

ФЕДОР СОЛОГУБ: РАЗЫСКАНИЯ И МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ

Предлагаемая вниманию специалистов и прежде всего исследователей русского модернизма тематическая подборка приурочена к 160-летию со дня рождения Федора Сологуба. Сюда вошли статьи и публикации преимущественно источниковедческого содержания, посвященные вопросам биографии и творчества писателя и имеющие практическое значение для дальнейшего изучения его литературного наследия.

В статье «О пушкинском мифе Ф. К. Сологуба» Л. В. Евдокимова дает оригинальную интерпретацию псевдонима писателя посредством аналитического прочтения авторского пушкинского мифа. Т. В. Мисникевич в работе «„Избранные“ и „выбранные“ стихи: к вопросу о композиционных принципах и составе книг переводов Ф. К. Сологуба из Поля Верлена», в дополнение к уже известным исследованиям сологубовских переводов, принадлежащих В. Е. Багно и А. Б. Стрельниковой, представила подробный текстологический комментарий пяти версий перевода верленовского стихотворения «Il pleure dans mon cœur...» (1874). А. Л. Соболев в очерке «Еще раз о неудавшейся попытке эмиграции Ф. К. Сологуба и А. Н. Чеботаревской» вводит в научный оборот ранее не известные архивные документы, существенно корректирующие, казалось бы, уже основательно изученную историю несостоявшегося отъезда четы Сологуб из большевистской России (в дополнение сюжета в приложении М. М. Павлова публикует письмо А. В. Карташева к К. К. Энкелю 1919 года). Завершает подборку подготовленная А. В. Востриковым и М. М. Павловой публикация фрагментов дневника Е. П. Казанович, в которых повествуется о встречах диаристики с Ф. К. Сологубом в 1920–1923 годах.

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-4-48-64

© Л. В. ЕВДОКИМОВА

О ПУШКИНСКОМ МИФЕ Ф. К. СОЛОГУБА

Пушкинский миф — общность и взаимодействие рецепций личности и творчества А. Пушкина как Первого национального поэта России.¹ Изучение пушкинского мифа в качестве материала для вторичного моделирования в пространстве русской литературы, исследование функционирования данного мифа в различных историко-литературных контекстах позволяет современному литературоведу прийти к убедительному обобщению о том, что пушкинский миф представляет собой объединение реальных событий прошлого и метафизических открытий о роли и предназначении Пушкина в русской культуре.²

¹ Загидуллина М. В. Пушкинский миф в конце XX века. Челябинск, 2001. С. 9.

² Шеметова Т. Г. Биографический миф о Пушкине в русской литературе советского и постсоветского периодов. Автореф. дис. ... доктора филол. наук. М., 2011. С. 5.

Индивидуальные манифестации пушкинского мифа вовлекают в свою сферу биографию и творчество не только первого поэта России,³ но и тех писателей, которые переосмысливают и развивают пушкинское наследие в художественных произведениях и литературном быту. Пушкинский миф Сологуба является выразительным примером взаимодействия встречных векторов мифотворческого процесса.

Известно, что Серебряный век воспринимался современниками как повторение Золотого века русской поэзии. Значение личности и творчества Пушкина было осознано символистами в русле идей русского ницшеанства — как феномен, благодаря которому в русской культуре намечается возможность примирения трагических противоречий (Христос и Антихрист, Аполлон и Дионис, дух и плоть, человек и поэт и др.).⁴ Пушкинское мировосприятие не только восхищало Сологуба своей гармоничностью,⁵ но и вызывало отрицательные оценки. В эссе «Демоны поэтов» (1907), вторая часть которого посвящена Пушкину, Сологуб утверждал, что подлинная поэзия характеризуется двуполюсностью, которую представляют две эстетические категории — «лирика» и «ирония». «Лирика» отрицает данную реальность и противопоставляет ей мир, творимый автором. «Ирония» принимает жизнь при осознании всех ее противоречий, «открывает неизбежную двойственность всякого познания и всякого деяния».⁶ Подлинная поэзия сочетает «лирику» и «иронию», однако «бесовское» искушение поэта заключается в неправомерном употреблении приемов «лирики» и «иронии». Так, по мысли Сологуба, Пушкин языком «лирики» говорил о земном, в частности стремился «слагать правый дифирамб» сильным мира сего — Петру Великому, Николаю I, Наполеону.⁷

Пушкин был для Сологуба неоднозначной фигурой. Сологуб-критик не мог принять его согласия с официальной идеологией патриархально-самодержавной России, но это не помешало символисту признать Пушкина великим поэтом.⁸ Поэтика сологубовских произведений свидетельствует об усвоении автором литературных приемов Пушкина, например, сюжетообразующего мотива обмана, который становится катализатором развития художественного конфликта, или способа построения текста на основе смысловой вертикали.⁹ Мотивные переключки между параллельными сюжетными линиями в прозе и драматургии Сологуба¹⁰ напоминают выявленный

³ См.: *Муравьева О. С.* Образ Пушкина: исторические метаморфозы // *Легенды и мифы о Пушкине*: Сб. статей. СПб., 1995. С. 113–133.

⁴ См.: *Паперно И.* Пушкин в жизни человека Серебряного века // *Современное американское пушкиноведение*. СПб., 1999. С. 42–68. См. также: *Мусатов В. В.* Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М., 1998; *Миц З. Г.* 1) Блок и Пушкин // *Миц З. Г.* Александр Блок и русские писатели. СПб., 2000. С. 145–260; 2) У истоков «символистского Пушкина» // *Миц З. Г.* Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 146–149, и др.

⁵ См.: *Сологуб Ф. К.* Всероссийскому торжеству // *А. С. Пушкин: pro et contra*. Личность и творчество А. Пушкина в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология: В 2 т. СПб., 2000. Т. 1. С. 343.

⁶ *Сологуб Ф.* Демоны поэтов // *Сологуб Ф.* Творимая легенда: В 2 кн. / Сост., подг. текста, послесловие Л. Соболева; комм. А. Соболева. М., 1991. Кн. 2. С. 165.

⁷ Там же. С. 165–169. См. исследования, посвященные вопросу отношения Сологуба к Пушкину: *Пильд Л.* Пушкин в «Мелком бесе» Ф. Сологуба // *Пушкинские чтения в Тарту*. Тарту, 2000. Вып. 2. С. 306–321; *Дворяшина Н. А.* «Весь живой»: Ф. Сологуб о Пушкине // *Творчество А. С. Пушкина*. Вопросы содержания и поэтики. Сургут, 2001. С. 82–94; *Мескин В. А.* А. Пушкин в зеркале философской критики Ф. Сологуба. О типологии поэтического творчества // *Вестник РУДН*. Сер. «Литературоведение. Журналистика». 2016. № 4. С. 58–66.

⁸ См.: *Сологуб Ф.* Демоны поэтов. С. 165.

⁹ См.: *Павлова М. М.* Писатель-Инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М., 2007. С. 256–270.

¹⁰ См.: *Миц З. Г.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // *Миц З. Г.* Поэтика русского символизма. С. 67.

В. В. Виноградовым «принцип симметрического расположения, отражения и варьирования образов и тем в строе литературного произведения», в том числе и «принцип контрастного параллелизма»,¹¹ который организует композицию «Евгения Онегина», «Капитанской дочки», «Станционного смотрителя» и др.

