ Марусова И.В. Структура волшебной сказки в романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка» / И.В. Марусова // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2014. Т. 20 С. 2566–2570. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <http://e-koncept.ru/2014/54777.htm>

⁵¹⁴ Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 5. Романы. Повести / А.С. Пушкин. М.: ГИХЛ, 1960. С. 400.

узнают мальтийские рыцари, и в результате счастливо разрешаются все проблемы незадачливого преображенца. Как известно, резиденция этих рыцарей после низложения Наполеоном их монашеского ордена Святого Иоанна Иерусалимского на острове Мальта располагалась в российской столице. Им покровительствовал сам император Павел, всегда обожавший высокие рыцарские идеалы и мечтавший поставить их в основание системы государственного служения, распространить на них и внутреннюю и внешнюю политику. «Царь-рыцарь», «Русский Дон-Кихот» – так именовали его современники. «Павел с нетерпимостью и жестокостью армейского деспота соединял известную справедливость и рыцарство в то время шаткости, переворотов и интриг»⁵¹⁵, – свидетельствовал шведский дипломат Г.М. Армфельдт. «Я находил... в поступках его что-то рыцарское, откровенное»⁵¹⁶, – отмечал в своих мемуарах «Взгляд на мою жизнь» известный поэт И.И. Дмитриев.

Мы неслучайно привели эти два высказывания по книге Н.Я. Эйдельмана «Грань веков». Вышедшая в 1982 году, она кардинально отличалась от советской историографии, дававшей тенденциозно сниженный, огрубленный образ Павла I – деспота и сумасброда. Именно рыцарское начало было подчеркнуто в императоре. Современный исследователь, доктор исторических наук Н.В. Коршунова совершенно справедливо считает, что как раз с этой книги Эйдельмана «начался новый этап изучения павловского времени»⁵¹⁷.

В своей книге Эйдельман подробно разбирает составляющие «рыцарской консервативной идеи» императора Павла I – и, в частности, что нас особенно интересует в контексте пьесы Садовского, *честь*: «Честь была любимой темой бесед, приказов, приговоров Павла I. Многие наблюдатели

⁵¹⁵ Эйдельман Н.Я. Грань веков. Политическая борьба в России. Конец XVIII – начало XIX столетия / Н.Я. Эйдельман. Москва: Мысль, 1982. С. 69.

⁵¹⁶ Эйдельман Н.Я. Грань веков. Политическая борьба в России. Конец XVIII – начало XIX столетия / Н.Я. Эйдельман. Москва: Мысль, 1982. С. 81.

⁵¹⁷ Коршунова Н.В. Крах политической доктрины императора Павла I, или Как нельзя управлять страной / Н.В. Коршунова. Москва: Центрполиграф, 2018. С. 12.

<...> отмечали стремление царя уменьшить в армии пьянство, разврат, карточную игру»⁵¹⁸. В пьесе Садовского Мальтийский рыцарь именно от карточного наваждения избавляет главного героя – Фёдора Лукоянова.

У Садовского Мальтийский рыцарь безымянный, как бы один из многих. Но уже в портретном описании его замечаем характерные черты, присущие облику Павла Первого, как они укрепились в памяти многих поколений его известными портретами – словесными, живописно-монументальными (в частности, памятником в Гатчине). Рыцарь напудрен, опирается на трость, в ботфортах. Под плащом – красная туника, на груди большой мальтийский крест. Красный цвет здесь это не только цвет мальтийского ордена, он вообще самый любимый у императора, это цвет перчатки возлюбленной его, Анны Гагариной (Лопухиной): в тон этой перчатки Павлом I был выкрашен фасад его петербургского дворца – Михайловского замка.

У нас есть все основания полагать, что автор пьесы как раз и хотел, чтобы у читателя (и зрителя) при восприятии фигуры Мальтийского рыцаря возникали ассоциации с личностью Павла I («романтического императора»⁵¹⁹, по характеристике Пушкина). Наряду с Николаем I и Александром III Павла I Садовской очень ценил как державного правителя России. В послереволюционном 1919 году включил его портрет в «Императорский венок сонетов»:

О, вдохновенных снов живые были!
Их воплотил венчанный командор.
Века провидит солнечный твой взор,
Вселенские в нем замыслы застыли:

Снести очаг республиканской гнили

⁵¹⁸ Эйдельман Н.Я. Грань веков. Политическая борьба в России. Конец XVIII – начало XIX столетия / Н.Я. Эйдельман. Москва: Мысль, 1982. С. 77.

⁵¹⁹ Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 7. История Пугачева, Исторические статьи и материалы, Воспоминания и дневники / А.С. Пушкин. М.: ГИХЛ, 1962. С. 334.

И подписать масонам приговор.
Заслыша звон твоих суровых шпор,
Враги в плащах кинжалы затаили.

Далматик византийский на плечах
Первосвященника Ерусалима,
Союз церквей, союз Москвы и Рима!

Какой триумф готовился в веках!
Но мартовские иды снова всплыли,
Удары погребальные пробили.

Это и другие стихотворения «Императорского венка» имели свободное хождение в кругу ценителей искусства. Е.Я Архиппов по прочтении их писал автору: «... я в большом восторге от Вашей короны сонетов. В ней цельно и верно все: и выбор имен, и их историческая оценка. Я не могу без волнения перечитывать прекрасные звенья короны...»⁵²⁰.

Немало можно было бы привести и иных фактов, подтверждающих, что Садовской, еще с дореволюционных времён имевший репутацию последовательного монархиста, и при Советах своих убеждений не менял и не скрывал. Сохранилась фотография: Садовской у себя дома, в Нижнем Новгороде, на стенах портреты обожаемых Николая I и Павла I. В развитие данной мысли приведем свидетельство зоркого, талантливого мемуариста Л.В. Горнунга о том, как через посредничество его друзей Усовых (поэта и переводчика Дмитрия Сергеевича и его жены Алисы Гузовны) произошло его знакомство с жившим в подвальной комнатухе Новодевичьего монастыря тяжело больным, разбитым прогрессивным параличом Садовским: «Они хотели меня ввести в паноптикум древних редкостей, необыкновенных к тому же, ибо никто не мешал Б.А. Садовскому в конце 20-х годов нашего века почитать бывшего самодержца всея Руси Николая I, повесить его

⁵²⁰ Архиппов Е.Я. Рассыпанный стеклярус: В 2 т. Т. 2. Письма / Е.Я Архиппов. М.: Водолей, 2016. С. 249.

большой портрет над своим креслом, воспевать его государственную мудрость в стихах. <...> Через 20 минут нас впустили. Борис Александрович сидел одетый в кресле, у которого стоял маленький столик под большим портретом Николая I»⁵²¹.

Вернемся ж к пьесе Садовского. Выше мы уже указывали на функциональную близость образов Лукоянова и Афанасьича к пушкинским Гриневу и Савельичу. Столь же соотносимы и образы венценосных благодетелей главных героев двух произведений. Так, поначалу Екатерина II предстала пред Марией Ивановной Мироновой не как всемогущая и грозная самодержица, а как некая, случайно встретившаяся в царскосельском саду дама, лет сорока, «в белом утреннем платье, в ночном чепце и в душегрейке»⁵²². Она заинтересовалась непосредственно, совсем не по дворцовому этикету державшейся незнакомой девушкой, севшей на одну с ней скамейку, и, не выдавая себя, стала тактично ее расспрашивать о том, что заставило ее приехать в столицу из провинции. Приняв близко к сердцу ее горе – разлуку с невинно осужденным любимым, дама обещалась помочь, – *она бывает при дворе*. И так заключила беседу: «...не говорите никому о нашей встрече. Я надеюсь, что вы не долго будете ждать ответа на ваше письмо»⁵²³. И у Садовского появление императора в сюжете столь же буднично. Облачившись как некий посланец Мальтийского ордена, он приходит прямо на квартиру к Федору Лукоянову, побуждает того,

⁵²¹ Горнунг Л.В. «Свидетель терпеливый»: дневники, мемуары / Л.В. Горнунг. Москва: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. С. 650, 651.

В дополнение к процитированному приведем строки из письма поэта и переводчика Д.С. Усова Е.Я. Архиппову – о впечатлениях от встречи с Садовским в его нижегородском доме в 1923 году: «Меня ввели в низкую, но довольно просторную почти квадратную серую комнату. Простая железная постель; над ней – лубочные печатные картинки святых, несколько жалованных дворянских грамот в рамках, олени рога и портрет Александра III. Несколько старинных гравюр (портреты). Портрет Бартенева с автографом. В красном углу – очень старинные образа. В непосредственной близости от них – ряд портретов Николая I...<...> У большого письменного стола, заваленного “Историческими Вестниками”, в низких креслах сидел, вытянув ноги в валенках.. Борис Садовской, наголо остриженный. С черной бородой и особенно черными, мефистофельскими бровями на бескровном пергаментном лице. Возле кресла – дедовская трость с набалдашником из слоновой кости и костыли. Он заперт в эту комнату с убийства Распутина и очень рад, что не видел “всей этой пошлости”. Он принял меня с изысканною старомодной любезностью. Сквозь недужный разбитый тон у него явственно просвечивает барственный тонкость былого остряка» (Усов Д.С. «Мы сведены почти на нет...»: В 2 т. Т. 2. Письма / Д.С. Усов. М.: Эллис Лак, 2011. С. 176).

⁵²² Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 5. Романы. Повести / А.С. Пушкин. М.: ГИХЛ, 1960. С. 397.

⁵²³ Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 5. Романы. Повести / А.С. Пушкин. М.: ГИХЛ, 1960. С. 398.

разочаровавшегося и отчаявшегося, вновь уверовать в идеалы добра и света. Продолжает оставаться инкогнито («После узнаете, кто я»⁵²⁴, – отвечает на страстный вопрос главного героя) до самой последней сцены пьесы, где посрамляет шулеров, взявших в полон чистую душу Федора. И уже по праву помазанника Божия соединяет руки жениха и невесты на счастливую семейную жизнь.

Помимо «Капитанской дочки» в «Мальтийском рыцаре» Садовского есть отзвук и другого великого пушкинского произведения – «Евгения Онегина». Но это становится ясным уже только из метатекста, в котором всегда очень значим автобиографический фактор. «Мальтийский рыцарь» писался Садовским на волне воспоминаний его о годах юности, о светлых озарениях ее и несбывшихся надеждах. Федор Лукоянов ведь в некотором роде сам Садовской, тот, кем был он и, главное, кем мог стать. Для проницательного читателя тут несомненны ассоциативные связи. Как и Федор, Садовской, по сути тоже недорослем, приезжает из своего губернского провинциального города в столицу – Москву учиться в университете. Важен факт отрыва от малой родины и вхождения в чуждый поначалу большой мир. По сюжету пьесы Федор – тамбовчанин, но фамилия у него *нижегородская*: от названия небольшого уездного городка Лукоянова Нижегородской губернии, к которому восходит одна из веточек родословного древа Садовских, чему Борис Александрович придавал большое значение: «Дед со стороны матери Голов был простой лукояновский мужик. В 1812 г. 16-ти лет попал в солдаты, дослужился до офицерского чина и вышел в отставку подпоручиком. Тогда этот чин давал дворянство, и мать моя, дочь мужика и поповны, кончила Петербургский Павловский институт. Так в лице моем слились три основные сословия. Этим объясняется многое»⁵²⁵. В соответствующем контексте оказывается и некая Карповка, где, как с ностальгическим чувством вспоминает Оленька, они с Федором детьми

⁵²⁴ Садовской Б.А. Мальтийский рыцарь / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 36. Л. 16.

⁵²⁵ Садовской Б.А. Заметки. Дневник (1931 – 1934) / Б.А. Садовской // Знамя. 1992. № 7. С. 189.

«на качелях качались, да в горелки бегали»⁵²⁶. Конечно же, это село Карповка, вблизи которого, на правом гористом берегу Оки в деревне Щербинке, что в десяти верстах от Нижнего, была летняя усадьба Садовских, где любил проводить время автор «Мальтийского рыцаря»: здесь ему хорошо думалось, мечталось, работалось... В его «Записках» 1920-х годов читаем: «Каждое лето <...> мы живали в Щербинке. Вспоминаются мне летние вечера в лесу. Я лежу на склоне оврага у берега Оки, сверкающей издали осколком зеркала. На луговой стороне напротив белеет колокольня села Карповки, и видны стоги, похожие на ряд точек. Надо мной кружится пара ястребов, я люблю их величавым полетом. Все нежнее журчанье горлинок. Прозвенел козодой. Стайка ворон летит ночевать в лесу и рассаживается на старом сухом дереве. Из оврага неровными взмахами подымается сова»⁵²⁷. Едва ли не о сакральности щербинского местоположения для Садовского писал ему его друг филолог Ю.А. Никольский, приезжавший в 1919 г. из Петрограда в Нижний читать лекции в местном университете: «Щербинка издалека мерещится концом мира или блаженной ассирийской горкой праведников, откуда рукой подать до голубого неба. Я понимаю, что для Тебя не может быть смерти иначе, как продолжения жизни: вечность тут, она за картофельным полем. <...>

Октябрьским картофельным полем

Встретить вот-вот Христа.

Тешишь себя невольно

Пыланьем бегучим листа»⁵²⁸.

У Садовского, как и у его героя из «Мальтийского рыцаря», тоже был трудный путь обустройства и жительства в столичном городе, когда пришлось впервые в жизни покинуть родной дом. Только не оказалось с ним

⁵²⁶ Садовской Б.А. Мальтийский рыцарь / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 36. Л. 4.

⁵²⁷ Садовской Б.А. Записки (1881 - 1916) / Б.А. Садовской // Российский Архив (История Отечества в свидетельствах и документах XVIII – XX вв.). Выпуск 1. М.: Студия «ТРИТЭ» - «Российский Архив», 1991. С. 132.

⁵²⁸ Судьба Юрия Никольского (Из писем Ю.А. Никольского к семье Гуревич и Б.А. Садовскому. 1917 – 1921) // Минувшее: Исторический альманах. Выпуск 1. М.; СПб.: Atheneum; Феникс, 1996. С.180, 184.

рядом тогда его верной, единственной подруги. Попал в омут губительных страстей и соблазнов открывшегося ему нового мира и не смог противостоять им, что разрушающе сказалось на здоровье и физических силах.

Пьеса – возможный вариант собственной судьбы, если бы в юности он доверился чувству, а не желанию славы. Садовской словно развивает «возможный» сюжет своей судьбы, если бы он связал свою жизнь с Ольгой Чубаровой, его нижегородской знакомой, гимназисткой, в дальнейшем студенткой Женевского университета. Она была умницей и эрудитом, знатоком старых книг, искусства, философии, способной ученицей известного художника А.О. Карелина. «Подруга муз», «вдохновительница», «моя воплощенная совесть»⁵²⁹ – о многом говорят такие обращения к ней Бориса Садовского. В течение многих лет он переписывался с Чубаровой, неизменно подчеркивая исключительность ее личности в кругу своих знакомых: «Никому не могу поверить своих тайных помыслов и “вдохновений”, кроме как Вам. Ваша чуткая женская (в лучшем смысле слова) натура всему находит верную оценку...» (1903); «...порвав со всеми, я только с Вами сохранил чистое чувство дружбы и признательности. Хотелось бы по-былому поглядеть в Ваши ясные, чистые глаза, чтобы проверить себя и устыдиться настоящего...» (1913); «...Ваш образ ярче всего сияет в туманных снах памяти...»⁵³⁰ (1923). А вот какие слова он адресовал ей из помянутой выше сокровенной своей усадебной Щербинки: «Может ли быть что-нибудь выше любви – любви не к женщине или чему-нибудь конкретному, но любви вообще – громадной, великой, как мир! Любить всё – природу, жизнь, людей, идеалы! Скрип коростеля в лугах и пение скрипки

⁵²⁹ «В Москве многое запрятано в глубину» (Борис Садовской и Ольга Шереметева: Неизвестные материалы) / Т.В. Анчугова // Московский архив. Историко-краеведческий альманах. Вып. 3. М.: Изд-во объединения «Мосгорархив», 2002. С. 454.

⁵³⁰ Садовской Б.А. Морозные узоры: Стихотворения и письма / Б.А. Садовской. М.: Водолей, 2010. С. 417, 445 – 446, 459.

виртуоза! Весенних ласточек на дереве и красоту Кавальери... Любовь – это великое благо»⁵³¹.

Оля Чубарова относилась к Борису Садовскому с предупредительной нежностью, душевной заботливостью, сразу же признала в нем талант и напутствовала беречь его. Сохранила для потомков все его письма, рукописи, книги, фотографии; оставалась самым преданным и верным другом до конца жизни.

Данную тему можно бы развивать и далее, однако заключим: именно Ольга Чубарова *была в пару* Борису Садовскому, с ней он мог бы обрести свое счастье. Но понял он это (избалованный женским вниманием), слишком поздно, лишь когда потерял ее. И в создававшемся в дальнейшем «Мальтийском рыцаре» невесту главного героя, которой благоволит сам император в спасении души возлюбленного, он нарекает именем своей «вдохновительницы». А вот отчество дает Борисовна как намек на изменившиеся уже реалии. Ольга Чубарова избрала спутником жизни Бориса Борисовича Шереметева.

В память о последнем бальном вечере Чубаровой и Садовского (8 ноября 1909 года), их прощальном вечере, пишется стихотворение с символическим названием «Татьяна», одно из лучших в собрании лирики писателя. Здесь Садовской переосмыслил свои взаимоотношения с Ольгой в духе ставшего самым известным и концептуальным в русской классике сюжета. Вот строфы первоначального, предпубликационного варианта стихотворения:

...Но чаще в облаке мечтаний
Иной являешься мне ты,
И милой Тани, бедной Тани
Я узнаю в тебе черты.

⁵³¹ Садовской Б.А. Морозные узоры: Стихотворения и письма / Б.А. Садовской. М.: Водолей, 2010. С. 422.

И знаю: ждешь ты безнадежно
Того, кто был мечтой твоей, —
С душою девственной и нежной,
Бродя в тени родных аллей.

А твой бездушный друг Евгений
Стал жертвой пошлой суеты.
Он чужд глубоких вдохновений,
Его спасти бессильна ты.

Кто знает, может быть, влюбленный,
Он ждет, что ты простишь его.
Безумец жалкий, ослепленный,
Бежавший счастья своего?

Но если б вновь он боязливо
Припал с мольбой к ногам твоим,
Скажи, была ли б ты счастлива
Мгновением любви одним?⁵³²

Обращение к образности «Евгения Онегина» предопределено уже самим фактом всегдашней особой значимости этого романа в плане художественной самоидентификации Бориса Садовского. Выше мы показали, что уже при самом начале своего осознанного литературного пути он пишет онегинской строфой шуточную поэму «Вениамин Терновский» (1904), где мастерски варьирует тему пушкинского произведения. В поэме отразились образ жизни, быт, интересы и привязанности хорошо знакомых автору нижегородских студентов и гимназистов, любивших проводить свободное время в гостеприимных стенах реального училища, в его своеобразном молодежном клубе, любовно названном «Рай». Бывала в этом «Раю» и

⁵³² Садовской Б.А. Морозные узоры: Стихотворения и письма / Б.А. Садовской. М.: Водолей, 2010. С. 438.

«подруга муз» Ольга Чубарова. И пусть она не упоминается в «Вениамине Терновском», в подтексте ее образ присутствует.

Ну а после того, как отзвучал последний бал Садовского и Ольги Чубаровой, поэт, в горестно-потерянные свои годы («... у меня душа отравлена, а на возможность личного счастья я давно махнул рукой. Сказать правду, я сам виноват во всем...»⁵³³) заказывает в петербургском фотоателье свои фотокарточки в образе Онегина и сообщает о них Чубаровой-Шереметевой: «...есть такие, где я схож с оперным Онегиным»⁵³⁴, – оговариваясь, правда, что дорогим сердцу людям дарит другие.

Обобщим: бесспорно, при восприятии всего эпистолярного и художественного наследия Садовского как единого текста онегинский сюжет, явленный в стихотворении «Татьяна», прочитывается за строками «Мальтийского рыцаря». Он дан в косвенной форме, по сути, лишь на уровне настроения. И как бы повернут вспять, к истоку своему, предрекающему принципиально иное разрешение. И естественно, лишен уже традиционной трагичности, что диктовалось условиями мелодраматического жанра; неслучайно, как выше уже отмечалось, представление «Мальтийского рыцаря» прошло на кабаре-сцене.

* * *

Помимо пушкинских, в пьесе Садовского ощутимы и другие реминисценции из художественных произведений прошлого, однако в отличие от пушкинских реминисценции эти не концептуальны для фабулы пьесы. Потому выскажемся лишь тезисно, кратко.

Так, в концепции образов Федора Лукоянова, Афанасьича, Оленьки можно заметить интертекстуальные отсылки к роману И.А. Гончарова «Обломов», однако они, прямо скажем, слабо выражены, поверхностны и не несут того значения, как в случае с пушкинскими произведениями. К примеру, переключка образов Оленьки Садовского и Ольги Сергеевны

⁵³³ Садовской Б.А. Морозные узоры: Стихотворения и письма / Б.А. Садовской. М.: Водолей, 2010. С. 450.

⁵³⁴ Садовской Б.А. Морозные узоры: Стихотворения и письма / Б.А. Садовской. М.: Водолей, 2010. С. 451.

Ильинской Гончарова сугубо ситуационная, на уровне лишь отдельных деталей. У Садовского не было никаких оснований видеть в гончаровской героине высокое, духовное начало. Ведь она воспитанница и единомышленница Штольца, а тот, по категоричной характеристике Садовского, – «глубоко отрицательный тип»⁵³⁵.

Есть также и определенная перекличка с комедией Н.В. Гоголя «Игроки» – в сценах попыток карточных шулеров обыграть Федора Лукоянова и Александра Глова, но с той лишь принципиальной разницей, что у Гоголя не мелодрама, а язвительная комедия, и Глов совсем не прямодушный и наивный малый, как Федор, а своего рода подставная утка.

Метатекстово «Мальтийский рыцарь» связан с одним из лучших дореволюционных произведений Садовского – рассказом «Сержант Богодуров». В основе рассказа, написанного, кстати, в один год с пьесой, – тот же мотив избавления от карточной неволи лицом, облеченным исключительными полномочиями. Лицо это – светлейший князь Григорий Александрович Потемкин-Таврический, один из любимейших персонажей Садовского. Образ светлейшего князя представлен, в частности, в романе «Двуглавый орел» и в рассказе «Черты из жизни моей» (в последнем, посвященном, кстати, Ольге Чубаровой, помимо основного действия есть и эпизод опять-таки с карточной игрой, когда попавшего в связи с ней в беду главного героя-повествователя выручает «великий пиит при дворе Великой Екатерины», «почтенный любимец Муз»⁵³⁶ Василий Петрович Петров).

Отмеченная выше «литературность» как отличительное свойство художественной манеры Садовского проявилась в «Сержанте Богодурове» уже и как сюжетообразующий фактор. Творческим ориентиром в этом плане для Садовского стали бытовавшая в народе легенда о князе Потемкине и построенная на ней поэма Н.М. Языкова «Сержант Сурмин». Публикуя

⁵³⁵ Садовской Б.А. Заметки. Дневник (1931 – 1934) / Б.А. Садовской // Знамя. 1992. № 7. С. 180.

⁵³⁶ Садовской Б.А. Лебединые клики / Б.А. Садовской. М.: Советский писатель. С. 190, 192.

рассказ в своем сборнике исторической прозы «Адмиралтейская игла» (1915), автор прямо указал на это в примечании⁵³⁷.

Как отмечалось выше, на «литературность» «Мальтийского рыцаря» обратили внимание еще на первом же представлении его в театре (1915 г.). И это уже в наше время отметила И.П. Андреева: «Странным образом переплавлены в ней (пьесе. – *Ю.И.*) детали и персонажи европейских легенд и сказок и сюжетные линии русской классики, известные каждому»⁵³⁸.

При всех достоинствах пьесы Садовского (отражение стиля, быта эпохи) приходится тем не менее признать, что не всегда выдерживаются оптимальные пропорции указанной «литературности», в связи с чем в число лучших произведений нашего автора «Мальтийский рыцарь» определенно не войдет. Облегченной представляется трактовка привычной для классики темы карточной игры. Вспоминается в связи с этим статья Ю.М. Лотмана «„Пиковая дама“ и тема карт и карточной игры в русской литературе XIX века». Обобщая приведенный в ней для анализа обширный материал, автор подчеркивал: «Тема карт существовала в литературе до „Пиковой дамы“ — как сатирическая, бытовая или философски-фантастическая. Однако только у Пушкина она приобрела ту принципиальную многозначность, которая позволила ей наполниться неожиданно емким содержанием»⁵³⁹. Очевидно, что означенной многозначностью пьеса Садовского не отличается. Игра в карты дана здесь сугубо лишь как бытовой эпизод. Отметим попутно еще, что несколько выбивается из образной системы сама фигура Мальтийского рыцаря, избавителя Федора от карточной напасти. В его державном монологе о попрании общественной морали слышен голос, скорее, самого автора, обличающего ненавистный ему Серебряный век, впавший в грех

⁵³⁷ Садовской Адмиралтейская игла. Рассказы. 1909 – 1914 / Б.А. Садовской. Пг.: Книгоиздательство бывш. М.В. Попова, 1915. С. 168.

⁵³⁸ Андреева И.П. «Чукоккала» и около / И.П. Андреева // De vizu: Историко-литературный и библиографический журнал. 1994. № 1/2. С. 53.

⁵³⁹ Лотман Ю.М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе XIX века / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Избранные работы: В 3 т. Т. 2. Таллинн: Александра, 1992. С. 415.

вседозволенности, нигилизма и безбожия⁵⁴⁰. И, конечно же, нельзя не сказать о несопоставимости испытаний, через которые проходят герои «Капитанской дочки» и «Мальтийского рыцаря». Если у Пушкина это противостояние пугачевщины и самодержавия, от чего решалась судьба не только России, но и Европы, то у Садовского – «как бесы, с рожками, на копытцах, всё пики да бубны», с их угрозой потерять доверие отца, невесту и честь. По сути Садовской остановился там, где Пушкин только начинает. Персонаж его статичен. Понятно, что многое, как уже отмечалось выше, у Садовского объяснялось законами жанра.

Пусть, повторимся, «Мальтийский рыцарь» не из числа художественных удач Садовского, однако его прочтение и осмысление представляет интерес для исследователя, потому как акцентирует одну из важнейших черт творческого мировидения автора, связанную со склонностью к воссозданию стилевых особенностей интересовавших его авторов, различных документов особо близких ему эпох – записок, дневников, писем и проч., что по большому счету и предопределило его писательскую репутацию. Литературный талант Садовского (в лучших его творениях) был по достоинству отмечен авторитетными современниками, в частности таким взыскательным критиком, как Антон Крайний (З.Н. Гиппиус), чью высокую

⁵⁴⁰ С фигурой Мальтийского рыцаря, как нам представляется, связан такой значимый аспект проблематики пьесы, как злободневность, пусть он далеко не сразу прочитывается и осознается, будучи заслоненным всем тем, что имеет отношение к карточной интриге. В начале XX века, в преддверии революционных безбожных смут Садовской актуализировал образ оболганного историей императора Павла I, жаждавшего, «чтобы крест восторжествовал над злом» (Садовской Б.А. Мальтийский рыцарь / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 36. Л. 16). Павел был предан знатью, аристократией, а понять и принять его – по глубоко выстраданному убеждению Садовского – могла только глубинная подлинная Россия, представители которой вот такие честные и чистые душой юноши, как Федор Лукоянов. Да, Федор оступился, но спасен императором и будет верно служить своему государю, долгу, отечеству. И да не будет преувеличением: ведь, если вдуматься, о таких, как Федор Лукоянов и ему подобных провинциальных недорослях, обобщив их именами пушкинских героев, написал Садовской в замечательной статье о Денисе Давыдове в «Русской Камене», имея в виду блистательные ратные свершения Русской державы в начале XIX века: «А в сущности главными деятелями великой эпохи были скромные Белкины и Гриневы, повесть жизни которых начиналась эпитафией: “Береги честь смолоду”». Воспитанные в здоровых условиях подлинного, еще не тронутного, старорусского быта, <они> воспринимали настоящую, нормальную жизнь, не подмененную никакими теориями» (Садовской Б.А. Лебединые клики / Б.А. Садовской. М.: Советский писатель. С. 342). Не случайно этот вдохновенный тезис Садовского вызвал искреннее одобрение его кумира – самого А.А. Блока.