Нельзя не признать, что Сологубу импонировал «синтетический» характер пушкинского творчества, способность поэта на основе стертых поэтических клише своего времени создавать качественно новый язык.¹² На это указывает его эпатажное высказывание: «Новым Пушкиным будет только такой поэт, который беззастенчиво и нагло обворует всех своих современников и предтеч».¹³ Сологуб также обращался к уже известным образам, сюжетам, полагая, что подлинная авторская индивидуальность наложит неизбежный отпечаток на заимствованный литературный материал.¹⁴

Характерно, что В. Брюсов признавал органичность пушкинской традиции в рамках эклектичного символистского стиля лишь в поэзии Сологуба, отличающейся, по мнению мэтра символизма, поистине пушкинской простотой формы.¹⁵

Культ Пушкина на рубеже XIX–XX веков выразился не только в сфере литературного творчества. Поэты обнаруживали параллели между фактами своей жизни и пушкинской биографией. И. Паперно, анализируя «жизненное пушкинианство» писателей и поэтов Серебряного века, пришла к убедительному выводу: «В конечном итоге у человека начала XX века оказывается как бы двойная биография — конструкция, подобная схеме жизнеописаний Плутарха. Собственная жизнь выступает как параллель жизни человека Золотого (пушкинского) века, и, в первую очередь, самого Пушкина, подобно тому, как у Плутарха жизнь римлянина была параллелью к жизни его двойника — греческого героя».¹⁶ События жизни Пушкина, люди из его окружения, герои его произведений воспринимались как прообразы современных персонажей жизни и творчества. Концепция «вечного возвращения» (Ф. Ницше) — повторение исторических событий и человеческих личностей — находила подтверждение и в ассоциативной цепи знаковых имен: *Александр I / Александр Пушкин — Александр Блок*.¹⁷ Тем самым русская культура в очередной раз продемонстрировала особую чувствительность к именам исторических лиц или мировых образов — именам, которые становились своеобразным знаком поведенческих моделей, усвоения или вульгаризации философских, литературных идей, нередко мифотворческих процессов на их основе.¹⁸

Осмелимся предположить, что и в творчестве Сологуба просматриваются контуры мифа, который выражает отношение к пушкинской традиции посредством развития смыслового потенциала имен, принадлежавших историческим персонажам Золотого века русской культуры. В пушкинском мифе Сологуба приведенный выше ассоциативный ряд был дополнен еще двумя значимыми именами, обогатившими онтологию имени поэта-символиста, которая заслуживает особого внимания.

¹¹ Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1999. С. 543, 542.

¹² Гаспаров Б. М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб., 1999.

¹³ Смиренский В. В. Воспоминания о Федоре Сологубе / Вступ. статья, публ. и комм. И. С. Тимченко // Незданный Федор Сологуб. М., 1997. С. 404.

¹⁴ См.: Там же. С. 418, прим. 21.

¹⁵ См.: Брюсов В. Федор Сологуб как поэт // Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 283; Полоцкая Э. Статьи о Пушкине // Там же. Т. 7. С. 445.

¹⁶ Паперно И. Пушкин в жизни человека Серебряного века. С. 56.

¹⁷ См.: Там же.

¹⁸ См.: Вожди умов и моды. Чужое имя как наследуемая модель жизни / Отв. ред. В. Е. Багно. СПб., 2003.

Известно, что полное имя поэта Федор Кузьмич Тетерников, слишком «простое» для модернистского вкуса, было заменено псевдонимом. В самом деле, фамилия Тетерников, которую отец поэта избрал вместо родовой — Тютюнников,¹⁹ вызывает ассоциации с просторечными однокоренными словами.²⁰ Однако смысловой «след» этого имени мы обнаружим в поэтике прозы писателя, у которого символизм сочетается с бытописательным, иногда почти натуралистическим, внешним планом.

Нередко псевдоним противостоит реальному имени тем, что создает истинный «идентитет» писателя, подчеркивает наиболее существенные особенности его личности и творчества.²¹ В случае с Сологубом мы имеем дело с исключительным характером взаимодействия автонима и псевдонима, поскольку каждый символизирует какой-либо компонент творческого пространства личности Сологуба и определенный вектор отношения к Пушкину и его поэтическому наследию.²²

Система личных имен Сологуба, размывая границы между «текстом жизни» и «текстом искусства» (З. Г. Минц), вписывается в «поэтику имени», характерную для творчества символистов. Так, герои Вяч. Иванова («Повесть о Светомире царевиче») и А. Белого (роман «Петербург») имеют несколько номинаций, сложные отношения между которыми осознаются как сосуществование в человеке противоположных начал.²³ Показательно, что и заголовок монографии М. М. Павловой актуализирует «двусоставность» имени поэта: «Писатель-Инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников». Литературовед приходит к убедительному выводу о том, что жизнь Ф. К. Тетерникова, школьного учителя в глухой провинции, будучи важным источником знаменитого образа Передонова из «Мелкого беса», стала неустранимой составляющей бытия Сологуба: «Мог ли Сологуб, „протащив Передонова через себя“, забыть о нем или отречься от него? Едва ли — он был частью его души. Уничтожение Передонова было равносильно убийству в себе поэта и „великого писателя“, — мог ли Федор Сологуб поднять руку на Ф. К. Тетерникова?»²⁴ Как будет показано ниже, ощутимая привязанность Сологуба к своему автониму могла иметь и другие причины.

Два личных имени поэта являются выражением мифотворческой грамматики Сологуба, нацеленной на поэтическое преобразование пространства личности автора. Особенности сологубовской мифической отрешенности, т. е. первично-интуитивного взаимоотношения поэта с действительностью,²⁵ во многом

¹⁹ См.: Черношвицова О. Н. Материалы к биографии Федора Сологуба / Вступ. статья, публ. и комм. М. М. Павловой // Неизданный Федор Сологуб. С. 228.

²⁰ См.: Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1999. Т. 4. С. 403.

²¹ См.: Бенчиц Ж. Псевдоним (имя и «идентитет») // Russian Literature. 2001. Vol. 49. № 2. P. 121–125.

²² Данная ситуация образно иллюстрирует важное положение философского учения А. Лосева о цельности организма имени: «В имени — средоточие всяких физиологических, психологических, феноменологических, логических, диалектических, онтологических сфер...»; «В имени — какое-то интимное единство разъятых сфер бытия, единство, приводящее к совместной жизни их в одном цельном, уже не просто „субъективном“ или просто „объективном“, сознании» (Лосев А. Ф. Философия имени // Лосев А. Ф. Бытие — имя — космос. М., 1993. С. 628, 642).

²³ См.: Долгополов Л. К. Символика личных имен в произведениях Андрея Белого // Культурное наследие Древней Руси (Истоки. Становление. Традиции) / Под ред. В. Г. Базанова. М., 1976. С. 348–354; Кожевникова Н. А. Язык Андрея Белого. М., 1992. С. 193–224; Гей Н. К. Имя в русском космосе Вячеслава Иванова («Повесть о Светомире царевиче») // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М., 1996. С. 192–208.

²⁴ Павлова М. М. Писатель-Инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. С. 356.

²⁵ Согласно А. Лосеву, миф личности — это ее осмысление и организация с точки зрения мифического сознания или самосознания, которое формируется благодаря мифической отрешенности «от смысла и идеи повседневных фактов, но не от их фактичности». Мифическая отрешенность означает элементарную, свойственную каждому человеку интуицию, которая определяет своеобразие его мировосприятия: это «какая-то первичная реакция сознания на вещи, какое-

обусловлены психологическим комплексом, отразившимся и в системе личных имен символиста Сологуба. Предпосылки его психологического портрета следует искать в детских переживаниях Феди Тетерникова, отец которого был незаконнорожденным сыном украинского помещика Иваницкого.²⁶ Двойная жизнь, на которую был обречен мальчик в семье Агаповых (положение «кухаркина сына», имевшего доступ к образованию и культурным ценностям),²⁷ находит продолжение и на первых этапах творческого пути — в существовании между жестоким обращением матери, абсурдным мещанским бытом, скучными инспекторскими обязанностями и — «творимой легендой» поэта.

Ощущение двойственности бытия, пожалуй, и сформировало неповторимый мифический символ личности Сологуба, смысловая наполненность которого постигается «как арена встречи известных конструкций сознания с тем или другим возможным предметом этого сознания»,²⁸ а значит, находит выражение и в поэтическом творчестве. Известно, что Сологуб как поэт и критик диалектически мыслит полярными понятиями, акцентируя не только «двойственность всякого познания и всякого деяния», но также «великий закон тождества совершенных противоположностей».²⁹ Показательно, что внутренняя антиномичность характерна как для автони́ма, так и для псевдонима поэта.

В своем интервью А. А. Измайлову поэт говорит о случайности выбора псевдонима в редакции журнала «Северный вестник» и его собственном безразличии к этому процессу: «...ведь, вообще, человек не сам выбирает себе имя, — и меня окрестили Федором, не спрашивая моего согласия». Сологуб упоминает лишь об удобстве псевдонима как защитной маски, необходимой для писателя, который находится на «казенной службе».³⁰ Намеренно демонстрируя личную незаинтересованность и в имени, и в псевдониме, он следует общемифологическим представлениям, согласно которым получение имени связано с обретением судьбы.³¹ Заметим, что имена героев Сологуба всегда наделяются знаковой функцией и программируют сюжет.³² Действительно, личные имена Сологуба имели прогностический характер для пушкинского мифа, да и сологубовского творчества в целом.

Следует признать, что псевдоним, в дополнение к семантической ауре фамилии поэта, удачно выразил другие особенности сологубовского творчества. Во-первых, актуализировалась связь с классической литературой, и прежде всего с пушкинской эпохой: псевдоним отличался лишь долготой одного звука от фамилии известного прозаика XIX века — графа Владимира Александровича Соллогуба (1813–1882). Соллогуб является также автором «Воспоминаний», полностью опубликованных в журнале «Исторический вестник» в 1886 году, после смерти писателя. В мемуарах Соллогуб рассказывает и о своих отношениях с Пушкиным. Соллогуб входил в круг знакомых поэта, а в последний год жизни Пушкина они сблизились и стали хорошими друзьями. Писатель осо-

то первое столкновение с окружающим». По мысли философа, характеристика мифической отрешенности писателя способствует пониманию специфики его образности и стиля в целом. См.: Лосев А. Ф. Диалектика мифа // Лосев А. Ф. Миф — число — сущность. М., 1994. С. 66–68.

²⁶ См.: Черношви́това О. Н. Материалы к биографии Федора Сологуба. С. 228, 235–236.

²⁷ См.: Там же. С. 235–240.

²⁸ Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1995. С. 14.

²⁹ См.: Сологуб Ф. Демоны поэтов. С. 164–165.

³⁰ См.: Измайлов А. А. У Ф. К. Сологуба (Интервью) // Сологуб Ф. Творимая легенда. Кн. 2. С. 225–227.

³¹ См.: Топоров В. Н. Имена // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. М., 1991. Т. 1. С. 508–510; Агапки́на Т. А. Имя // Славянская мифология: Энциклопедический словарь. М., 1995. С. 210–213.

³² См.: Ильев С. П. Русский символистский роман. Аспекты поэтики. Киев, 1991. С. 16, 23–24; Клейман Л. Ранняя проза Федора Сологуба. Ann Arbor, 1993.

знавал значимость для развития русской литературы творчества Пушкина, которого считал «великим художником»,³³ Но мемуарист с сожалением отмечал «какое-то непостижимое пристрастие»³⁴ Пушкина к жизни светского общества, в котором тот не имел высокого положения, а потому не мог рассчитывать на признание своего личного превосходства. Отсюда, полагает Соллогуб, излишние эмоциональность и подозрительность Пушкина, которые привели поэта к гибели. По мнению писателя, Пушкин «не выдержал своего мнимого унижения», не «устоял против своих врагов».³⁵ Судьба настоящих художников в русской жизни видится мемуаристу печальной: и Пушкин, и Гоголь «не были подготовлены современным им общественным духовным развитием к твердой стойкости перед жизненными искушениями. Оба не нашли вокруг себя настоящей точки опоры, общего трезвого взгляда на отношение искусства к жизни и жизни к истине».³⁶ Мотив гармоничного соотношения литературы и действительности, мотив искушения поэта как аллюзии к «Воспоминаниям» В. Соллогуба просматриваются в эссе Ф. Сологуба «Демоны поэтов». В частности, в финале «старый чорт Савельич» пытается убедить «лирически» настроенных поэтов, что воспевать богатство и пышность земного мира — великая честь:

«И так редко слышит достойный человека ответ:

— Не о хлебе едином... Не ищущай... Иди...

Пушкин этого ответа решительно и ясно не дал. Он остался с Савельичем. И Савельич замучил его даже до смерти...».³⁷ Невольно напрашивается вывод о сходстве отношения В. Соллогуба и Ф. Сологуба к Пушкину, и полагаем, здесь не обошлось без влияния, может быть непреднамеренного. Писатель, псевдоним которого вызывал ассоциации с литератором прошлого века, не мог не проявить интереса к личности и творчеству своего почти однофамильца на литературном поприще. Похоже, что псевдоним в какой-либо степени программировал направление восприятия символистом Пушкина. В любом случае фамилия Сол(л)огуб становится знаковой по отношению к личности великого русского поэта и его творчеству.

В оппозиции *классика/модернизм*, присутствующей в псевдониме, отразилась также оригинальная черта стиля Сологуба: в его творчестве эксперименты с формой обычно скрыты в художественной ткани произведений, и, на первый взгляд, сологубовская поэтика вполне традиционна и отличается пушкинской ясностью.³⁸ На «декадентское» содержание именованного «Федор Сологуб» указал Вяч. Иванов, который, отмечая внутреннюю противоречивость псевдонима и крестного имени, предложил свою дешифровку в стихотворении «Федору Сологубу (в истолковании: Божидару, нарекшемуся Солнцегубителем)». В интерпретации Иванова псевдоним, связанный с сологубовской темой «солнцеборчества» (СОЛнцеГУБитель), отрицает крестное имя Федор, что означает «Божий дар».³⁹ Однако и внутри автонима Ф. К. Терников содержался мифотворческий потенциал, создающий напряжение между профаническими и сакральными смыслами. Имя и отчество поэта

³³ Соллогуб В. А. Повести. Воспоминания / Сост., подг. текста, вступ. статья, комм. И. Чистовой. Л., 1998. С. 553.

³⁴ Там же. С. 468.

³⁵ Там же. С. 479.

³⁶ Там же.

³⁷ Сологуб Ф. Демоны поэтов. С. 170–171.

³⁸ См.: Гаспаров М. Л. Русские стихи 1890-х — 1925-го годов в комментариях. М., 1993. С. 267.

³⁹ См.: Шишкин А. К философии литературного имени: Вячеслав, Вольфинг, Велимир и другие // Чужое имя. СПб., 2001. С. 27 (Альманах «Канун»; вып. 6). «Оксюморонность» псевдонима адекватна дуалистическому видению мира в модели раннего символизма, где личность предстает внутренне полярной. См.: Ханзен-Лебе А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб., 1999. С. 74–81.