Пьеса «Мальтийский рыцарь» соответствовала широкому (хотя и противоречивому) интересу общественности Серебряного века к павловской теме. О важности последней для Садовского может говорить уже тот факт, что именно с ним, в 1913 году, поделился замыслом своей книги об убиенном императоре В.Ф. Ходасевич (которому судьбой будет определено написать лучшие строки о нашем авторе).

оценку *стилизации* сборника исторической прозы «Узор чугунный» мы уже приводили в анализе повести «Черный перстень». Безусловно, есть резон в яркой образной характеристике художественной манеры Садовского, предложенной Н.С. Гумилевым: «В роли конквистадоров, завоевателей, наполняющих сокровищницу поэзии золотыми слитками и алмазными диадемами, Борис Садовской, конечно, не годится, но из него вышел недурной колонист в уже покоренных и расчищенных областях»⁵⁴¹.

Вернемся еще раз к эпизоду встречи Садовского и Шкловского, который позволит нам шире представить характер взаимоотношений Садовского и формалистов. Конечно, они очень разные фигуры, в отношении к искусству занимавшие зачастую противоположные позиции. Но и здесь могут обнаружиться точки сближения. Так, монтажный принцип, за который ревностно ратовал Шкловский, оказался важен и для Садовского, чему примером хотя бы роман «Пшеница и плевелы» (1936–1941). Вот как в декабре 1940 г. писал об этом произведении автор Чуковскому, на даче у которого, собственно, и произошло его знакомство со Шкловским: «...теорию прерывности воплотил я в романе, состоящем из 150 лоскутков, как бы ничем не связанных»⁵⁴². Да и под некоторыми оценками Шкловского творчества советских писателей Садовской, без сомнения, подписался бы.

В послереволюционное время Садовской из-за тяжелой болезни вынужден был жить в Нижнем Новгороде, в отрыве от культурных центров. О новостях литературной жизни он узнавал из писем своих друзей и знакомых. Вот что, в частности, сообщал ему о формалистах Г.П. Блок, двоюродный брат великого поэта (в мае и июне 1921 года): «Получил приглашение на организационное открытие нового литературного общества. Один из учредителей – Бор. Мих. Энгельгардт. Знаете ли Вы его? Удивительно милый, умный и образованный человек, только совсем больной.

⁵⁴¹ Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии / Н.С. Гумилев. Москва: Современник, 1990. С. 86.

⁵⁴² Садовской Б.А. Заметки. Дневник (1931 – 1934) / Б.А. Садовской // Знамя. 1992. № 7. С. 192.

Это один из немногих борцов против знаменитого “формального” метода, насаждаемого так рьяно гг. Шкловскими, Жирмунскими, Эйхенбаумами и другими иностранцами. По части “общественных начинаний” я не любитель, но так как иностранцы с их методом неприятны мне до крайности, – все-таки пойду. Под их монополию подкапываться нужно»; «Относительно формального метода боюсь, что объясню Вам недостаточно научно. Я мало осведомлен по этой части, чувствую только, что это не настоящее. Подход приблизительно такой: до сих пор все историко-литературные исследования неизменно грешили великим субъективизмом, не имели никакой общей единой основы, а потому не имели и цены. Надо найти такую основу. Она не в содержании произведения, а в его форме, на которой и нужно сосредоточить все внимание, – исключительно на ней. И Боже сохрани вдаваться в “оценку”! Нужно изучать как кто пишет, какие подбирает слова, какие любит гласные и согласные, как “инструментует”, из какой области берет образы, какие эпитеты, сколько у него пиррихий в строке, какая у него система “композиции” и т. д. Все, что вне этого, – от лукавого. Из данных, полученных таким путем, слагаются представления о литературных школах и о литературной наследственности. Так, например, мне пришлось прочесть в брошюре одного профессора, что Алексей Толстой должен быть по этим данным причислен к школе Фета. Говорят, что начало этому направлению положили Веселовский и Потебня. Вероятно, они были правы, обращая внимание *и* на эту сторону, последователи же их – “из иностранцев” – перестарались: только это, мол, и нужно, благо дешево и легко доставляет звание профессора. Трудно ли, например, подсчитать, сколько пиррихий у Тютчева, или сколько раз Лермонтов упоминает тигра. Иностранцы – это Викт. М. Жирмунский, Эйхенбаум и Шкловский. Лично я с ними не знаком, но много слышал про них и видел их. Жирмунский лучше других – основательнее. Эйхенбаум раздраконивает Толстого (“Как *сделана* Анна Каренина?” и т. д.). Шкловский наглее и авторитетнее всех. Говорят, он очень умен и талантлив, но физиономия отталкивающая, с зелеными

осклабленными зубами. Мне пришлось слышать, как он предлагал переделать Жюль Верна, – заменить устаревшее новым, усовершенствовать его машины, ускорить ход его кораблей и пр. Шкловский говорит, что каждую вещь надо “пошевелить: “остраннить”, “одомашнить”, а последователи его, и Эйхенб<аум> в том числе, оперируют этими словесами и делают выноски: – “термин, введенный Виктором Шкловским”. Про русских Шкловский говорит: “эта нация...” <...> Скверно то, что молчание у нас. Вот и всплывают Нельдихены и говорят: мы поэты. А Шкловские принимают их разбирать. Умеют они и лекцию устроить, и в какую-нибудь газетку заметочку тиснуть, и образовать кружок “Серапионовых братьев”. А другие не умеют»⁵⁴³.

Оценки эти, конечно же, резкие, категоричные, запальчивые, не вполне справедливые и политкорректные. Но они были, и мы их должны знать, чтобы представлять себе мироощущение Садовского в провинциальном Нижнем.

С Б.М. Эйхенбаумом Садовской, судя по всему, был знаком еще по дореволюционному Петрограду, где находился на журналистской работе. Они порой даже публиковались под одной журнальной обложкой (к примеру, в январском за 1914 год номере «Современника», где были опубликованы рассказ Садовского «Гроб Мазепы» и эйхенбаумовский «Обзор иностранных журналов»). У Садовского и Эйхенбаума были общие друзья – В.Л. Комарович и Ю.А. Никольский, выпускники и кандидаты в профессора Петроградского университета. Последние приезжали в Нижний читать лекции в открывшемся там в 1918 году Государственном университете и тесно общались с Садовским, также занимавшимся со студенческой молодежью у себя на дому. Был утвержден профессором нижегородского университета и Эйхенбаум, однако объективные обстоятельства помешали ему приехать в Нижний⁵⁴⁴. В 1920-е г. Садовской и Эйхенбаум

⁵⁴³ Влюбленные в Фета: Письма Г.П. Блока Б.А. Садовскому (1921 – 1922) // Наше наследие. 2007. № 83 – 84. Начальная часть. С. 98, 102.

⁵⁴⁴ Изумрудов Ю.А. На подступах к Нижнему Новгороду: Об одной странице из биографии Бориса Михайловича Эйхенбаума / Ю.А. Изумрудов // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2019. № 2. С. 128–138.

переписывались; Борис Михайлович предпринимал меры помочь своему адресату с публикацией его «Записок». Е.К. Моравский, один из литературных учеников Садовского, посетитель его домашней творческой студии, так, в частности, извещал его из Ленинграда в 1929 году: «Вышел ряд итоговых книг критиков-формалистов.<...> Ликвидируются высшие курсы искусствоведения при институте истории искусств, где на литературном отделении, кстати сказать, критики и писатели (Эйхенбаум, Каверин и др.) вспоминали на лекциях Ваши книги и где немало было Ваших поклонников»⁵⁴⁵.

Что касается третьего из знаменитого формалистского сообщества – Ю.Н. Тынянова, у нас нет точных сведений, был ли он знаком с Садовским, но вот что несомненно: Юрий Николаевич хорошо знал его творчество и ценил его роль в литературе. Так, в статье о безвременно ушедшем из жизни молодом поэте Георгии Маслове, сочувственно отзываясь о его «органичном» и «сознательном» «возврате к Пушкину», Тынянов отмечал: «Этот возврат к стилю Пушкина, Баратынского, Дельвига заметною струей проявился тогда в литературе (Б. Садовской, Ю. Верховский). Он был плодотворен; стилизация была повторением или отблеском старого на новом фоне – пушкинский стих на фоне символистов приобретал новые, неведомые раньше, тона. Словесная ясность пушкинского стиха-плана, стиха-программы на фоне насыщенного, обремененного нового стиха получала значение сложной простоты»⁵⁴⁶.

Биографы и исследователи Садовского давно уже включили его в один с Тыняновым ряд творцов исторической прозы. Нам представляется, что это не совсем корректно: все-таки как художник Садовской интереснее Тынянова, стиль его (особенно в поздних произведениях) сочнее, многограннее, экспрессивнее.

⁵⁴⁵ Моравский Е.К. Письмо Б.А. Садовскому / Е.К. Моравский // РГБ. Отдел рукописей. Ф. 438. Карт. 3. Ед. хр. 4. Л. 5.

⁵⁴⁶ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. М.: Наука, 1977. С. 137.

Мы не нашли каких-либо печатных высказываний самого Садовского о Тынянове (да таковых и не могло быть, ибо выступать в послереволюционное время как литературный критик Садовской не имел никакой возможности). Располагаем лишь частным его суждением в сентябрьском 1941 года письме к мемуаристу М.М. Мелентьеву по поводу романа Юрия Николаевича «Пушкин»: «Дорогой Михаил Михайлович. Ваш отъезд из Москвы явился для нас весьма неприятным сюрпризом. Воскресенья наши лишаются теперь одного из интереснейших гостей. Сочувствую Вашим слезам при чтении «Копперфильда», но от Тынянова вряд ли заплачете. Правда, я готов был заплакать при чтении первых глав, но слезы мои вызваны были тупоумием и невежеством автора. Желаю Вам бодрости и здоровья. *Борис Садовской*»⁵⁴⁷.

И в заключение еще немного о Шкловском, но уже иной, поздней эпохи. В 1967 году Виктор Борисович, знаменитый писатель, автор трех десятков книг, посетил родной город Бориса Садовского – Нижний Новгород, носивший тогда имя пролетарского классика Максима Горького. Встретился с местными литераторами, коллегами и наследниками Садовского по писательскому ремеслу. Побывал в гостях у известного горьковского поэта Б.Е. Пильника. Борис Ефремович в течение многих лет вел поэтический кружок – в определенной мере продолжил традиции домашней литературной студии Бориса Садовского, объединившей в то, уже далекое послереволюционное десятилетие талантливую молодежь города, мечтавшую о творчестве, с увлечением внимавшую урокам подлинного мастера. Через кружок Пильника прошли едва ли не все молодые горьковские поэты. Зачастую питомцев своих Пильник собирал у себя на

⁵⁴⁷ Мелентьев М.М. Мой час и мое время: Книга воспоминаний / М.М. Мелентьев. СПб., 2001. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://e-libra.ru/read/569646-moy-chas-i-moe-vremya-kniga-vospominaniy.html>

А.В. Коровашко предложил дополнить данный комментарий следующим: «Стоит отметить, что столь негативная оценка романа Тынянова “Пушкин”, данная Борисом Садовским, созвучна уничижительным высказываниям Михаила Бахтина по отношению к тыняновскому “Кюхле”: “Тынянов не мастер: у него нет ни стиля, ни языка, которые позволили бы сделать художественное произведение. Поэтому – Кюхля! совершенно ничтожен, не пригоден даже для школы” (Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2 / М.М. Бахтин. М.: Русские словари, 2000. С. 410)».

квартире, где была потрясающая библиотека, по подбору раритетов одна из лучших в городе. В ней были прижизненные издания екатерининской эпохи, Золотого и Серебряного веков. Борис Ефремович на конкретных и убедительных примерах показывал, что такое настоящая поэзия: с полки (благо они всегда под рукой) снимались и читались томики Блока, Есенина, Ахматовой, Гумилева, Мандельштама, Анненского, Брюсова, Ходасевича, Садовского. И были вдохновенные споры, творческие озарения.

Виктор Борисович с большим, азартным интересом ознакомился с пильниковской библиотекой и пополнил ее своей книгой – мемуарами «Жили-были», с благодарной дарственной надписью. Приведем этот автограф, ибо все вышедшее из-под пера классика формализма ныне обретает особую ценность: «На память о долгом разговоре в милом доме среди многих книг Борису Ефремовичу Пильнику. А меня зовут Виктор Шкловский. 26 февраля 1967 года. Горький»⁵⁴⁸.

В тот 1967 год со Шкловским встречался и самый авторитетный в Горьком прозаик Н.И. Кочин. Он тогда готовил к публикации роман «Нижегородский откос», где впервые за все советское время талантливо, ярко, убедительно рассказывалось о литературной жизни Нижнего в 1920 годы, когда и преподавал своим студийцам секреты писательского мастерства Борис Садовской. Кочин воскрешал в романе и пору своей молодости, когда он, студент-словесник, открывал для себя мир большой литературы. В библиотеке Шкловского сохранилась подаренная ему Кочиним книга, объединившая два его романа – «Юность. Парни». Пр процитируем и из нее автограф. Веско, мудро сказал о Шкловском Николай Иванович: «Дорогой Виктор Борисыч! Дарю Вам свою книгу в знак давней к Вам любви за Ваше самоотверженное служение Прозе, за Вашу завидную эрудицию, за Вашу самобытность (Вы, бесспорно, лучший критик нашего времени), за Вашу мудрость, за Ваш неповторимый стиль, за Ваше умение

⁵⁴⁸ Шкловский В.Б. Автограф от 26. 02. 1967 г. на форзаце книги: Шкловский В.Б. Жили-были / В.Б. Шкловский. М. Сов. писатель, 1964. 551 с.

сохранить в себе Личность и ценить ее в других. *Н. Кочин. 1967 г. 20 март. Г. Горький*⁵⁴⁹.

Подводя итоги, необходимо отметить, что вопросы творческой истории пьесы «Мальтийский рыцарь» раскрываются через краткие упоминания современников, но также и через интерпретацию рисунков художников И.Е. Репина и Ю.П. Анненкова, которые являются откликом современников на чтение и сценическое представление «Мальтийского рыцаря». Мы ввели в научный оборот не републиковавшуюся и неизвестную современным исследователям рецензию на спектакль в Петербургском Троицком театре, в которой точно была подмечена «литературность» пьесы как концептуальная особенность ее поэтики, что подтверждается многочисленными интертекстуальными связями пьесы с произведениями русской классики. Наиболее явственны реминисценции из «Капитанской дочки» А.С. Пушкина – выявлена определенная функциональная близость персонажей пьесы и пушкинского романа: недоросля Лукоянова, его невесты Оленьки, Афанасьича, Мальтийского рыцаря – и Гринева, Марии Ивановны Мироновой, Савельича, Екатерины II. Образ Мальтийского рыцаря обрисован автором так, что читатель видит в нем самого императора Павла I, которого Садовской всегда особо ценил (и в советские годы тоже, причем демонстративно, с вызовом) как одного из самых ярких правителей России, наряду с Николаем I и Александром III. Однако в сравнении с «Капитанской дочкой» в «Мальтийском рыцаре» совершенно не затронута социальная проблематика, акцент сделан сугубо лишь на мелодраматическом элементе. Метатекстовое прочтение «Мальтийского рыцаря» позволило выявить его скрытый *онегинский* сюжет. В пьесе обнаруживается подчеркнуто автобиографическое начало, отражены аспекты взаимоотношений автора с Ольгой Чубаровой (Шереметевой), его «воплощенной совестью».

⁵⁴⁹ Кочин Н.И. Автограф от 20. 03. 1967 г. на форзаце книги: Кочин Н.И. Юность. Парни / Н.И. Кочин. Горький: Волго-Вятское книжное изд-во, 1966. 768 с.

Хотя «Мальтийский рыцарь» и не относится к числу лучших произведений Садовского, внимательное прочтение его важно в плане понимания характерных особенностей его творческого мировидения. Также в контексте рисунка Репина – портрета юного студента В.Б. Шкловского, держащего в руке рукопись «Мальтийского рыцаря», рассмотрена тема «Б. Садовской и формалисты (В. Шкловский, Б. Эйхенбаум, Ю. Тынянов)». Приведен неизвестный автограф Шкловского.

§3. Мистерия. «Лиза»

Пьесы «Лиза» была извлечена нами из авторского фонда в РГАЛИ и впервые опубликована нами в 2020 году.

Произведение это, написанное в 1921 году, в идеологическом отношении шло вразрез с послереволюционной обстановкой, и автор, естественно, не предпринимал никаких усилий как для публикации его, так и постановки в театре; во всяком случае нам не известно ничего из планов его на сей счет, да и вообще о «Лизе» нет решительно никакой информации в печатных и архивных источниках.

Как уже отмечалось, у пьес Садовского, при всей их тематической широте, разножанровости, есть важная общность, характерное сближающее качество – пушкинский аспект, проявления которого многообразны: от фактов биографии великого поэта до переклички с его произведениями. И в определенном отношении свойственно это и «Лизе».

Нами уже не раз указывалось на концептуальную значимость пушкинского творческого наследия для становления Садовского как писателя. Пушкин для него эстетический эталон – всё как в собственных исканиях, так и достижениях классиков и современников, поверяется им. При этом важно оговориться, что такая позиция свойственна исключительно для дореволюционного Садовского. В дальнейшем он отвергает Пушкина как ложного кумира либеральной интеллигенции Серебряного века,

приложившей руки к гибели Государства Российского⁵⁵⁰. И эта мысль отражается во многих его произведениях. Но вот что интересно – отвергая Пушкина, Садовской все равно остается под его влиянием. Так, в рассматриваемой нами пьесе «Лиза» Садовской поставил цель изобразить пушкинскую эпоху принципиально без Пушкина, словно его и не было в истории. Время действия в пьесе – эпоха междоусобицы, события *14 декабря*, а потому в ней часто упоминаются или действуют исторические личности (императоры Александр I и Николай I, граф Аракчеев, участники восстания на Сенатской площади). И хотя в их ряду Пушкин не упоминается, пушкинское присутствие в пьесе ощущается. Примечательно будет в данном контексте привести суждение современника, графа Дмитрия Николаевича Толстого о начале правления Николая I: «Прощение Пушкина и возвращение его из ссылки составляет самую крупную новость эпохи»⁵⁵¹. Для Николая I важным было привлечь Пушкина в свои планы государственного строительства. И после данной поэту личной аудиенции в Чудовом монастыре Московского Кремля он не без торжественности объявил одному из своих министров: «Я нынче долго говорил с умнейшим человеком России»⁵⁵².

⁵⁵⁰ Характерно на это счет такое признание одного из столпов Серебряного века Вячеслава Иванова:

Да, сей пожар мы поджигали,
И совесть правду говорит,
Хотя предчувствия не лгали,
Что сердце наше в нём сгорит.

Гори ж, истлей на самозданном,
О сердце-Феникс, очаге
И суд свой узнавай в нежданном,
Тобою вызванном слуге.

Кто развязал Эолов мех,
Бурь не кори, не фарисействуй.
Поёт Трагедия: “Всё грех,
Что действие”, Жизнь: “Все за всех”,

А воля действенная: “Действуй!” (1919) (Иванов В.И. Стихотворения, поэмы, трагедия: В 2 книгах. Кн. 2 / В.И. Иванов. М.: Академический проект, 1995. С. 236).

⁵⁵¹ Кисин С.В. Император Николай I и его эпоха. Донкихот самодержавия. 1825 – 1855 гг. / С.В. Кисин. М.: Центрполиграф, 2020. С. 250.

⁵⁵² Бартенев П.И. О Пушкине / П.И. Бартенев. М. Советская Россия, 1992. 393 с.

Помыслить о Пушкине при чтении пьесы «Лиза» побуждает также и исполняемая в ней хором «песельников из первого батальона» «поселенная, с бубном» «Рано солнышко выходит...»:

Рано солнышко выходит,
По дворам фельдфебель ходит.

Аракчеев-командир
Всю Россию наградил.

Барабаны загремели,
Самовары закипели.

Аракчеев-командир
Всю Россию наградил.

Я в мундире за сохой
Ровно свёкор за снохой.

Аракчеев-командир
Всю Россию наградил⁵⁵³.

Эта «поселенная, с бубном», считаем, создавалась Садовским в порядке прямой полемики с великим поэтом – с записанной им в Болдине народной песней об Аракчееве «Бежит речка по песку...» Вот строки из пушкинского текста:

... Разговоры говорят,
Все Ракчеева бранят:
— Ты, Ракчеев господин,
Всю Россию разорил,
Бедных людей прослезил,
Солдат голодом поморил,
Дороженьки проторил,
Он канавушки прорыл,
Берёзками усадил,
Бедных людей прослезил!⁵⁵⁴

⁵⁵³ Садовской Б.А. Лиза. Мистерия / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 4. Ед. хр. 25. Л. 7.

Как видим, пушкинский тезис: «Ты, Ракчеев господин, / Всю Россию разорил...» «редактируется» Садовским, в духе разрешаемой им проблематики: «Аракчеев-командир / Всю Россию наградил».

Наконец, пушкинским влиянием (мы имеем в виду «Бориса Годунова», работа над которым пришлась как раз на время действия пьесы Садовского) ознаменованы сущностные аспекты поэтики и проблематики «Лизы». По-пушкински в ней использован цезурный пятистопный белый ямб, проводится принцип чередования прозы и поэзии, в соответствии с акцентировкой проблематики. Связь с пушкинской трагедией прослеживается в таких идейных аспектах, как народ и правитель, предназначенность и ответственность власти, долг и судьба отечества, сила традиции, совесть и «самостоянье человека», предопределенность социально-нравственных катаклизмов... Несомненна перекличка таких концептуально значимых строк двух произведений, где звучит голос больной совести.

У Пушкина, в монологе царя Бориса Годунова:

Ни власть, ни жизнь меня не веселят;
Предчувствую небесный гром и горе.
Мне счастья нет. <...>
Ах! чувствую: ничто не может нас
Среди мирских печалей успокоить;
Ничто, ничто... едина разве совесть.
Так, здравая, она восторжествует
Над злобою, над темной клеветою. —
Но если в ней единое пятно,
Единое, случайно завелось,
Тогда – беда! как язвой моровой
Душа сгорит, нальется сердце ядом,
Как молотком стучит в ушах упрек,

⁵⁵⁴ Песни, собранные П.В. Киреевским. Вып. 10. М.: Общество любителей российской словесности, 1874. С. 211–212.

И все тошнит, и голова кружится,
И мальчики кровавые в глазах...
И рад бежать, да некуда... ужасно!
Да, жалок тот, в ком совесть нечиста⁵⁵⁵.

И у Садовского, в обращенном к Александру I монологе Шута:

...Тучи

Идут на Русь. В лесах и по болотам
На ранней зорьке лебеди звенят,
А вечером над степью черный ворон
Кричит и вьется. Православный Царь, –
Грех на тебе лежит незамолимый.
Оставь венец и мир, беги и кайся,
Покуда убиенного Царя
Нетленные не просят мощи⁵⁵⁶.

И в монологе Аракчеева после известия, что его приемный сын Михаил Шумский замешан в заговоре:

Мой сын изменник. Видно, что посеешь,
То и пожнешь. Так и меня за Павла
Карают Бог. Я прав перед тобою,
Священный дух убитого Царя,
Но перед родиной я раб лукавый,
Ленивый раб. И плевелы взошли
На русской ниве. Господи, помилуй⁵⁵⁷.

⁵⁵⁵ Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 томах. / А.С. Пушкин. М.: ГИХЛ, 1960. Том 4. Евгений Онегин, Драматические произведения. С. 226–227.

⁵⁵⁶ Садовской Б.А. Лиза. Мистерия / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 4. Ед. хр. 25. Л. 5.

⁵⁵⁷ Садовской Б.А. Лиза. Мистерия / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 4. Ед. хр. 25. Л. 8 об.

Садовской обозначил жанр своего произведения как «мистерия». И это многое объясняет. Автор дает религиозную трактовку событий 1825 года в России в контексте ветхозаветного мифа о мудром царе Давиде и восставшем против него и потому обретшем смерть его сыне Авессаломе. Воплощается этот миф в пьесе через посредство образа Лизы (Елизаветы), воспитанницы графа Аракчеева.

В самом напряженном по накалу событий четвертом – последнем – действии, в связи с бунтом заговорщиков-декабристов Лиза на вопрос государя: «О чем скорбите вы?» – в отчаянии и горести, забравших у нее последние душевные силы, говорит – и не столько Государю, себе самой говорит, словами мифа:

Он на коня вскочил и полетел
На бой с отцом. На кроткого Давида
Сын поднял меч. Летел могучий конь
Лесною чащей. Кудри развевались
У юноши безумного. Как вдруг
За сук он зацепился волосами
И так повис. И долго он висел
Беспомощный меж небом и землею.
Слепни и осы жалили его,
Клевали птицы. Каялся он горько,
Но сердце враг ему стрелой пронзил⁵⁵⁸.

В иносказании этом «отец» – обобщенный образ. Это и императоры Александр и Николай, и граф Аракчеев. И само государство Российское. А «сын» – это, конечно же, не только вовлеченный в заговор приемный сын Аракчеева Михаил Шумский, которому сам император Александр сватал в жены Лизу, но и все заговорщики. И в конечном счете – все забывшие свой христианский долг пред Отечеством и Верой.

⁵⁵⁸ Садовской Б.А. Лиза. Мистерия / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 4. Ед. хр. 25. Л. 13.

В ряду действующих лиц Лиза по статусности положения едва ли не из последних: она от всех зависит, ее легко обидеть. Но именно у нее самое мудрое и чистое сердце, она сама совесть. И именно ее непосредственным, по-детски наивным, все обнимающим, искренним чувством поверяется всё сущее, весь Мир. Неслучайно и имя ее библейское, означающее «бог – моя клятва, богом я клянусь»⁵⁵⁹. Она глубоко переживает о роковых событиях, пошатнувших державные опоры, разрушивших лад и уют ее дома, погубивших близких и неблизких ей людей, и обнаруживает силы принять на себя всеобщий грех и понести покаяние за всех ценой собственной судьбы:

Мне страшен мир. Он смерти обречен
И здесь, и там. Господь повелевает
Оставить смертный путь для жизни вечной
И до конца, под схимой, в тихой келье
Пред образом Владычицы молиться,
Чтобы Христос простил Авессалома
И пощадил свою Святую Русь⁵⁶⁰.

И этим сокровенным помыслом Лизы символически завершается пьеса-мистерия.

Страстной надеждой на то, что Богом спасется Русь, исполнена пьеса. У нее какая-то мягкая, задушевная тональность. И этим пьеса отличается от некоторых других послереволюционных произведений, в частности повести «Кровавая звезда» (1919) и романа «Шестой час» (1921). В «Лизе» нет ожесточения, негодования относительно врагов Отечества. Да и кто эти враги в конечном счете? – не сами ли сограждане, заблудшие на путях жизненных, отпавшие от Церкви? Не само ли общество в целом, не преградившее путь Греху? Таков был посыл автора читателям. Неслучайно граф Аракчеев на вопрос нового императора Николая I, вступившего на престол под грохот

⁵⁵⁹ Петровский Н.А. Словарь русских личных имен. Н.А. Петровский. М.: Русские словари, Астрел 2000. URL: <http://gramota.ru/slovari/info/petr/> (дата обращения 15.11.2020)

⁵⁶⁰ Садовской Б.А. Лиза. Мистерия / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 4. Ед. хр. 25. Л. 14 об.

пушек на Сенатской площади: «Что делать с заговорщиками?» – твердо, с убежденностью отвечает:

Что делать? Отпустить.

...Из крепости на волю.

Казенные им выдать самовары,
На человека по четвертке чаю,
По фунту сахару.

И так обосновывает этот совет изумленному императору:

Опоздано с растленными умами
Покончить спор: они возьмут свое.
Ни петлею, ни пулей не избудешь
Их семени. Одно теперь осталось:
Соединить власть Божью и твою⁵⁶¹.