было Федор Кузьмич, как и у странствующего по Сибири в 1830-х годах старца, котором узнавали добровольно ушедшего с престола Александра I. Следует отметить, что Сологуб проявлял особый интерес к жизни императора эпохи Золотого века русской культуры: в описании библиотеки поэта содержится исторические труды Н. Шильдера «Император Александр I: Его жизнь и царствование: В 4 т.» (СПб., 1904–1905); Т. Шимана «История России: Александр I / Пер. с нем.» (М., 1910), а также исследование Г. Василича «Император Александр I и старец Федор Кузьмич» (М., 1910).⁴⁰ В книге Шильдера впервые в научной исторической работе было уделено внимание народным слухам о таинственном исчезновении Александра I в Таганроге и появлении свидетельств о загадочном старце, похожем внешностью и манерами на бывшего царя. Как и двусмысленные замечания автора, рассредоточенные по всей книге, финал IV тома может рассматриваться в качестве намека на правдивую основу народной легенды: «Если бы фантастические догадки и народные предания могли быть основаны на положительных данных и перенесены на реальную почву, то установленная этим путем действительность оставила бы за собою самые смелые поэтические вымыслы; во всяком случае, подобная жизнь могла бы послужить канвою для неподражаемой драмы, с потрясающим эпилогом, основным мотивом которой служило бы искупление».⁴¹

К истории о старце Федоре Кузьмиче обращаются на рубеже XIX–XX веков Л. Толстой («Посмертные записки старца Федора Кузьмича...», 1905), Д. Мережковский («Александр I», 1912). А. Добролюбов посвящает один из разделов книги «Natura Naturans. Natura Naturata» (1895) — «Федору Кузьмичу, великому служителю Бога». Как предполагает А. Эткинд, Добролюбов посвятил раздел и Сологубу, и старцу.⁴² А. Амфитеатров в своих воспоминаниях сравнивал замкнутый внутренний мир Сологуба с тайной известного старца.⁴³ И если современники допускали подобные «странные сближенья», то логично предположить, что и Сологуб не избежал соблазна вовлечь свое знаковое имя-отчество в пространство творимой им легенды.

Таким образом, в пушкинском мифе Сологуба в ряду великих Александров появилось еще одно имя, которое формировало в мироощущении и творчестве поэта важный семантический комплекс. Имя Федор Кузьмич обрело статус символа, воплощающего принцип «мировых соответствий», устанавливало смысловые связи и с монархом, и с Пушкиным, и со странником, порождая ряды мистических двойников в творчестве поэта-символиста.⁴⁴ Имя Федор Кузьмич моделировало в мифопоэтической системе имен отношения, которые вписывались в универсальные для Сологуба законы поэтического творчества. То есть не только объединяло разные грани личности, сплавляя их в противоречивое целое, по закону «вечной иронии», но и являло собой чистую «лирику» — отстраненность от социальных, «земных» отношений власть предержащих и подданных — отношений, которых не избежали оба Александра, поэт и царь. Не эта ли антитеза служила источником пафосных выпадов Федора Кузьмича (Сологуба) — против Александра Пушкина? Если допустить, что старец Федор Кузьмич — покинувший престол император

⁴⁰ См.: Шаталина Н. Н. Библиотека Ф. Сологуба: Материалы к описанию // Неизданный Федор Сологуб. С. 486, 508, 507.

⁴¹ Шильдер Н. К. Император Александр Первый: Его жизнь и царствование. 2-е изд. СПб., 1905. Т. 4. С. 448.

⁴² См.: Эткинд А. Хлыст (Секты, литература и революция). М., 1998. С. 266.

⁴³ Амфитеатров А. В. Мои встречи с Сологубом и Чеботаревской // Амфитеатров А. В. Жизнь человека, неудобного для себя и для многих: В 2 т. М., 2004. Т. 2. С. 402–403.

⁴⁴ По словам А. Ф. Лосева: «Только в мифе я начинаю знать другое как себя, и тогда мое слово — магично. Я знаю другое как себя и могу им управлять и пользоваться» (Лосев А. Ф. Философия имени. С. 738).

Александр I, отказавшийся преследовать членов тайного общества, будущих декабристов, и чувствовавший вину за убийство отца, избравший путь покаяния и молитвы, то конфликт Пушкина и монарха обретает смысловую многомерность, как и пушкинское противопоставление непокорной главы своего «нерукотворного» памятника и александрийского столпа, на вершине которого — смиренно склоненный ангел с крестом.⁴⁵ Вопрос о нравственном превосходстве конфликтующих сторон становится спорным. Возможно, неожиданный поворот в своем противостоянии с императором тонко почувствовал Пушкин, создавший в 1833 году поэму «Анджело», которая содержит намеки на то, что поэту были известны петербургские слухи об Александре I, тайно покинувшем престол. Однако Пушкин не допускал подобного развития событий. В поэме «предобрый» Дук исчезает вследствие своего мягкосердечия, которое мешает ему сурово управлять страной. Власть берет в свои руки Анджело, который беспощадно карает за нарушения закона, но сам становится преступником из-за тайной любовной страсти. Впоследствии Дук, верный царскому долгу, снова становится главой государства и прощает Анджело. Таким образом, для Пушкина уход властителя предполагает его неизбежное возвращение для блага страны.⁴⁶ Сологубу, напротив, даже в ранний период творчества был интересен сюжет о бесповоротном уходе от спокойной и роскошной жизни ради скитальчества, духовного поиска и помощи страждущим. В 1891 году поэт завершил большое стихотворение «Странник», в котором главный образ полигенетичен и восходит как к житию преподобного Серапиона Синдонита (V век), так и к известной буддийской легенде о царском сыне.⁴⁷ Полагаем, внимание Сологуба к такого рода сюжетам было инициировано переживанием смыслов собственного имени-отчества.

Творческое и гражданское противостояние Пушкину имело ономастический аспект. Внутри оппозиции *Александр — Федор Кузьмич* поляризация акцентируется вследствие выявления этимологических значений имен. «Мирское», активное *Александр* (от *греч.* alexō — защищать и aner — мужчина) противопоставит *Федору Кузьмичу* — имени с трансцендентной направленностью. *Федор* означает «Божий дар» (от *греч.* theos — Бог и dōron — дар), *Кузьма* происходит от *греч.* kosmos — мир, украшение.⁴⁸ Напротив, *Александра*, согласно трактовке Флоренского, отличает «ум крепкий и быстрый, но без духовного натиска», «отсутствие достаточно плотного соприкосновения с космосом»; хотя это имя, утверждает философ, имя великих людей и гениев, «не самое глубокое, но самое гармоничное».⁴⁹

Сближение Сологубом феноменов, наделенных одним и тем же именем, может быть объяснено через обращение к диалогу Платона «Кратил», в котором утверждается, что имя имеет «правильность от природы» (391b), а потому предметы, у которых одинаковое сущностное содержание, названы одним и тем же именем. Суть сологубовского понимания имени созвучна также идеям современника поэта, П. Флоренского, который писал: «В имени наиболее четко познается духовное строение личности, не затуманенное вторичными

⁴⁵ См.: *Бежин Л.* Усыпальница без праха: Записки сентиментального созерцателя // Новый мир. 1992. № 8. С. 101, 110.

⁴⁶ См.: *Лотман Ю. М.* Идеальная структура поэмы Пушкина «Анджело» // Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. С. 430–444.

⁴⁷ См.: *Сологуб Ф.* Полн. собр. стихотворений и поэм: В 3 т. СПб., 2012. Т. 1. Стихотворения и поэмы 1877–1892 / Изд. подг. М. М. Павлова. С. 1162–1164 (сер. «Литературные памятники»). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

⁴⁸ Этимологию имен см.: *Петровский Н. А.* Словарь русских личных имен. 3-е изд. стереотипное / Специальный науч. ред. О. Д. Митрофанова. М., 1984. С. 44, 214–215, 137.

⁴⁹ *Флоренский П.* Имена. СПб., 2007. С. 235, 236, 238.