То есть, по Аракчееву, надлежит безотлагательно заняться воспитанием человека, Гражданина, побудить его к внутреннему совершенствованию – иначе произойдет «кристаллизации сознания», суть которой он так растолковывал в писавшемся одновременно с «Лизой» философском эссе «Святая реакция: Опыт кристаллизации сознания»: «При кристаллизации одновременно превращаются форма в содержание и содержание в форму.

Цельность без кристаллизации немыслима.

Кристаллизация является мнимой, если она искусственная, и отрицательной, когда процесс совершен насильно. В обоих случаях искомого результата не получится. “По плодам их узнаете их”. <...>

Каждый из нас беспристрастно обязан спросить себя: кто я и где я? Ответив на оба вопроса, остаться на месте. Это и будет первым шагом к кристаллизации внешней.

Жизнь цели не имеет, покуда мы мечемся. Остановись, и тотчас найдется цель. А в ней начало кристаллизации внутренней.

⁵⁶¹ Садовской Б.А. Лиза. Мистерия / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 4. Ед. хр. 25. Л. 11 об.

Так постепенно личность входит в себя. Несложный труд ее завершается подчинением авторитету Церкви. «Все остальное приложится»⁵⁶².

При этом, заметим, Садовской не был бы Садовским, если б не вложил в уста Аракчеева свою излюбленную мысль о прекращении всяких контактов России с *тлетворным* Западом:

Великой, нерушимую стеною
Отгороди Россию от Европы.
Пусть поселенцы завтра же начнут
Класть кирпичи⁵⁶³.

Все это тоже согласуется с идеей «кристаллизации сознания»⁵⁶⁴. Необходимо осмысление Россией самой себя, собирание себя, обретение себя. И тут уж император должен быть впереди всех, показывать пример, звать за собой:

Весной со всем народом,
Став за сохой в короне и порфире,
Ты борозду по ниве проведешь
И освятишь великий труд крестьянский⁵⁶⁵.

Мистериальный жанр, естественно, освобождал Садовского от следования принципу объективного воссоздания исторической действительности (впрочем, принцип жизнеподобия вообще не был свойственен ему как художнику, сформировавшемуся под воздействием модернистской эстетики). И потому столь непривычны для традиционного исторического взгляда его характеры, образная система, сюжетные ситуации. Так, у графа Аракчеева в реальности не было никакой воспитанницы Лизы, у которой «ни роду, ни племени». Видимо, в образ этот перевоплотилась у Садовского сирота Танюша, племянница невенчанной жены графа Настасьи

⁵⁶² Садовской Б.А. Лебединые клики / Б.А. Садовской. М.: Советский писатель. С. 433.

⁵⁶³ Садовской Б.А. Лиза. Мистерия / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 4. Ед. хр. 25. Л. 11 об.

⁵⁶⁴ Цитируем из «Святой реакции»: «Демократический строй безусловно враждебен кристаллизации: он призывает не к общему, а ко всеобщему счастью, недоступному для жителей земли. Оттого всегда во всех республиках прогрессивный хаос, брожение и распад. А под эгидой монархической власти сословия образуют ряды кристаллов, возникших по законам органического развития» (Садовской Б.А. Лебединые клики / Б.А. Садовской. М.: Советский писатель. 1990. С. 434).

⁵⁶⁵ Садовской Б.А. Лиза. Мистерия / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 4. Ед. хр. 25. Л. 11 об.

Федоровны Минкиной (на деле женщины весьма жесткой, даже жестокой). Она, действительно, была девушка редких душевных качеств; словно верная дочь, заботилась об Аракчееве, скрашивала его одинокую жизнь, ласково обходилась с дворовыми, которые потом всегда вспоминали о ней с благодарностью: «Добрая душа была Татьяна Борисовна: всё нас жалела, и, как в Грузине жила, то граф как будто ласковее к нам был, потому что она за нас заступалась и просила Аракчеева, чтобы так строго людей не наказывал»⁵⁶⁶. Да только жила она в доме Аракчеева уже в самые последние годы его жизни, а это много дальше представленной в пьесе эпохи, когда уж ни императора Александра, ни Настасьи Федоровны, ни декабристов не было в судьбе его.

Провокатор Шервуд не был так близок к семейному кругу Аракчеева, как это показано у Садовского, и уж вовсе не сватал ему графскую воспитанницу император Николай. И история с разоблачением им заговора была несколько иной: в действительности сам Аракчеев отправил Шервуда в Петербург с секретным письмом Александру I.

Подлинный Шумский, приемный сын Аракчеева, в заговоре декабристов не состоял. И совсем не отличался благородством и порядочностью. Впадал в пьяные загулы, лишился доверия императора Александра, отрешившего его от должности своего флигель-адъютанта (которую, кстати, выхлопотал ему Аракчеев), а в дальнейшем за поступки, неприличествующие званию офицера, отправившего его на Кавказ. Все надежды Аракчеева на исправление Шумского оказались беспочвенными. Его увольняют с военной службы, а затем и с гражданской, после чего он бродяжничает, послушничает в Новгородском Юрьевском и Соловецком монастырях. И умирает в дороге к очередному своему пристанищу – Филиппо-Ирбской пустыни Новгородской губернии. Закljučая этот краткий очерк судьбы Шумского, заметим, что он просто ненавидел своего приемного отца (никогда, чего бы это ни стоило, не

⁵⁶⁶ Томсинов В.А. Аракчеев / В.А. Томсинов. М.: Вече, 2014. С. 397-398.

оставлявшего того без помощи и поддержки), чем, без сомнения, сократил годы его жизни.

В числе действующих лиц в пьесе Садовского выведен шут. Это анахронизм, так как на Руси шутов не бывало со времен правления императрицы Елизаветы.

Несколько смещены в сторону идеализации контуры образа графа Аракчеева.

Осмысливая вышеизложенное, заметим: в «Лизе» немало отступлений от исторической достоверности, но, повторимся, – это мистерия, художественное произведение, а у искусства и истории свои – сокровенные – отношения. «Лиза», без сомнения, талантливая, интересная пьеса. И с полным на то основанием подчеркнем: одна из лучших в драматургическом наследии Садовского.

В пьесе «Лиза» получает развитие любимый образ Садовского – самовар и все связанное с самоварно-чайной церемонией. Как мы уже отмечали выше, самовар в образной системе Садовского – важный концептуальный образ, символ душевного согласия, сопонимания, родства, православно-монархического единства, *русскости*. И «Лиза» не стала исключением. Этот образ рефреном проходит через всю пьесу. Он стал определяющим в системе персонажей «Лизы». И прежде всего для центрального в ней – графа Алексея Андреевича Аракчеева. Все в его доме подчинено раз и навсегда установленному порядку, где самоварной церемонии отводится важнейшее место. Собственно, об этом уже первая реплика в пьесе, и символично, что она Лизина: воспитанница графа – его ангел-хранитель, она творит лад и уют в доме: «Уж лето кончилось. Последняя малина. И дни короче пошли. Сегодня середка. Значит, имбирные бисквиты. Варенье из белых вишен. Чай богдыханский. Помню. Только бы с самоваром не опоздала»⁵⁶⁷. И, что характерно, этой репликой ограничивается вся первая сцена первого

⁵⁶⁷ Садовской Б.А. Лиза. Мистерия / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 4. Ед. хр. 25. Л. 2.

действия. Это как бы экспозиция, определяющая настрой всего действия. На слова вошедшего в комнату Шумского (в четвертой сцене первого действия): «Всё хлопчете?» – та отвечает: «Нельзя же, братец: дядюшка любит порядок. Теперь у нас чай по-другому подается. Посуду ставим, видите как?» И Шумский не может скрыть восхищения: «И когда это он только успевает? Ведь вся Россия у него на руках. Везде одинаков!»⁵⁶⁸ Сразу обращает на себя внимание, как сочетаются тут милые хлопоты по дому, чайное сокровенное общение в близком, родственном кругу и государственные дела. Одно без другого невозможно. Будет *со-гласие* дома – будет *со-гласие* и в управлении державой. И уже в следующей сцене сам Аракчеев в обращении к Лизе подчеркнет свой неизменный принцип:

Смотри, чтоб самовар на все лады
Шумел и распевал одно и то же.
Однообразие везде, всегда
Основа жизни. Соблюдай обычай,
И счастлив будешь. Время незаметно
Пойдет тогда. Клин клином вышибай⁵⁶⁹.

Заметим попутно: Садовской исторически точен в отражении главной черты характера Аракчеева – следования порядку и размеренности во всем. Вот подлинные слова графа, запечатленные в документах эпохи: «Я педант, я люблю, чтобы дела шли порядочно, скоро, а любовь своих подчиненных полагаю в том, дабы они делали свое дело»; «В жизни моей я руководствовался всегда одними правилами... Знаю, что меня многие не любят, потому что я крут – да что делать? Таким меня Бог создал!»; «Мнения публики столь различны, что на оныя никогда положиться нельзя, и лучшее мнение в свете спокойная в человеке совесть, я имею ее и буду с нею везде спокоен»⁵⁷⁰.

⁵⁶⁸ Садовской Б.А. Лиза. Мистерия / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 4. Ед. хр. 25. Л. 2 об.

⁵⁶⁹ Томсинов В.А. Аракчеев / В.А. Томсинов. М.: Вече, 2014. С. 410, 411, 412.

⁵⁷⁰ Томсинов В.А. Аракчеев / В.А. Томсинов. М.: Вече, 2014. С. 410, 411, 412.

В контексте образа самовара в пьесе (а ее сценическое пространство – это дом Аракчеева) дается характеристика персонажа (в частности, отрицательная – нерусскому духом Шервуду, провокатору, нравственному мерзавцу); рисуется картина Царствия небесного (где чаепитие с «золотым самоваром» есть «райская трапеза») и акцентируются насущные идеи земного бытия (покаяния Александра I за соучастие в убийстве отца – Павла I); начинаются важные разговоры и встречи (с императорами Александром и Николаем)...

В данном контекстуальном ряду – и сцены с уже приводимыми выше примерами. Так, исполняется «поселенная» «Рано солнышко выходит...», где явлен идеальный портрет Аракчеева – главного начальника Отдела корпуса военных поселений; и там есть такие знаменательные строки:

Барабаны загремели,
Самовары закипели.
Аракчеев-командир
Всю Россию наградил.

Или назидание Аракчеева новому императору простить заговорщиков. Условием этого должна была быть выдача им «казенных самоваров» как средства нравственного исцеления: обретения ими утерянной в тайных общности *русскости*.

На уровне метатекста мистерия «Лиза» перекликается с такими послереволюционными произведениями Садовского, как мистификация «Солдатская сказка» и рассказ «Аракчеевская шутка» (1927). В них также представлен образ Аракчеева – и также через образ-символ самовара. Оба произведения были опубликованы в советской печати, несмотря на их контрреволюционный смысл: автор так искусно провел свои идеи, что это укрылось от глаз цензоров и редакторов. «Аракчеевская шутка» написана в излюбленной Садовским жанровой манере сказа. В основе сюжета произведения – случай в дороге, дорожная встреча. Главный герой-

повествователь на одной из почтовых станций по пути в Нижний Новгород разговорился за самоварчиком с неким «отставным капитаном Андреевым», за которого, как выяснится позже, выдавал себя граф Аракчеев. И этот разговор стал стимулом для его духовного перерождения: шалопаи-недоросль отказывается от модных «обличительных» идей, которыми пропитался в полку, и становится добропорядочным гражданином Отечества, порвавшим с суетным существованием и избравшим жизнь в деревне⁵⁷¹. Не ставя себе целью подробно разбирать рассказ, выделим как опорное следующее: акцентированные здесь *Нижний Новгород* и *деревня* – важные понятия в художественной системе Садовского. Это связано с его мифологемой Провинции, Деревни (как оппозиции Городу, который суть лишь две столицы – Петербург и Москва) – хранительницы истинных нравственных ценностей. И символу самовара в этой мифологеме отводится важнейшее место. Невольно припоминаются в данном контексте строки финала одного из лучших дореволюционных рассказов Садовского «Сержант Богодуров» (1911): «Покудова я дописывал строки, любезные внуки, незаметно наступили весенние сумерки, и приходится мне кончать рукописание при свече. Рядом, в столовой, слышу я, уже шипит самовар, друг одинокой старости моей. В его сообществе сколько скоротал я зимних вечеров, сколько невозвратно минувшего припомнил, сколько передумал»⁵⁷².

В другом произведении, «Солдатской сказке», показано, в частности, противостояние на совете у императора Александра двух его главных сановников – генерала Аракчея (Аракчеева) и сенатора Сперанца (Сперанского) в главном вопросе повестки дня: как быть со злокозненным замыслом Наполеона заслать на Русь двенадцать его маршалов? Прав в итоге оказался Аракчеев. И маршалов, покусившихся на самое святое – *русскость*, сопонимание, согласие, Дом, Очаг (что олицетворяется образом самовара) с позором выдворяют вон. А затем и самого Наполеона сокрушают.

⁵⁷¹ Садовской Б.А. Аракчеевская шутка / Б.А. Садовской // Красная новь. - 1927. - № 8. - С. 58 – 60.

⁵⁷² Садовской Адмиралтейская игла. Рассказы. 1909 – 1914. / Б.А. Садовской. Пг.: Книгоиздательство бывш. М.В. Попова, 1915. С. 40.

Знаменитый реформатор М.М. Сперанский в число чтимых Садовским государственных деятелей не входил. Судя по всему, он был сторонником версии об измене Сперанским русским национальным интересам в канун войны 1812 года. В повести «Кровавая звезда» император Николай I (идеал правителя России у Садовского) в поисках кандидатуры воспитателя наследника престола цесаревича Александра в связи со Сперанским так высказывается о последнем: не верит ему, он «масон»⁵⁷³. И симптоматично, что Сперанский как персонаж отсутствует в мистерии «Лиза».

Известно, что в последние годы правления Александра I Аракчеева и Сперанского связывали тесные узы дружбы, и они очень ценили это и делали все, чтоб помочь друг другу. Так, когда у Аракчеева случилось подкосившее все его жизненные силы несчастье: дворовыми была зарезана Настасья Минкина, Сперанский, бросив все неотложные дела, примчался к нему в Грузино и, стараясь утешить его, пробыл там два месяца. Именно на эти два месяца и приходится время действия пьесы «Лиза».

Аракчеев и Сперанский связаны исторически, их трудно, просто невозможно представить порознь. Декабрист Г.С. Батеньков, как чиновник состоявший на службе и у Аракчеева, и у Сперанского и хорошо знавший их, в своих следственных показаниях дал им замечательную сопоставительную характеристику, в которой, как выразился их лучший биограф В.А. Томсинов, «каждый – будто зеркало другому»⁵⁷⁴. Но это в истории, в реальности. В художественной же концепции автора «Лизы», где действуют законы мистерии, всё по-другому – и *масону* Сперанскому нет места в *русском* доме Аракчеева.

* * *

Отталкиваясь от этой образной пары «Солдатской сказки», дополним анализ пушкинского контекста мистерии «Лиза». И в качестве отправной точки наших рассуждений приведем ставшую хрестоматийной (и, конечно

⁵⁷³ Садовской Б.А. Кровавая звезда / Б.А. Садовской // De Vizu. 1993. № 4 (5). С. 19.

⁵⁷⁴ Томсинов В.А. Аракчеев / В.А. Томсинов. М.: Вече, 2014. С. 311.

же, хорошо знакомую Садовскому) дневниковую запись Пушкина после посещения им в апреле 1834 года управителя Второго отделения собственной Его Императорского Величества канцелярии, члена Государственного совета по департаменту законов М.М. Сперанского: «Я говорил ему о прекрасном начале царствования Александра: Вы и Аракчеев стоите в дверях противоположных этого царствования как Гении Зла и Блага»⁵⁷⁵.

Итак, по терминологии Пушкина, Аракчеев и Сперанский как Гении Зла и Блага. В.А. Томсинов так прокомментировал суждение Пушкина: «Следует заметить, что словосочетание “гений Зла” – совсем не то же самое, что, скажем, “злой человек”. Это даже и не “злой гений”. Пушкин написал в своем дневнике слово “Зло” с большой буквы – следовательно, он подразумевал здесь не само по себе явление, а его символ. Представляя Аракчеева “гением Зла”, Александр Сергеевич выражал тем самым лишь мысль о том, что этот человек являлся в общественном мнении *символом* зла!»⁵⁷⁶. В контексте вышеизложенного аналогично можно помыслить и о Сперанском – Гении Блага.

Как известно, и сам Пушкин способствовал широчайшему утверждению репутации Аракчеева как воплощения зла. Во множестве списков расходилась по мыслящей России его эпиграмма на всесильного временщика, ставшая одним из важнейших документов так называемой «русской потаенной литературы»:

Всей России притеснитель,
Губернаторов мучитель
И Совета он учитель,
А царю он – друг и брат.
Полон злобы, полон мести,
Без ума, без чувств, без чести,
Кто ж он? *Преданный без лести*

⁵⁷⁵ Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 7. История Пугачева, Исторические статьи и материалы, Воспоминания и дневники / А.С. Пушкин. М.: ГИХЛ, 1962. С. 325.

⁵⁷⁶ Томсинов В.А. Аракчеев / В.А. Томсинов. М.: Вече, 2014. С. 5.

Б... грошевой солдат⁵⁷⁷.

Бранное слово в последней строке эпиграммы разумело любовницу и домоправительницу графа Аракчеева Настасью Минкину (Шумскую).

Повзрослев, узнав по-настоящему жизнь, Пушкин кардинально переменял свое отношение к Аракчееву, о чем написал сокровенному своему человеку – жене, душу которой особенно ценил и любил: «Аракчеев умер. Об этом во всей России жалею я один. Не удалось мне с ним свидеться и наговориться»⁵⁷⁸. Вот только в печать тогда эти строки не попали (что естественно: прижизненная частная переписка), и общественность о пушкинском воззрении не узнала. Да и потом, когда через много лет после смерти поэта последовали первая публикация и переиздания его писем к жене, в широких читательских кругах – и это надо признать – они были мало известны; сказался и идеологический фактор времени, и царского, и советского. И как результат – тема «Пушкин и Аракчеев» и в наше время понимается однозначно, в духе все той же эпиграммы. В этом плане представляются неудовлетворительными комментарии к указанному стихотворению Пушкина в новейшем академическом издании его сочинений, подготовленном ИРЛИ РАН (Пушкинским Домом). Приведены, в основном, негативные оценки Аракчеева. При этом комментатор позволяет себе такое категоричное суждение: «Современники единодушны в своих (отрицательных. – Ю.И.) показаниях относительно фигуры Аракчеева...»⁵⁷⁹. Нет, подобного единодушия все-таки не было, исторические документы сохранили и иные «показания»; другое дело, что они оказались заслоненными валом в основе своей тенденциозной исторической и мемуарной литературы о временщике. Удивительно, но ничего не сказано в комментариях и об эволюции Пушкина во взглядах на Аракчеева, не процитированы строки из письма к жене. Аналогично даны пояснения к эпиграмме на Аракчеева и в другом масштабном издании ИРЛИ РАН –

⁵⁷⁷ Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 1. Стихотворения 1814–1822 / А.С. Пушкин. М.: ГИХЛ, 1959. С. 162.

⁵⁷⁸ Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Том 10. Письма 1831–1837 / А.С. Пушкин. М.: ГИХЛ, 1962. С. 173.

⁵⁷⁹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 20 т. Т. 1 / А.С. Пушкин. СПб.: Наука, 2004. С. 634.

«Пушкинской энциклопедии», где к тому же допущена и прямая фактическая ошибка. Так, утверждается: «... Пушкин применяет девиз “Без лести предан”, выбранный самим Аракчеевым для своего графского герба...»⁵⁸⁰. Однако известно, что этот девиз был выбран для герба Аракчеева императором Александром I.

Итак, по терминологии Пушкина, Аракчеев и Сперанский как Гении **Зла** и **Блага**. Но, как мы уже не раз отмечали, у Садовского с Пушкиным особые счёты. И формула его обретает для нашего автора принципиально обратный смысл: Аракчеев и Сперанский как Гении **Блага** и **Зла**.

Обобщая все это, в русле метатекстовой логики Садовского можно дать такую интерпретацию восприятия Садовским отношения Пушкина к Аракчееву: доведись Пушкину в его молодые годы «свидеться и наговориться» с Аракчеевым *за самоварчиком*⁵⁸¹ на своей *нижегородской дороге*, как юнцу-сумасброду из «Аракчеевской шутки», не было бы в его судьбе эпиграммы на всесильного временщика и ссылки; «поэзии от беса» и «соблазна яда невероятной разрушительной силы»⁵⁸² (как характеризуется его творчество в романе Садовского «Пшеница и плевелы»); «черного человека», привидевшегося поэту в его предсмертные последуэльные минуты и рушащего надежду на покаяние страшным приговором: «Сын Марии не простит “Гавриилиады”»⁵⁸³ (сцена в повести «Кровавая звезда»).

Таким образом, не выведенный как персонаж, Пушкин присутствует в пьесе как идея, а потому вне пушкинского присутствия мистерия «Лиза» не представима. «Пушкина необходимо преодолеть. Теперь это легко»⁵⁸⁴, – записал Садовской в дневниковых «Заметках». Однако «преодолеть» Пушкина ему все-таки не удалось.

⁵⁸⁰ Ларионова Е.О. К Аракчееву («Всей России притеснитель...», 1817 – 1820) / Е.О. Ларионова // Пушкинская энциклопедия: Произведения. Вып. 2. Е – К. СПб.: Нестор-История. 2012. С. 331.

⁵⁸¹ Вспоминаем строки из предисловия Садовского к своему знаменитому сборнику стихов «Самовар»: «Самовар в нашей жизни, бессознательно для нас самих, огромное занимает место. Как явление чисто русское, он вне понимания иностранцев. <...> Двое собеседников в сообществе самовара теплей сближаются, понимают нежней друг друга» (Садовской Б.А. Стихотворения, рассказы в стихах, пьесы и монологи / Б.А. Садовской. СПб.: Академический проект, 2001. С. 85, 86).

⁵⁸² Садовской Б.А. Пшеница и плевелы / Б.А. Садовской // Новый мир. 1993. № 11. С. 117.

⁵⁸³ Садовской Б.А. Кровавая звезда / Б.А. Садовской // De Vizu. 1993. № 4 (5). С. 21.

⁵⁸⁴ Садовской Б.А. Заметки. Дневник (1931 – 1934) / Б.А. Садовской // Знамя. 1992. № 7. С. 178.

Таким образом, пьеса «Лиза», написанная в послереволюционный период, является важным источником для понимания эстетических и идеологических взглядов Садовского. В духе своего резко отрицательного отношения к великому поэту в послереволюционный период Садовской решился в «Лизе» показать пушкинскую эпоху без Пушкина, наличие пушкинского фактора ощущается на самых разных уровнях: сюжетно-содержательном, стилевом, композиционном. Пьеса «Лиза» написана с явной ориентацией на трагедию «Борис Годунов».

Садовской обозначил жанр своего произведения как «мистерия». И это многое объясняет. Автор дает религиозную трактовку событий 1825 года в России в контексте ветхозаветного мифа о мудром царе Давиде и восставшем против него и потому обретшем смерть его сыне Авессаломе. Мистерияльный жанр, естественно, освобождал Садовского от следования в русле объективной реальности отображаемой эпохи. И потому столь непривычны для традиционного исторического взгляда его характеры, образная система, сюжетные ситуации. В образной системе пьесы-мистерии особое значение имеет образ-символ самовара, который рефреном проходит через всю пьесу и через все творчество Садовского. Все значимые события, встречи и разговоры в пьесе сопровождаются чайной церемонией. На уровне метатекста мистерия «Лиза» перекликается с такими послереволюционными произведениями Садовского, как мистификация «Солдатская сказка» и рассказ «Аракчеевская шутка». В них также представлен образ Аракчеева – и также через посредство символа самовара. Оба произведения были опубликованы в советской печати, несмотря на их контрреволюционный смысл: автор так искусно завуалировал свои идеи, что их истинное содержание укрылось от глаз цензоров и редакторов.

Часть 6. Эпистолярный Бориса Садовского

Письмо к Е.А. Садовской

В настоящее время нами подготовлено к изданию полное собрание сочинений Б.А. Садовского. Оно включает и корпус эпистолярных материалов. Фонд их обширен. В настоящее время опубликована их самая малая часть; в основном это материалы, связанные непосредственно с литературной деятельностью Садовского, и по большей части это письма его корреспондентов (из писем Садовского напечатаны письма К.И. Чуковскому⁵⁸⁵, М. Гершензону⁵⁸⁶; кроме того, нами осуществлена публикация писем А.А. Блоку⁵⁸⁷ и переписка с С.Н. Дурылиным⁵⁸⁸). Совершенно не затронут эпистолярный родственного окружения, друзей и знакомых (есть только в сокращении публикация переписки Б.А. Садовского и О.Г. Чубаровой-Шереметевой⁵⁸⁹), а письма эти очень интересны и в многообразии своем позволяют судить о неизвестных сторонах жизни и творчества Садовского, а также о характере эпохи, атмосфере столичного и провинциального бытия до и после революции. Документы эти находятся как в государственных, так и в частных архивах, а по некоторым материалам ещё предстоит серьезная изыскательская работа.

Из множества писем Б.А. Садовского мы отобрали для анализа в рамках настоящего диссертационного повествования одно – его сестре Елизавете Александровне Садовской (оно сохранилось в ее домашнем архиве, не публиковалось). Письмо частного характера, но дает обильную

⁵⁸⁵ Андреева И.П. «Чукоккала» и около / И.П. Андреева // De vizu: Историко-литературный и библиографический журнал. 1994. № 1/2. С. 49 – 61.

⁵⁸⁶ М.О. Гершензон «Пусть меня судят по моим писаниям...» Из переписки 1904 – 1925 годов. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. 560 с.

⁵⁸⁷ Изумрудов Ю.А. «В память наших десятилетних, не омраченных ничем дружелюбных отношений...»: Неизданные письма Бориса Садовского к Александру Блоку и их историко-литературный контекст / Ю.А. Изумрудов // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. Т. 78. № 5. 2019. С. 44-58.

⁵⁸⁸ 43. Изумрудов Ю.А. Сергей Дурылин и Борис Садовской: Неизданная переписка / Ю.А. Изумрудов // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. Т. 80. № 3. 2021. С. 42-57.

⁵⁸⁹ Анчугова Т.В. Из переписки Б.А. Садовского с О.Г. Чубаровой-Шереметевой / Т.А. Анчугова // Садовской Б.А. Морозные узоры: Стихотворения и письма. М.: Водолей, 2011. С. 402 – 473; Анчугова Т.В. Анчугова Т.В. «В Москве многое запрятано в глубину» (Борис Садовской и Ольга Шереметева: Неизвестные материалы) / Т.В. Анчугова // Московский архив. Историко-краеведческий альманах. Вып. 3. М.: Изд-во объединения «Мосгорархив», 2002. С. 451–471.

пищу для размышлений об особенностях творческого мировидения Садовского, личностных, мировоззренческих приоритетах.

Письмо написано из Москвы. Садовской на тот момент – студент московского университета и начинающий литератор. Сотрудничество в знаменитых «Весах», знакомство с видными писателями – всё ещё впереди. И это письмо, на наш взгляд, позволит выявить некоторые моменты, помогающие проследить становление Садовского как творческой личности.

* * *

«Елизавете Александровне Садовской¹.

Вчера получил твое письмо. В Нижнем, говоришь ты, текут ручьи, а у нас здесь давно все стояло – и погода лучше апрельской. Сейчас встал и собираюсь пить чай, слушая серенаду Грига, которую наигрывает на виолончели другой жилец моей хозяйки. Нынче погода особенно хороша. Я уже прошелся до Филиппова⁵⁹⁰, чтобы купить себе к чаю кренделей. Только вышла досадная вещь: крендели я купил, но совершенно забыл взять чего-нибудь сладкого, т. к. у меня вышло всё своё – и мед, и леденцы. Идти снова лень, и вот теперь придется пить с сахаром.

Вчера был на лекции Бальмонта⁵⁹¹ «Уолт Уитман» – так называется один американский поэт. Бальмонт (я стоял от него в двух шагах) очень элегантный высокий мужчина с оригинальным лицом. Недалеко от меня сидел Брюсов с женой. Когда лекция кончилась, Брюсов, встретившись со мной в коридоре, спросил: «Отчего Вы никогда не зайдете в “Весы”? – «Я

⁵⁹⁰ Знаменитая в дореволюционное время булочная Филиппова в Москве на Тверской улице. У истоков фамильного пекарного дела был Максим Филиппов, а его сын Иван создал фирму «Филиппов Иван наследники». У внука Максима, Дмитрия, в новом здании на Тверской открылся «Торговый дом Д.И. Филиппова». В сентябре 2017 г. сеть «Хлеб Насущный», возрождая былые традиции, открыла первое кафе-пекарню «Филипповъ» (Тверская, д. 17).

Булочные Филиппова неоднократно упоминались в произведениях русских классиков. В круг их включим и друга Б. Садовского – замечательного писателя Серебряного века С.Н. Дурылина, наследие которого, по сути, только сейчас открывает для себя читатель. В его книге воспоминаний «В родном углу» есть целая глава, где с бесподобным художественным блеском, в полном смысле аппетитно рассказывается, как дореволюционная Москва вкушала и филипповскую выпечку, и все-все, что обобщается понятием «хлеб насущный» (так и называется глава из дурылинской книги), и тут, конечно же, говорится и о чаепитии и, что символично, упоминается Садовской, со сборником «Самовар»...

⁵⁹¹ О поэте-символисте Константине Дмитриевиче Бальмонте Садовской не раз будет писать в своих произведениях – в литературной критике, беллетризованных мемуарах, повести «Табакерка», романе «Шестой час». Так, в последнем он представит Бальмонта как выразителя духа Серебряного века – эпохи, наклеившей революцию, погубившую Российскую православную монархию.

зайду подписаться», – ответил я. – «Нет, не подписаться, а приходите во вторник от 6 до 8 – я вам дам работу, писать рецензии, заметки или что-нибудь в этом роде». Я, конечно, с восторгом согласился.

Недавно получил в подарок рисунок красками от одной барышни, любимой ученицы самого Коровина, – её рисунки видел Серов⁵⁹² и одобрил, – она мне предлагала на выбор 3 рисунка – все в строго декадентском стиле; я взял один, который покажу тебе по приезду. Теперь она пишет иллюстрации к Бальмонту. Это наша нижегородка – дочь П.П. Михайлова, Ольга Павловна. Девушка, для которой вся жизнь сосредоточена в искусстве и которая только и живет в мире красок. Страстная поклонница Бальмонта, в высшей степени симпатичная и чистая душа. Тебе следует с ней познакомиться, хотя, как художницы, Вы стоите на разных точках, – и она смеется над «фиолетовыми лицами» карелинских⁵⁹³ портретов.

Скажи ты папе, чтобы он перестал беспокоиться о моих экзаменах⁵⁹⁴ – я ежедневно занимаюсь ровно по пяти часам (подчеркнуто, как и далее выделено полужирным цветом Б.А. Садовским. – *Ю. И.*), а перед самыми экзаменами буду сидеть целыми днями. Мне невозможно провалиться, потому что я и теперь уже знаю больше половины всего курса. В прошлом году у нас провалилось из 600 человек 8 %. Недавно я разговаривал долго с

⁵⁹² Коровин Константин Алексеевич (1861 – 1939), Серов Валентин Александрович (1865 – 1911) – гениальные русские художники, коллеги – преподаватели Московского училища живописи, ваяния и зодчества (МУЖВЗ) и художественной школы Е.Н. Званцевой – и друзья по жизни. При отсутствии конкретных сведений о биографии О.П. Михайловой мы можем лишь предположить, что она была студенткой МУЖВЗ, либо проходила курс обучения у Званцевой.

⁵⁹³ Карелин Андрей Осипович (1837 – 1906), нижегородский фотограф, основоположник жанра художественной фотографии, живописец; придерживался приемов академической эстетики. Энтузиаст художественного образования нижегородцев. Свыше тридцати лет вел занятия в вечерней школе рисунка и живописи, давал бесплатные уроки желающим, в том числе Елизавете Садовской. Она часто упоминает о нем в дневниках; вот самая интересная для нас запись от 6 марта 1903 года: «Карелин сказал сегодня, что, видно, я умею рисовать. Я ужасно рада (Садовская Е.А. Дневник. 1899 – 1903 / Е.А. Садовская // Архив Н.А. Яковлевой. С. 273).

⁵⁹⁴ Беспокойство отца об университетской успеваемости сына было небеспокойно. Борис Садовской числился студентом университета с 1902 по 1911 гг., но так и не окончил курса, предпочтя диплому звание литератора. Вот как он будет писать отцу в 1910 г.: «Университет все на точке замерзания. Я все думаю, не поздно ли мне, – ведь служить я не способен, тем паче быть учителем, писательство возможно и без диплома, если же испишусь, всегда можно существовать где-нибудь в Управе, т. е. по земству. И надо ли? В тридцать лет и начинать все сначала! В мои годы иные бывают уже надворными советниками» (15 окт.); «Вопрос об Универс<ите>те> оставляю пока открытым. Дело в том, что, живя в Москве, я не имею сил успевать и там, и тут, – и в литературе, и в экзаменах, т.к. занятия литерат<урой> дают мне средства к жизни» (28 окт.) (Садовской Б.А. Письма А.А. Садовскому / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 277. Л. 34 – 34 (об), 36).

нашим суб-инспект. (субинспектором. – Ю. И.) об экзаменах; так он меня поднял на смех, узнав, что я боюсь. – «Проваливаются, – сказал он, – только те у нас, кто ровно ничего не знает, да и тех профессора просят приходить и экзаменуют по 2 и по 3 раза. Если Вы хоть что-нибудь делали, Вам нечего бояться». Я и сам теперь ничуть не боюсь, потому что римск.< ое > право при ближайшем изучении оказалось «пустяками» (японцы, часы). Правда, в нем есть отдела 2 или 3 очень трудных, но ведь и их выучить вовсе не так трудно.

Так вот как, Садская Лизейка! А Борис-то Ведерников⁵⁹⁵ каков? Остался ведь на 1-м курсе, а всем наврал, что на 2-й перешел (только смотри, Боже упаси тебя говорить, что слышала это от меня).

Скажи еще папе, чтобы деньги он мне прислал сейчас же после 20-го, т. к. хозяйка не может ждать деньги за квартиру – она сама должна платить за себя, а ей не из чего – и только если я ей уплачу, в этом случае она квартиру оставит за мной. Выхать же я собираюсь 26-го или, может быть, даже 25-го; так чтобы не вышло задержки.

Отговорь и причаститься я думаю в Нижнем, в конце Страстной, начиная с Пятницы.

Ну, прощай! Хозяйка несёт самовар. Надо чай пить. Целую тебя, маму, папу и детей.

Борис Садовский.

14 марта 1904.

Москва.

Поклон всем! Кланяйся»⁵⁹⁶.

* * *

В письме есть три примечательных аспекта, которые следует прокомментировать.

Первый – конечно же, брюсовский. Вообще, тема «Садовской и Брюсов» очень интересна. И, хотя по ней есть публикации, она, на наш

⁵⁹⁵ Ведерников Борис Николаевич, бывший одноклассник Садовского в Нижегородской гимназии. К сестре его, Верочке Ведерниковой, Садовской одно время испытывал серьезную сердечную привязанность.

⁵⁹⁶ Садовской Б.А. Письмо Е.А. Садовской от 14.03.1904 г. / Б.А. Садовской // Архив Н.А. Яковлевой. С. 1-4.

взгляд, весьма мало проработана: пишут лишь в журнально-библиографическом плане, затрагивается вопрос о непростых личных отношениях двух поэтов. А ведь Брюсов в творческой судьбе Садовского – знаковая фигура. Несмотря на то, что в 1910-е годы Садовской решительно отмежевался от Брюсова, даже в запальчивости отказал ему в праве считаться художником (в чём, конечно же, впал в полемическую крайность), влияние его – и существенное – на собственное творчество и саму писательскую репутацию признавал. И потому весьма плодотворным был бы анализ произведений Садовского (первого периода, конечно же, связанного с «Весами») в контексте писательских достижений Брюсова. А пока – несколько замечаний в связи с письмом Е.А. Садовской.

Датировано оно 1904 г., который стал судьбоносным для Садовского: первый год его сотрудничества в знаменитом символистском журнале «Весы». О приглашении его в этот журнал самим Брюсовым Садовской так писал в 1920-е гг. в своих «Записках»: «13 марта в Историческом музее на лекции Бальмонта “Уолт Уитман” встретил я Брюсова. “Что вы никогда не зайдёте в “Весы”?” – “Зайду непременно подписаться”. – “Да не подписаться, а я вам дам работу. Приходите во вторник”. В ближайший вторник я явился в редакцию “Весов”»⁵⁹⁷. Практически то же повторил и в специальных воспоминаниях о «Весах»⁵⁹⁸ в 1930-е (обравив, правда, диалог стилистической экспрессией). Признаемся, мы одно время полагали это преувеличенной фантазией, что характерно для Садовского-мистификатора (сам мэтр и маг Брюсов в одно мгновение решил судьбу и мечтать не смеявшего о таком, никому не ведомого начинавшего стихотворца), тем более что мемуары его были специфичны, художественны; не случайно, публикуя «Записки» Садовского, С.В. Шумихин счёл нужным в предисловии предупредить читателя: «“Записки” – в значительной степени литературное

⁵⁹⁷ Садовской Б.А. Записки (1881 - 1916) / Б.А. Садовской // Российский Архив (История Отечества в свидетельствах и документах XVIII – XX вв.). Выпуск 1. М.: Студия «ТРИТЭ» - «Российский Архив», 1991. С. 152.

⁵⁹⁸ Садовской Б.А. «Весы» (Воспоминания сотрудника) / Б.А. Садовской // Минувшее: Исторический альманах. 13. М.; СПб.: Atheneum: Феникс, 1993. С. 7 – 53.

произведение, ориентированное на особый “мемуарный” жанр. Ни исповедальности, ни спонтанности в этих писавшихся много лет после зафиксированных на их страницах событий мемуарах искать не приходится. По своему характеру “Записки” Садовского более всего напоминают воспоминания боготворимого автором А.А. Фета, о которых В.Я. Брюсов высказывался так: “Есть много автобиографий, особенно начиная с исповеди Руссо. Ни одна из них не избегла неискренности. Есть прямо лживые. Кажется, таковы воспоминания Фета”. “Он не то чтобы придумал себе биографию, – пишет современный исследователь (И. Андреева. – *Ю. И.*), – так же, как он создал псевдоним из собственной своей фамилии (Садовский – Садовской), – переакцентировав, сгруппировав особым образом эпизоды, детали, персонажи семейной хроники, он написал художественную биографию”»⁵⁹⁹.

И вот теперь перед нами письмо Садовского сестре Елизавете от 14 марта 1904 года; оно убеждает: все было именно так, как говорилось в мемуарах. В письме, по сути, дословно изложена, что называется по горячим следам, приведенная в «Записках» сцена с Брюсовым. Слишком это все было важно и значительно для Садовского в его молодые годы, чтобы впоследствии мистифицировать, подавать в каком-то выгодном для него свете (да ещё с возможным намеком: раз сам развенчанный им Брюсов подчеркнул значимость Садовского как писателя, то, стало быть, и подтверждалась правота последнего в их споре, в их противостоянии). Реальность ведь порой бывает ярче, поэтичнее, выразительнее, фантастичнее любой выдумки, мистификации. И надо учесть, что это письмо частное, адресованное близкому родственнику, в потону по-домашнему звучит, интимно, задушевно – в соответствующем контексте, среди доверительных строк (и даже по секрету) самому близкому в семье человеку, лучше всех понимающему его, – сестре Елизавете, которая до глубокой старости будет

⁵⁹⁹ Садовской Б.А. Записки (1881 – 1916) / Б.А. Садовской // Российский Архив (История Отечества в свидетельствах и документах XVIII – XX вв.). Выпуск 1. М.: Студия «ТРИТЭ» - «Российский Архив», 1991. С. 106.

вести интереснейший в историко-культурном плане дневник, куда любовно будет заносить всё, имеющее отношение к бытию семьи, и куда перепишет и письма брата, в том числе и разбираемое нами в настоящей статье. Кстати, сестре же Елизавете, столь же по-домашнему Садовской напишет о другом знаменитом поэте своей эпохи – А.А. Блоке – в ноябре 1910 г. (и сестра его перепишет в дневник): «Здесь был недавно поэт Блок; он очень милый парень»⁶⁰⁰.

* * *

Второй аспект разбираемого нами письма – впечатления автора об Ольге Павловне Михайловой. Имя этой художницы практически не упоминается в обширнейшей литературе о Серебряном веке, сведения о её жизни и творчестве крайне скудны, а она заслуживает того, чтобы о ней писали.

В Нижнем Новгороде недавно вышла книга, подготовленная известным краеведом И.А. Макаровым, «"Убиты до смерти в уезде...": Записки Петра Евграфовича Михайлова о событиях Пугачевской войны». Оказалось, автор этих записок Петр Евграфович Михайлов не кто иной, как родной дедушка Ольги Павловны. Публикация этой книги дала нам уникальнейший материал о родословии О.П. Михайловой, позволивший прояснить её духовный облик, её судьбу.

Заметим: кроме интереса сугубо нижегородского, краеведческого, книга эта имеет интерес и общероссийский, ибо она представляет собой своеобразный комментарий к одной из строк знаменитого исторического труда А.С. Пушкина «История Пугачева»: «...убиты до смерти в уезде < Алатырском >: ... фурыер Василий Бабушкин, с женою Марфою Ивановою, и дочь его Елисавета...»⁶⁰¹. Строка эта из авторских примечаний к главе восьмой, где приводится список «жертвам Пугачева и его товарищей»⁶⁰². Из записок П.Е. Михайлова узнаем, что помимо дочери Елизаветы при Василии

⁶⁰⁰ Садовской Б.А. Письмо Е.А. Садовской от 16.11.1910 г. / Б.А. Садовской // Архив Н.А. Яковлевой. С. 3.

⁶⁰¹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. Т. 9, кн. 1 / А.С. Пушкин. М.: Воскресенье, 1995. С. 132.

⁶⁰² Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. Т. 9, кн. 1 / А.С. Пушкин. М.: Воскресенье, 1995. С. 132.

Бабушкине был трехлетний сын Евграф. Судьбе было угодно спасти его. У него родится внебрачный сын Петр; из-за невозможности считаться наследником отца-дворянина и носить его фамилию Петр будет «приписан к мещанскому обществу»⁶⁰³, получит фамилию крестной матери Михайловой. Трудной, полной лишений выдалась жизнь Петра Михайлова. Рано потерял отца, «остался сиротой при беззащитной матери», помочь которой «все друзья отца отказались»⁶⁰⁴. Лукояновские родственники Ульянины, к которым обратилась мать в надежде на содействие в устройстве судьбы сына Петра, в насмешку вызвались отдать его в подпаски к своему пастуху: «...он его образует и выведет в дворяне»⁶⁰⁵. «После всего этого, – читаем в «Записках», – мать отдала меня в уездное училище в первый класс. На другой год я перешел во второй, где проучился четверть года, и по совету добрых людей меня перевели в школу живописи академика Ступина»⁶⁰⁶. Проучившись у Ступина шесть лет, Петр Михайлов сдал экзамен на уездного учителя и работал в Сергаче и Алатыре. После смерти жены переезжает в Нижний Новгород, где вторично женится на Марии Львовне Лебединской, двоюродной сестре Н.А. Добролюбова. По-прежнему трудно живет, еле сводит концы с концами, чтобы обеспечить семью. Художнику по профессии, Михайлову приходится исполнять обязанности надзирателя лазарета и эконома в Нижегородском Александровском дворянском институте. В дальнейшем при содействии ставшего влиятельным губернаторским чиновником шурина И.Л. Лебединского он получает более доходную должность. Выслуживает чин титулярного советника, но потом снова попадает в череду жизненных неудач. И далее – самое горестное: умирают от туберкулеза малолетняя дочь и жена. «Заботу о вдове и его детях взяла на себя младшая сестра умершей супруги – Александра

⁶⁰³ «Убиты до смерти в уезде...»: Записки Петра Евграфовича Михайлова о событиях Пугачевской войны: Публикатор, автор послесловия И.А. Макаров. Нижний Новгород: НОВО, 2017. С. 89.

⁶⁰⁴ «Убиты до смерти в уезде...»: Записки Петра Евграфовича Михайлова о событиях Пугачевской войны: Публикатор, автор послесловия И.А. Макаров. Нижний Новгород: НОВО, 2017. С. 93.

⁶⁰⁵ «Убиты до смерти в уезде...»: Записки Петра Евграфовича Михайлова о событиях Пугачевской войны: Публикатор, автор послесловия И.А. Макаров. Нижний Новгород: НОВО, 2017. С. 94.

⁶⁰⁶ «Убиты до смерти в уезде...»: Записки Петра Евграфовича Михайлова о событиях Пугачевской войны: Публикатор, автор послесловия И.А. Макаров. Нижний Новгород: НОВО, 2017. С. 94.

Лебединская. Петр Евграфович ушел со службы. На Ковалихинской улице он купил или построил два дома, разбил вишневый сад и на доходы от этого хозяйства скромно жил. Ему, титулярному советнику, удалось получить личное дворянство. Поэтому один из его сыновей от второго брака сумел попасть в Александровский дворянский институт, другие дети тоже получили отличное образование»⁶⁰⁷, – читаем мы в краткой биографии П.Е. Михайлова, написанной И.А. Макаровым.

Старший сын Петра Евграфовича Андрей Петрович Михайлов (бывший, кстати, в родстве – через жену – с известным художником-классицистом Василием Кузьмичом Шебуевым) стал директором Нижегородского Александровского дворянского банка. Как нам сообщила бывшая сотрудница МБУК «Государственный ордена Почета музей А.М. Горького» Н.Ф. Жадаева, А.П. Михайлов в течение многих лет вел семейный дневник, где писал о брате Павле: «В 1916 году, 20 июня, скончался брат Павел Петрович на 68 году жизни. 36 лет верой и правдой служил любимому земскому делу. И умер, не оставив детям ничего, кроме честного имени»⁶⁰⁸. Дочь Павла Петровича Ольга, видимо, унаследовала дедовские способности – стала художником. По сведениям, полученным нами от И.А. Макарова, она училась в Петербурге в студии И.Е. Репина, подавала большие надежды. Однако там же, в Петербурге, в совсем еще молодом возрасте тяжело заболела менингитом, болезнь прогрессировала, что привело к параличу. Жила долгое время в семье брата – Николая Павловича, банковского служащего, а потом оказалась в доме инвалидов в Ветлуге. Была одинокой. В 1941 году умерла в том же ветлужском доме инвалидов. Архив её погиб; уцелели лишь некоторые рисунки, которые были сделаны в болезненном состоянии и уже не передавали былых творческих способностей мастера.

⁶⁰⁷ «Убиты до смерти в уезде...»: Записки Петра Евграфовича Михайлова о событиях Пугачевской войны: Публикатор, автор послесловия И.А. Макаров. Нижний Новгород: НОВО, 2017. С. 101 – 102.

⁶⁰⁸ Выписки из семейного дневника Шебуевых-Михайловых // Архив Н.Ф. Жадаевой.

Нам удалось разыскать некоторые письма Ольги Павловны, а также письма её друзей, где есть некоторые сведения о ней. «Нашим любимым и хрупким цветком»⁶⁰⁹ называл Ольгу Павловну верный ценитель её творчества, талантливый поэт Юрий Сидоров, черты которого его друг Борис Садовской отразил в образе героя одного из своих романов (о чем мы писали ранее). После безвременной кончины Юрия Сидорова его почитатели издали его мемориальный поэтический сборник. Он особо ценен для нас и тем еще, что запечатлел образ Ольги Павловны – стихами, посвященными ей, и, конечно же, прекрасным графическим рисунком, исполненным ею, – «Памяти Юрия Сидорова»⁶¹⁰. И так получилось, что мемориальный сборник Юрия Сидорова стал памятью и о художнице-иллюстраторе: нигде больше её рисунки не публиковались (во всяком случае, нам об этом ничего не известно). Лишь только по этой книге, да еще по выпущенному тремя годами ранее сборнику издательства «Самоцвет»⁶¹¹ (библиографической редкости) с ее виньетками, мы можем судить о творчестве Михайловой.

* * *

И, наконец, третий аспект письма – его своеобразное кольцевое обрамление. Здесь значим мотив чаепития, самовара. И он не случаен. Это знак того, как важно было для Садовского в огромном чужом городе подчеркнуть, прежде всего для себя, свою нераздельность с традициями родного нижегородского дома, атмосферой душевного, сокровенного единения с самыми близкими людьми. И подчеркнуть именно *в письме домой*. Через образ самовара, самый сокровенный образ Садовского как в творчестве, так и в жизни. Сборник стихов «Самовар», мифологизирующий этот образ, ставший самой известной, даже знаменитой книгой Садовского, вышел в 1914 году, через десять лет после того, как было написано

⁶⁰⁹ Ю.А. Сидоров. Ю.А. Письма Б.А. Садовского / Ю.А. Сидоров // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 191. Л. 29 (об).

⁶¹⁰ Сидоров Ю.А. Стихотворения / Ю.А. Сидоров. М.: Альциона, 1910. С. 7.

⁶¹¹ Хризопрас: Литературно-художественный сборник. М.: Издательство «Самоцвет», 1906--1907. 88 с.

Как и книга Сидорова, «Хризопрас» был издан при непосредственном участии и инициативе Садовского. И именно благодаря ему некоторые рисунки Михайловой стали достоянием печати, и тем самым имя ее вошло в историю искусства Серебряного века.

разбираемое нами письмо к сестре Елизавете Садовской, но образ самовара вошёл в сознание Садовского ещё в раннем детстве, и не только как бытовой предмет, атрибут чайной церемонии, а как нечто принципиально иное. Упоминавшаяся уже выше исследовательница И. Андреева так писала на этот счёт в послесловии к письмам В.Ф. Ходасевича к Садовскому: «“Самоварная тема” закодирована в детском опыте писателя: не сочинена, не придумана, проходит через дневники как тема музыкальная, обогащаясь вариациями: здесь и домашний вечерний самовар, когда мальчик выпивает за вечер семь чашек чаю; и самовар у тетушки в гостях: в чай она опускает дольки апельсина; самовар на балконе деревенского дома, после того, как собрана корзина ягод и сушится мокрая от росы одежда; и узорчатый самовар в гостях у нувориша, соседа по даче, под крики: “Пренэ!”, “Анкор!”, где роскошное чаепитие украшают коробка мармелада и дорогое платье хозяйки. Подростка томит мечта о собственном маленьком самоваре, и, для того чтоб купить его, четырнадцатилетний Борис подражается за три рубля копать ямы в саду у дяди (по копейке за яму, а собрать предстоит 3 р.)»⁶¹².

Такое ещё с детских лет переживание «самоварной темы» вызвало к жизни в дальнейшем своеобразный эстетико-бытийственный манифест о «самоварной мистике», с которым Садовской пришёл к читателю в самой главной своей, концептуальной книге 1914 года: «Самовар в нашей жизни, бессознательно для нас самих, огромное занимает место...»⁶¹³. Манифест этот уже приводился нами в диссертации.

С «Самоваром» Садовского связалась его литературная и житейская репутация. Едва ли не большая часть откликов в печати была связана с ним. Образ самовара в тех или иных вариациях стал привычной (и едва ли не обязательной) темой в эпистолярной Садовского, потому разбираемое нами его раннее письмо сестре Елизавете симптоматично в этом плане. Для иллюстрации этого тезиса приведем два ещё не публиковавшихся письма

⁶¹² Андреева И.П. «На перекрестке двух дорог...» / И.А. Андреева // Ходасевич В.Ф. Некрополь. Литература и власть. Письма Б.А. Садовскому. М.: Согласие. С. 445 – 446.

⁶¹³ Садовской Б.А. Морозные узоры: Стихотворения и письма / Б.А. Садовской. М.: Водолей, 2011. С. 44.

известных поэтов его эпохи. Первое, шутовое, С.М. Городецкого (после того как Садовской приходил к нему на квартиру и не застал его): «Боренька, ты < был > у меня сейчас с визитом? – самовар поёт, как виолончель. (Сглазил! Перестал петь). Обнимаю тебя и трясусь крепко. Или это не ты был? Кто же тогда? Всё равно целую. Твой Сергей. 8. 3. 16 г.»⁶¹⁴. И второе, уже серьёзное, В.А. Рождественского, в надежде на сокровенное знакомство, родство душ: «Дорогой Борис Александрович! Я не знаю вас лично, но знаю Ваши книги. Это дает мне смелость послать Вам самый сердечный привет, потому что я Вас давно уже люблю за русские березы, николаевские кивера и вечерние самовары. Мне грустно, что Вы в Нижнем, далеко от Петербурга и от Царского Села, потому что здесь только и проходит тень Пушкина – горестная и одинокая тень. Я очень надеюсь когда-нибудь встретиться с Вами. Всеволод Рождественский. 1925 г. Зима»⁶¹⁵. И пусть искомого родства не получилось, короткое это письмо – значимая страница в эпистолярии Садовского, поскольку в нём выражена важная идея: *вечерние самовары* здесь в едином ряду и в едином контексте с *русскими березами и николаевскими киверами*. Очень точно здесь подмечено главное в творческом и мировоззренческом самоопределении адресата как в дореволюционную пору, так и, что особенно важно, в послереволюционную.

И ещё два эпистолярных *самоварных* факта. Когда в конце 1920-х гг. Садовской перебирался на жительство в Москву, в Новодевичий монастырь, он особо озаботился, чтобы ему непременно подыскали подходящий самовар. И живший в Новодевичьем поэт и переводчик Д.С. Усов в ожидании приезда Садовского в подробностях извещал его о результатах поисков: «...желание Ваше мне весьма понятно. <...> Самовар стоит у меня, Надежда Ивановна (жена Садовского. – Ю. И.) его видела, но осложнение следующее: в Москве его не берут в полуду (олова нет). Кроме того, самовар нуждается в некоторой починке (нет одной шишечки и нет крышки). Зато его

⁶¹⁴ Городецкий С.М. Письма Б.А. Садовскому / С.М. Городецкий //РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2 Ед. хр. 86. Л. 1.

⁶¹⁵ Рождественский В.А. Письмо Б.А. Садовскому / В.А. Рождественский // РГБ. Отдел рукописей. Ф. 438. Карт. 4. Ед. хр. 28. Л. 2.

уступают теперь за 8 руб. Надежда Ивановна считает, что самовар хороший, и спросит своего знакомого мастера, не вылудит ли он (а может быть, в Нижнем скорее возьмут, чем в Москве?) Прилагаю рисунок (срисовал, как умел) – вмещает он стаканов 12, сделан из желтой меди, как поет – не знаю»⁶¹⁶. Ну а потом, из Новодевичьего, из «кельи» своей, в самом конце 1940 г., Садовской, разбитый параличом калека, писал давнему, ещё с дореволюционных времен, знакомцу Корнею Чуковскому (в одном из последних известных нам писем, что представляется символичным): «Я ходить не могу и руками владею не свободно; в остальном же сохранился. И только в этом году завел очки для чтения. Живу под церковью в полной тишине, как на дне морском. Голубой абажур впечатление это усугубляет. Встаю в 6, ложусь в 12. Женат с 1929 года и вполне счастлив. У нас четыре самовара (старший – ровесник Гоголя), ставятся они в известные часы и при известных обстоятельствах. Жена моя знала когда-то латынь и Канта, но теперь, слава Богу, все забыла. Зато и пельмени у нас, и вареники, и кулебяки! Пальчики оближете»⁶¹⁷. Юмор, горькая ирония, конечно же, но и сознание нравственной правоты своей, духовной крепости, вынесенной из тяжких жизненных испытаний, о чем тоже и поведал Чуковскому: «Мы не видались 25 лет. Я все это время провел наедине с собой, не покидая кресла, и приобрел зато такие внутренние сокровища, о каких и мечтать не смел. Былые мои интересы перед нынешними то же, что горошина перед солнцем. Форма одна, но в содержании и в размере есть разница»⁶¹⁸.