проявлениями и свободное от шлаков биографий и пыли истории <...> Имя предопределяет личность и намечает идеальные границы ее жизни».⁵⁰

Общность «духовного строения» личности поэта с легендарным старцем могла проявиться в особенностях творческого мира Сологуба. Так, писатель демонстративно скрывал подробности своей биографии, заслужив славу самого «закрытого» автора.⁵¹ Имя *Федор Кузьмич*, в противовес фамилии *Тетерников*, становилось символом сологубовского приема умолчания, было знаком некоей переживаемой тайны своего существа.

Известно, что повторяющиеся художественные символы, формирующие постоянную мифологию каждого писателя, должны быть исследованы в связи с биографическими обстоятельствами.⁵² Но для Сологуба биографическая канва не имела существенного значения. В интервью критику А. А. Измайлову Сологуб отказался сообщать биографические данные о себе, поскольку был убежден в том, что сведений о разрозненном, внешнем ряде событий жизни писателя недостаточно для понимания его творчества. Необходимо провидеть «не что целое, органически связанное», «где все едино», следует знать внутреннюю, психологическую мотивацию биографических фактов.⁵³ А в беседе с В. И. Анненским-Кривичем поэт утверждал, что показателем творческого состояния является «уход из времени», отождествление с другой личностью из социально и исторически чужой среды, и приводил пример, когда им «в течение 36-ти часов *владел* какой-то епископ».⁵⁴ Высказывания Сологуба позволяють предполагать, что в творческом сознании поэта существовала виртуальная — сакральная — версия его биографии, которая послужила почвой для появления сюжета о царской личности, находящейся в не соответствующих царскому сану обстоятельствах. В ряде стихотворений Сологуба лирический субъект сознательно отрывается от царской власти. Так, в раннем «Избороздил я все окрестности...» (1888) ничего не боявшийся бродяга со страхом узнает о своем царском происхождении. В стихотворении «Мне говорит наставник мудрый, / Что я — царевич...» (1920) «отрок чернокудрый» пренебрегает «порфирой» и «золотой диадемой», выбирая простую жизнь и нелегкий сельский труд. Отголосок данного сюжета ощутим и в стихотворении «Настала светлая минута, — / Совсем не император я...» (1885). В этом тексте, как и в рассказах «Мечта на камнях», «В плену», царственный образ возникает в мире мечты, обретает сказочный колорит, противопоставляя романтически настроенного героя серой обыденности.

В поэзии Сологуба лирический субъект нередко предстает в образе странника. Исследователи отмечают, что в поэзии рубежа веков тема «жизнь — путь» имеет максимально большое число вариаций в сологубовской лирике.⁵⁵ Причем путь лирического «я», как правило, не достигает желаемой пространственной цели, но обретает экзистенциальный смысл⁵⁶ («Пилигрим», 1896; «Идти б дорогою свободной...», 1898 и др.).

В этом случае с лирическим «я» сопряжены мотивы, связанные с феноменом странничества в русской культуре: «Я бреду с клюкою, / Тяжек путь и долг» («Проселок», 1883, 1892; 1, 613); «И сзади в рубище смиренном тащусь я, бледный и босой» («Я рано вышел на дорогу...», 1889; 1, 399); «Скиталец вечный, ныне здесь, / А завтра там, опять бездомный, / Найду ли кров себе

⁵⁰ Там же. С. 212, 225.

⁵¹ См.: Измайлов А. А. У Ф. К. Сологуба (Интервью). С. 227–228.

⁵² Якобсон Р. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 145–147.

⁵³ Измайлов А. А. У Ф. К. Сологуба (Интервью). С. 228.

⁵⁴ Анненский-Кривич В. И. Две записи // Сологуб Ф. Творимая легенда. Кн. 2. С. 251.

⁵⁵ См.: Кожевникова Н. Н. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М., 1986. С. 73–74.

⁵⁶ Ср.: Максимов Д. Е. Поэзия и проза Александра Блока. Л., 1981. С. 26–28.

и весь, / Где положу мой посох скромный?» («На Волге», 1915; 3, 65). Как социокультурное явление странничество амбивалентно: странник вызывает уважение как человек, взыскающий религиозной святости, помощь ему считается богоугодным делом. Одновременно странник не соблюдает общественных законов, не вписывается в общество и отторгается им.⁵⁷ В облике лирического «я» Сологуб гипертрофирует и развивает мотивы чуждости странника окружающему большинству вследствие духовного превосходства, личной уникальности, причастности к трансцендентной инаковости: «По жестоким путям бытия / Я бреду, бесприютен и сир» («По жестоким путям бытия...», 1890; 1, 492); «Темный путь мой пребудет / Нелюдим и сокрыт» («Утешающий свет», 1897; 2-1, 492); «Я холодной тропой одиноко иду...» («Если трудно мне жить...», 1898; 2-1, 506); «Один в полях моих иду. / Земля и я, и нет иного...» («Один в полях моих иду...»; 2-2, 398).

В стихотворениях «Преодолев тяжелое косненье...» (1901), «В последнем свете злого дня...» (1903) образ странника сопряжен, как и в русском странничестве, с вечным поиском Бога на дорогах мира, хотя сологубовское представление об Абсолюте отличается от ортодоксального. В стихотворении «Надо мною жестокая твердь...» (1896) обозначен ряд ролевых образов, благодаря которым в пространстве поэтической игры становится возможным избавление от предопределенности земного существования и преодоление смерти:

Я — царевич с игрушкой в руках,
Я — король зачарованных стран.
Я — невеста с тревогой в глазах,
Богомолкой бреду я в туман.

(2-1, 376)

Данная парадигма подтверждает значимость соприсутствия в творческом сознании поэта образов странника и венценосной особы — в прямом или переносном смысле.

Лирическое «я» Сологуба имеет облик, близкий историческому или мифическому оппоненту Пушкина — странствующему старцу Федору Кузьмичу, ушедшему с престола Александру I, для которого странничество и сопровождающие его невзгоды стали самоцелью, духовным очищением. Различие в том, что в сологубовской поэзии странничество становится символической моделью творческих исканий («Путь мой трудный...», 1896; «Беспредельно утомленье...», 1910; «Какая радость — по дорогам...», 1913).

Возможно, легендарный тезка поэта, бывший царь, и стал прообразом лирического субъекта-странника. Помня о своем происхождении, поэт осознавал, какой большой путь он прошел благодаря творчеству — в обществе и литературе. Образ старца Федора Кузьмича из пушкинской эпохи также мог стать для Сологуба своеобразным архетипом сопряжения крайних точек человеческого бытия.

Ощущение общности имени могло вызвать эмоции, которые подпитывали интенции Сологуба и стали катализатором критической направленности позиции Сологуба по отношению к Пушкину. В сологубовском сюжете о царе, не знающем о своем происхождении, просматривается полемическое противостояние образам пушкинских «самозванцев», о которых Сологуб писал в эссе «Демоны поэтов». Однако Сологуб не только спорил с Пушкиным, и доказательством этого является особая модификация пушкинского мифа в трилогии «Творимая легенда» (1907–1914).

⁵⁷ См.: Дорopheев Д. Б. Феномен странничества в западноевропейской и русской культурах // Вестник культурологии. 2010. № 1 (52). С. 63–87.

В юбилейных статьях Д. Мережковского («Пушкин», 1896) и Вл. Соловьева («Значение поэзии в стихотворениях Пушкина», 1899) были выделены основные вариации образа поэта в пушкинском творчестве — «пророк» и «царь».⁵⁸ Между тем существование данной парадигмы — следствие особенностей эволюции пушкинского стиля. Как показал Б. Гаспаров, поэтический язык Пушкина характеризуется устойчивостью возникших в ранней поэзии элементов, несмотря на их последующую реализацию в контрастных контекстах и, соответственно, трансформацию. Так, поэтическая риторика 1810-х годов, в которой отразился национальный культурный миф, стала в пушкинском творчестве не только данью героическому периоду русской истории, но и органически развивающимся смысловым блоком. Мессианистический ореол образа Александра I в пушкинской поэзии периода Отечественной войны 1812 года, оставив «след» в арзамасском «травестийном мессианизме», спроецировался на образ поэта-пророка, поэта-мессии.⁵⁹ А образ царя нашел воплощение в позднем стихотворении «Поэту» (1830). В трилогии «Творимая легенда» на основе пушкинской парадигмы *поэт/пророк/царь* Сологуб выражает свое поэтическое кредо. Следовательно, в диахронической проекции одним из источников сологубовского мифотворчества становится мессианистическая риторика, появление которой в пушкинском творчестве связано с образом Александра I. Показательно, что Сологуб отдает предпочтение образу поэта-царя в поэзии Пушкина. Пушкинский поэт-пророк, которого Вл. Соловьев охарактеризовал как «идеальный образ истинного поэта в его сущности и высшем призвании»,⁶⁰ напротив, подвергается максимальной трансформации в «Творимой легенде».

Есть основание интерпретировать индивидуальность Григория Триродова, главного героя «Творимой легенды» и alter ego автора, как экспликацию пушкинского образа поэта-царя:

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд...⁶¹

«Царственность» Триродова определяется не происхождением, но особыми качествами, среди которых центральное место отводится поэтическому дару. В трилогии Сологуба, как и в поэтическом языке Пушкина, реализуется полисемия слова царь («Общее наименование государя какой-нибудь страны, монарха»; «О том, кто духовно свободен, независим»⁶²). Но отличие сологубовского словоупотребления в том, что многозначность слова в рамках одного художественного текста создает смысловое напряжение, порождающее символ.

Триродов — самодостаточная личность, посвятившая себя поэтическому и научному творчеству. Он тяготеет к общению с людьми и предпочитает «сладкое одиночество». Триродов не озабочен мнением толпы, поэтому неча-

⁵⁸ См.: Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX века / Сост., вступ. статья, библиографические справки Р. А. Гальцевой. М., 1990. С. 66–87, 130–131.

⁵⁹ См.: Гаспаров Б. М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. С. 99–255.

⁶⁰ Соловьев Вл. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX века. С. 64.

⁶¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1948. Т. 3. Кн. 1. С. 223.

⁶² Словарь языка Пушкина: В 4 т. / Отв. ред. В. В. Виноградов. М., 1961. Т. 4. С. 857–858.

сто публикуют его произведения, которые носят «печать чего-то изысканного и странного».⁶³ Ему не нужна слава, он довольствуется тем, что во время творчества «знал он самозабвение, — удивительное состояние, когда дивное вдохновение награждает избранника светлым восторгом за все тяготы, за всю смуту жизни».⁶⁴ Но поэт-царь в сологубовской трилогии не только метафора.

Триродов уверен в целесообразности совмещения лаврового венца поэта с королевской короной. Он выдвигает свою кандидатуру на престол королевства Соединенных Островов, изображение которого, по сравнению с Россией, отличается большей степенью геополитической условности: «...там полезнее будут люди, как я, наклонные к мечтам и утопиям, страстно пожелавшие мечту превратить в действительность».⁶⁵ Но и социальный эксперимент для Триродова — это лишь этап в процессе личного совершенствования; в случае неудачи он готов довериться другой утопии.

Пушкинская соотнесенность поэта и царя подтверждается «рифмовкой» образов Триродова и королевы Ортруды, даже имена героев анаграмматически связаны. Мировосприятие и жизненная позиция обоих героев характеризуется стремлением преобразить реальность мечтой. Оба наделены творческим даром: Триродов — поэт, Ортруда занимается живописью. Детская колония Триродова и Лакониум Ортруды имеют схожее устройство, подчинены идее воспитания «естественного» гармоничного человека. Однако поэт в трилогии превосходит венценосную особу по своим возможностям творить «сладостную легенду» из несовершенной действительности, и это не результат противостояния монарха и поэта, которое имеет место в творчестве Пушкина, но закономерность. В отличие от пушкинской концепции, поэт Триродов даже не пророк, но соперник Создателю. Показателен эпизод, в котором Триродов воскрешает Гришу, «посвящает» его в мир «тихих детей». В монологе Триродова, восходящем к «Пророку» Пушкина, наблюдается «перераспределение» ролей: поэт выполняет функции божественных сил, а быть «всевиждающим и всезнающим» предназначено «тихому» мальчику, образ которого является эманацией самого Триродова: «Я открою твои глаза, — и увидишь, чего не видел доньше. Я открою твой слух, — и услышишь, чего не слышал доньше <...> Ты от меня, ты мой, ты — я, приди ко мне. Проснись!»⁶⁶

Соглашаясь с утверждением Х. Барана о том, что тихие дети занимают ту же онтологическую нишу, что и произведения искусства (ни живы ни мертвы),⁶⁷ можно предположить, что обряд воскрешения Гриши выражает представления автора о безграничной власти поэта над его созданиями, художественными образами. Лирический герой Пушкина воспринимает поэзию как божественный дар и долг перед Всевышним: «Веленью божию, о муза, будь послушна...» («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», 1836⁶⁸). Триродов отстаивает свое право «подкорректировать» новозаветные законы бытия в беседе с князем Эммануилом Давидовым, в котором угадывается намек на одну из ипостасей христианского Бога. Но при этом Сологуб со свойственной ему мистической иронией не исключает возможность «чудес» Триродова лишь в пространстве творческой личности. В «Творимой легенде» есть эпизод, в котором Триродов осознает себя действующим лицом литературного произведения, автор которого не заботится о правдоподобии.⁶⁹ На вопрос

⁶³ Сологуб Ф. Творимая легенда. Кн. 1. С. 73.

⁶⁴ Там же.

⁶⁵ Там же. Кн. 2. С. 8.

⁶⁶ Там же. Кн. 1. С. 156.

⁶⁷ См.: Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. С. 221.

⁶⁸ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 3. Кн. 1. С. 424.

⁶⁹ Сологуб Ф. Творимая легенда. Кн. 1. С. 114.

Петра Матова, откуда появились «тихие дети», Триродов отвечает: «Я слишком часто принимаю за действительность то, что живет только в моем воображении. Может быть, всегда».⁷⁰

Мысль автора трилогии «Творимая легенда» о том, что поэт может реализовать свой дар только в замкнутом пространстве личного творческого мира, подтверждает стихотворение «Ты — царь...», начинающееся с цитаты из пушкинского поэтического завещания «Поэту». Стихотворение было написано в 1908 году, когда шла работа над «Творимой легендой», и первая часть романа уже была опубликована в альманахе издательства «Шиповник» (СПб., 1907, кн. III). Общность времени создания обусловила концептуальные переклички данных произведений. Лирический субъект стихотворения, как и Триродов, живет в изолированном мире — в саду за золотой решеткой, где он взрастил «благоуханные мечты». Сологубовское стихотворение полемизирует с источником, что нашло выражение прежде всего в трансформации художественного пространства пушкинского текста, суть которой станет понятнее, если учесть, что Пушкин и Сологуб относятся к разным психологическим типам в соответствии с классификацией К. Г. Юнга. Пушкин — экстраверт, и пушкинское экстравертное творчество, преимущественно нацеленное на изображение внешнего мира, открыто для художественного воспроизведения жизненного многообразия. В интровертной поэзии Сологуба доминируют самоуглубленность, эстетизация личных переживаний поэта, его раздумий и интуиций.⁷¹ Вероятно, поэт-символист находил противоречие в пушкинском призыве к поэту-царю: «Дорогою свободной / Иди, куда влечет тебя свободный ум...» — и одновременном требовании: «Живи один...». В стихотворении «Поэту», которое посвящено вопросу достойного отношения автора к читающей толпе, локусы дороги и царственного одиночества поэта взаимно дополняют друг друга, поскольку осознание своей исключительности, творческой самодостаточности, эстетического превосходства вместе с интонациями обиды⁷² не отменяют интереса поэта-экстраверта к внешней динамической реальности.