Цитируемое письмо к Чуковскому с неизбежностью приводит на память эпилог романа «Петербург» «совесовца» Садовского Андрея Белого, где дана духовно-нравственная эволюция сына сенатора и революционера-террориста Николая Аполлоновича Аблеухова: «Кант? Кант забыт. <...> видели его в церкви; говорят, что в самое последнее время он читал

⁶¹⁶ Усов Д.С. «Мы сведены почти на нет...». Т. 2. Письма / Д.С. Усов М.: Эллис Лак, 2011. С. 544, 549

⁶¹⁷ Садовской Б.А. Заметки. Дневник (1931 – 1934) / Б.А. Садовской // Знамя. 1992. № 7. С. 192.

⁶¹⁸ Садовской Б.А. Заметки. Дневник (1931 – 1934) / Б.А. Садовской // Знамя. 1992. № 7. С. 192.

философа Сковороду»⁶¹⁹. В комментарии к «Петербургу» С. Пискунова и В. Пискунов отмечали: «Переход Аблеухова-младшего от Канта (“Кант забыт”) к Сковороде – это символический жест расставания с рационалистической, обреченной на низвержение в “египетскую” бездну хаоса и иррационализма культурой Запада и приобщения к миру России, миру русского слова»⁶²⁰. К Сковороде, творческое наследие которого как «первого русского философа» (В. Эрн) актуализировалось в период литературной молодости Садовского, последний питал стойкий интерес. Делал выписки из его произведений в своих рабочих тетрадях, считал важным послать книжку его переводчику и поэту Д.С. Усову. Сковородинскими мотивами насыщено эссе «Святая реакция (Опыт кристаллизации сознания)», выразившее послереволюционное мировоззренческое кредо автора. И символично, что Садовской ввел знаменитого философа, «русского Сократа», в роман «Пшеница и плевелы», которым в определенной мере подводил итоги своей литературной деятельности и о котором, как о чем-то значительном в своей судьбе, извещал Чуковского в том же письме. Сковорода здесь – концептуально значимая фигура, именно с его философией связано формирование взглядов истинного праведника Соломона Михайловича Мартынова, отца убийцы Лермонтова: «В ранней юности, кочуя с полком по малороссийскому раздолью, любил < он > беседовать на хуторах и пасеках с украинским мудрецом Сковородой. От него узнал юный прапорщик немало важных истин: о внутреннем и внешнем человеке, о плане мира, о познании себя. Пламенный старец перемежал вдохновенные речи игрой на свирели. <...> В книжном шкапу Соломона Михайлыча три полки. На верхней большая Елизаветинская Библия в темно-коричневом с медными застежками переплете, творения святых отцов и требник Петра Могилы. На корешках желтой кожи тисненные серебряные литеры; обрез красный. Среднюю полку

⁶¹⁹ Белый А. Соч.: В 2 т. Т.2. А. Белый / А. Белый. М.: Худож. лит., 1990. С. 291, 292.

⁶²⁰ Белый А. Соч.: В 2 т. Т.2. А. Белый / А. Белый. М.: Худож. лит., 1990. С. 643.

занимают Кантемир, Ломоносов, Державин, Петров, Херасков; труды Карамзина-историографа, Дмитриева-министра, Жуковского, воспитателя царских детей, храброго партизана Дениса Давыдова, кривого Гнедича, Козлова-слепца, Батюшкова, что сидит в сумасшедшем доме. <...> Все книги в синем и зеленом сафьяне, с золотым обрезом. Нижняя полка для умозрительных и религиозных трактатов. Тут и Фомы Кемпийского “О подражании Христу”, и “Серафимский цветник” Иакова Бема, и Эккартсгаузена “Ключ к таинствам натуры”, и “Приключения по смерти” Юнг-Штиллинга, и “Наркисс” Григория Саввича Сковороды»⁶²¹.

Итак, среди самых нужных, душеполезных книг С.М. Мартынова – знаменитый трактат Сковороды о самопознании, об обретении себя и Бога, а стало быть, и мира, человечества, вселенной. И отметим при этом: данный трактат именно на нижней полке: он – то, что и в буквальном смысле ближе всего, доступнее, всегда под рукой. И ещё: он заключает, завершает, венчает список книг, начатый Библией. И от владельца вышеозначенной библиотеки, от почитателя Сковороды, читатель романа вполне естественно перебрасывал мостик к самому автору его, к Садовскому. Вот, к примеру, замечательное по выразительности лирическое отступление «Пшениц и плевел», перекликающееся с мотивами философии Сковороды (и примечательно: оно на перекрестье первой и второй частей, из которых приведены нами выше строки портрета Соломона Михайлыча): «Свободу мою стесняет ли Бог? Никак. Во власти у меня быть кем захочу: и собеседником ангелов, и бессловесным животным. Пусть не небесный я, зато и не земной; хоть не бессмертный, но поистине не смертный. Должен ты стать, о человек, сам своим художником. В сердце у тебя семена всех Божьих миров; цвет и плоды сообразны будут уходу. Ежели ты возлелеешь пшеницу, пшеницу и соберешь; ежели станешь воспитывать плевелы, – плевелы и получишь. В сердце твоём скорпионы, ехидны, адские пропасти, но там же Трисиятельный

⁶²¹ Садовской Б.А. Пшеница и плевелы / Б.А. Садовской // Новый мир. 1993. № 11. С. 96, 104.

свет не вечерний, жизнь вечная, райское царство: там все»⁶²². Это, несомненно, мысли самого автора, его беседа с собой. И это как раз те внутренние сокровища, о которых говорилось в письме Чуковскому, и, что важно, в контексте образа самовара. Последний лишь на первый взгляд может казаться чем-то шутовским (аж целых четыре самовара ставятся), а по сути, им обобщается вся содержательная сторона письма, из этого образа выводится вся философия бытия. И совершенно неслучайно в упоминавшихся «Пшеницах и плевелах» всеведущий старец Печерского монастыря «самоваром называет молитву»⁶²³.

Чего стоили Садовскому обозначенные выше «внутренние сокровища», может дать представление ещё один любопытный эпистолярный документ, и в нём снова актуализируется кантовский мотив Андрея Белого. Это письмо последнему Садовского в очень тяжёлую для него пору, когда за сокрушением его физической сущности (параличом) последовало сокрушение монархии, без которой немыслимой была жизнь: «Вот уже более 5 лет терзает меня *tabes dorsalis* (сухотка спинного мозга. – Ю.И.). Усиление этой болезни совпало с кровавыми и разрушительными ужасами последнего двухлетия и в общем превратило жизнь мою в кошмарную пытку. <...> за это время пережил я огромный духовный кризис. Очувтившись глаз на глаз со своею внутреннею пустотой и вырванный из условий прежней внешней жизни, я стал искать спасения у мудрецов. Кант помог мне мало, а Шопенгауэр сделал то, что меня дважды вынимали из петли. Жажда смерти особенно мучила меня последнее время, и только в силу случайности я остался жив. Пытался я прибегнуть к религии, но православие после 27 февраля 1917 г. мне стало чуждо, а припасть к ногам Христа прямо от себя я не могу и не смею. <...> Ваше слово хочу услышать обо мне. Мой страшный опыт дает мне на это право. Есмь ли я умершее для жизни зерно или погибшая душа, заживо обреченная геенне? Катарсис ли все это или

⁶²² Садовской Б.А. Пшеница и плевелы / Б.А. Садовской // Новый мир. 1993. № 11. С. 101.

⁶²³ Садовской Б.А. Пшеница и плевелы / Б.А. Садовской // Новый мир. 1993. № 11. С. 109.

только смерть? Врачи определили у меня круговое помешательство (циклотимию). Прострите ко мне братскую руку помощи, не дайте погибнуть. Совет Ваш приму за указание свыше»⁶²⁴. Совета от бывшего «совесовца» не последовало, да и какой тут мог быть совет?.. Но, как бы то ни было, предуказанный им ещё в 1913 г. «Петербургом» путь от Канта к Сковороде, спасительный путь, Садовской в итоге избрал. Это было собирание себя, нравственное сосредоточение, осознание единства своего с кругом самых близких и дорогих сердцу людей, с сокровенным миром святоотеческих традиций и обычаев – то, что провозглашалось некогда знаменитым сборником «Самовар», его манифестом о «самоварной мистике».

Мы не знаем, был ли ответ Чуковского на письмо Садовского, но в некотором отношении таковым можем считать мастерски исполненный литературный портрет нашего героя в книге Корнея Ивановича «Илья Репин», обращенный уже к его памяти. Удивительно ли, что рефреном стала в нём именно самоварная тема. Вот некоторые строки литературного портрета: «Тихий самоварный уют, провинциальная домовитость, патриархальность, семейственность были <...> его идеалом. Связанный всеми корнями со своей нижегородской усадьбой Романовкой, со своим домом и садом, он бывал в столицах лишь наездами и чувствовал себя здесь чужаком. Не проходило и месяца, как его уже тянуло обратно — к своему родному самовару. Все современное было враждебно ему. Большой любитель и знаток старины, он усердно стилизовал себя под человека послепушкинской эпохи <...> На него надвигались две мировые войны и величайшая в мире революция, а он пытался отгородиться от этого неотвратимого будущего идиллическим своим «Самоваром», стихами своего боготворимого Фета, бисерными кошельками, старинными оборотами стилизованной речи. Конечно, здесь была и литературная поза, но было и

⁶²⁴ Садовской Б.А. Заметки. Дневник (1931 – 1934) / Б.А. Садовской // Знамя. 1992. № 7. С. 175.

подлинное – сознание своей обреченности. При всем том это был неплохой человек: надежный друг, занятный собеседник»⁶²⁵.

Определяющие черты этого портрета: чуждость столицам, органическое неприятие жизни вне завещанных предками традиций, тоска по Дому, малой родине преисполняются для нас особым значением при соотнесении их со следующими сокровенными мыслями Садовского в разбираемом нами письме сестре Елизавете: «Отговорить и причаститься я думаю в Нижнем, в конце Страстной, начиная с Пятницы». Как бы ни складывалась жизнь, какие бы дела ни задерживали, для Садовского необходимо, чрезвычайно важно было быть в родном Нижнем, дома, среди близких, у самовара именно в особо чтимые дни православного календаря, в Пасхальную и Рождественскую пору, на Масленицу, в Великий пост. Это питало его душу, его творчество. И об этом у Садовского немало тёплых, душевных строк в самых разных письмах.

* * *

Обобщим: широчайший контекст был у мотива чаепития и самовара в письме Садовского обожаемой сестре в самом начале его первого «весовского» московского года. И мотивом этим автор закольцевал его, тем самым своеобразно обобщил, весь строй своих важных мыслей и дум, которые поверялись близкому человеку: им начал и им же закончил. Изящный композиционный ход, хотя, может быть, и произвольный, спонтанный, что, впрочем, только подчеркивает его ценность. И уже этим, помимо прочего, письмо примечательно. Дает понять, сколь щепетильно, трепетно будет относиться Садовской-художник к поэтике произведения. Характерными для него приёмами организации текста станут принципиальное использование эпиграфов, причём в самых разных произведениях – художественных и нехудожественных; кольцевое обрамление; мастерски срежиссированная дробность, а порой и фрагментарность повествования (вот как, к примеру, изъяснялся Садовской

⁶²⁵ Чуковский К.И. Современники: Портреты и этюды / К.И. Чуковский. М.: Молодая гвардия, 1962. С. 668.

насчёт своих «Пшениц и плевел» в письме Чуковскому: «... теорию прерывности воплотил я в романе, состоящем из 150 лоскутков, как бы ничем не связанных»⁶²⁶), в сочетании с подчеркнутым лаконизмом и даже минимализмом на уровне как целого, так и составных частей; диалог двух содержательных планов – явного и тайного; метатекстовые отсылки.

Казалось бы, совсем рядовое, частное, домашнее, «по случаю» было письмо студента Садовского из Москвы в Нижний. Но сколь много оно говорит нам, сколь значимо в плане постижения закономерностей жизни и творчества мало пока еще оцененного незаурядного писателя Серебряного века Бориса Садовского.

⁶²⁶ Садовской Б.А. Заметки. Дневник (1931 – 1934) / Б.А. Садовской // Знамя. 1992. № 7. С. 192.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. Уже в самом начале творческой деятельности Садовского обозначилась его тенденция к жанровой полифонии. Но известность в литературном мире он получил прежде всего как литературный критик. И это связано с журналом «Весы», куда молодого писателя пригласил В.Я. Брюсов в качестве постоянного сотрудника. В «Весах» проявились дар Садовского-полемиста, умение точно почувствовать суть анализируемого литературного явления и поставить его в контекст актуальных проблем эстетики и жизни. Современники это высоко оценили, при всей порой спорности отдельных суждений Садовского. Общую коллективную оценку его критического творчества выражает мнение С.П. Боброва: «Нельзя не вспомнить деятельность Садовского в “Весах”, где рецензии его, резкие, злые, грубоватые, ловко сшибали с претенциозных позиций не одну “почтенную книгу”». В «Весах» Садовской опубликовал свыше 60 своих текстов. Есть среди них и стихи, и рассказы, но по большей части – это литературно-критические работы: рецензии на книжные новинки, литературные обзоры (журнальных публикаций), аналитические статьи, библиографические заметки.

Представление в диссертации неизвестных текстов Садовского мы начали как раз с анализа его статей. По стилю, направленности «Два канцлера» написаны в «весовской» манере Садовского. Статья осталась ненапечатанной, возможно потому, что пришлось на завершающий этап издания «Весов» и не смогла попасть в номер. «Наполеон в русской поэзии» характеризуется автором как очерк. Он представляет собой литературный обзор, выявляющий аспекты трансформации «наполеоновского культа» в без малого вековой истории русской поэзии. Статья, по всей видимости, писалась к 100-летию юбилею Отечественной войны 1812 года. Написанная в 1923 году «Философия брака» – это по преимуществу публицистическая статья с элементами философского трактата, в котором в

качестве аргументации используется литературный факт. В ней проявился излюбленный прием Садовского при его обращении к самым разным аспектам истории, культуры, быта – эстетизация. Для аргументации своих выводов автор в той или иной степени апеллирует к Шекспиру, Гомеру, Гоголю, Данте, Крылову, Достоевскому, Л.Н. и А.К. Толстым, Чехову, Пушкину... В ряду критических жанров Садовского также литературный портрет (в книге «Русская Камена», в частности, рассмотренный в ходе анализа «Двух канцлеров» портрет В.Г. Бенедиктова), фельетон («Рыцарь в ресторане»), статья-диалог («Жизнь и поэзия»), эссе («О романтизме у Гоголя», «Толстой и смерть»), некрологический очерк («Памяти Ю.А. Сидорова»). Все эти работы включены в книгу «Ледоход». Выявление в архиве и интерпретация в диссертации неизвестных статей Садовского актуализировала насущную необходимость целенаправленного изучения критического наследия Садовского, введение в научный оборот текстов, которые не републиковались и практически неизвестны современному исследователю (в частности, театральных рецензий 1915–1916 гг.).

Шуточная поэма «Вениамин Терновский», написанная в первый «весовский» год (экспромтом, что называется, за один присест) и не предназначавшаяся для публикации и рассчитанная на узкий круг близких и знакомых, имеет тем не менее большое значение в плане понимания тенденций творческого самоопределения автора. В ней проявились такие черты оригинального стиля поэта, как сатирически-пародийный слог, шаржевая манера, гротеск.

Написанный в жанре модернистской исторической повести «Черный перстень» ярко демонстрирует стилизационные принципы автора. Особенность «Черного перстня» в том, что источником стилизации в нем стал не какой-то один трансформируемый текст, а цикл текстов, причем принадлежащих разным культурным традициям (что в конечном итоге предопределило эклектичность повести – ее основной художественный недостаток).

2. Стилизации во многом определили писательскую репутацию Садовского в искусстве Серебряного века. Они получили высокую оценку современников, в частности З.Н. Гиппиус, Ю.И. Айхенвальда, М.О. Гершензона, Л.П. Гроссмана. Некоторые (П.И. Бартнев, Г. Хетсо) даже всерьез принимали созданные в стилизационной манере произведения Садовского за подлинные исторические документы.

Из представленных в диссертации неизвестных текстов Садовского в плане стилизации выделяется модернистская историческая повесть из эпохи Ивана Грозного «Черный перстень». Как было уже отмечено, предметом стилизации в ней стал материал, принадлежащий разным культурным традициям, что в конечном итоге предопределило ее эклектичность. В повести, в частности, использованы мотивы и образы поэзии Фета, а также некоторые важные для понимания смысла «Черного перстня» реалии биографии и творчества автора, связанные с кругом персонажей произведения (В. Ахрамович, Садко, В. Ходкевич, Л. Лихутин). Произведением-«протографом» «Черного перстня» явился роман «Князь Серебряный» А.К. Толстого.

Мелодрама «Мальтийский рыцарь» отличается интертекстуальными отсылками к произведениям русской классики: «Капитанской дочке» и «Евгению Онегину» А.С. Пушкина, «Обломову» И.А. Гончарова, «Игрокам» Н.В. Гоголя. Реминисценциями из «Евгения Онегина» исполнена шуточная поэма «Вениамин Терновский».

Стилизации вызвали к жизни и такой важный пласт творческого наследия Садовского, как мистификации. Стилизационный принцип здесь преломлялся по-разному, в зависимости от каждого конкретного случая. Так, сочиняя стихи «под Некрасова», Садовской мастерски симитировал художественную манеру поэта. А предлагая для публикации свою «Солдатскую сказку» под авторством уже умершего к тому времени А.А. Блока, совершенно не характерную для его стиля, исходил из того, что будто бы сам поэт написал ее «под видом пробы “начинающего автора”»,

сознательно дистанцируясь от самого себя. Мог Садовской переадресовать другим авторам и свои напечатанные ранее стихотворения. Почти все мистификации Садовского вошли в научный оборот и в течение долгого времени воспринимались специалистами как подлинные тексты.

3. Впервые в отечественной науке установлено, что мистификация «Солдатская сказка», традиционно считавшаяся лишь непротивительной шуткой-розыгрышем, будто бы написанной в 1915 году Блоком на пари с Садовским (напечатают – не напечатают), есть на самом деле полемический отклик монархиста Садовского на поэму «Двенадцать», поданный с иносказательным изяществом: получалось, что Блок сам себя разоблачал, дезавуировал свои революционные идеи. Анализ топонима «Красная площадь» в тексте «Солдатской сказки» позволил прояснить вопрос об истинной датировке этого произведения: оно было написано не ранее 1923 года, то есть уже после смерти Блока. Контекст топонима «Арзамас» в предпубликационном варианте «Солдатской сказки» акцентировал концептуально важную для Садовского тему малой родины, Нижегородчины, российской провинции, истинной хранительницы державных нравственных ценностей. Введение в текст произведения топонима «Калуга» актуализировало образ друга Садовского, рано умершего поэта Юрия Сидорова, патриота-подвижника, выходца из провинции. Черты Юрия Сидорова воплощены в образе главного героя метатекстово связанного с «Солдатской сказкой» романа «Шестой час», ключевого произведения Садовского. Выявлена перекличка «Шестого часа» с «Поэмой без героя» А.А. Ахматовой в контексте темы трагической вины русской интеллигенции Серебряного века в гибели Русской державы.

4. Осуществленный контекстный анализ письма Горького к Садовскому, в котором приводилась оценка стихотворения адресата «Иоанн Грозный», позволил установить, что это мистификация. При этом предложена дополнительная аргументация для доказательства выдвинутой И.Н. Сухих гипотезы о том, что опубликованное Садовским письмо к нему

А.П. Чехова, также есть мистификация. Установлено, что чеховское письмо и статья Садовского «Л.А. Мей» из его дореволюционного сборника критической прозы «Русская Камена» послужили источниками для написания «горьковского» письма. Из фрагмента статьи о Л.А. Мее сложился важнейший тезис «горьковского» письма: «Хорошие стихи, но только потому, что они описывают природу». Садовской, в своих полемических целях, так построил логику письма Горького, что в его оценках правления царя Ивана Грозного обнаружился исторический анахронизм: своими дореволюционными суждениями, спроецированными на время их публикации, Горький как бы поддержал позицию Сталина по Грозному и опричнине и, более того, предсказал ее за десятилетия. Обосновано, что тезис *о балладах Алексея Толстого*, приведенный в письме Горького, связан прежде всего с саморефлексией Садовского, всегда признававшего свою сопричастность с художественными исканиями этого поэта. В эстетической же системе Горького творчество А.К. Толстого занимало незначительное место и апелляция к нему в литературных спорах пролетарского классика не была характерной.

5. Садовского отличали стойкие монархические убеждения. Об этом говорит уже его подростковый дневник: «Завтра – Священный день Тезоименитства Его Императорского Величества Государя Императора Николая II Александровича. Я горжусь тем, что нахожусь под властью самодержца, а не паршивого королишки, который слова не может пикнуть без согласия своего рейхстага или парламента, дающего ему средства на жизнь, не под властью взбалмошной республики, глупейшего государства в мире, а САМОДЕРЖЦА, помазанника Божья, отцы, деды и прадеды которого властвовали также и над нашими предками». И в советские годы Садовской не скрывал свой монархизм, порой даже демонстративно его подчеркивая. Монархизм Садовского сочетался с разоблачением им наполеонизма русской либеральной интеллигенции, повинной, по его глубокому убеждению, в гибели русской державы. Этот мировоззренческий

аспект определил ведущую проблематику творчества Садовского. Он характерен, в частности, для таких разных по жанру, стилю, направленности произведений, как мистификация «Солдатская сказка», статьи «Наполеон в русской поэзии» и «Два канцлера», пьесы «Мальтийский рыцарь» и «Лиза», романы «Шестой час», «Пшеница и плевелы», «Охота», «Карл Вебер», повести «Кровавая звезда», «Александр Третий».

Для понимания истоков мировоззренческой позиции Садовского важное значение имеет его статья 1907 года (времени активного сотрудничества в символистском журнале «Весы») «Чувство прошлого в поэзии графа А. Толстого». В ней он, анализируя творчество любимого с детства поэта в контексте определяющего художническое мировидение последнего «чувства прошлого», подчеркивает главную черту личности поэта – «духовный консерватизм». Статья эта опосредованно характеризует творческую манеру самого Садовского, акцентирует и его *духовный консерватизм*, его *чувство прошлого*. Идеалы Садовского были в прошлом, в мире монархической патриархальной России.

6. Садовской всегда трепетно относился к вопросам формы произведения. Уже в этом проявлялась его ориентация на классические образцы отечественной литературы, следование заветам мастеров. И читатели, исследователи всегда это отмечали. Так, оценка авторитетного ученого В.Э. Вацура романа «Пшеница и плевелы»: «определенно это произведение мастера», «лучшие страницы его достигают иной раз виртуозного мастерства», – была оценкой, в том числе, и со стороны поэтики, элементов формы. Своего рода фирменным знаком Садовского было, в частности, принципиальное использование эпитафий. Б. Садовской предпосылал эпитафии как произведениям в целом, так и частям и главам их, поэтическим и прозаическим сборникам, критическим и публицистическим статьям, даже записям снов и дневникам. И по мере того как развивалось и крепло творчество, возрастал интерес к эпитафиям. И как раз в послереволюционные годы (когда писалась «Солдатская сказка») это

проявилось со всей очевидностью, в частности, и в правке автором своих произведений (отбираемых им с целью издать в виде Собрания сочинений): если в некоторых из них отсутствовали эпиграфы, они обязательно добавлялись. Эпиграфы у Б. Садовского не просто характерная примета его писательской манеры, но и один из важнейших факторов, формирующих его метатекст.

Как правило, в качестве эпиграфов избирались цитаты из отечественной классики (в том числе из духовного источника ее, Книги книг, Библии). И она оказывалась неким магическим кристаллом, сквозь призму которого провиделось написанное Б. Садовским; самим автором задавалось прочтение его произведений как бы в присутствии классики. Из всего комплекса самых разнообразных эпиграфов выделяются прежде всего строки авторов, чьи творческие уроки Б. Садовской считал особо важным учитывать в деле разработки им концепции исторической миссии России (и тут не все объяснялось лишь симпатиями). Так, строки принципиально нелюбимого им Лермонтова в романе «Пшеница и плевелы» предопределяют отторжение его как воплощения антихристианского начала от подлинной, по заветам пошедшего на Голгофу Христа, жизни, – отторжение самой корневой, исконной Россией. И, наоборот, слово Гоголя, которого Б. Садовской ценил исключительно высоко, как немногих вообще (с присущим ему максимализмом: «...изо всей нашей литературы можно оставить только Жуковского и Гоголя»), становится камертоном романа «Охота» с его сказкой о милорде Макинтоше, где все поверяется мнением народным, гласом многомиллионного простого сословия, хранителя истинных нравственных ценностей. И закономерно, что глава, где, собственно, и содержится сказка, по существу, завершает роман. И главе этой автор сообщает вполне отвечающий ей эпиграф (который, если точнее сказать, направляет ее): «И плетет тихие речи разночинный отработавшийся народ». В них главное – мудрость, спокойная уверенность, в чем и нуждается Россия на пороге смутных времен.

У «Солдатской сказки», ее предпубликационного варианта, был эпиграф из «Конька-горбунка» П.П. Ершова. С ним связан полемический посыл, в частности в отношении В.Г. Белинского, чьи эстетические взгляды и идеологию Садовской во многом не разделял. Также наличествуют эпиграфы в шуточной поэме «Вениамин Терновский», в первой и второй песнях из трех. Отсутствие эпиграфа в третьей части (а он должен быть, по законам симметрии) объясняется тем, что был по оплошности утерян в ходе рукописного копирования текста поэмы в кругу близких знакомых автора.

Также характерными для Садовского приёмами организации текста являются:

- *кольцевое обрамление*; в частности, это присуще разбираемому в диссертации эпистолярному тексту – письму Садовского сестре Елизавете Садовской, написанному в самом начале его первого «весовского» московского года, открывающего перспективы его творческого пути. Это письмо автор закольцевал имеющим концептуальное для него значение мотивом чаепития и связанным с ним образом самовара, тем самым своеобразно обобщил весь строй своих важных мыслей и дум, которые поверялись близкому человеку. Изящный композиционный ход, хотя, может быть, и произвольный, спонтанный, что, впрочем, только подчеркивает его ценность. Также примером кольцевой композиции может служить рассказ «Сержант Богодуров», начинающийся и завершающийся обращением автора мемуарных записок к своим внукам.

- *мастерски срежиссированная дробность и фрагментарность повествования* в сочетании с подчеркнутым лаконизмом и даже минимализмом на уровне как целого, так и составных частей. Данный аспект свойствен, в частности, романам «Пшеницы и плевелы», «Шестой час» (это произведение в одной из статей мы охарактеризовали как *роман-конспект*), повестям «Александр Третий», «Кровавая звезда», ряду рассказов.

- *диалог двух содержательных планов* – явного и тайного («Солдатская сказка», «Лиза»).

- *строгая строфика* (в частности, онегинская строфа в поэме «Вениамин Терновский», октава в поэмах «Она», «Любовь», сонет в «Императорском венке»).

- *метатекстовые отсылки* (в частности, в «Солдатской сказке», «Мальтийском рыцаре», «Лизе»).

7. Садовской как художник сформировался под влиянием пушкинской эстетики. Выпуская свой первый сборник стихов «Позднее утро», он счел важным указать в предисловии, что «причисляет себя к поэтам пушкинской школы». Особую склонность Садовского к Пушкину заметили и оценили современники. Так, Ходасевич, один из близких друзей Садовского, как никто знавший и понимавший его, свидетельствовал: «...неизменно выступая на стороне так называемой “символистской” (не точнее ли говорить – “модернистской”?) фаланги, порою даже в стиле ее самых деятельных застрельщиков, – сам Садовской, по своим писаниям, вряд ли вполне может быть отнесен к этой фаланге. Его истинные учителя не Бальмонт, не Брюсов – а Пушкин, Фет, Вяземский, Державин. Если бы модернистов не существовало вовсе – Садовской был бы таков же или почти таков же, каков он был. Можно, пожалуй, сказать, что Садовской-поэт более девятнадцатого столетия, нежели двадцатого». Символично, что в выстроенном здесь ряду поэтов-учителей Садовского первое место занимает именно Пушкин. И вполне заслуженно Садовской имел в литературных кругах репутацию «пушкинианца», с творчеством великого поэта он соразмерял все ценное в искусстве. Тезис об эталонности пушкинского творчества проходит рефреном в его литературной критике. Однако в послереволюционный период отношение Садовского к Пушкину кардинально меняется. Великий поэт теперь – ложный кумир ненавистной Садовскому интеллигенции Серебряного века, повинной в гибели монархически-православной России (именно такая концепция будет определять всю последующую литературную деятельность Садовского), и его нужно развенчать, «преодолеть». Данной позицией отмечены многие произведения Садовского, в частности такие

знаковые, как «Шестой час», «Кровавая звезда», «Охота», «Пшеница и плевелы». В последнем, к примеру, утверждается: «Ведь вся его поэзия от беса. В Пушкине, как в золоченом орехе, кроется ад невероятной разрушительной силы; у церковных людей этот яд называется соблазном. Только действие его не скоро скажется. Ох, не скоро!»

Однако отвергая Пушкина, Садовской остается под его влиянием. И это, в частности доказывают такие открытые нами его неизвестные тексты, как пьеса-мистерия «Лиза» и статья «Философия брака». Так, в «Лизе», вопреки изначальному авторскому стремлению воплотить концепцию пушкинской эпохи принципиально без Пушкина, фактор великого поэта постоянно ощущается в пьесе, на самых разных уровнях: в образной системе, проблематике, поэтике. Статья «Философия брака», с ее резкими категоричными суждениями в адрес Пушкина как писателя и человека, завершается тем не менее величанием созданным им образом Татьяны Лариной из романа «Евгений Онегин» как женским идеалом на все времена.

8. Во введенных в научный оборот неизвестных текстах Садовского проявляются разные формы диалога Садовского с пушкинской традицией. Так, в шуточной поэме «Вениамин Терновский», знаменовавшей начало творческой деятельности автора, использована онегинская строфа, даются парафразы из пушкинского романа, пародируется сюжетная линия Татьяны и Онегина в любовной истории героев поэмы. В статье «Наполеон в русской поэзии» Садовской выявляет значение Пушкина в разработке наполеоновской темы и подчеркивает, что ему принадлежит в этом определяющая и связующая роль; своим гением, считает автор, Пушкин знаменовал переход к той эпохе в развитии русской поэзии, когда «создалось все наиболее выдающееся из того, что было сказано о Наполеоне, наша, так сказать, “Наполеониада”». В статье «Два канцлера» дается личностная и мировоззренческая характеристика знаменитого русского дипломата А.М. Горчакова, в контексте его взаимоотношений с Пушкиным, лицейским однокашником. «Великий поэт, – подчеркивает Садовской, – любил

Горчакова». Многозначительно подчеркивает: пушкинское расположение к какому-либо человеку мыслится как фактор значимый для него: сам Пушкин выделил. «К сожалению, дипломат платит поэту иной монетой». И это уже с весьма невыгодной стороны показывает Горчакова. В пьесе «Мальтийский рыцарь» вводятся реминисценции из «Капитанской дочки», а метатекстовыми связями в линии главных героев оттеняется онегинский сюжет. Метатекст позволяет обнаружить присутствие фактора пушкинского творчества даже в таких введенных в научный оборот текстах, как «Черный перстень» и письмо к Е. Садовской, где, казалось бы, пушкинская тема не заявлена вовсе.

9. Концептуальное значение имеет в мировоззренческой системе Садовского образ-символ самовара. Он рефреном проходит через все творчество Садовского: от детского дневника и до исповедальных записей «несозвучного с эпохой» писателя в зрелый период его творчества в стенах Новодевичьего монастыря. Это для него олицетворение сокровенного душевного *со-гласия, со-понимания, со-участия*, самой **идеи русскости**. И, видимо, самой судьбе угодно было, чтобы самой известной, самой цитируемой книгой Садовского, его своеобразной визитной карточкой стал стихотворный сборник «Самовар» с его защитой русских духовно-нравственных ценностей. Сборник символически вышел в 1914 г., в канун Первой мировой войны, положившей начало сокрушению этих ценностей. Никто в русской литературе не может сравниться с Садовским по степени интенсивности, увлеченности в обращении к теме самовара. Симптоматично, что этой темой, словно маркером, обозначен ряд его мистификаций, казалось бы, призванных по сути своей скрыть авторство. Именно через посредство образа-символа самовара в «Солдатской сказке» разрешается основная авторская проблематика – низвержение коварно подосланных Наполеоном на Русь с целью подорвать ее основы двенадцати маршалов-сереброедов, а в подтексте – двенадцати блоковских красногвардейцев во главе с Антихристом–Наполеоном, покусившихся на самое святое – национальные

традиции, державные монархические ценности. На метатекстовом уровне «Солдатская сказка» перекликается с такими послереволюционными произведениями, исполненными контрреволюционного смысла, как рассказ «Аракчеевская шутка» (опубликованный в советской печати: указанный смысл в нем не был открыт ни тогда, ни в наше время) и мистерия «Лиза». В них также представлен как концептуальный символ самовара, и также в контексте его дается характеристика графа А.А. Аракчеева, главного персонажа-радетеля за русские ценности.

Образ самовара в тех или иных вариациях стал привычной (и едва ли не обязательной) темой в эпистолярной Садовского, потому разбираемое нами его раннее письмо сестре Елизавете симптоматично в этом плане. Иллюстрацией этого тезиса может служить следующая фраза из письма Садовскому поэта В.А. Рождественского, в надежде на сокровенное знакомство, родство душ: «...я Вас давно уже люблю за русские березы, николаевские кивера и вечерние самовары»; в них выражена важная идея: *вечерние самовары* здесь в едином ряду и в едином контексте с *русскими березами и николаевскими киверами*. Очень точно здесь подмечено главное в творческом и мировоззренческом самоопределении адресата как в дореволюционную пору, так и, что особенно важно, в послереволюционную.

В ряду сокровенных «самоварных» текстов Садовского мы числим и его студенческое письмо сестре Елизавете, в год, в который его как литератора узнает Россия.

Перспективы исследования заключаются в издании полного собрания сочинений Садовского, в подготовке его научной биографии, а также более глубоком изучении послереволюционного творчества писателя.

ПУБЛИКАЦИИ Ю.А. ИЗУМРУДОВА ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

1. Изумрудов Ю. А. «Блоковская» мистификация Бориса Садовского / Ю. А. Изумрудов // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. № 6. С. 199-204.
2. Изумрудов Ю. А. «В те дни, когда в преддверье “рая”»: Борис Садовской и его поэма «Вениамин Терновский» / Ю. А. Изумрудов // Палимпсест. Литературоведческий журнал. – 2019. – № 1. – С. 140-172.
3. Изумрудов Ю. А. «Полеты в запредельное»: неизвестная повесть Бориса Садовского «Черный перстень» / Ю. А. Изумрудов // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2021. № 4(12). С. 137-160.
4. Изумрудов Ю. А. Апокалипсис Б. Садовского / Ю. А. Изумрудов // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2012. № 4-1. С. 393-397.
5. Изумрудов Ю. А. За строкой ершовского эпитафия к «блоковской» мистификации Б. Садовского «Солдатская сказка» / Ю.А. Изумрудов // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2015. № 3. С. 277-283.
6. Изумрудов Ю. А. Из истории драматургических замыслов Бориса Садовского: мелодрама «Мальтийский рыцарь» / Ю. А. Изумрудов // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2019. № 4. С. 168-202.
7. Изумрудов Ю. А. Историко-литературный и биографический комментарий к письму Б.А. Садовского Е.А. Садовской / Ю. А. Изумрудов // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2018. № 2. С. 224-232.
8. Изумрудов Ю. А. Неизвестная «онегинская» поэма Бориса Садовского / Ю. А. Изумрудов // Болдинские чтения: 2018. Болдино: Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, 2018. С. 171-179.
9. Изумрудов Ю. А. Неизвестная пьеса Бориса Садовского «Лиза» / Ю. А. Изумрудов // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2020. № 3(7). С. 92-126.
10. Изумрудов Ю. А. Неизвестная статья Бориса Садовского «Два канцлера» / Ю. А. Изумрудов // Болдинские чтения 2017. Нижний Новгород: Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, 2017. С. 64-75.
11. Изумрудов Ю. А. Неизвестный Борис Садовской в архиве М.А. Яхонтовой / Ю. А. Изумрудов // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2018. Т. 77. № 6. С. 54-59. DOI

12. Изумрудов Ю. А. Несправедливо забытый, высокоодаренный писатель / Ю. А. Изумрудов // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Филология. 2000. № 1. С. 69-76.
13. Изумрудов Ю. А. Нижегородские бытоописатели Смирновы / Ю.А. Изумрудов // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2008. № 3. С. 273-276.
14. Изумрудов Ю. А. Пьеса Бориса Садовского «Мальтийский рыцарь»: вопросы творческой истории, поэтики, проблематики / Ю. А. Изумрудов // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 1(80). С. 425-428. DOI 10.24411/1991-5497-2020-00171.
15. Изумрудов Ю. А. Розы поэта Бориса Садовского / Ю.А. Изумрудов // ПОИСК: Политика. Обществоведение. Искусство. Социология. Культура. 2011. № 6(35). С. 39-49.
16. Изумрудов Ю. А. Сергей Клычков и Борис Садовской / Ю.А. Изумрудов // Сергей Антонович Клычков. Исследования и материалы. Москва: Литературный институт им. А.М. Горького, 2011. С. 249-269.
17. Изумрудов Ю.А. «Какое страшное и манящее, и несущее, и чудесное в слове: дорога!» / Ю.А. Изумрудов // Жизнь провинции как феномен духовности. Нижний Новгород: Книги, 2011. С. 86–88.
18. Изумрудов Ю.А. «Страшно жить без самовара» / Ю.А. Изумрудов // Нижегородский текст русской словесности. Нижний Новгород: Литера, 2007. С. 207–210.
19. Изумрудов Ю.А. Борис Садовской и его статья «Наполеон в русской поэзии» / Ю.А. Изумрудов // Болдинские чтения 2016. Арзамас: Арзамасский филиал ННГУ, 2016. С. 253–257.
20. Изумрудов Ю.А. Борис Садовской. 1881 – 1952. Нижегородские страницы: С крестом и звездой. Нижний Новгород: Литера, 2008. С. 78–79.
21. Изумрудов Ю.А. Григорий Шмерельсон: судьба «воинствующего имажиниста» / Ю.А. Изумрудов // Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. Ч. II. Москва-Константиново-Рязань: ГМЗ С.А. Есенина, 2017. С. 656–679.
22. Изумрудов Ю.А. Две судьбы: Б. Садовский и М. Горький // Нижегородский музей. 2005. № 3-4. С. 13–26.
23. Изумрудов Ю.А. Из этюдов о Борисе Садовском / Ю.А. Изумрудов // Сергач: Литературно-краеведческий альманах. Нижний Новгород: Стеллариум, 2002. С. 111–125.
24. Изумрудов Ю.А. К вопросу о проблематике «Солдатской сказки» Б.А. Садовского / Ю. А. Изумрудов // Вестник Нижегородского университета

им. Н.И. Лобачевского. 2015. № 2-1. С. 170-175.

25. Изумрудов Ю.А. К вопросу об издании литературного наследия Бориса Садовского / Ю.А. Изумрудов // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2017. № 6. С. 181-189.

26. Изумрудов Ю.А. К вопросу об эпитафии к «блоковской» мистификации Бориса Садовского «Солдатская сказка» / Ю. А. Изумрудов // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 1(74). С. 428-430.

27. Изумрудов Ю.А. На подступах к Нижнему Новгороду: об одной странице из биографии Бориса Михайловича Эйхенбаума / Ю.А. Изумрудов // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2019. № 2. С. 128 -138.

28. Изумрудов Ю.А. Нижегородский поэт Иван Ермолаев: Новое имя в литературном окружении Сергея Есенина / Ю.А. Изумрудов // Сергей Есенин. Личность. Творчество. Эпоха. Москва-Константиново-Рязань: ГМЗ С.А. Есенина, 2016. С. 643–663.

29. Изумрудов Ю.А. Нижегородский поэт Иван Ермолаев: Портрет на фоне эпохи (Новое имя из литературного окружения Сергея Есенина) / Ю.А. Изумрудов. Нижний Новгород: ООО «БегемотНН», 2017. 304 с.

30. Изумрудов Ю.А. О литературной мистификации Б. Садовского «Солдатская сказка» / Ю.А. Изумрудов // Русская литература XX – XXI вв. как единый процесс (Проблемы теории и методологии изучения). М: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2014. С. 113–116.

31. Изумрудов Ю.А. Пушкинский контекст пьесы Бориса Садовского «Лиза» / Ю. А. Изумрудов // Филология: научные исследования. 2022. № 5. С. 32-43. DOI 10.7256/2454-0749.2022.5.37988.

32. Изумрудов Ю.А. Садовской Б.А. Наполеон в русской поэзии / Научная подготовка текста, комментарии и публикация Ю.А. Изумрудова // Болдинские чтения 2016. Арзамас: Арзамасский филиал ННГУ, 2016. С. 257–284.

33. Изумрудов Ю.А. Сергей Дурылин и Борис Садовской: неизданная переписка / Ю. А. Изумрудов // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2021. Т. 80. № 3. С. 42-57. DOI 10.31857/S241377150015621-6.

34. Изумрудов Ю.А. Сергей Клычков и Борис Садовской / Ю.А. Изумрудов // Наш современник. 2011. №.7. С. 250–260.

35. Изумрудов Ю.А. Сергей Клычков: Имя из творческой биографии Бориса Садовского / Ю.А. Изумрудов // Жизнь и творчество Сергея Антоновича Клычкова. М.: Литературный институт им. А.М. Горького, 2009. С. 24–25.

36. Изумрудов Ю.А. Скрытый онегинский сюжет в пьесе Бориса

Садовского «Мальтийский рыцарь» / Ю. А. Изумрудов // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 1(80). С. 302-304. DOI 10.24411/1991-5497-2020-00121.

37. Изумрудов Ю.А. Стихотворения Б.А. Садовского. Комментарий / Ю.А. Изумрудов // Нижний Новгород: Литературно-художественный журнал. 2000. № 3. С. 192–199.

38. Изумрудов Ю.А. Судьба Ивана Ермолаева / Ю.А. Изумрудов // Нижний Новгород: Литературно-художественный журнал. 2017. № 2. С. 218–233.

39. Изумрудов Ю.А. Судьба Ивана Ермолаева, земляка и знакомого Сергея Есенина / Ю.А. Изумрудов // Осиянная Русь: Общественно-литературный журнал. 2017. Сентябрь. <http://osrussia.ru/content/sudba-ivana-ermolaeva>

40. Изумрудов Ю.А. Судьбы писательские... / Ю.А. Изумрудов // Жизнь провинции как феномен духовности. Нижний Новгород: «Вектор-ТиС», 2008. № 3. С. 110–118.

41. Изумрудов Ю.А. Тернистый путь (О творчестве Бориса Садовского / Ю.А. Изумрудов // Нижний Новгород: Литературно-художественный журнал. 2000. № 3. С. 159–191.

42. Изумрудов, Ю. А. Большевизм и интеллигенция в интерпретации Бориса Садовского / Ю. А. Изумрудов // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2012. № 6-1. С. 335-340.

43. Изумрудов, Ю.А. «В память наших десятилетних, не омраченных ничем дружелюбных отношений...»: неизданные письма Бориса Садовского к Александру Блоку и их историко-литературный контекст / Ю.А. Изумрудов // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2019. Т. 78. № 5. С. 44-58. DOI 10.31857/S241377150007305-8.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. Айхенвальд Ю.И. Письма Б.А. Садовскому / Ю.И. Айхенвальд. РГАЛИ. Фонд 464. Оп. 1. Ед. хр. 16. 19 л.
2. Альбом Садовского Бориса Александровича с его рассказами, стихотворениями, статьями, рецензиями на его произведения, фотографиями, рисунками, театральными программами и другими документами // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 4. Ед. хр. 3. 562 л.
3. Альбом Садовского Бориса Александровича с его стихотворениями, рассказами, статьями, рецензиями на его произведения, видами Петербурга, фотографиями и другими документами // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 4. Ед. хр. 2. 282 л.
4. Ахматова А.А. Собр. соч.: В 6 т. (9 кн.) / А.А. Ахматова. М.: Эллис Лак, 1998-2005.
5. Ахрамович В.Ф. Письма к Б.А. Садовскому / В.Ф. Ахрамович // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 20. 6 л.
6. Багриновский М.М. Предисловие <об истории создания оперы «1812 год»> / М.М. Багриновский // РГАЛИ. Ф. 2319. Оп. 1. Ед. хр. 2. 11 л.
7. Балиев Н.Ф. Письма Б.А. Садовскому / Н.Ф. Балиев // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 23. 82 л.
8. Белый А. Соч.: В 2 т. Т.2. А. Белый / А. Белый. М.: Художественная литература, 1990. 671 с.
9. Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем. В 20 т. Т. 1- 8 / А.А. Блок. М.: Наука, 1997 – 2010.
10. Блок А.А. Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Т. 2 / А.А. Блок. [Л.]: Советский писатель, 1946. 650 с.
11. Блок А.А. Солдатская сказка / А.А. Блок // Новая Россия. 1926. С. 89-92.
12. Блюм В.И. Письма Б.А. Садовскому / В.И. Блюм // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 57. 15 л.
13. Бобров С.П. Письма к Б.А. Садовскому / С.П. Бобров // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 30. 17 л.
14. В Троицком театре новая программа // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 4. Ед. хр. 3. Альбом Б.А. Садовского. Л. 358.
15. Веневитинов Д.В. Стихотворения. Проза / Д.В. Веневитинов. М.: Наука, 1980. 625 с.
16. Выписки из семейного дневника Шебуевых-Михайловых // Архив Н.Ф. Жадаевой. 22 с.

17. Гончаров И.А. Обломов / И.А. Гончаров // Гончаров И.А. Избранные сочинения. М.: Художественная литература, 1990. С. 20–424.
18. Городецкий С.М. Письма Б.А. Садовскому / С.М. Городецкий // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2 Ед. хр. 86. 2 л.
19. Городецкий С.М. Письма Б.А. Садовскому / С.М. Городецкий // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1 Ед. хр. 45. 14 л.
20. Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М.: ГИХЛ, 1949–1955.
21. Горький М. Полное собрание сочинений. Письма в 24 т. Т. 1 – 19. М.: Наука, 1997–2019.
22. Горький М. Несвоевременные мысли: Заметки о революции и культуре / А.М. Горький. М.: Советский писатель, 1990. 400 с.
23. Гумилев Н.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 7. Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии / Н.С. Гумилев. М.: Воскресенье, 2006. 552 с.
24. Далматов В.П. Письма к Б.А. Садовскому / В.П. Далматов // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 50. 7 л.
25. Дурылин С.Н. Б.А. Садовскому <Стихотворение> / С.Н. Дурылин // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 259. Л. 21.
26. Дурылин С.Н. В своем углу / С.Н. Дурылин. Москва, 2006. 879 с.
27. Дурылин С.Н. Письма к Б.А. Садовскому / С.Н. Дурылин // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 53. 15 л.
28. Евдокимов И.В. Письма к Б.А. Садовскому / И.В. Евдокимов // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 54. 19 л.
29. Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. Т. 5 / С.А. Есенин. М.: «Наука» – «Голос», 1997. 560 с.
30. Иванов В.И. Стихотворения, поэмы, трагедия: В 2 книгах. Кн. 2 / В.И. Иванов. М.: Академический проект, 1995. 431 с.
31. Иванов Г.В. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М.: Согласие, 1994. 720 с.
32. Клычков С.А. Собр. соч.: В т. Т. 2 / С.А. Клычков. М.: Эллис Лак, 2000. С. 613–614.
33. Клычков С.А. Стихотворения / С.А. Клычков. М.: Советская Россия, 1991. 368 с.
34. Конге А.А. Письма к Б.А. Садовскому / А.А. Конге // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 73. 31 л.
35. Кондратьев А.А. Письма Б.А. Садовскому / А.А. Кондратьев // De visu. 1994. № ½. С. 3–39.
36. Кочин Н.И. Автограф от 20. 03. 1967 г. на форзаце книги: Кочин Н.И. Юность. Парни / Н.И. Кочин. Горький: Волго-Вятское книжное изд-во, 1966. 768 с.

37. Кузнецов Д.И. Письма к Б.А. Садовскому / Д.И. Кузнецов // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 119. 14 л.
38. Лежнев И.Г. Письма Б.А. Садовскому / И.Г. Лежнев // РГАЛИ. Фонд 464. Оп. 1. Ед. хр. 83. 3 л.
39. Ликиардопуло М.Ф. Письма к Б.А. Садовскому / М.Ф. Ликиардопуло // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 84. 18 л.
40. Мей Л.А. Полн. собр. соч.: В 2 т. Т. 1. / Л.А. Мей. СПб.: Издание Т-ва А.Ф. Маркс, 1911. 622 с.
41. Михайлова О.П. Письма Б.А. Садовскому / О.П. Михайлова // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 136. 13 л.
42. Монархист и Советы. Письма Б.В. Никольского к Б.А. Садовскому 1913-1918 // Звенья: Исторический альманах. Вып. 2. М.-СПб.: Феникс – Ahteneum, 1992. С. 340–377.
43. Моравский Е.К. Письмо Б.А. Садовскому / Е.К. Моравский // РГБ. Отдел рукописей. Ф. 438. Карт. 3. Ед. хр. 4. 6 л.
44. Некрасов Н.А. Полн. собр. стихотворений / Н.А. Некрасов. М.-Л.: Государственное изд-во, 1928. 580 с.
45. Неопубликованное письмо Чехова // Новый мир. 1944. № 4/5. С. 217.
46. Нилендер В.О. Письма к Б.А. Садовскому / В.О. Нилендер // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 148. 63 л.
47. Новикова Е.А. Возвращение / Е.А. Новикова // Архив Ю.А. Изумрудова. 8 с.
48. Отзывы рецензентов о произведениях Б.А. Садовского // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 2 а. 8 л.
49. Песни, собранные П.В. Киреевским. Вып. 10. М.: Общество любителей российской словесности, 1874. 492 с.
50. Писарев Д.И. Сочинения: В 4 т. Т. 2. / Д.И. Писарев. М.: Художественная литература, 1955. 432 с.
51. Письмо Валерия Брюсова // Аврора. 1973. № 12. С. 64–65.
52. Попов Н.И. <Садовской Б.А.> «Синее небо отчизны моей»: Стихотворения С.М. Степняка-Кравчинского / Н.И. Попов <Б.А. Садовской> // Неделя. 1965. № 3. С. 6–7.
53. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. в 10 т. / А.С. Пушкин. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977–1979.
54. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. / А.С. Пушкин. М.: Воскресенье, 1994–1997.
55. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 20 т. Т. 1 / А.С. Пушкин. СПб.: Наука, 2004. 840 с.

56. Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. / А.С. Пушкин. М.: ГИХЛ, 1959–1962.
57. Ракитин Ю.Л. Письма Б.А. Садовскому / Ю.Л. Ракитин // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 110. 26 л.
58. Рождественский В.А. Письмо Б.А. Садовскому / В.А. Рождественский // РГБ. Отдел рукописей. Ф. 438. Карт. 4. Ед. хр. 28. 2 л.
59. Розанов В.В. Письма 1917–1919 годов / Публ., вступ. ст. и коммент. Е.В. Ивановой / В.В. Розанов // Литературная учеба. 1990. № 1. С. 70–88.
60. Садовская Е.А. Дневник. 1899–1903 / Е.А. Садовская // Архив Н.А. Яковлевой. 350 с.
61. Садовская Е.А. Письма к Б.А. Садовскому / Е.А. Садовская // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 172. 38 л.
62. Садовская Н.И. Письма к Б.А. Садовскому / Н.И. Садовская // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 175. 242 л.
63. Садовский А.Я. Письма к Б.А. Садовскому / А.Я. Садовский // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 178. 244 л.
64. Садовский А.Я. Письма к Б.А. Садовскому / А.Я. Садовский // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 179. 161 л.
65. Садовский А.Я. Письма к Б.А. Садовскому / А.Я. Садовский // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 180. 142 л.
66. Садовской Б.А. <Попов Н.И.> Воспоминания о Н.А. Некрасове / Б.А. Садовской <Н.И. Попов> // Красная нива. 1926. № 30. С. 19.
67. Садовской Б.А. «Весы» (Воспоминания сотрудника) / Б.А. Садовской // Минувшее: Исторический альманах. 13. М.; СПб.: Atheneum: Феникс, 1993. С. 7–53.
68. Садовской Б.А. Адмиралтейская игла. Рассказы. 1909–1914 / Б.А. Садовской. Пг.: Книгоиздательство бывш. М.В. Попова, 1915. 168 с.
69. Садовской Б.А. Александр Блок. Нечаянная радость. Второй сборник стихов / Б.А. Садовской // Русская мысль. 1907. № 3. С. 51.
70. Садовской Б.А. Александр Третий / Б.А. Садовской // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 5–22.
71. Садовской Б.А. Аракчеевская шутка / Б.А. Садовской // Красная новь. 1927. № 8. С. 58–60.
72. Садовской Б.А. Библиотека великих писателей, под редакцией С.А. Венгерова. Пушкин. Вып. I и II Издание Брокгауз-Ефрона. СПб. 1907 // Весы. 1907. № 7. С. 65–68.
73. Садовской Б.А. Вениамин Терновский. Рукопись / Б.А. Садовской // Архив М.А. Яхонтовой. 14 с.

74. Садовской Б.А. Вечер у Жуковского / Б.А. Садовской // Театральные миниатюры Серебряного века. М.: ОГИ, 2020. С. 342–349.
75. Садовской Б.А. Встреча с Есениным (Из воспоминаний) / Б.А. Садовской // С.А. Есенин. Материалы к биографии. М.: «Историческое наследие», 1993. С. 335–338.
76. Садовской Б.А. Встречи с Блоком / Б.А. Садовской // Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2. Т. 2. М.: Художественная литература, 1980. С. 47-57.
77. Садовской Б.А. Горький в Нижнем / Б.А. Садовской // Звезда. 1941. № 6. С. 172–175.
78. Садовской Б.А. Грядущий: Поэма / Б.А. Садовской. Гриф. Альманах. М.: Книгоизд-во «Гриф», 1905. С. 179–186.
79. Садовской Б.А. Два канцлера / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 5. 4 л.
80. Садовской Б.А. Дневниковые записи / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 27. 68 л.
81. Садовской Б.А. Заметки с кладбища: Из дневника Бориса Садовского / Б.А. Садовской. – URL: http://az.lib.ru/s/sadowskoj_b_a/text_1932_zametki_s_kladbisha.shtml (дата обращения 23.01.2022).
82. Садовской Б.А. Заметки. Дневник (1931–1934) / Б.А. Садовской // Знамя. 1992. №7. С. 172-194.
83. Садовской Б.А. Записки (1881–1916) / Б.А. Садовской // Российский Архив (История Отечества в свидетельствах и документах XVIII – XX вв.). Выпуск 1. М.: Студия «ТРИТЭ» – «Российский Архив», 1991. С. 106–183.
84. Садовской Б.А. Из воспоминаний о Валерии Брюсове / Б.А. Садовской // Красная нива. 1928. № 40. 30 сентября. С. 16.
85. Садовской Б.А. Конец акмеизма / Б.А. Садовской // Современник. 1914. № 13–15. С. 230–233.
86. Садовской Б.А. Кровавая звезда / Б.А. Садовской // De Vizu. 1993. № 4 (5). С. 11–29.
87. Садовской Б.А. Кукушечье гнездо / Б.А. Садовской // Независимая газета. 1999. 25 марта. (Экслибрис НГ. № 11). С. 16.
88. Садовской Б.А. Лебединые клики / Б.А. Садовской. М.: Советский писатель, 1990. 480 с.
89. Садовской Б.А. Ледоход: Статьи и заметки Б.А. Садовской / Б.А. Садовской. Пг.: Издание автора, 1916. 208 с.

90. Садовской Б.А. Лиза. Мистерия / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 4. Ед. хр. 25. 15 л.
91. Садовской Б.А. М. Ю. Лермонтов. Полное собрание сочинений. Под редакцией Арс. И. Введенского. Том 3-й. Книгоиздательское т-во «Просвещение». С-Пб. // Весы. 1906. № 2. С. 79.
92. Садовской Б.А. Мальтийский рыцарь / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 36. 92 л.
93. Садовской Б.А. Морозные узоры: Рассказы в стихах и прозе / Б.А. Садовской. Пб.: Изд-во «Время», 1922. 79 с.
94. Садовской Б.А. Морозные узоры: Стихотворения и письма / Б.А. Садовской. М.: Водолей, 2010. 568 с.
95. Садовской Б.А. Наполеон в русской поэзии / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Фонд. 464, оп. 1, ед. хр. 6. 20 л.
96. Садовской Б.А. Наполеоновы сереброеды / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 4. Ед. хр. 18. 7 л.
97. Садовской Б.А. Неврастеники <Третья часть повести «Побеги жизни»> / Б.А. Садовской // Современник. 1914. № 11. С. 10–29.
98. Садовской Б.А. О старой и новой критике / Б.А. Садовской // Критика русского символизма. В 2 т. Т. 1. М.: ООО «Издательство» «Олимп»: ООО «Издательство АСТ», 2002. С. 372–375.
99. Садовской Б.А. Озимь: Статьи о русской поэзии. К. Бальмонт. А. Блок. В. Брюсов. И. Северянин. Футуристы / Б.А. Садовской. Пг., 1915. 50 с.
100. Садовской Б.А. Она / Б.А. Садовской // Садовской Б.А. Косые лучи: Пять поэм. М.: Изд. В. Португалова, 1914. С. 27–33.
101. Садовской Б.А. Ополченец / Б.А. Садовской // Нива. Литературные и популярно-научные приложения. №5. 1915. С. 59–60.
102. Садовской Б.А. Охота / Б.А. Садовской // [Электронный ресурс]: Режим доступа: URL: http://www.nasledie-rus.ru/red_port/hunt01.php (дата обращения: 14.11.2020).
103. Садовской Б.А. Памяти друга / Б.А. Садовской // Сидоров Ю.А. Стихотворения. М.: Альциона, 1910. С. 13-15.
104. Садовской Б.А. Письма А.А. Блоку / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Фонд. 55. Оп. 1. Ед. хр. 391. 26 л.
105. Садовской Б.А. Письма А.А. Садовскому / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 277. 159 л.
106. Садовской Б.А. Письмо Е.А. Садовской / Б.А. Садовской // Архив Н.А. Яковлевой. 4 с.
107. Садовской Б.А. Письмо Е.А. Садовской от 14.03.1904 г. / Б.А. Садовской // Архив Н.А. Яковлевой. С. 1–4.

108. Садовской Б.А. Письмо Е.А. Садовской от 16.11.1910 г. / Б.А. Садовской // Архив Н.А. Яковлевой. 3 с.
109. Садовской Б.А. Побег жизни: Повесть в 3 ч. Ч. 1–2 / Б.А. Садовской // Северные записки. 1913. № 2, 3, 7, 8. С. 7–27, 9–22, 9–33, 7–28.
110. Садовской Б.А. Позднее утро / Б.А. Садовской. М.: Тип. Общества распространения полезных книг, 1909. 88 с.
111. Садовской Б.А. Полдень / Б.А. Садовской. Пг.: Лукоморье, 1915. 300 с.
112. Садовской Б.А. Пшеница и плевелы / Б.А. Садовской // Новый мир. 1993. № 11. С. 92–150.
113. Садовской Б.А. Пшеница и плевелы. Избранное / Б.А. Садовской. М.: Нигма, 2021. 344 с.
114. Садовской Б.А. Пятьдесят лебедей: Стихотворения 1909 – 1911 / Б.А. Садовской. СПб.: Огни, 1913. 101 с.
115. Садовской Б.А. Рассказы в стихах и прозе («Конец Фауста», «Дама червей», «Первое марта», «Лео-Ли», «Сон», «Кровь») / Б.А. Садовской // Новый журнал. Нью-Йорк. 1993. № 190-191. 1993. С. 118–157.
116. Садовской Б.А. Русская Камена: Статьи / Б.А. Садовской. Москва: Книгоиздательство «Мусагет», 1910. 160 с.
117. Садовской Б.А. Солдатская сказка / Б.А. Садовской // Новая Россия. № 3. С. 89–92.
118. Садовской Б.А. Старая Москва (Из воспоминаний): I. Литературные тени; II. Золотое руно / Б.А. Садовской // Писатель – критика – читатель: (Механизмы формирования литературной репутации в России во второй половине XIX – первой трети XX вв.): коллективная монография. СПб.: Росток, 2021. С. 646–661.
119. Садовской Б.А. Стихи для Лидии Глазовой / Б.А. Садовской // Архив М.А. Яхонтовой. 8 с.
120. Садовской Б.А. Стихотворения, рассказы в стихах, пьесы и монологи / Б.А. Садовской. СПб. Академический проект, 2001. 398 с.
121. Садовской Б.А. Стихотворения. Автобиография / Б.А. Садовской // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского на 2000 год. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. С. 133–147.
122. Садовской Б.А. Табакерка / Б.А. Садовской // НЛО. 1995. № 15. С. 5–26.
123. Садовской Б.А. Узор чугунный: Рассказы / Б.А. Садовской. М.: Альциона, 1911. 136 с.
124. Садовской Б.А. Философия брака / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 38. Л. 69–83.

125. Садовской Б.А. Черный перстень / Б.А. Садовской // РГАЛИ. Ф. 335. Оп. 1. Ед. хр. 288. 53 л.
126. Садовской Б.А. Четыре смерти / Вст. ст. И.П. Андреевой / Б.А. Садовской // Рукописи. Редкие издания. Архивы. Из фондов библиотеки Московского университета. М. 1997. С. 199–209.
127. Садовской Б.А. Чувство прошлого в поэзии графа А. Толстого / Б.А. Садовской // Хризопрас: Литературно-художественный сборник. М.: Издательство «Самоцвет», 1906–1907. С. 66–70.
128. Садовской Б.А. Шестой час / Б.А. Садовской // Волшебная гора. 1997. № 6. С. 10–41.
129. Садовской Б.А. Ю. Айхенвальд. Силуэты русских писателей / Б.А. Садовской // Весы. 1906. № 10. С. 61–63.
130. Сидоров Ю.А. Письма Б.А. Садовскому / Ю.А. Сидоров // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 191. 48 л.
131. Сидоров Ю.А. Стихотворения / Ю.А. Сидоров. М.: Альциона, 1910. 104 с.
132. Сказка о Наполеоне // Записки Русского императорского географического общества. Отделение этнографии. Т. 41. Пг., 1914. С. 430–434.
133. Твардовский А.Т. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5 / А.Т. Твардовский. М.: Художественная литература, 1980. 463 с.
134. Толстой А.К. Собр. соч.: В 4 т. / А.К. Толстой. М.: Правда, 1980.
135. Уварова В.П. Письма к Б.А. Садовскому / В.П. Уварова // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 216. 35 л.
136. Усов Д.С. «Мы сведены почти на нет...»: В 2 т. Т. 2. Письма / Д.С. Усов. М.: Эллис Лак, 2011. 768 с.
137. Фет А.А. Сочинения и письма: В 20 т. Т. 5: Вечерние огни. Стихотворения и поэмы 1864 – 1892 гг., не вошедшие в сборники. Кн.1. / А.А. Фет. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2014. 696 с.
138. Фет А.А. Сочинения и письма: В 20 т. Т. 5: Вечерние огни. Стихотворения и поэмы 1864 – 1892 гг., не вошедшие в сборники. Кн.2. / А.А. Фет. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2015. 720 с.
139. Ходасевич А.И. Из воспоминаний // Ходасевич В. Ф. Собрание стихов. М.: Центурион, Интерпракс, 1992. – URL: http://az.lib.ru/h/hodasewich_w_f/text_0280.shtml (дата обращения 27.11.2021).
140. Ходасевич В.Ф. Некрополь. Литература и власть. Письма Б.А. Садовскому / В.Ф. Ходасевич. М.: Согласие, 1996. 464 с.
141. Ходасевич В.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2 / В.Ф. Ходасевич. М.: Согласие, 1996. 576 с.

142. Хризопрас: Литературно-художественный сборник. М.: Издательство «Самоцвет», 1906–1907. 88 с.
143. Чацкина С.И. Письма к Б.А. Садовскому / С.И. Чацкина // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 139. 43 л.
144. Чехов А.П. Собр. соч. в 12 т. Т. 12 / А.П. Чехов // Письма. 1893–1904. М.: ГИХЛ, 1957. 868 с.
145. Чукоккала: Рукописный альманах Корнея Чуковского. М.: Русский путь, 2008. 584 с.
146. Шкловский В.Б. Автограф от 26. 02. 1967 г. на форзаце книги: Шкловский В.Б. Жили-были / В.Б. Шкловский. М.: Сов. писатель, 1964. 551 с.
147. Эйхнбаум Б.М. Письма к Б.А. Садовскому / Б.М. Эйхенбаум // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 148. 2 л.
148. Юнгер В.А. Письма к Б.А. Садовскому / В.А. Юнгер // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед. хр. 151. 22 л.
149. Юнгер В.А. Письма к Б.А. Садовскому / В.А. Юнгер // РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 243. 1 л.
150. Яхонтова М.А. Мое время в моем восприятии: Мемуары / М.А. Яхонтова. Архив М.А. Яхонтовой. 1100 с.
151. Яхонтова М.А. Наши корни: Воспоминания. Рукопись / М.А. Яхонтова // Архив М.А. Яхонтовой. 152 с.
152. Яхонтова М.А. Письмо А.А. Новиковой / Б.А. Садовской // Архив Ю.А. Изумрудова. 8 с.

Научная литература

153. «Золотое руно». Художественный, литературный и критический журнал (1906 – 1909): Роспись содержания / Сост. В.В. Шадурский. Великий Новгород, 2002. 122 с.
154. «Убиты до смерти в уезде...»: Записки Петра Евграфовича Михайлова о событиях Пугачевской войны: Публикатор, автор послесловия И.А. Макаров. Нижний Новгород: НОВО, 2017. 108 с.
155. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без Героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто: материалы к творческой истории. СПб.: Издательский дом «Миръ», 2009. 1487 с.
156. А. С. (Сигорский – ?) А.М. Горький об Иване Грозном // Нижегородская коммуна. 1944. 26 января. С. 2.
157. Агеева Л.И. Неразгаданная Черубина: Документальное повествование / Л.И. Агеева. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2006. 404 с.

158. Азадовская Л.В., Азадовский К.М. История одной фальсификации. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССП ЭН), 2011. 263 с.
159. Азадовский М.К. Путь «Конька-горбунка» / М.К. Азадовский // Ершов П.П. Конек-горбунок. М.: Academia, 1934. С. 9–15.
160. Айхенвальд Спор о Белинском. Ответ критикам / Ю.И. Айхенвальд // В.Г. Белинский: pro et contra. СПб.: РХГА, 2011. С. 673–744.
161. Айхенвальд Ю.И. Белинский / Ю.И. Айхенвальд // В.Г. Белинский: pro et contra. СПб.: РХГА, 2011. С. 601–614.
162. Айхенвальд Ю.И. Слова о словах / Ю.И. Айхенвальд. Пг.: Книгоиздательство бывш. М.В. Попова, 1916. 156 с.
163. Акмеизм в критике. 1913 – 1917 / Сост. О.А. Лекманова и А.А. Чабан; вступ. ст., примеч. О.А. Лекманова. СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия»; Изд-во Тимофея Маркова, 2014. 544 с.
164. Аксененко Е.М. Материалы А.А. Фет в Пушкинском Доме / Е.М. Аксененко // А.А. Фет. Материалы и исследования. Вып. 1. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2010. 552 с.
165. Александр Блок и Андрей Белый: Диалог поэтов о России и революции. М.: Высшая школа, 1990. 687 с.
166. Андреева И.П. «Чукоккала» и около / И.П. Андреева // De vizu: Историко-литературный и библиографический журнал. 1994. № 1/2. С. 49–61.
167. Андреева И.П. Публикация писем В.Ф. Ходасевича Б.А. Садовскому. Комментарии к письмам и послесловие «На перекрестке двух дорог...» / И.А. Андреева // Ходасевич В.Ф. Некрополь. Литература и власть. Письма Б.А. Садовскому. М.: Согласие. С. 330–461.
168. Анненков Ю.П. Повесть о пустяках / Ю.П. Анненков. СПб.: Лимбах, 2001. 576 с.
169. Анненков Ю.П. Я. Завалов в роли ложечника в спектакле Троицкого театра по пьесе Б.А. Садовского «Мальтийский рыцарь» / Ю.П. Анненков // Театр и искусство. 1912. № 15. С. 213.
170. Анчугова Т.В. Анчугова Т.В. «В Москве многое запрячено в глубину» (Борис Садовской и Ольга Шереметева: Неизвестные материалы) / Т.В. Анчугова // Московский архив. Историко-краеведческий альманах. Вып. 3. М.: Изд-во объединения «Мосгорархив», 2002. С. 451–471.
171. Анчугова Т.В. Из переписки Б.А. Садовского с О.Г. Чубаровой-Шереметевой / Т.А. Анчугова // Садовской Б.А. Морозные узоры: Стихотворения и письма. М.: Водолей, 2011. С. 402–473.

172. Аполлон: хронологическая роспись содержания. 1909–1917 / Сост. И.Н. Егорова. СПб.: Коло, 2014. 216 с.
173. Архив А.М. Горького. Т. I: Горький М. История русской литературы. М. ГИХЛ, 1939. С. 108.
174. Архив А.М. Горького. Т. XV: М. Горький. Художественные произведения. Статьи. Заметки. М.: Наука, 1969. 436 с.
175. Архиппов Е.Я. Рассыпанный стеклярус: В 2 т. Т. 2. Письма / Е.Я. Архиппов. М.: Водолей, 2016. 832 с.
176. Асланова Г.Д. Роковое «фетианство» / Г.Д. Асланова // Наше наследие. 1999. № 49. С. 55–59.
177. Асмус В.Ф. Философия и эстетика русского символизма / В.Ф. Асмус // Литературное наследство. Т. 27–28. М.: Журнально-газетное объединение, 1937. С. 1–53.
178. Аукцион № 46. Автографы и первые издания Серебряного века из частного собрания И.Б. Жванецкого. Каталог. Часть 2. М, 2016. 176 с.
179. Ашукин Н.С., Щербаков Р.Л. Брюсов / Н.С. Ашукин, Р.Л. Щербаков. М.: Молодая гвардия, 2006. 689 с.
180. Б.А. Садовский: Биобиблиография / Б.А. Садовской // Ежов И.С., Шамурин Е.И. Русская поэзия XX века: Антология русской лирики от символизма до наших дней. М.: Новая Москва, 1925. С. 583.
181. Бартнев П.И. О Пушкине / П.И. Бартнев. М. Советская Россия, 1992. 393 с.
182. Басов-Верхоянцев С.А. Собр. соч.: В 3 т. / С.А. Басов-Верхоянцев. М. – Л.: Молодая гвардия, 1927–1929. 84, 104, 88 с.
183. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. М.: Советский писатель, 1963. 363 с.
184. Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2 / М.М. Бахтин. М.: Русские словари, 2000. 798 с.
185. Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 1 / В.Г. Белинский. М.: Художественная литература, 1976 736 с.
186. Белинский В.Г.: pro et contra. СПб.: РХГА, 2011. 1168 с.
187. Белоногова В.Ю. Пушкин и Гоголь в творчестве Бориса Садовского / В.Ю. Белоногова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. № 2 (2). С. 102-106.
188. Белоногова В. Ю. Н.В. Гоголь как персонаж в творчестве Бориса Садовского / В. Ю. Белоногова // Творчество Гоголя в диалоге культур. Четырнадцатые Гоголевские чтения. М.: Новосибирский издательский дом, 2015. С. 183-189.

189. Белый А. Дорогой памяти Ю.А. Сидорова / А. Белый // Сидоров Ю.А. Стихотворения. М.: Альциона, 1910. С. 9–12.
190. Белый А. Начало века. Воспоминания. В 3-х кн. Кн. 2. М.: Художественная литература, 1990. 687 с.
191. Богомолов Н.А. Разыскания в области русской литературы XX века: В 2 т. / Н.А. Богомолов. М.: НЛО, 2021. 548 с.; 584 с.
192. Букс Н. Борис Садовской / Н. Букс // Театральные миниатюры Серебряного века / Сост., подгот. текста, вступ. статья, биограф. очерки и примеч. Н. Букс. М.: ОГИ, 2019. С. 335–354.
193. Валерий Брюсов и Петр Струве: Переписка. 1906 – 1916. СПб.: Нестор-История, 2021. 616 с.
194. Влюбленные в Фета: Письма Г.П. Блока к Б.А. Садовскому (1921) // Наше наследие. 2008. № 83–84. С. 84–111; №. 85. С. 76–115.
195. Волков А.А. Поэзия русского империализма / А.А. Волков. М.: Гослитиздат, 1935. 222 с.
196. Волошин М.А. Воспоминания о Черубине де Габриак / М.А. Волошин // Волошин М.А. Собр. соч. Т. 7. Кн. 2. Дневники 1891–1932. Автобиографии. Анкеты. Воспоминания. М.: Эллис Лак, 2008. С. 451–471.
197. Вольперт Л.И. «“Отмеченный божественным перстом...” (Наполеоновский миф у Лермонтова и Стендаля)» // Вольперт Л.И. Лермонтов и литература Франции. СПб.: Алетейя, 2008. С. 194–213.
198. Воспоминания о Серебряном веке. М.: Республика, 1993. 559 с.
199. Восстание декабристов. Документы. Т. 14. М.: Наука, 1976. 508 с.
200. Гайдукова Е. Б. Сюжет о царе-старце в русской литературной традиции (на материале корпуса текстов о праведнике Фёдоре Кузьмиче). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Томск, 2008. 23 с.
201. Галанина Е.Ю. Юрий Ракитин в России (1905–1917) / Е.Ю. Галанина // Лица: Биографический альманах. Т. 10. Санкт-Петербург: Феникс; Дмитрий Буланин, 2004. С. 55–123.
202. Гапоненков А.А., Клейменова С.В., Попкова Н.А. Русская Мысль. Ежемесячное литературно-политическое издание. Указатель содержания 1907-1918 гг. / А.А. Гапоненков, С.В. Клейменова, Н.А. Попкова. М.: Русский путь, 2003. 400 с.
203. Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях / М.Л. Гаспаров. М.: Высшая школа, 1993. 272 с.
204. Гершензон М.О. «Пусть меня судят по моим писаниям...» Из переписки 1904 – 1925 годов / М.О. Гершензон. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. 560 с.

205. Гиппиус З.Н. Литературный дневник // Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. Т. 7. Мы и они. Литературный дневник. Публицистика 1899–1916. М.: Русская книга, 2003. 528 с.
206. Глуховская Е.А. В.О. Нилендер в кругу поэтов «нео-пушкинской школы» / Е. А. Глуховская // Русская литература. 2021. № 2. С. 133–144.
207. Голов Н (Садовской Б.А.). Ю. Айхенвальд / Н. Голов (Б.А. Садовской) // Весы. 1909. № 7. С. 93–94.
208. Голынюк Д.Ю. Bagatelle. Анализ творчества Бориса Садовского / Д.Ю. Голынюк. – URL: <http://www.sadovskoi.ru/author/dmitriy-golynko.html>. (дата обращения: 14.11.2020).
209. Гончаров И.А. Милльон терзаний / И.А. Гончаров // И.А. Гончаров-критик. М.: Сов. Россия, 1981. С. 58–89.
210. Горнунг Л.В. «Свидетель терпеливый»: дневники, мемуары / Л.В. Горнунг. Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 761 с.
211. Горький А.М. История русской литературы. М.: Гос. изд-во «Художественная литература», 1939. 340 с.
212. Грачева А.М. Петербургское чародейство (Проза Сергея Ауслендера 1905–1917 годов) / А.М. Грачева // Ауслендер С.А. Петербургские апокрифы: Роман, повесть, рассказы. СПб.: Мирь, 2005. С. 5–38.
213. Гречишкин С.С., Лавров А.В. Брюсов-новеллист / С.С. Гречишкин, А.В. Лавров // Брюсов В.Я. Повести и рассказы. М.: Правда, 1988. С. 3–19.
214. Гришунин А.Л. Мистификации литературные / А.Л. Гришунин. // Краткая литературная энциклопедия. Т. 4. М.: Советская энциклопедия, 1967. Стб. 866–868.
215. Грот Я. К. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники: Несколько статей Я. Грота, с присоединением и других материалов. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1887. 320 с.
216. Гуменная Г.Л. «Опасный сосед» В.Л. Пушкина в публикации Б.А. Садовского / Г.Л. Гуменная // Болдинские чтения 2017. Нижний Новгород: Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, 2017. С. 144–152.
217. Гуменная Г.Л. Пушкинская традиция шутилой поэмы у Б.А. Садовского (поэма «Она») / Г.Л. Гуменная // Болдинские чтения 2014. Нижний Новгород: Изд-во Нижегород. гос. ун-та им. Н.И. Лобачевского, 2014. С. 94–101.

218. Гуменная Г.Л. Пушкинские эпитафии в сборнике Б.А. Садовского «Позднее утро» / Г.Л. Гуменная // Болдинские чтения 2016. Арзамас: Арзамасский филиал ННГУ, 2016. С. 168–178.
219. Гуменная Г.Л. Пушкинский образ в поэме Б.А. Садовского «Она» / Г.Л. Гуменная // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. № 2-2. С. 137–140.
220. Гуменная Г.Л. Пушкинское присутствие в сборнике Б.А. Садовского «Позднее утро» / Г.Л. Гуменная // Парадигма: философско-культурологический альманах. 2016. № 24. С. 71–82.
221. Гуменная Г. Л. «Лирическое движение» в цикле Б.А. Садовского «На мельнице» / Г. Л. Гуменная // Грехнёвские чтения: Литературное произведение в системе контекстов. Нижний Новгород: Издательство "Книги", 2017. С. 116–123.
222. Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии / Н.С. Гумилев. Москва: Современник, 1990. 381 с.
223. Гущина И. Л. Духовно-творческий путь Бориса Садовского / И. Л. Гущина // Карповские чтения. Арзамас: Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, Арзамасский филиал, 2017. С. 333–339.
224. Два стихотворения А.В. Луначарского // Вопросы литературы. 1961. №1. С. 201-204.
225. Де-Пуле М.Ф. Кольцов в его житейских и литературных делах и в семейной обстановке / М.Ф. Де-Пуле. СПб, 1878. 201 с.
226. Драма Д. С. Мережковского «Павел I»: контексты, интертексты, метатексты / А. В. Петров, В. В. Цуркан, С. В. Рудакова [и др.]. Магнитогорск : Общество с ограниченной ответственностью «ВГ КАТРАН», 2017. 182 с.
227. Дурылин С.Н. В родном углу. Как жила и чем дышала старая Москва / С.Н. Дурылин // Никея: Редакция «Встреча», 2017. 592 с.
228. Ежов И.С., Шамурин Е.И. Русская поэзия XX века. Антология русской лирики от символизма до наших дней / И.С. Ежов, Е.И. Шамурин. М.: Новая Москва, 1925. 671 с.
229. Елисеев А.И. М. Горький и литераторы-нижегородцы / А.И. Елисеев // Современники. Горький: Волго-Вятское книжное изд-во, 1978. С. 268–269.
230. Ермилова Е.В. Теория и образный мир русского символизма / Е.В. Ермилова. М.: Наука, 1989. 176 с.
231. Ермоленко С. И. «А Дуня разливает чай...» (трансформация хронотопа «семейной идиллии» в романе А.С. Пушкина «на новый лад») /

С.И. Ермоленко // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2016. № 1. С. 215–223.

232. Желанский А. Мнимая сказка Блока / А. Желанский // Печать и революция. 1928. №2. С. 94–96.

233. Жулькова К. А. Литературное краеведение: воспоминания о Кавказе В.В. Розанова и Б.А. Садовского (сводный реферат) / К.А. Жулькова // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2013. № 3. С. 215–221.

234. Журнал «Весы» (1904-1909 гг.). Указатель содержания / Составители: Т.В. Игошева, Г.В. Петрова. Великий Новгород, 2002. 117 с.

235. Завгородняя Г.Ю. Стилизация в русской прозе XIX – начала XX века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук М., 2010. 44 с.

236. Иванова Е.В. Александр Блок: последние годы жизни / Е.В. Иванова. СПб.: Росток, 2012. 608 с.

237. Известная и неизвестная эстрада конца XIX – начала XX веков: Каталог фонда цензуры произведений для эстрады Отдела рукописей и редких книг Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки, 1846–1917. СПб.: Балтийские сезоны, 2010. 367 с.

238. Илларионов В. Т. О поэте Борисе Садовском / В. Т. Илларионов // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Филология. 2000. № 1. С. 67–68.

239. Ильченко Н. И.П. Кулибин в «нижегородском сюжете» Б. Садовского: особенности лингвострановедческой работы в преподавании РКИ / Н. Ильченко, А. Шыхнепесов // Образование на русском языке: проблемы, поиски, перспективы. Нижний Новгород: НГПУ имени Козьмы Минина, 2020. С. 176–181.

240. Ипатова С.А. Б. А. Садовской о Фете, Или как не состоялась книга «А.А. Фет. Жизнь и творения» (1913) / С.А. Ипатова // А. А. Фет: Материалы и исследования. Т. 4. М.; СПб.: ООО «Изд-во “Росток”». С. 146–185.

241. История кабаре Серебряного века. М.: ОГИ, 2021. 512 с.

242. Кабаретные пьесы Серебряного века. М.: ОГИ, 2018. 570 с.

243. Калачева Д.В. Лирические циклы Б.А. Садовского / Д.В. Калачева // Актуальные вопросы передовых научных исследований. Санкт-Петербург: ЕНМЦ «Мультидисциплинарные исследования», 2020. С. 37–39.

244. Кирпотин В.Я. Наследие Пушкина и коммунизм / В.Я. Кирпотин // А. Пушкин. 1837-1937. Памятка: Статьи и материалы для доклада. Л.:

Государственное издательство «Художественная литература», 1937. С. 42–156.

245. Кисин С.В. Император Николай I и его эпоха. Донкихот самодержавия. 1825–1855 гг. / С.В. Кисин. М.: Центрполиграф, 2020. 318 с.

246. Кислова Н. Н. Стилизация как авторская стратегия XX века (на примере творчества Б.А. Садовского) / Н.Н. Кислова // Поволжский педагогический вестник. 2017. Т. 5. № 4(17). С. 86–90.

247. Кислова Н.Н. Б.А. Садовской о творчестве Г.Р. Державина (на материале сборника «Русская Камена») / Н.Н. Кислова // Самарский научный вестник. 2014. № 2(7). С. 48–50.

248. Кислова Н.Н. Поэтика прозы Б. Садовского: постановка проблемы / Н.Н. Кислова // Научные труды Самарской Православной Духовной семинарии: Сборник трудов посвящается 160-летию со дня образования Самарской и Сызранской Епархии. Самара: Общество с ограниченной ответственностью «Книга», 2011. С. 329–337.

249. Кислова Н.Н. Поэтика романа Б.А. Садовского «Охота»: к вопросу о фольклорной стилизации / Н.Н. Кислова // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2017. № 1-2. С. 77–80.

250. Кислова Н.Н. Театрализация жизни в эпоху Петра I в романе Б.А. Садовского «Карл Вебер» / Н.Н. Кислова, О.В. Журчева // Сфера культуры. 2021. № 3(5). С. 47–56.

251. Книгоиздательство «Мусагет»: История. Мифы. Результаты: Исследования и материалы. М., 2014. 526 с.

252. Коваленко С. А. Анна Ахматова / С.А. Коваленко. М.: Молодая гвардия, 2009. 344 с.

253. Ковзун А. А. Возможный подтекст Б. Садовского в «Двенадцатом ударе» М. Кузмина на фоне семантической традиции четырехстопного хорей / А. А. Ковзун. Кадыево: А. Ковзун, 2006.

254. Козубовская Г.П. Поэзия А. Фета и мифология / Г.П. Козубовская. М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. 320 с.

255. Корецкая И.В. Над страницами русской поэзии и прозы начала века / И. Корецкая. М.: Радикс, 1995. 377 с.

256. Кормилов С.И. Лев Александрович Мей / С.И. Кормилов // Русские писатели. Биобиблиографический словарь: В 2 ч. Ч. 2. М.: Просвещение, 1990. С. 25–28.

257. Коршунова Н.В. Крах политической доктрины императора Павла I, или Как нельзя управлять страной / Н.В. Коршунова. Москва: Центрполиграф, 2018. 222 с.

258. Котельников В.А. Алексей Константинович Толстой в жизни и в литературе / А.В. Котельников. СПб.: ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2020. 864 с.
259. Кошелев В.А. Афанасий Фет: Преодоление мифов / В.А. Кошелев. Курск: Курский гос. ун.-т, 2006. 336 с.
260. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М.: Советская энциклопедия, 1962–1978.
261. Крейд В. «Еще на миг ожив...» / В. Крейд // Октябрь. 1990. № 11. С. 138–142.
262. Кривонос В.Ш. Анекдот и фантастика в «Двойнике» Бориса Садовского / В.Ш. Кривонос // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2021. № 4. С. 152–161.
263. Кузнецов Д.И. Елизавета, или Повесть о странных событиях жизни моей / Д.И. Кузнецов. М.: Всероссийский Союз поэтов, 1929. 52 с.
264. Купреянова Е.С. Карнавальная поэтика в исторических стилизациях Б.А. Садовского / Е.С. Купреянова // Формы художественного мышления в современной литературе. Ташкент, 1993. С. 34–36.
265. Купреянова Е.С. Становление и развитие исторических стилизаций в прозе Б.А. Садовского / Е.С. Купреянова // Традиции и новаторство в русской литературе. Ташкент, 1992. С. 44–45.
266. Лавров А.В. Русские символисты: Этюды и разыскания / А.В. Лавров. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. 632 с.
267. Лавров А.В. Символисты и другие: Статьи. Разыскания. Публикации / А.В. Лавров. М.: НЛЮ, 2015. 768 с.
268. Лавров А.В. Юрий (Георгий) Ананьевич Сидоров / А.В. Лавров // Русские писатели. 1800–1917: биографический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия. (Русские писатели 11 – 20 вв.). Т. 5: П–С, 2007. С. 608–609.
269. Ланн Е.Л. Литературная мистификация / Е.Л. Ланн. М.-Л.: Государственное издательство, 1930. 232 с.
270. Ларионова Е.О. К Аракчееву («Всея России притеснитель...», 1817 – 1820) / Е.О. Ларионова // Пушкинская энциклопедия: Произведения. Вып. 2. Е – К. СПб.: Нестор-История. 2012. С. 331–332.
271. Лебедев Ю.В. Русская литература XIX века (вторая половина): Учебник / Ю.В. Лебедев. М.: Просвещение, 1996. 410 с.
272. Лекманов О.А. «Страшно жить без самовара...» К 105-летию выхода книги Б. Садовского «Самовар» / О.А. Лекманов // Новый мир. 2019. № 2. С. 193–198.
273. Лекманов О. Русская поэзия в 1913 году. Часть первая / О. Лекманов // Новое литературное обозрение. 2013. № 1(119). С. 140–174.

274. Лернер Н.О. Замаскированный Пушкин // Рассказы о Пушкине. Л.: Прибой, 1929. 224 с.
275. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Интелвак, 2001. 1600 стб.
276. Литературное наследство. Т. 27–28. М.: Журнально-газетное объединение, 1937. 693 с.
277. Литературное наследство. Т. 92. Кн. 1–5: Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 1. М.: Наука, 1980. 416 с..
278. Локс К.Г. Повесть об одном десятилетии (1907–1917) / К.Г. Локс // Минувшее: Исторический альманах. 15. М.; СПб.: Atheneum: Феникс, 1993. С. 7–162.
279. Лопатников В.А. Пьедестал: Время и служение канцлера Горчакова. М.: Молодая гвардия, 2003. 341 с.
280. Лотман Ю.М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе XIX века / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Избранные работы: В 3 т. Т. 2. Таллинн: Александра, 1992. С. 389–415.
281. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: пособие для учителя / Ю.М. Лотман. Л.: Просвещение, 1980. 416 с.
282. Лошиц Ю.М. Обломов / Ю.М. Лошиц. М.: Молодая гвардия, 1986. 367 с.
283. Луначарский А.В. Александр Блок / А.В. Луначарский // Блок А.А. Собр. соч.: В 12 т. Т.1. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1932. С. 12–55.
284. М. Горький в воспоминаниях нижегородцев. Горький: Волго-Вятское книжное изд-во, 1968. 312 с.
285. М. Горький и его адресаты (Материалы и исследования). М.: ИМЛИ РАН, 2016. 488 с.
286. М. Горький. Неизданная переписка с Богдановым, Лениным, Сталиным, Зиновьевым, Каменевым, Короленко. Серия «М. Горький. Материалы и исследования. Вып. 5. М.: Наследие, 1998. 344 с.
287. Марусова И.В. Структура волшебной сказки в романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка» / И.В. Марусова // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2014. Т. 20 С. 2566–2570. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <http://e-koncept.ru/2014/54777.htm> (дата обращения 17.05.2020).
288. Масанов Ю.И. В мире псевдонимов, анонимов и литературных подделок. М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1963. 320 с.

289. Масанов Ю.И. Литературные мистификации (оттиск из «Советской библиографии» № 1 (18)). М.: Всесоюзная книжная палата, 1940. С. 126–145.
290. Мейн А. <Цветаева А.И.> Из книги о Горьком / А. Мейн <А.И. Цветаева> // Новый мир. 1930. № 8/9. С. 94–115.
291. Мелентьев М.М. Мой час и мое время: Книга воспоминаний / М.М. Мелентьев. СПб., 2001. – URL: <https://e-libra.ru/read/569646-moy-chas-i-moe-vremya-kniga-vospominaniy.html> (дата обращения 20.05.2020).
292. Меморский А.М. Основатель Нижнего Новгорода великий князь Георгий (Юрий) Всеволодович (1189 – 1889): Исторический очерк А.М. Меморский. Нижний Новгород: НГУАК, 1889. 67 с.
293. Минский Н.М. Два пути / Н.М. Минский // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. Т. 4. М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. С. 79 - 84.
294. Минц З.Г. Поэтика Александра Блока / З.Г. Минц. СПб.: «Искусство-СПб», 1999. 727 с.
295. Мнемозина: Документы и факты по истории отечественного театра XX века. Вып. 3. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2004. 604 с.
296. Молодяков В. Э. Валерий Брюсов. Будь мрамором / Василий Молодяков. М.: Молодая гвардия, 2020. 543 с.
297. Мотеюнайте И. В. Эпистолярный элемент в книге С.Н. Дурылина «В своем углу» / И. В. Мотеюнайте // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. № 2-2. С. 245–248.
298. Мотеюнайте И.В. Сергей Николаевич Дурылин – исследователь русской литературы / И.В. Мотеюнайте. М.: Литфакт, 2020. 240 с.
299. Мотеюнайте, И.В. С.Н. Дурылин о Пушкине: между «наше» или «мое» / И. В. Мотеюнайте // Евгений Александрович Маймин и его время. Псков: Псковский государственный университет, 2017. С. 106–112.
300. Муравьева О.С. Пушкин и Наполеон (пушкинский вариант «наполеоновской легенды») / О.С. Муравьева // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 14. М.: Наука, 1991. С. 5–32.
301. Мутья Н.Н. Иван Грозный: история и личность правителя в отечественном искусстве XIX – XX вв / Н.Н. Мутья. СПб.: Алетейя, 2010. 496 с.
302. Неизвестный Горький (к 125-летию со дня рождения). М.: Наследие, 1994. 328 с.
303. Никитина Е.Ф. Русская литература от символизма до наших дней: Литературно-социологический семинарий / Е.Ф. Никитина. М.:

Кооперативное издательство писателей «Никитинские субботники», 1926. 544 с.

304. Николаев Д.Д. Русская проза 1920–1930-х годов: Авантюрная, фантастическая и историческая проза / Д.Д. Николаев. М.: Наука. 2006. 688 с.

305. Нодье Ш. Читайте старые книги. Новеллы, статьи, эссе о книгах, книжниках, чтении: в 2 кн. Кн. 1 / сост., вступ. статья и примеч. В.А. Мильчиной. М.: Книга, 1989. 272 с.

306. Обухова-Зелинская И.В. Открывая известное: Коллекция Юрия Анненкова в собрании ГЛМ / Обухова-Зелинская // Портреты, иллюстрации, театральные зарисовки: Альбом-каталог. М., 2015. С. 13–25. (Серия «Коллекции Государственного литературного музея»).

307. Орлов В.Н. Гамаюн: Жизнь Александра Блока / В.Н. Орлов. М.: Советский писатель, 1980. 727 с.

308. Орлов В.Н. Литературное наследство Александра Блока / В.Н. Орлов // Литературное наследство. Т. 27–28. М.: Журнально-газетное объединение, 1937. С 505–574.

309. Орлов В.Н. Перепутья: Из истории русской поэзии начала XX века / В.Н. Орлов. М.: Художественная литература, 1976. 367 с.

310. Осинский Н. Побег травы: Заметки читателя / Н. Осинский // Начало пути: Из советской литературной критики 20-х годов. М.: Советская Россия, 1987. С. 220–238.

311. Осьмухина О.Ю. Русская литература сквозь призму идентичности: маска как форма авторской репрезентации в прозе XX столетия Саранск: МГУ им. Н.П. Огарёва, 2009. 288 с.

312. Очман А.В. Между надеждой и отчаянием: Б. Садовской, Кавминводы, Лермонтов / А. В. Очман. Пятигорск: Пятигорский гос. лингвистический ун-т, 2012. 220 с.

313. Пахсарьян Н. "Жак-фаталист" как философско-художественная мистификация Дидро // Логос. 2014. № 3 (99). С. 165–180.

314. Переписка А.А. Блока с Б.А. Садовским / Предисл., публ. и коммент. В.П. Коршуновой // Литературное наследство. Т. 92. Кн. 1–5: Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 2. М.: Наука, 1981. С. 309–314.

315. Петровский М.С. Что отпирал «Золотой ключик» / М.С. Петровский // Петровский М.С. Книжки нашего детства. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2008. С. 217–324.

316. Петровский Н.А. Словарь русских личных имен / Н.А. Петровский. М.: Русские словари, Астрел 2000. – URL: <http://gramota.ru/slovari/info/petr/> (дата обращения 15.11.2020).

317. Петрс А.Л. Литературная мистификация: к проблеме термина / А. Л. Петрс // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2020. № 197. С. 210-219. DOI 10.33910/1992-6464-2020-197-210-219.
318. Погорелая Е.А. Черубина де Габриак. Неразгаданная комета / Е.А. Погорелая. М.: Молодая гвардия, 2020. 329 с.
319. Полонский В. С.А. Басов-Верхоянцев / В. Полонский // Басов-Верхоянцев С.А. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. М. – Л.: Молодая гвардия, 1927. С. 5–10.
320. Попова И. Л. Литературная мистификация в историко-функциональном аспекте: дис. ... канд. филол. наук. М., 1992. 211 с.
321. Попова И.Л. Мистификация литературная / И.Л. Попова // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Интелвак, 2001. Стб. 553–555.
322. Попова О.А. Способы стилизации в русской прозе начала XX века / О. А. Попова // Актуальные вопросы гуманитарных и социально-экономических наук. Пермь: Пермский военный институт войск национальной гвардии Российской Федерации, 2018. С. 96–106.
323. Попова Т.В. Фиктивное письмо как литературный жанр (Поэтика образа героя, сюжета и жанра) // Античная поэтика. Риторическая теория и литературная практика. М.: Наука, 1991. С. 182-215.
324. Попова, О. А. Образ дворянской усадьбы в русской прозе конца XIX - начала XX веков. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / О.А. Попова. Пермь, 2007. 180 с.
325. Попович Н. «Конек-горбунок». Сказка или намек? / Н. Попович. – URL: <http://www.unbelievable.su/articles.php?id=381> (дата обращения 16.05. 2018).
326. Примочкина Н.Н. Писатель и власть: М. Горький в литературном движении 20-х гг. / Н.Н. Примочкина. М.: Росспэн, 1996. 254 с.
327. Проценко П.Г. В Небесный Иерусалим: История одного побега: Биография епископа Варнавы (Беляева) / П.Г. Проценко. Нижний Новгород: Христианская б-ка, 2010. 559 с.
328. Пушкинская энциклопедия: Произведения. Вып. 1 – 4: А - Р. / Российская акад. наук, Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом). СПб.: Нестор-История, 2009 – 2020.
329. Пяткин С.Н. Два «Памятника»: Пушкин и Садовской / С.Н. Пяткин // Болдинские чтения 2015. Большое Болдино: БИ, 2015. С. 250–259.

330. Пяткин С.Н. Образ Пушкина в поздней прозе Б.А. Садовского / С.Н. Пяткин // Болдинские чтения 2014. Большое Болдино: Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, 2014. С. 84–93.
331. Пяткин С.Н. «Властители» и «поэты» в творчестве Б.А. Садовского / С. Н. Пяткин // Научный диалог. 2018. № 11. С. 127–138.
332. Пяткин С.Н. «Мои воспоминания блекнут и делаются для меня нелюбопытными...» Б. Садовской и С.Есенин / С.Н. Пяткин // Современное есениноведение» 2013. №25. С. 72–78.
333. Пяткин С.Н. «С рожденья предал меня Господь». Об одном стихотворении Б.А. Садовского / С. Н. Пяткин // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 1-2. С. 246–249.
334. Пяткин С.Н. Борис Садовской как автор двух сюжетов об А.И. Полежаеве / С. Н. Пяткин // Научный диалог. 2013. № 10 (22). С. 48–60.
335. Пяткин С.Н. Герой и его имя в романе Б.А. Садовского «Пшеница и плевелы» / С.Н. Пяткин // Ономастика Поволжья. Арзамас: ООО «Интерконтакт», 2016. С. 445–450.
336. Пяткин С.Н. Имя и судьба героя в романе Б.А. Садовского «Пшеница и плевелы» / С. Н. Пяткин // Научный диалог. 2016. № 10 (58). С. 170–181.
337. Пяткин С.Н. Мемуарная литература о Пушкине и прозаические сюжеты Б.А. Садовского / С.Н. Пяткин // Прошлое как сюжет. Тверь: Тверской государственный университет, 2012. С. 30–39.
338. Пяткин С.Н. О стихотворении Бориса Садовского «Памятник» / С.Н. Пяткин // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2014. № 9 (150). С. 90–95.
339. Пяткин С.Н. Об одном провинциальном анекдоте Б.А. Садовского / С.Н. Пяткин // Жизнь провинции. Нижний Новгород: Издательство «Дятловы горы», 2013. С. 64–70.
340. Пяткин С.Н. Образ Пушкина в прозе Б.А. Садовского / С.Н. Пяткин // Болдинские чтения 2012. Большое Болдино (Нижегородская обл.): Гос. лит.-мемориальный и природный музей-заповедник А.С. Пушкина «Болдино», 2012. С.60–70.
341. Пяткин С.Н. Образ Пушкина в романах Б.А. Садовского «Кровавая звезда» и «Пшеница и плевелы» / С. Н. Пяткин // Электронный научно-практический журнал Культура и образование. 2014. № 7 (11). С. 17.
342. Пяткин С.Н. Очерк «Державин» в композиции книги Б. Садовского «Русская Камена» / С. Н. Пяткин // Международный научно-исследовательский журнал. 2016. № 9-4 (51). С. 162–165.

343. Пяткин С.Н. Очерк «М.Ю. Лермонтов» Б.А. Садовского в контексте критических рецензий личности поэта конца XIX – начала XX века / С. Н. Пяткин // Нижегородский текст русской словесности: художественное постижение национальной ментальности. Нижний Новгород: НГПУ им. Козьмы Минина, 2021. С. 102–112.

344. Пяткин С.Н. Роман Б.А. Садовского «Пшеница и плевелы» как мифологическая биография Лермонтова / С. Н. Пяткин // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2013. № 2(114). С. 18–29.

345. Рейсер С.А. Основы текстологии / С.А. Рейсер. Л.: Просвещение, 1978. 176 с.

346. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Кн.1 и 2. М.: Наследие, 2000, 2001. 960 с; 768 с.

347. Русские писатели. 1800 – 1917: биографический словарь. (Русские писатели 11 – 20 вв.). Т. 1 – 6: А – Ч. М.;СПб.: Советская энциклопедия; Большая российская энциклопедия; НВП «Фианит»; Нестор-История, 1989 – 2019.

348. С двух берегов. Русская литература XX века в России и за рубежом. М.: ИМЛИ РАН, 2002. 824 с.

349. С. Н. Дурылин и его время: Исследования. Тексты. Библиография. Кн. 1: Исследования / Сост.,ред., предисл. Анны Резниченко. Москва: Модест Колеров, 2010. 512 с. («Исследования по истории русской мысли». Т. 14).

350. Савелов В.В. «Стихотворения» Ю.А. Сидорова – мемориальная книга периода «кризиса символизма» / В.В. Савелов // Кризисные ситуации и жанровые стратегии. М.: Эдитус, 2017. С. 23–34.

351. Савелов В.В. А.А. Сидоров и Андрей Белый / В.В. Савелов // Новый филологический вестник. 2016. №3(38). С. 96–106.

352. Савелов В.В. Краткая биография Ю.А. Сидорова: Опыт реконструкции / В.В. Савелов. – URL: https://studopedia.net/10_42247_obuchenie-v-universitete-literaturnie-znakomstva.html (дата обращения: 14.11.2021).

353. Савелов В.В. Ю.А. Сидоров и «мистический анархизм» (на основе прижизненных публикаций) / В. В. Савелов // Вестник славянских культур. 2021. № 61. С. 252–267.

354. Сахаров В.И. Книжные мелочи / В.И. Сахаров // Про книги. 2012. № 4 (24). С. 92–97.

355. Саяпова А.М. Диалог творческого сознания А.А. Фета с Востоком (Фет и Хафиз) / А.М. Саяпова. М.: Флинта: Наука, 2016. – URL:

https://www.universalinternetlibrary.ru/book/65590/chitat_knigu.shtml (дата обращения 27.11.2021).

356. Синявский А.Д. Роман М. Горького «Мать» как ранний образец социалистического реализма / А.Д. Синявский // *Cahiers du Monde russe et soviétique*. XX K (1). 1988. Janvier-mars. Pp. 36-37.

357. Скобелев В.П. Два водевиля в контексте литературных традиций («Молодой писатель» А.Н. Толстого и «Камеристка» Бор. Садовского) / В.П. Скобелев // А.Н. Толстой. Новые материалы и исследования (Ранний А.Н. Толстой и его литературное окружение). Москва: ИМЛИ РАН, 2002. С. 77–95.

358. Соболев А. Л. Летейская библиотека: Биографические очерки: В 2 т / А.Л. Соболев. Москва: Трутень, 2013. Т. 496 с., 456 с.

359. Соболев А.Л. Весы. Ежемесячник литературы и искусства. Аннотированный указатель содержания А.Л. Соболев. М.: Трутень, 2003. 380 с.

360. Советский энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.

361. Соколов Б.В. Сталин, Булгаков, Мейерхольд... Культура под сенью великого кормчего. М.: Вече, 2004. 384 с.

362. Солнцева Н.М. Гость чудесный: Наследие Сергея Клычкова / Н.М. Солнцева // *Литературное обозрение*. 1987. № 5. С. 105 – 112.

363. Солнцева Н.М. Китежский павлин: Филологическая проза. Документы. Факты. Версии / Н.М. Солнцева. М.: Скифы, 1992. 431 с.

364. Солнцева Н.М. Последний Лель: О жизни и творчестве Сергея Клычкова / Н.М. Солнцева. М.: Московский рабочий, 1993. 222 с.

365. Соловьев Б.И. От истории к современности / Б.И. Соловьев. М.: Советский писатель, 1973. 632 с.

366. Соловьев С.М. Воспоминания. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 496 с.

367. Соловьев С.М. Памяти Ю.А. Сидорова / С.М. Соловьев // *Богословский вестник*. 1914. Т. 1. Январь. С. 223–225.

368. Соловьев С.М. Юрий Сидоров / С.М. Соловьев // Сидоров Ю.А. Стихотворения. М.: Альциона, 1910. С. 16–21.

369. Сорочан А.Ю. Условные формы репрезентации истории в литературе конца XIX века / А. Ю. Сорочан // *Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология*. 2008. № 15. С. 68–75.

370. Сосновский Л. Бывший Главсокол, ныне Центроуж // *На посту*. 1923. № 1. С. 86–90.

371. Сталин И.В. Сочинения. Т. 18. Тверь: Информационно-издательский центр «Союз», 2006. 728 с.
372. Степун Ф.А. Бывшее и несбывшееся / Ф.А. Степун. СПб.: Алетейя, 2000. 651 с.
373. Стогов Д.И. Б.В. Никольский и Б.А. Садовской об императоре Александре III / Д.И. Стогов // Русско-Византийский вестник. 2020. № 1(3). С. 270–285.
374. Сугай Л.А. Образ Гоголя в поэтическом отражении Сергея Соловьева и Бориса Садовского / Л.А. Сугай // Творчество Гоголя в диалоге культур. Четырнадцатые Гоголевские чтения. М.: Новосибирский издательский дом, 2015. С. 174–182.
375. Судьба Юрия Никольского (Из писем Ю.А. Никольского к семье Гуревич и Б.А. Садовскому // Минувшее. Исторический альманах. Вып. 19. М., СПб.: Ahteneum – Феникс 1996. С. 135–198.
376. Сухих И.Н. Об одном письме и одном поэте. Еще одна мистификация Бориса Садовского? / И.Н. Сухих // Текст и традиция: Альманах. 2. СПб.: Росток, 2014. С. 26–36.
377. Сухих И.Н. Пять этюдов / И.Н. Сухих // Нева. 2014. № 3. – URL: <https://magazines.gorky.media/neva/2014/3/shehov-v-hh-veke.html> (дата обращения: 20.09.2019).
378. Тamarченко Н.Д. Русская повесть Серебряного века (Проблемы поэтики, сюжета и жанра) / Н.Д. Тamarченко. Москва: INTRADA, 2007. 255 с.
379. Театральные миниатюры Серебряного века. М.: ОГИ, 2020. 816 с.
380. Тименчик Р.Д. Заметки о «Поэме без героя» А. Ахматовой / Р.Д. Тименчик // Ахматова А.А. Поэма без героя / Вступ. ст. Р.Д. Тименчика; Сост. и прим. Р. Д. Тименчика при участ. В. Я. Мордерер. М.: Изд-во МПИ, 1989. С. 4–25.
381. Тименчик Р.Д. Подземные классики: Иннокентий Анненский. Николай Гумилев / Р.Д. Тименчик. М.: Мосты культуры / Гешарим, 2017. 776 с.
382. Тименчик Р.Д. Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы. В 2 т. / Р.Д. Тименчик. М.: Мосты культуры / Гешарим, 2014. 592 с., 632 с.
383. Тихвинская Л.И. Кабаре и театры миниатюр в России. 1908–1917 / Л.И. Тихвинская. М., 1995. 412 с.
384. Томсинов В.А. Аракчеев / В.А. Томсинов. М.: Вече, 2014. 416 с.
385. Томсинов В.А. Светило русской бюрократии. Исторический портрет М.М. Сперанского / В.А. Томсинов. М.: ИКД «Зерцало-М», 2013. 476 с.

386. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. М.: Наука, 1977. 575 с.
387. Федоров А.В. Алексей Константинович Толстой и русская литература его времен / А.В. Федоров. М.: Русское слово, 2017. 752 с.
388. Хализев, В. Е. Теория литературы: Учебник /В. Е. Хализев. М.: Высшая школа, 2004. 405 с.
389. Харчев В.В. Наставник нижегородцев: М. Горький и писатели родного края / В.В. Харчев. Горький: Волго-Вятское книжное изд-во, 1993. 144 с.
390. Чуковский К.И. Ахматова и Маяковский / К.И. Чуковский // Дом искусств. 1921. № 1. С. 25-41.
391. Чуковский К.И. Дневник (1901–1929) / К.И. Чуковский. М.: Советский писатель, 1991. 541 с.
392. Чуковский К.И. Современники: Портреты и этюды / К.И. Чуковский. М.: Молодая гвардия, 1962. 703 с.
393. Шарафидина К.И. «Энциклопедия розы» в поэзии А.А. Фета / К.И. Шарафидина // Афанасий Фет и русская литература. Курск: Курск. гос. ун-т, 2005. 38–47 с.
394. Шубинский В.И. Владислав Ходасевич: чающий и говорящий / В.И. Шубинский. СПб.: Вита Нова, 2011. 717 с.
395. Шумихин С.В. Мнимый Блок? // Литературное наследство. Т. 92. Книга 4. М.: Наука, 1987. С. 736–751.
396. Шумихин С.В. Подполье Бориса Садовского / С.В. Шумихин // Русская мысль. 1997. № 4162. 20-26 февраля. С. 11–12.
397. Шумихин С.В. Практика пушкинизма (1887–1999) / С.В. Шумихин // Новое литературное обозрение. 2000. № 41. С. 131–203.
398. Шумихин С.В. Садовской Борис Александрович / С.В. Шумихин // Розановская энциклопедия. М.: РОССПЭН, 2008. Стб. 852–854.
399. Шумихин С.В. Садовской Борис Александрович / С.В. Шумихин // Русские писатели. 1800–1917: биографический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия. (Русские писатели XI–XX вв.). Т. 5: П–С, 2007. С. 445–450.
400. Щеголев П.Е. Из жизни и творчества Пушкина / П.Е. Щеголев М.: ГИХЛ, 1931. 388 с.
401. Щеголев П.Е. Кн. А.М. Горчаков и Пушкин / П.Е. Щеголев // Библиотека великих писателей, под редакцией С. А. Венгерова. Пушкин. Вып. I и II. Издание Брокгауза-Ефрона. СПб. 1907. 230–238 с.
402. Щербаков Р.Л. Переписка В.Я. Брюсова с Б.А. Садовским / Р.Л. Щербаков // Новое литературное обозрение. 1993. № 4. С. 101–122.

403. Щербина В.Р. А.Н. Толстой: Творческий путь / В.Р Щербина. М.: Советский писатель, 1956. 596 с.
404. Эйдельман Н.Я. Грань веков. Политическая борьба в России. Конец XVIII – начало XIX столетия / Н.Я. Эйдельман. Москва: Мысль, 1982. 368 с.
405. Эльзон М. Д. О «Воспоминаниях» Н.И. Попова и их авторе / М.Д. Эльзон // Русская литература. 1982. № 3. С. 205–206.
406. Эфрос Н.Е. Театр «Летучая мышь» Н.Ф. Балиева. Обзор десятилетней художественной работы первого русского театра-кабаре / Н.Е. Эфрос. Пг., 1918. 48 с.
407. Ю. П. (Южный Петр) Троицкий театр / Ю. П. // Театр и искусство. 1915. № 15. С. 188.
408. Юнгер Е.Ю. Все это было.../ Е.В. Юнгер. М.: В/О «Союзтеатр» СТД СССР, 1990. 240 с.
409. Юхнова И.С. «Онегинский» сюжет, «онегинский» миф, «онегинский» код / И. С. Юхнова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 4-2. С. 181–185.
410. Юхнова И.С. «Последний из собственников Иоанны д'Арк»: диалогический потенциал произведения / И. С. Юхнова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 1-1. С. 334–337.
411. Юхнова И.С. Лермонтов как литературный персонаж / И.С. Юхнова // Лермонтов и история. Великий Новгород: Марины Батасовой, 2014. С. 209–215.