В стихотворении «Ты — царь...» Сологуб как поэт-интроверт отдает предпочтение замкнутому пространству поэтического мира «царствующего» поэта, и локусы, восходящие к пушкинскому «Поэту» (сад с золотой решеткой и простор), образуют антитезу. Поэтому завершается сологубовское стихотворение полемическими по отношению к пушкинскому тексту строками:

Презрел широкие раздолья,
Вдыхаешь алый аромат.
Тебя широкие раздолья
Тоской по воле не томят.

(2-2, 336)

Однако парадоксальность позиции Сологуба заключается в том, что в целом сологубовское творчество формально усваивает общие контуры пространственной организации стихотворения Пушкина «Поэту», но привносит в нее новое содержание. В изображении Сологуба и пространство дороги в лирике, и замкнутый мир поэта характеризуются антикоммуникативностью: лирического субъекта-странника и Триродова из «Творимой легенды» объединяет одиночество, что соответствует интровертному типу творчества. Аналогичная

⁷⁰ Там же. С. 110.

⁷¹ См.: Мескин В. А. А. Пушкин в зеркале философской критики Ф. Сологуба. С. 58–66.

⁷² См.: Соловьев Вл. Судьба Пушкина // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX века. С. 28.

пространственная семантика компактно выражена в стихотворении «По тем дорогам, где ходят люди...» (1902):

Оставь селенья, иди далеко,
Или создай пустынный край
И там безмолвно и одиноко
Живи, мечтай и умирай.

(2-2, 112)

В противовес синтагматическим отношениям между рассматриваемыми докусами в пушкинском стихотворении «Поэту» в сологубовском творчестве появляется парадигма. Сологуб чаще всего дистанцирует эти пространства, подобно тому как разведены в разных «хронотопах» одиночества две ипостаси легендарной личности, известной в качестве императора Александра I и старца Федора Кузьмича.

Флоренский писал, что «духовная сущность» литературного произведения сконцентрирована в именах собственных его героев, которые символизируют полноту «формообразующей интуиции» писателя, ибо посредством имен, как и человеческого тела, порождается художественное пространство.⁷³ Полагаем, что в нашем случае идеи философа могут быть распространены и на один из прообразов сологубовской манифестации пушкинского мифа. Имя старца Федора Кузьмича, соединившее Золотой и Серебряный век русской культуры, послужило импульсом для формирования пространственных уровней в творчестве Сологуба, в которых просматривается неметафорическая основа, укрепляющая личные коннотации поэта с легендарным и — опосредованно — с историческим персонажем эпохи Золотого века русской культуры.

Действительно, хотя царствующий владыка постоянно взаимодействует со своими подданными, на экзистенциальное одиночество обречен каждый монарх в силу исключительности своего положения («помазанник Божий»). В этом смысле Александр I не мог не разделить судьбу венценосных собратьев, но внутреннее одиночество императора усугублялось вследствие мучительного осознания своего преступного попустительства заговорщикам, благодаря которым он взшел на престол. Характерно, что личные несчастья, исторические и природные катаклизмы (наполеоновское нашествие 1812 года, петербургское наводнение 1824 года) Александр I воспринимал как расплату за свои грехи. Возможно, его влечение к сектанству и мистицизму является показателем душевного беспокойства и духовного поиска, который не мог удовлетвориться традиционными для России религиозными формами. В последние годы царствования одиночество Александра I выразилось в отдалении от государственных дел, в стремлении к уединению и потребности углубиться в свой внутренний мир. Легендарный старец Федор Кузьмич добровольно избрал одиночество как аскетический подвиг: скитаясь по России, он хранил тайну своего происхождения до самой смерти.

Об этих фактах Сологуб мог узнать из упоминавшейся выше книги Шильдера, которая на рубеже XIX–XX веков была издана дважды (1897–1898; 1904–1905).⁷⁴ Позволено предположить, что исторический образ русского царя, запечатленный на страницах названного труда, мог стать источником эстетической концепции Сологуба, которая была изложена в статье «Демоны поэтов», написанной и опубликованной в период работы писателя над трилогией «Творимая легенда».

⁷³ См.: Флоренский П. Имена. С. 40–43.

⁷⁴ См.: Шильдер Н. К. Император Александр Первый: Его жизнь и царствование. Т. 2. С. 7, 321–328, 339–340; Т. 4. С. 4–6, 110–115, 131–141, 232–236, 324, 445–448.

С одной стороны, в описании Шильдера цесаревич Александр предстает романтически настроенным юношей, восторгающимся природой, идиллической жизнью. Он не разделял политику и нравы царского двора, порицал злоупотребления, ненавидел деспотизм, тайно приветствовал польское освободительное движение. Историк показывает, что цесаревич строил невероятные планы о будущем России, но не заботился о средствах их осуществления и не осознавал исторических ограничений.⁷⁵ Александр I тяготился своим предназначением, и в разные периоды своей жизни он сообщал доверенным лицам (своему наставнику Ф. Лагарпу, дипломату графу В. Кочубею, польскому князю А. Чарторижскому, принцу Оранскому, князю П. Волконскому, сопровождавшему императорскую чету в поездке в Таганрог) о желании отречься от царского сана и жить в качестве частного лица в Европе, Америке или в Крыму.⁷⁶ В начале своего царствования император был уверен, что сможет осуществить радикальные либеральные реформы в России, но не был поддержан дворянским обществом; создавая европейский Священный союз после крушения наполеоновской Франции, он надеялся, что политическая организация будет существовать на основе христианских принципов.⁷⁷ Вероятно, неосуществимые намерения русского императора могли стать для Сологуба примером «лирического отношения к миру», т. е. поэтического отвержения неидеальной земной действительности, когда творческая мечта созидает «дивные черты тоги несбыточного».⁷⁸

С другой стороны, утопическим устремлениям Александра I всегда противостояла политическая и придворная реальность, способная разрушить доброе начало в человеке. Императрица Екатерина II писала, что ее внук «соединяет в себе множество противоположностей». Как отмечает Шильдер, психологические задатки были развиты воспитанием цесаревича враждующими дворцовыми группировками.⁷⁹ И хотя данное качество впоследствии претерпело негативные изменения, переродившись в двуличие и недоверие к людям, Сологубу, полагаем, была лично понятна отмеченная историком «неизбежная двойственность в делах и мыслях» Александра I, порожденная обстоятельствами детства и юности будущего царя. Возможность проведения параллелей между ментальными характеристиками императора Золотого века и символистским мироощущением могла послужить новой мотивацией для своеобразных суждений поэта о Пушкине.

Есть основание допустить, что акцентированные Шильдером внутренняя эволюция Александра I, а также характерное для политики императора сочетание прогрессивных начинаний с последующим от них отказом, гонениями и охранительными установлениями были соотносимы Сологубом с описываемой в статье «Демоны поэтов» «роковой» закономерностью, которой подчиняется каждый поэт, сказавший жизни «да» и принявший земное несовершенство: истинная «лирическая» поэзия становится «иронией».⁸⁰ Наше предположение подтверждает цитирование в статье пушкинского стихотворения «К бюсту завоевателя» (1929): «Недаром лик сей двуязычен».⁸¹ Созданное в жанре надписи к портрету, стихотворение начинается с экфрасиса, характеризующего детали мраморного бюста Александра I — изваяния работы

⁷⁵ Там же. Т. 1. С. 111–132.

⁷⁶ Там же. Т. 1. С. 112, 114, 119, 132; Т. 4. С. 350, 370.

⁷⁷ См.: Там же. Т. 2. С. 45–54, 76–79, 162–164, 215, 249–258; Т. 3. С. 1–12, 31–52; Т. 4. С. 111–112 и др.

⁷⁸ Сологуб Ф. Демоны поэтов. С. 162–163.

⁷⁹ Шильдер Н. К. Александр Первый: Его жизнь и царствование. Т. 1. С. 92.

⁸⁰ Сологуб Ф. Демоны поэтов. С. 164.

⁸¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 3. Кн. 1. С. 206.

Б. Торвальдсена.⁸² Торжественно-возвышенная реплика о скульптурном портрете русского императора сменяется в финале неприязненной интонацией и саркастической оценкой, снижающей образ завоевателя: «Таков и был сей властелин: / К противочувствиям привычен, / В лице и в жизни арлекин». В контрастном изображении знаменитого датского скульптора (одновременно *улыбка уст и гнев чела*) Пушкин видит не творческую ошибку, но соответствие внешнего облика внутренним качествам Александра I, которые поэт подвергает уничтожающему осмеянию.

Взаимоисключающие характеристики скульптурного портрета, ставшие основой для пушкинской политической сатиры, Сологуб истолковал как неизбежный процесс метаморфоз поэта-мечтателя, когда на смену «лирическому» мироощущению приходит «незванная, нечаянная ирония», раскрывающая «вечно двойственный, вечно противоречивый, всегда и навеки искаженный лик» посюстороннего мира.⁸³ Следует подчеркнуть, что мистическая ирония Сологуба предполагает особое единство смехового и серьезного начал вследствие символистского признания мирового «многоголосия» — противоречащих точек зрения на преходящую действительность. В метаисторической перспективе, по отношению к области «бесконечного» смысловые антитезы обнаруживают свою относительность и ограниченность, претендуют на новую целостность, репрезентирующую сферу непостижимого — реальность тождественных противоположностей.⁸⁴ В контексте символистских теоретических построений аллюзии к книге Шильдера имплицитно проясняют суть содержания сологубовской полемики с Пушкиным не только по поводу скульптуры, но и самого императора. Сатирический образ замещается интерпретацией в русле идей символизма, что свидетельствует о тенденции реабилитировать личные качества Александра I, которые Пушкин язвительно критиковал в своих эпиграммах и романе «Евгений Онегин».

В мечтательности Александра I, созвучной легенде о его отречении от престола, и в необходимости для монарха сочетать противоположные свойства характера, способствовать сосуществованию и примирению противоборствующих политических сил Сологуб обнаружил не только нечто близкое своей личной истории, но и универсальные векторы человеческого мировосприятия (отрицание/принятие несовершенной реальности), отразившиеся в его теории «лирической» и «иронической» поэзии.

Возможно, ощутимый в книге Шильдера контраст между цесаревичем-мечтателем с поэтическим воображением и императором Александром I, вынужденным действовать в соответствии со своим положением и обстоятельствами, послужил источником для создания системы образов и параллельных сюжетных линий в трилогии «Творимая легенда». Так, королева Ортруда, которая разочаровалась в семейном счастье и осознала бремя монаршей власти, мечтает о свободе своего мистического двойника из России — возлюбленной Триродова, Елисаветы Рамеевой. Королеве грезится «счастливая, смелая девушка в далекой стороне, которая идет, куда хочет, и делает, что вздумает, и любит пламенно и счастливо».⁸⁵ С большой долей уверенности можно сказать, что приводимая на страницах исторического труда мысль цесаревича

⁸² См.: Кока Г. М. Стихотворение «К бюсту завоевателя» // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1958. Т. 2. С. 324–333. Ср.: Аксаментова Е. А. Скульптурная репрезентация Александра I и стихотворение А. С. Пушкина «К бюсту завоевателя» // Русская литература. 2022. № 2. С. 124–135.

⁸³ Сологуб Ф. Демоны поэтов. С. 164, 169.

⁸⁴ См.: Бройтман С. Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики. М., 2008. С. 218–221.

⁸⁵ Сологуб Ф. Творимая легенда. Кн. 1. С. 310.

о том, что престолонаследие — несправедливое установление и царем должен быть избран способнейший к управлению государством,⁸⁶ была перефразирована Сологубом и вложена в уста его alter ego Триродова.

Таким образом, изначальная авторская интенция в изображении поэта-царя в трилогии «Творимая легенда» идет из глубины существа самого автора, определяется всей иерархией значений имени Федор Кузьмич. Существование прямого и метафорического значения слова «царь» в описании Триродова восходит не только к пушкинскому первоисточнику, но также к историческому и одновременно мифическому прообразу из Пушкинской эпохи, создает дополнительный подтекст, который был полемически направлен против пушкинской эстетики. Сологуб не воспевал царя, но мог найти в нем нечто общее со своей жизнью, оценить преимущества поэта перед царем и даже исполнял его мечты на страницах своей трилогии.

В конце жизненного и творческого пути Сологуба, когда характерный для русской культуры конфликт Поэта и Власти обрел иной масштаб и стал чреват фатальными последствиями, избранный поэтом-символистом аспект полемики с Пушкиным исчерпал свою актуальность. Мифотворческое единство *странник/царь*, представленное дополнительной вариацией, теперь характеризует для Сологуба лучших писателей, в том числе его бывшего оппонента. Согласно воспоминаниям Э. Голлербаха, в 1925 году Сологуб во время беседы в ночном поезде отметил: «Мне представляется треугольник: Пушкин — Мопассан — Блок <...> Их сближает то, что все трое были *настоящие* люди, равные и царю и нищему. У них было все, что ценно, что *вечно* в человеке».⁸⁷ Круг замкнулся. Идеал Пушкина остался незыблемым, несмотря на прежние разногласия.

⁸⁶ Шильдер Н. К. Император Александр Первый: Его жизнь и царствование. Т. 1. С. 119.

⁸⁷ Голлербах Э. Встречи и впечатления. СПб., 1998. С. 152.

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-4-64-72

© Т. В. МИСНИКЕВИЧ

«ИЗБРАННЫЕ» И «ВЫБРАННЫЕ» СТИХИ: К ВОПРОСУ О КОМПОЗИЦИОННЫХ ПРИНЦИПАХ И СОСТАВЕ КНИГ ПЕРЕВОДОВ Ф. К. СОЛОГУБА ИЗ ПОЛЯ ВЕРЛЕНА

К настоящему времени накоплен достаточно богатый опыт изучения переводов Федора Сологуба из Поля Верлена в самых различных аспектах. Одним из этих аспектов являются принципы отбора текстов и порядка их расположения в авторских изданиях переводов из Верлена.¹ Однако материалы архива поэта дают возможность дополнять и развивать существующие исследовательские построения.²

¹ См.: Верлен П. 1) Стихи, избранные и переведенные Федором Сологубом. СПб.: Факелы, 1908 (далее — *Верлен-1908*); 2) Стихи, выбранные и переведенные Федором Сологубом. 2-е изд., исправленное и дополненное. Пг., М.: Книгоиздательство «Петроград», 1923 (далее — *Верлен-1923*).

² См.: Стрельникова А. Б. Ф. Сологуб — переводчик поэзии П. Верлена. Томск, 2010; Багно В. Е. Федор Сологуб — переводчик французских символистов // Багно В. Е. «Дар особенный»: