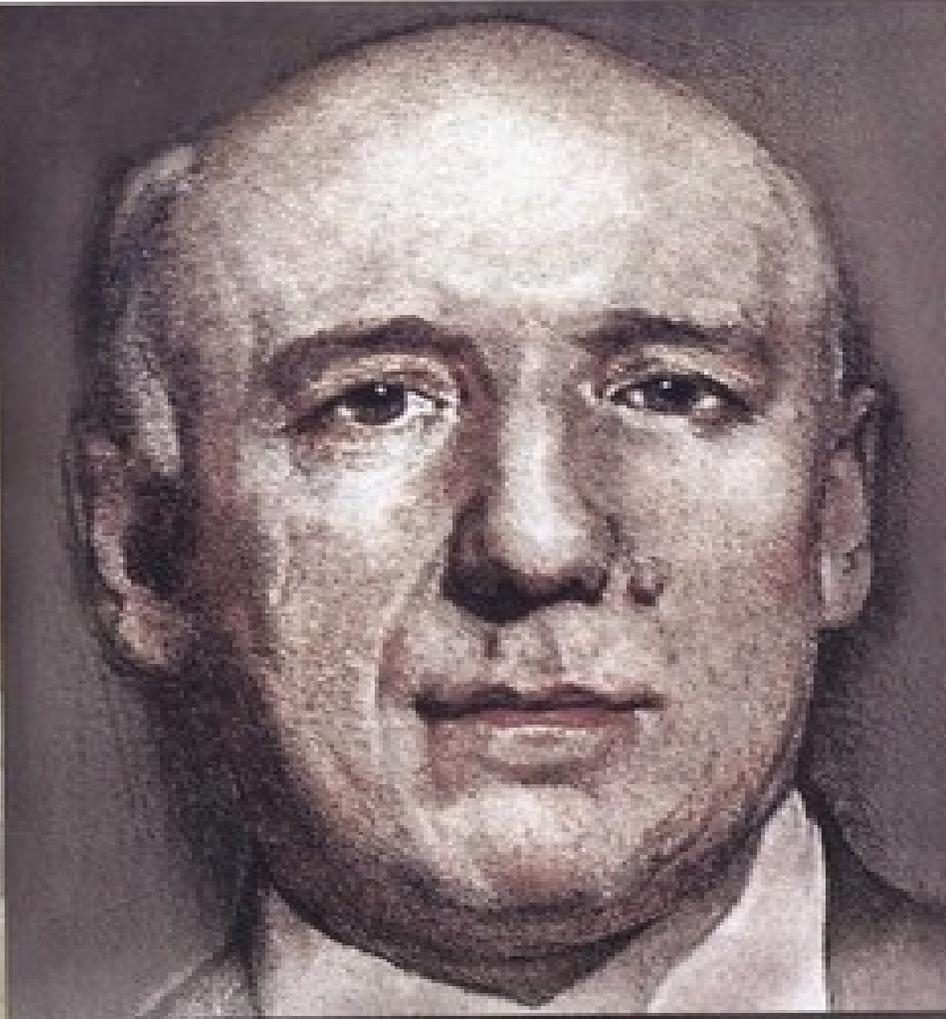


ФЕДОР СОЛОГУБ



Мария
Сабельева



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Annotation

Один из виднейших представителей русского символизма — писатель, драматург, публицист Федор Сологуб (Федор Кузьмич Тетерников) входит в число самых необычных и даже загадочных фигур Серебряного века. Главной темой его творчества были тяга к смерти, мрачный, пессимистичный взгляд на окружающий мир. Современные писателю критики часто называли Сологуба «маньяком», «садистом» или «психопатом», не замечая, что все его тексты были написаны в поиске утешения, иной, прекрасной реальности. Автор книги, литературный критик, кандидат филологических наук Мария Савельева, рассказывая о судьбе писателя, показывает, что многие годы «смерть-утешительница» была для Сологуба лишь абстрактным образом, который отгонял от писателя пугающие мысли, а вовсе не нагнетал их. В свое время главный роман Сологуба «Мелкий бес» был прочитан, по словам А. Блока, «всей читающей Россией». Позже, в советские годы, творчество писателя оказалось забыто широкой читательской аудиторией. Биография Федора Сологуба показывает, насколько увлекательны и нетипичны для русской литературы его темные сказки.

знак информационной продукции 16+

-
- [М. С. Савельева](#)
 - [ВВЕДЕНИЕ](#)
 - [Глава первая](#)
 - [Глава вторая](#)
 - [Глава третья](#)
 - [Глава четвертая](#)
 - [Глава пятая](#)
 - [Глава шестая](#)
 - [Глава седьмая](#)
 - [Глава восьмая](#)
 - [Глава девятая](#)
 - [Глава десятая](#)
 - [Глава одиннадцатая](#)
 - [Глава двенадцатая](#)
 - [Глава тринадцатая](#)

- [ЗАКЛЮЧЕНИЕ](#)
- [ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)
- [ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Ф. К. СОЛОГУБА](#)
- [АРХИВНЫЕ ДОКУМЕНТЫ](#)
- [ОСНОВНЫЕ ИЗДАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ФЕДОРА СОЛОГУБА](#)
- [ЛИТЕРАТУРА](#)

- [notes](#)

- [1](#)
- [2](#)
- [3](#)
- [4](#)
- [5](#)
- [6](#)
- [7](#)
- [8](#)
- [9](#)
- [10](#)
- [11](#)
- [12](#)
- [13](#)
- [14](#)
- [15](#)
- [16](#)
- [17](#)
- [18](#)
- [19](#)
- [20](#)
- [21](#)
- [22](#)
- [23](#)
- [24](#)
- [25](#)
- [26](#)
- [27](#)
- [28](#)
- [29](#)
- [30](#)
- [31](#)

- [32](#)
- [33](#)
- [34](#)
- [35](#)
- [36](#)
- [37](#)
- [38](#)
- [39](#)
- [40](#)
- [41](#)
- [42](#)
- [43](#)
- [44](#)
- [45](#)
- [46](#)
- [47](#)
- [48](#)
- [49](#)
- [50](#)
- [51](#)
- [52](#)
- [53](#)
- [54](#)
- [55](#)
- [56](#)
- [57](#)
- [58](#)
- [59](#)
- [60](#)
- [61](#)
- [62](#)
- [63](#)
- [64](#)



М. С. Савельева
Федор Сологуб

ВВЕДЕНИЕ



Федор Сологуб

Имя Федора Сологуба осталось в истории русской литературы благодаря главной теме и мысли этого писателя — о смерти-утешительнице, отдаться которой сладко любому, кто познает грубую жизнь. Смерть и безумие ходят в его произведениях по пятам за детьми и взрослыми, красавцами и уродами. Эта пугающая, запретная тема создавала особенный ажиотаж вокруг его творчества. Корпус сологубовских текстов столь полон людских смертей, что эта

перенасыщенность порождает обратный эффект: постепенно читатель к ним привыкает, и сологубовская Смерть превращается в картонное пугало. Такой ее увидел, например, Андрей Белый, автор критической статьи о Сологубе «Далай-лама из Сапожка».

Гораздо страшнее следить за развитием главной сологубовской темы, рассматривая его биографию. Сологуб вошел в литературу в весьма зрелом возрасте, и современники часто писали о том, что он словно бы никогда не был молодым и казался олицетворением вечного седого колдовства. Вероятнее иное: в душе он слишком долго оставался ребенком, воспринимая страшные сказки о смерти как способ подстегнуть свое воображение, и без того очень чуткое.

Еще никому не удавалось постоянно жить рядом со смертью. Наше восприятие смерти — может быть, лучший пример для иллюстрации «остранения» по Шкловскому^[1]. Будучи самым распространенным и обыденным явлением, она периодически поражает нас своей близостью. Ее невозможно «узнать», с ней нельзя свыкнуться — можно лишь каждый раз, сталкиваясь с ней вплотную, удивляться ей, как увиденной впервые.

Сологуб, казалось бы, затер свою Смерть до дыр. Но тут-то и обнаруживается огромный разрыв между фантазией и реальностью, по выражению писателя — «творимой легендой» и «дебелой бабищей»-жизнью. И когда Сологуб столкнулся с собственной смертью лицом к лицу, он не смог встретить ее так легко, как готовился многие годы.

Конечно, это вовсе не обесценивает его творчества. Каждый творческий акт его был прекрасным сном, забиравшим поэта из оков жизни. Но одновременно он был и обманом себя, как неразделенная любовь мещанской девушки Шани в его романе «Слаще яда». Творчество Сологуба было совершенно необычно для степенной и благообразной русской литературы. Но и жизнь его оказалась по этой причине драматична. Это путь человека, многие годы призывавшего смерть, это полужизнь, породившая плоды абсолютно вынесенные из реальности, литературу иных миров. Как писал Георгий Адамович, стихи Сологуба — будто «не человеком писанные, а каким-то случайно к нам залетевшим неведомым существом»...

«Вот уж биографии моей никто не напишет», — злорадно говаривал Сологуб, стараясь последовательно скрывать эпизоды собственной жизни. Но вот она — эта биография, которой не должно было быть. Сведений о жизни писателя известно относительно мало: он почти не оставил дневниковых или мемуарных записей, в переписке был немногословен и эмоционально скуп. Некоторые факты вышли на поверхность после смерти

Сологуба, многое было реконструировано исследователями. Не стоит считать, что ученые грубо нарушили волю автора. Большое количество фактов свидетельствует о том, что этот самовлюбленный поэт и любитель парадоксов одобрил бы кропотливую работу над его биографией.

Не раз Сологуб эпатажно отказывался предоставлять о себе подробные сведения в печати. После гибели жены, почувствовав неизбежность собственной смерти, он стал сжигать или выбрасывать автобиографические материалы, в том числе некоторые стихотворения, фотографии учеников, сделанные им самим, начало автобиографии. Можно было бы принять на веру, что писатель-декадент желал остаться в ином, фантастическом мире, выдуманном им самим, а земной его путь никому не должен быть известен. Но зачем же тогда было составлять и сохранять подробную опись всего уничтоженного, зачем интриговать будущих читателей?

Что бы мы ни узнавали о Сологубе, часто хочется понять, какие поступки он совершал из позерства, а что было органически заложено в особенном строе его души. «Маньяк, садист, болезненный, изуродованный талант с психопатическим уклоном» — вот краткий перечень критических отзывов о Сологубе, составленный в горькую минуту женой поэта Анастасией Чеботаревской. Вячеслав Иванов и Андрей Белый хотели «зачураться» от колдовских чар Сологуба. Максим Горький в саркастическом фельетоне вывел писателя под именем Смертяшкина. В сборниках Сологуба подряд один за другим следуют рассказы и стихи о смерти. Герои большинства его романов — убийцы, темные тона присутствуют во всем строе его художественного мира. И этот же человек, выступая в печати под псевдонимом, 25 лет увлеченно проработал учителем. Что же, он — садист и сладострастник? или талантливый педагог и редкой доброты и мягкости человек?

Первое впечатление от творческой личности Сологуба, которое складывается по воспоминаниям о нем современников: он притворяется, вошел в роль декадента и не может из нее выйти. Так, последняя и неразделенная любовь поэта Елена Данько считала, что декадентство в его поведении — сделанное. Но разве мог бы позер создать нефальшивую поэзию? С погружением глубже, после чтения его собственных писем и воспоминаний близких людей, наступает страх и подчинение его манере. Затем следует удивление от всамделишности его жизнетворческого образа и от той дистанции, которую он смог установить между собой и окружающими.

Некая игра в литературной стратегии Сологуба, конечно, присутствовала, накладываясь на особенности его психики, и в том числе

обыгрывал он вопрос о собственном жизнеописании. Временами Сологуб смягчал свое отношение к биографиям, например — в разговоре-интервью с Аяксом (Александром Измайловым), которому писатель доверял: «Я не говорю, что моя жизнь была бы никому не интересна. Она могла бы быть интересной, но для этого надо написать о ней много и подробно». Материала для такой биографии достаточно в архивах писателя, в последние годы попало в печать большое количество ранее неопубликованных сведений о Сологубе, в том числе садомазохистских и откровенно шокирующих. Работавшая с архивом Сологуба М. М. Павлова систематизировала и опубликовала множество материалов о писателе. Обширная часть этих материалов вошла в ее книгу «Писатель-инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников», охватывающую ранние годы Сологуба и его творчество вплоть до выхода романа «Мелкий бес» включительно. Биографии Сологуба посвящены архивные публикации А. В. Лаврова, Т. В. Мисникевич и других ученых. Сведения о жизни писателя содержатся в книге «Неизданный Федор Сологуб». Теперь задача биографа — бережно и тактично осмыслить все эти неоднозначные факты, дополнив их новыми архивными изысканиями, касающимися не только творческой биографии писателя, но и его быта, эпохи и окружения. Орфография и пунктуация в цитатах из архивных материалов приведены в соответствие с современной нормой. Список использованных единиц хранения из архивов ИРЛИ (Санкт-Петербург) и РГАЛИ (Москва) приведен в разделе «Библиография», использование уже существующих архивных публикаций оговаривается в сносках.

Глава первая

СМЕРТЁНЫШИ

*Кто это возле меня засмеялся так тихо?
Лихо мое, одноглазое, дикое Лихо!
Лихо ко мне привязалось давно, с колыбели,
Лихо стояло и возле крестильной купели...*

В семье у барыни. — Дача Витбергов. — Вопрос о телесных наказаниях. — Школа. — Боязнь покойников. — Учительский институт. — Отъезд в провинцию

Как признался однажды Федор Сологуб, его первое детское воспоминание было страшным. Оно соединяло в себе боль, смерть и... ощущение полета. В грудном возрасте спеленутого Федю положили на верхнюю полку этажерки, а он с нее скатился на пол. Позже Федор Кузьмич уверял, что не по рассказам старших помнит этот эпизод, а запечатлел в памяти зрительный образ: перед глазами пролетали резные столбики этажерки, которые тогда показались ему огромными столбами, колоннами^[2]. Теперь уже никто не скажет точно, действительно ли таким было первое запомнившееся ему впечатление, память ли в зрелом возрасте предложила писателю тот эпизод, который подходил к его мрачной литературной маске, или это была просто фантазия сродни его страшным рассказам о детях. Этот полет напоминает читателям Сологуба о судьбе мальчика Мити из рассказа «Утешение», которого манила идея выкинуться в окно, увидеть весь мир летящим мимо, к чертям. Другие герои-дети у Сологуба без сожаления топятся, сходят с ума, задыхаются... Дети Сологуба — зачастую как будто не совсем люди, а какие-то непонятные звереныши. Однажды у Сологуба вырвалось и потом повторялось слово-неологизм: «смертёныши». Мимоходом его использовал Андрей Белый в романе «Петербург», но таких героев больше нет и не могло быть нигде, кроме сологубовского мира. Поэтому и название им необходимо было дать особенное, как и знаменитой «недотыкомке» — серому комочку, бытовому черту, искушавшему одного только этого писателя.

Многие современники хотели допытаться, что же сделало Сологуба

певцом смерти, декадентом, но не преуспели в этом. В его детстве, насколько нам известно, было не так уж много экстраординарных событий. Ранние годы Сологуба напоминают не темный мир его прозы, а скорее мелодраму, и тем удивительнее, что писатель смог переплавить свои впечатления в такие странные, но ничуть не сентиментальные и не пошлые тексты. Воспитывался будущий писатель, Федор Тетерников, матерью-прислугой («дворянский» псевдоним «Сологуб» появится значительно позже, даже не после первых его публикаций). Отец его был, судя по всему, незаконнорожденным сыном дворянина^[3], и своим высоким происхождением писатель, вероятно, в глубине души гордился, хотя чаще говорил о ценности опыта, который дали ему тяжелые детские годы. Об отце у Сологуба сохранились только фрагментарные воспоминания: вместе гуляли по Петербургу, купили пирожное — оно упало, Федя плакал. Когда Феде было четыре года, отец умер. Мальчик лег на стулья и зарыдал — на сей раз безутешно.

В школе его считали барчком, дразнили за бархатную курточку вишневого цвета, за ранимость и стыдливость. Никто не знал, что этот чистюля на самом деле кухаркин сын. Сам он почти ни с кем не искал сближения, в гости никого не приглашал, как будто стыдился семьи и дома. Но позвольте, откуда же взялась у сына прислуги бархатная курточка? Отношения с барами у семьи Тетерниковых были необыкновенными. Барыня Галина Ивановна Агапова сама крестила Федю и его младшую сестру Ольгу, дети кухарки называли ее «бабушкой», но была какая-то искусственная, слащавая снисходительность в таком панибратстве. Фединым воспитанием не пренебрегали, сразу угадав в нем одаренного ребенка. Любимыми книгами мальчика были «Робинзон Крузо», «Король Лир», «Дон Кихот» — все об одиноких или покинутых, странствующих героях, а последняя к тому же — о реальности и мечте, об Альдонсе и Дульцинее. О Сологубе-писателе говорили, что у него нет возраста, что он не меняется со временем, что он древний и вечный, как самый древний ужас. Это не вполне справедливо: его творческая манера эволюционировала, но редко когда детские вкусы влияют на человека и в зрелости, как это произошло с будущим писателем. Альдонса и Дульцинея навсегда стали для него символами: одна — олицетворением быта, другая — воплощением творчески преображенного мира.

Читал Федя сначала всегда про себя, а любимые произведения перечитывал вслух для матери и сестры.

От Агаповых мальчик получил представление и о других видах искусства. В доме был абонемент в оперу, хотя и в верхних рядах. Когда

кто-то из семьи не мог поехать в театр, брали Федю. Однако нередко те же благодетели поколачивали воспитанника. Да и мать, «прислуга за всё», тоже была невоздержанна на руку. Истязания детей, слуг, подчиненных членов семьи потом станут одной из постоянных тем сологубовского творчества. Под влиянием уговоров он сократил несколько сцен избиений в «Мелком бесе», но их всё равно много осталось в изданном тексте.

Один из эпизодов детства Сологуба запечатлен в рассказе «Улыбка»: ребенку с трудом выправили новые рукавички, он впервые вышел с ними на улицу, встретил там сверстника, который очень хвалил обновку и попросил ее на время поносить. Обещал скоро вернуться с рукавичками, но обманул — не пришел. Для Феде эта история закончилась тем, что мать его высекла за потерянные рукавички.

В других ситуациях Федя был на удивление рациональным, рассудительным ребенком, а взрослых это порой выводило из себя. Один из типичных домашних разговоров остался запечатленным в архиве Сологуба.

Мать. Ну иди гулять, Федя!

Бабушка. Что ты, Бог с тобою, он уж сегодня нагулялся.

Федя. Где ж я гулял?

Бабушка. Ну а где ж ты ходил?

Федя. Я сидел, а не ходил.

Бабушка. Ну а промежуточные переходы? *(Показывает руками на салфетке.)*

Федя. Так разве это гулянье?

Видя, что препирательство затянется надолго, мать уходит, в комнате остаются Федя и «бабушка».

Бабушка. Ну а то как же. Я называю гуляньем каждый раз, как пройду, подышу воздухом. *(Показывает руками.)*

Федя. Гуляньем называется хождение без цели, не торопясь.

Бабушка. Ты, кажется, не тихонько гуляешь.

Федя. Тихо нет пользы ходить.

Бабушка. Да, тихо идти, только устанешь больше.

Федя. Да это-то и хорошо, что устанешь; для того и гуляют...^[4]

И так далее — сплошное мелочное занудство. В финале сцены мальчик «бабку» обозвал про себя: «Дура». Похожий по тону диалог с бабушкой запечатлен в рассказе «Задор» (в ранней редакции — фрагмент романа «Тяжелые сны»). Но это лишь литературный материал, близкий к жизни. Это еще не подлинная литература. Писателю предстояло не только

перечувствовать заново, но и переработать, переплавить детские ощущения.

Галина Ивановна по-своему умела жить на широкую ногу. Но еще в пору самого раннего Федино детства семья Агаповых (отец, мать, трое детей) разорилась: умер благодетель Галины Ивановны, а по некоторым сведениям, и настоящий отец одной из двух хозяйских дочерей. Начался тяжелый и скудный быт. Родственники постоянно жаловались друг на друга, устраивали сцены. Одной из дочерей, Галине Михайловне — той, что была, по-видимому, плодом незаконной связи, — повезло: она вышла замуж за Федора Александровича Витберга, сына известного художника и архитектора. Родню жены он на дух не переносил и, сочувствуя Феде Тетерникову, старался оградить талантливого мальчика от влияния Агаповых. Летом молодая чета забирала Федю к себе на дачу. Там ребенку давали читать исторические книги, в доме часто говорили об искусстве. Федор Александрович был педагогом и еще инспектором Гатчинского Николаевского сиротского института — о, это волшебное слово «инспектор» в художественном мире Сологуба, аналог гоголевской шинели! Возможно, пример Витберга отчасти повлиял на выбор Федей Тетерниковым педагогической карьеры.

В произведениях Сологуба, посвященных детям, отразились два художественных пространства, обжитых в детстве им самим, — замкнутая городская квартира и дача, откуда всегда можно сбежать в поисках приключений. Жизнь небогатых дворян в городской петербургской квартире — сфера, в классической русской литературе мало раскрытая. Это некий промежуточный мир, не барский и не разночинский. Тем более мало знакома была русская классическая литература с жизнью слуг таких бедных господ. Семья Тетерниковых — мать и двое детей — ютилась на кухне, Федя спал на сундуке. В рассказе «Утешение» в подобных условиях живет мальчик Митя. Гораздо привольнее, очевидно, маленькому Тетерникову было летом на даче, без надзора матери и «бабушки», на природе, где всегда даже для дворян несколько смягчались правила приличий. Дачник — по определению существо вольное. Потому деревенских детей в произведениях Сологуба мало — пожалуй, лишь в намеренно стилизованном под фольклор «Баранчике»: девочка увидела, как отец режет барана, — и, подражая взрослым, заколола братца, а сама задохнулась в печке. А вот детей-дачников предостаточно — в рассказах «Жало смерти», «В плену», «Два Готика», где местная шпана препровождает их в мир приключений — более или менее мирных, это уж как повезет. И даже будучи педагогом, автором публицистики на

педагогические темы, Сологуб оставался при убеждении: пусть местные оборванные, грязные дети знакомятся с детьми-дачниками, пусть показывают им все входы и выходы своего мирка. Ребенок должен жить летом на даче, бегать босиком, как обычно это делают кухаркины дети. А еще лучше — и школы перевести за город, чтобы летом превращать их в детские дачи.

Несмотря на то что писателя традиционно считают одним из самых внесоциальных в своем поколении, общественно-политические вопросы по-своему очень его занимали. Сологуб-публицист даже детей-самоубийц делил по принадлежности к социальным срезам: дети рабочих кидаются из окна, у крестьян — вешаются и топят, гимназисты стреляются, а гимназистки отравляются. Самоубийства социально ранжированы, и в романе «Творимая легенда» у писателя есть пародия на традиционное заступничество сильного за слабого. В веренице мертвых, вышедших из могил, идут два мальчика; один удавился, не выдержав домашнего тиранства, другого засекли до смерти. «Тебе-то хорошо, тебе золотой венчик дадут, а вот я-то как буду?» — завистливо говорит грешный висельник товарищу, запоротому розгами. На что добрый мальчик отвечает обещанием броситься в ножки Богородице и заступиться перед ней за самоубийцу. Эта сцена настолько соответствует поощрениям и наказаниям земной жизни, что становится страшно за маленьких страдальцев, бесправных даже за гробом, всегда подчиненных правилам взрослого мира и взрослой веры.

В детской биографии Сологуба периодически встречаются несчастья, не поразившие его прямо, но оставившие отпечаток на его психике. Семейная жизнь четы Витберг, вывозивших маленького Федю на дачу, закончилась трагически. Галина Михайловна случайно выпила настой спичек, который ее муж развел, чтобы травить мух. Чем не сюжет для сологубовского рассказа? Детство писателя подсказывало множество сюжетов, и особенно часто это были истории о домашнем тиранстве. Еще долго потом взрослый Сологуб не мог избавиться от страха: шел по Петербургу светлым ясным днем — улицы безопасны, дома незыблемы. Спокойно идут люди, мчатся экипажи, а Сологуба преследует мысль, что где-то жестоко бьют ребенка. Ложится он спать — и не верит тишине ночи. Ночью бьют тех детей, кто постарше, кто уже может пожаловаться соседям, заступиться за себя.

Сологуб был связан с детьми почти всю жизнь: работал учителем и инспектором училища, писал о детях, председательствовал в детской секции не признанного советской властью Всероссийского союза

писателей. Судя по большинству воспоминаний современников, он был хорошим, чутким педагогом. Но здесь возникает вопрос: как в таком случае могла появиться садистская статья Сологуба «О телесных наказаниях»? Она была написана в 1890-е годы, но не публиковалась при жизни автора^[5]. По мнению Сологуба, детей надо пороть — и учителям, и родителям, и нянькам, гувернерам, сторожам, товарищам — старшим и младшим, и в гостях их надо пороть, даже городовой на улицах следует иметь при себе розги. Но такой эпатажный взгляд на вещи, высказанный в финале статьи, противоречит ее общему духу: воспитатель, наказывающий ребенка, не должен быть зол, он прежде всего обязан давать ребенку «наказ», утешая его тем, что наказание искупает вину. Таким образом, человек с розгами обязан быть тонким педагогом, первый попавшийся уличный городовой на эту роль никак не подойдет. В соответствии с принципами христианства, как Сологуб его тогда понимал, телесные страдания должны закалить душу ребенка и сделать его физически выносливее. Очевидно, такой самолюбивый человек, каковым всегда оставался Федор Тетерников, не мог сразу отмахнуться от собственного детства и полностью его обесценить. «Я — бог таинственного мира» — знаменитое кредо Сологуба-поэта. Значит, и общее правило воспитания должно быть таким же, как то, которому было подчинено его взросление. Гордость обиженного, отстраненность от мира и всё же любовь к бьющим — вот что сформировало этого самовлюбленного поэта.

Однако художественная реальность Сологуба стала опровергать его собственную логику: в известном рассказе «Червяк» девочку Ванду грозятся высечь за разбитую чашку — и автор уводит ее в мир безумия. Конечно, в детей порой вселяется какой-то бес, когда они подчиняются некоему иррациональному началу и бьют стекла, крушат всё вокруг, как хороший мальчик Саша в рассказе «Земле земное», который после своих безумств сам захотел наказания. Такие немотивированные внешне вспышки ярости случались и с юным Тетерниковым. Дуня в рассказе «Утешение» тоже как добровольная жертва предлагает матери выместить на ней гнев. Но по мере того, как постепенно утверждалась литературная карьера Сологуба и налаживался его быт, всеобщие страдания казались ему всё менее обязательными. В 1902 году в статье «О школьных наказаниях», на сей раз опубликованной, Сологуб призывает школу ограничиться словесными или «наилегчайшими» наказаниями, если уж они совершенно необходимы. Семью он, впрочем, по-прежнему склонен оправдывать, если она злоупотребляет властью над ребенком: в родном доме боль от порки растает под лучами семейных радостей. Как бы то ни было, свою семью

будущий писатель по-своему любил, хотя бы за то, что имел возможность жаловаться родственникам и домашним — одному на другого и наоборот. Как уже говорилось, Федора поколачивала и барыня-«бабушка», и мать и, вероятно, сестра. Правда, в возможности последнего исследователи сомневаются в силу особой кротости характера Ольги Кузьминичны. Очевидно, что некоторую часть своих страданий Сологуб присочинил постфактум. Помимо внешних причин, сформировавших темный и полный скрытых инстинктов мир Сологуба, были еще внутренние причины, заложенные в его психике.

Уже в эпоху советской власти, в 1927 году, соученик Тетерникова и его сосед по комнате Иван Иванович Попов оставил воспоминания о их общем детстве. Народолюбец Попов не хотел, чтобы его и однокашников приняли за прототипы «смертенъшей» Сологуба: «Не мы вдохновили его на сборник „Жало смерти“, не мы дали ему материал для рассказов, кончающихся самоубийствами, убийствами, „Тяжелых снов“, полудев из „Мелкого беса“». По словам Попова, однокашники не имели отношения и к другим произведениям Сологуба, «проникнутым похотью, граничащей с садизмом». Попов уверял, что даже в мыслях юноши 1870-х годов не могли оскорбить девушку похотью, это было бы для них преступлением против нравственности. При схожем воспитании Сологуб воспринял школу как место духовного угнетения личности, Попов — как исток товарищеских отношений и веры в народ.

В десятилетнем возрасте Федю Тетерникова определили в Никольское приходское училище, затем он перешел во Владимирское уездное и в Рождественское училища. Так началось его долгое вживание в школьное пространство — как воспитанника, а потом как наставника. Он вполне прочувствовал атмосферу современной ему «полицейской» школы, как сам ее называл по аналогии с полицейским государством. В Никольском училище педагоги вlepляли воспитанникам затрецины, таскали за волосы, злоупотребляли алкоголем. Материал они не объясняли, а задавали выучить «отселе доселе». Выгодно выделялся на их фоне учитель арифметики, инспектор училища Галанин, который любил свой предмет и, в отличие от других педагогов, не поощрял доноительство — не поддерживал всепроникающую школьную иерархию, согласно которой выслужиться перед начальством было важнее, чем сохранить добрые отношения с товарищами. Когда в первый же день учебы Феде Тетерникову надавали тумачков, обозвали «девчонкой» и задразнили до слез, Галанин спросил:

— Кто тебя обидел?

— Никто, я ушиб ногу, — ответил Федя.

Всё это — фон, дающий представление о том, насколько смелой будет потом педагогическая мечта самого Сологуба. В его педагогических статьях (как и в его творчестве, например в цикле «Из дневника») нет четкой границы между детьми и взрослыми. Почему в школе воспитанникам запрещают курить, если сами педагоги курят, да и не одним законом это не воспрещено? — удивлялся Сологуб.

Сам он в детстве и юности не курил, не пил и в разговорах о женщинах не принимал участия, драться с «немцами» (воспитанниками лютеранского училища) не ходил, учился хорошо. За глаза его дразнили «красной девицей», и когда позже он стал печататься под псевдонимом, соученики, конечно же, не догадывались об авторстве этих произведений. Тетерников был очень замкнутым, почти ни с кем не общался, любил сидеть у окна и смотреть на улицу. Читал стихи, которых другие мальчики не понимали, с двенадцати лет писал собственные и мечтал стать настоящим поэтом, представлял даже, как лет через десять ему поставят памятник, почему-то непременно в Берлине^[6].

Казалось, политикой, которой так увлекались его сверстники, он не интересовался вовсе. Он умел даже обосновать это с позиции прагматизма:

— Я не социалист и не понимаю социализма... Я живу прежде всего для себя и хочу, чтобы мне было хорошо. Пусть все так думают, и тогда счастье скорее водворится на земле.

Тем не менее дома из-за демократических взглядов Феди происходили нешуточные ссоры с «бабушкой». Он был на стороне Веры Засулич — революционерки-народницы, стрелявшей в петербургского градоначальника Ф. Ф. Трепова за то, что тот отдал приказ о порке политического заключенного А. С. Боголюбова. Большое впечатление на мальчика произвела демонстрация 6 декабря 1876 года на площади у Казанского собора, первая, в которой участвовали рабочие. Юный Тетерников вполне мог бы стать настоящим подпольщиком-революционером, если б не был слишком отстранен от реальности. В неопубликованной юношеской, еще совсем ученической поэме «Одиночество», посвященной Некрасову, он создал героя, судьба и склад характера которого отчасти напоминают судьбу и темперамент автора и который жалеет, что не отдал себя спасению родины. Помешали намерению героя, как ни странно, порочность и рукоблудие. В тогдашней медицинской науке считалось, что этот юношеский грех может привести к венерическим заболеваниям и окончиться смертью пациента. Логика поэмы представляла собой замкнутый круг: воспитываясь в буржуазном дворянском доме, мальчик из простой семьи сделался одиноким и

замкнутым, предался разврату, а потому не смог вступить в ряды «дружины смелой» и бороться с этой самой буржуазией. В реальной биографии Тетерникова сыграли свою роль не столь спрямленные и однозначные мотивы, но моральных сил на революционную борьбу он в себе так и не нашел. Сверстники характеризовали его как человека вялого, жившего в мечтах и пропускавшего всё самое интересное.

Достоин удивления, что в подростковом возрасте Сологуб так и не переболел запретной темой смерти, потом всю жизнь его занимавшей. Юноши ходили гулять на Смоленское кладбище — он никогда к ним не присоединялся, вообще больше, чем другие, боялся покойников. Однажды признался даже, что не был на похоронах отца, поскольку до того испытал потрясение на чьих-то чужих похоронах. Судя по всему, это могло быть одним из самых ранних и пугающих его впечатлений. Тетерников не ходил ни на прощание с Некрасовым (хотя уже в детстве любил его больше других поэтов, гораздо сильнее, чем Пушкина и Лермонтова), ни на панихиду по Достоевскому. Страх был так силен, что однажды мальчик решил даже пренебречь школьной дисциплиной, только бы не видеть покойника. Это было во время Русско-турецкой войны, когда в Петербург привезли для прощания тело светлейшего князя Сергея Максимилиановича, герцога Лейхтенбергского. Герцог был первым членом императорского дома, погибшим на войне. Его тело выставили на Знаменской площади, воспитанников училища в полном составе привели туда для участия в церемонии прощания. Четырнадцатилетнего Тетерникова уговаривали пойти со всеми, уверяли, что покойник будет далеко от него, но мальчик заплакал и не пошел. То, что другие дети выплескивали вовне, у Тетерникова переплавлялось внутри, оставляя след на всю жизнь.

В 15 лет Федор Тетерников окончил училище и поступил в Санкт-Петербургский Учительский институт, чтобы впоследствии преподавать в учебном заведении «для всех сословий», а вернее, для городской бедноты. Это было, конечно, не университетское образование, однако институт под руководством Карла Карловича Сент-Илера был одним из лучших в России, при поступлении нужно было выдержать большой конкурс: на 18 мест претендовали 80 соискателей. Преподаватели почти все были выдающиеся, атмосфера максимально приближалась к позднему художественному идеалу Сологуба: увлекательное обучение, поощрение самостоятельной мысли, гимнастический зал, обширный сад при институте.

К юношам относились как к состоявшимся личностям, директор сам

заботился о больных, включая тех, которые заразились нехорошей болезнью, а в день основания института, 25 октября, для учеников и учителей ставили общие столы с вином и водкой. На курсе были и юнцы, и «дяди с бородами» — выходцы из народа, окончившие учительские семинарии и уже служившие народными учителями. Во время экзаменов эти «дяди» очень смущали юнцов, представлялись сильными конкурентами. И действительно, бывшие учителя начальных школ оказались кровно заинтересованными в продолжении своего образования. Юноши были шаловливее. Если находились неисправимые хулиганы, им рекомендовали жить не в интернате, а на частной квартире. Воплощался принцип, потом перенесенный Сологубом на школу: ее дело учить, а не воспитывать.

Как и в Никольском приходском училище, в институте Тетерникову особенно повезло с преподавателем математики, и всё же этот предмет ему давался труднее прочих. Математик Василий Алексеевич Латышев поначалу казался ученикам сухим педантом, но в личных беседах с ними раскрывался по-новому, с удовольствием разговаривал о недостатках педагогической и общественной системы. На уроках иногда и речи не заходило о математике, всё время занятия посвящалось последним политическим событиям. Только в конце урока Латышев с удивлением понимал, что время прошло очень быстро, а ученики, чтобы его не подводить, нагоняли материал вечерами. Фразы он часто начинал со слов «а уж», так его и прозвали учащиеся: «А уж».

Однажды в институте был устроен бал. Один из слушателей, Слованицкий, выпил лишнего и начал в буфете ругать Латышева, да так громко, что тот услышал это даже в зале. Латышев не смутился, дотанцевал тур, потом вышел к Слованицкому и стал его умирять. На следующий день дебошир не помнил того, что случилось, но товарищи рассказали ему — и он, стыдясь, пошел к преподавателю извиняться. Латышев не был злопамятным:

— А уж ничего... Вы выпили больше, чем нужно, и позабылись. Надеюсь, что в трезвом виде вы несколько иного мнения обо мне.

Никаких административных мер против обидчика Латышев, конечно же, не применил.

По окончании института Тетерников не прервал общение с педагогом. Юноша печатал статьи в журнале «Русский начальный учитель», который редактировал Латышев, просил Василия Алексеевича помочь с переводом по службе, советовался с ним в литературных вопросах. На долгое время Латышев стал для своего бывшего ученика надежным старшим товарищем.

Курс по истории в институте вел известный педагог Яков Григорьевич Гуревич, заставлявший воспитанников читать университетские книги. У него была дочь Люба, в то время еще девочка-подросток. Пройдут годы, Любовь Яковлевна — издатель журнала «Северный вестник», приведет Тетерникова в литературу и они будут вести жаркие споры о границах дозволенного в творчестве, о цензуре и декадентстве, которые окончатся разрывом их отношений. В отрочестве Люба, как и Федя Тетерников, была нелюдима, уединялась на чердаке и декламировала монологи Лира, леди Макбет, Гамлета. Позже, уже будучи владелицей журнала, Гуревич признавалась, что ощущает родство натур — своей и застенчивого начинающего литератора.

Учительский институт дал Тетерникову первую достойную интеллектуальную среду. По всем предметам учащимся задавали письменные работы, которые нужно было защищать перед широкой аудиторией, из учеников при этом назначались два оппонента. На старшем курсе студенты давали в городских училищах «образцовые уроки», подобные тем, которые сейчас называются «открытыми уроками», и разбирали их, опять же сообразуясь с мнениями друг друга. Самолюбий старались не щадить, понимая, что критика бывает важнее комплиментов. Тетерников эти занятия проводил очень уверенно, к ученикам был внимателен и требователен. Между тем «открытые уроки» легко давались не всем будущим учителям. Свободнее других себя чувствовали взрослые студенты, те самые «дяди с бородами», уже имевшие опыт работы в народных школах. Даже педагоги института были больше теоретиками, чем практиками народного обучения. Латышев считал себя не подготовленным к работе в городском училище, и Гуревич попробовал однажды и честно признал, что совершил множество ошибок.

В 1882 году Тетерников окончил институт. Выпускники решили поехать на Лахту — в дачную местность на берегу Финского залива, чтобы «спрыснуть» аттестаты. Федор Тетерников не пил ни вина, ни пива, и отказ его был предсказуем. Но девятнадцатилетнему учителю будущее рисовалось уж слишком пессимистично.

— Что праздновать? — сказал он товарищам. — В институте хотя какая-то цель была — получить аттестат... А теперь? Попадешь в какую-нибудь глухую дыру... сопьешься или на дуре женишься.

Тетерников как будто предчувствовал ту сводящую с ума провинциальную атмосферу, из которой соткется вскоре «Мелкий бес» и которая породит «Тяжелые сны». Ему, впрочем, и предчувствовать ничего не надо было: мелкий бес уже жил внутри его. Десять лет провинциальной

жизни действительно стали для писателя кошмаром — без литературных перспектив, без достойного общества, под усилившимся гнетом семьи, которую молодой учитель брал с собой на место службы. Об отвращении Сологуба к глухой провинции, которое он вполне разделил с Чеховым, широко известно. Менее известен тот факт, что молодой учитель, уроженец Петербурга, не только не хлопотал о возможности остаться в столице, о чем просили другие (например, тот же Иван Попов), но, по словам некоторых современников, и не желал этого. Садомазохизм, привитый еще детскими обидами, заставлял Сологуба идти навстречу своему страху.

Глава вторая

МЕДВЕЖИЙ УГОЛ

*Лампа моя равнодушно мне светит,
Брошено скучное дело,
Песня еще не созрела, —
Что же тревоге сердечной ответит?*

Расставание с «бабушкой». — Первая публикация. — Дело об изнасиловании служанки. — Прототип Передонова. — Бюрократические условности. — Брат и сестра Тетерниковы

Федор Сологуб известен как мистик, выдумавший землю Ойле и множество других волшебных образов, как отстраненный от внешней жизни, замкнутый в себе человек. Однако мало кто еще из русских писателей в своей нелитературной жизни отдал так много сил альтруистическим задачам. В молодые годы он пытался развивать культурные начинания провинциальных городов, где работал учителем, потом — после женитьбы на Анастасии Чеботаревской — участвовал в различных собраниях, объединениях, читал лекции... Сологуб постоянно ставил перед собой сверхцели и, вероятно, устав от них, переносился в фантастический мир своей поэзии. Общественная и литературная деятельность в его жизни были четко разделены. А как еще объяснить тот факт, что в текстах этого талантливого и увлеченного своим делом учителя практически не отражена работа педагога в классе?

После окончания Учительского института в 1882 году Федор Тетерников получил назначение в городок Крестцы Новгородской губернии, где служил три года, следующие четыре года работал в Великих Луках Псковской губернии, потом три года в Вытегре Олонецкой губернии (ныне город на территории Вологодской области) — в общей сложности прожил в провинции десять лет. Одним из главных стимулов прилежной учебы в институте для Тетерникова было желание освободить мать от тяжелой работы «прислугой за всё», поэтому и мать, и сестру молодой учитель Федор Кузьмич, получающий отныне оклад в 50 рублей, привез с собой в Крестцы. «Бабушка» Галина Ивановна в это время писала Федору и

его матери жалостливые письма: «Господи, какая сделалась страшная тоска, когда я пришла домой, проводив вас, я думала, что я с ума сойду, пустота, тишина... я беспрестанно плачу» (сентябрь 1882 года), «Я осталась без вас как мученица...» (спустя более месяца). Она старалась растрогать Федю: «Я не мать твоя, но я люблю тебя больше матери». Судя по переписке, мать в это время высекла Федора, несмотря на то, что он уже занимал должность учителя. Галина Ивановна притворно сочувствовала крестнику, подливая масла в огонь: мол, если город узнает об этом гнусном поступке, на вас будут смотреть как на дикарей. В не опубликованном при жизни автора цикле «Из дневника» и в редких автобиографических записях Сологуба содержится множество эпизодов публичных наказаний: главным страхом для него становится прилюдный позор.

Через год после отъезда Тетерниковых Галина Ивановна тяжело заболела. Последнее ее письмо «внуку», хранящееся в архиве Сологуба, написано не ее почерком и содержит по-детски наивные орфографические ошибки. Текст его объясняет, почему письмо написано под диктовку: «Надо тебе сказать то, что бабушка твоя изображает теперь руину, правая рука не позволяет теперь взять ни пера, ничего, правая нога отказывается ходить... удовольствия жизни моей довели меня совершенно до разрушения». Барыня не скрывала своей былой порочности. А после смерти Галины Ивановны ее сын, Михаил Агапов, написал Федору Тетерникову, что названный «внук» — единственный, кто «может от сердца отозваться о маме». Не очень-то хорошим она была человеком, если больше никто не сожалел о ее кончине.

Поступив на службу, начинающий педагог Федор Кузьмич Тетерников так растерялся, что понял — без помощи и советов бывших наставников, директора Учительского института Сент-Илера и особенно учителя Латышева ему не обойтись, и вступил с ними в переписку. Первое письмо Латышеву Тетерников написал анонимно, но оно пленило известного педагога своей простотой и искренностью — и тот продолжил диалог. Получив письмо с подписью, Латышев вспомнил бывшего ученика, а через несколько лет, в 1888 году, запросил его фотографическую карточку и, подобно многим, удивился тому, как быстро постарел Тетерников. Некоторые из писем к бывшему учителю написаны на линованных листах из школьных тетрадей — на таких же позже, по воспоминаниям Зинаиды Гиппиус, был написан роман «Мелкий бес».

Теперь в обязанности Тетерникова входило постоянное общение с людьми. Вносить свежую струю в школьную рутину оказалось совсем непростым делом. Для себя девятнадцатилетний педагог ждал «умственной

пищи», а сталкивался в основном с грубыми и неразвитыми людьми. Как писал он впоследствии, у среднего выпускника Учительского института было еще слишком мало опыта жизни и силы характера, чтобы справляться со своими задачами: люди в северном климате к такому возрасту очень незрелы. Сам Федор Кузьмич был, безусловно, именно таким северным, холодным человеком, но всегда мечтал о южных странах, где неистово пляшет у моря нагая королева Ортруда, где прекрасные юноши вступают в смертельные схватки. Русские провинциальные неборимые снега его угнетали. Корней Чуковский однажды подметил: «О снеге у него нет ни одного стихотворения, а о жаре столько, будто он аравийский поэт». Нет снега в поэзии Сологуба потому, что нет нашей, здешней реальности, а если и есть, то магически преображенная.

Пока же Тетерников жил в типичном «медвежьем углу», как позже описывала это место Анастасия Чеботаревская, знавшая о Крестцах по рассказам мужа. Каждый дом в городке выходил окнами на поле. В лавки только один раз в год завозили колбасу и консервы, городской системы освещения не существовало, поэтому вечерами местные жители ходили в гости со своими фонарями. Уже в 1884 году (спустя два года провинциальной жизни) сестра Федора, Ольга Кузьминична, дважды бежала из Крестцов обратно в Петербург. В столице она нанималась ученицей к портнихе, но мечтала о лучшей участи и надеялась получить медицинское образование. Образ бедной швеи, овеянный авторской нежностью, не раз потом мелькнет в прозе Сологуба: в рассказе «Белая собака», в романе «Слаще яда», в котором талантливая и способная девушка-мещаночка Шаня на время переодевается швеей. Но из-за нехватки денег Ольга Кузьминична возвращалась в Крестцы. Чтобы учиться на повивальную бабку на казенный счет, надо было внести 100 рублей, чтобы записаться вольнослушательницей — 35 рублей. Набрать необходимые средства и переехать в столицу ей удастся немногим раньше, чем ее брату.

Сент-Илер советовал Тетерникову выгодный заработок — писать «чтения для народа». Платили за них, по словам директора института, около 100 рублей за печатный лист — в два раза больше, чем жалованье учителя в Крестцах. Большинство таких «чтений» было посвящено известным историческим событиям или литературным произведениям. Сент-Илер рекомендовал своему протеже брать литературные темы, например, «Тип казака, или Понятие о казачестве по „Тарасу Бульбе“», не напирая, конечно, на свободолюбие казачества, а беря тон полного благонаравия. Или из «общей литературы»: «Макбет, Король Лир» — «с

сильным наклоном в пользу морали произведения». Как ни была соблазнительна оплата, за эту работу Тетерников так и не взялся.

В 1884 году молодой учитель познал первый литературный успех: в журнале «Весна» была опубликована его басня «Лисица и еж». Но в этом тексте, написанном в дидактическом жанре, сложно узнать будущего имморалиста Сологуба, это еще в большой степени стихи педагога, а не поэта. Еж понадеялся на свои иглы, расхвастался и не стал спасаться бегством от лисы, а зря — лисица его перевернула и съела. Для ритма здесь еще вставлены лишние частицы: «А ведь как хвастлив-то был!..» Чем это лучше латышевского «а уж», за которое Василия Алексеевича дразнили ученики? Из манеры будущего декадента здесь появляется странный для полудетского текста натурализм — кровь на лисиной морде, и главное, нетипичный для басни наблюдатель, «я», который притаился за кустами и смотрит на возню лисицы с ежом. Пусть это смешно и неправдоподобно, но поэт уже здесь не может обойтись без «я».

По поводу своих литературных опытов Тетерников советовался с Латышевым. Тот поддерживал молодого поэта, показывал его сочинения словесникам, хлопотал за него в журналах «Еженедельное обозрение», «Север», «Нева», но в редакциях отвечали, что стихотворения Тетерникова еще недоработаны. Автор и сам посылал рукописи в журналы, но успеха добивался редко. Большинство стихотворений периода провинциального учительства не были изданы при жизни автора. В них, как это часто бывает с начинающими авторами, было много ученичества, архаизмов, отсылок-подражаний. Это подражания Пушкину («Но мысль печальная мой разум поражает»), Лермонтову:

Пролетал в час полуночи небом
Сияющий ангел Господень,
И смотрел на него злобный демон
В преддвери своих преисподен.

Любимый поэт Тетерникова в это время — Некрасов, ему посвящена поэма «Одиночество», и в его духе молодой учитель пишет о «пламени жгучем» «любви к человеку». В одном из таких ранних стихотворений мальчик несет щенка топить, девочка спасает животное — а автор-моралист ждет поры, когда баре полюбят людей больше, чем собак. Вот дама, приехавшая в щегольских дрожках в храм, хочет пожертвовать на божье дело свои серьги, но автор не приемлет ее жертвы:

Скажи, кто видел, что серьгами
Давала людям плод свой нива?

От роли народного заступника в ее наивно-патетической форме поэт очень скоро откажется. Уже в начале 1880-х Федор Тетерников нашел главную свою идею — прославившую его парадоксальную мысль о смерти-избавительнице. При этом реальную смерть знакомого человека он, конечно же, всегда воспринимал как несчастье. Так, в 1891 году из Вытегры Тетерников пишет сестре о смерти местного священника, отца Петра Раевского, который простудился, вероятно, во время крестного хода. Некий купец заказал для муромского монастыря точную копию знаменитой чудотворной иконы. Проездом она оказалась в Вытегре, где ее встречали и провожали с большими почестями, но для бедного отца Петра торжества оказались слишком утомительными. Об этой внезапной смерти Тетерников пишет как о горе для всех, кто знал покойного. Однако сологубовский миф об отвержении жизни уже начал формироваться. В стихотворении 1886 года под названием «Смерть» эта тема звучит наиболее оформленно:

И отрадное волненье
Вдруг по телу пробежало!
Это — радость избавленья,
Смерть желанная настала.

Иногда наслоение перечисленных тем создает сочетания, курьезные для читателей, знающих творчество зрелого Сологуба. Сложно было бы угадать авторство следующей строфы, создается ощущение, что первые два стиха о крестьянке написал Некрасов, а еще два из озорства присочинил к ним «певец смерти» Сологуб:

Жнешь ты через силу
В долгий жаркий день.
Рада б лечь в могилу,
Только б сон да лень.

Появляются в ранних стихотворениях Сологуба и другие его излюбленные мотивы: бережное любованье чужим детством и как своего

рода продолжение этой темы — любовь к фантастическим королевствам, сказкам, балладам, легендам. Их сюжеты оканчиваются еще не так эффектно, как в последующей сологубовской прозе и драматургии, но уже он любит рыцарскую эпоху и уже подбирает для своих героев необычные имена. В балладе «Ботфорты пажа Адельстана» барон раньше времени возвращается с охоты — и узнает, что баронесса изменила ему с пажом. Тогда он ворует оставленные под окном жены ботфорты юного Адельстана и набивает их крапивой — невинная забава в преддверии будущих сюжетов Сологуба. Впоследствии эта история отзовется в рассказе «Милый паж» (напечатанном в журнале «Весы» в 1906 году), пажа будут звать так же, но интрига будет разворачиваться оригинальнее: муж сам захочет быть обманутым, чтобы жена принесла ему наследника, а жена убьет любовника, пресытившись навязанными ей ласками, поскольку любовь не терпит принуждения.

Другой сюжет ранней поэзии Сологуба: в басурманском королевстве начался голод, только многоженец Зензивей не унывает.

Слух пронесся: Зензивей
Будет есть своих детей.

Даже в классических своих текстах Сологуб потом не гнушался тем, чтобы создавать рифмы на основе им же выдуманных имен собственных:

Звезда Маир сияет надо мною,
Звезда Маир,
И озарен прекрасною звездою
Далекий мир.

Земля Ойле плывет в волнах эфира,
Земля Ойле,
И ясен свет блистающий Маира
На той земле.

Река Лигой в стране любви и мира,
Река Лигой
Колеблет тихо ясный лик Маира
Своей волной.

Этим поэт утверждал, что Зензивей, Маир, Ойле, Лигой — настоящие, были всегда, задолго до рождения поэта, который рассказал нам о них.

Здесь же, в Крестцах, Тетерников начинает работу над первым своим романом «Тяжелые сны», смешивая сновидения, мечты, бред — и реальность провинциального учителя Логина. Автор ведет своего героя от полной апатии через преодоление себя, через отрицание моральных законов — к мечте о счастье. Похожий путь проходила и творческая манера Сологуба: от быта к звездам, от тяжелого недоумения и растерянности — к собственному художественному миру с особыми внутренними законами.

В этом романе, даже в конечном его варианте, еще мало было мистики, второго слоя реальности, преобладали быт и затаенные жалобы на собственную жизнь: «По утрам в будни Логин всегда бывал в мрачном настроении. Знал: придет в гимназию и встретит холодных, мертвых людей. Они равнодушно отбывают свою повинность, механически выполняют предписанное, словно куклы усовершенствованного устройства». Учительские нравы отражены во многих эпизодах этого текста. Одно из действующих лиц романа — бойкая восемнадцатилетняя девица Валя. После смерти отца ее из благодеяния устроили учительницей в сельскую школу, а она ворует горох и лазает по чужим заборам как живая иллюстрация мысли Тетерникова о незрелости юных учителей. Другой персонаж — выпускник учительской семинарии, сельчанин Почуев, который «переконфузился» из-за приезда исправника. Не учтя субординации, он первый протянул руку полицейскому чиновнику и был за это отстранен от должности. Еще один педагог в романе — молодой учитель Шестов, который сдал комнату своему товарищу, кутиле Молину, и оказался вовлеченным в скандал вокруг изнасилования девочки-прислуги...

Установлено, что историю с изнасилованием служанки Сологуб в подробностях позаимствовал из реальной жизни^[7]. Семья писателя сдавала часть своей квартиры крестецкому учителю Алексею Петровичу Григорьеву. Очень скоро он начал вызывать недовольство Тетерниковых, навязчиво ухаживая за их прислугой. Девушке пришлось оставить этот дом, и хозяйка наняла другую, четырнадцатилетнюю девицу. Новая работница пользовалась в городе дурной репутацией, но иной прислуги в Крестцах было не найти. Однажды ночью мать писателя Татьяна Семеновна услышала подозрительные звуки, зашла в комнату служанки и увидела ее постель запятнанной. На следующий день девочка обратилась в полицию, и Григорьев был арестован по обвинению в изнасиловании. Квартирная хозяйка Татьяна Семеновна дала показания против него, но по

городу уже пошла дурная молва о самих Тетерниковых, в доме которых произошел прискорбный случай. Местные жители хорошо знали характер четырнадцатилетней прислуги. Ходили толки о том, что Тетерниковы специально подговорили ее соблазнить Григорьева, мстя за что-то своему жильцу.

Уже на следующий день в училище встретились учитель-инспектор Бальзаминов (прототип «Сосульки» Крикунова в «Тяжелых снах»), законоучитель Остроумов (прототип отца Андрея) и Федор Тетерников. На молодого учителя посыпались обвинения: как он допустил, чтобы его мать стала главной обвинительницей в скандальном процессе? Из уст священника он не ожидал услышать таких слов:

— Вы, держа ее на свои средства, могли принудить ее не давать никаких показаний.

— Насиловать совесть старухи-матери я не могу, — отвечал молодой учитель.

— У вас давно была ненависть к Григорьеву, — не смутились начальники.

Очень похоже эта история описана в «Тяжелых снах». Автобиографическими чертами в романе наделены и юный, болезненно застенчивый, прекраснодушный Шестов, и раздвоенный, верящий и одновременно не верящий в свою деятельность Логин. Из-за множества плохо очерченных образов, второстепенных фигур, попыток автора замаскировать собственную биографию и свой строй мыслей характеры в этом романе получились нечеткими, ученически нарисованными, сюжетные линии разбегаются в разные стороны, зато это первое крупное произведение, завершенное начинающим писателем.

Дело Григорьева в конечном счете было замято, по сведениям Сологуба — за недостатком улик. Самого писателя в это время в Крестцах уже не было, он попросил о переводе. История с Григорьевым привела к полному разладу между Федором Тетерниковым и руководством городского училища, которое обвинило молодого учителя в грубости, невоспитанности, атеизме. Тетерников писал Латышеву, что оставил бы службу, если бы имел хоть какую-нибудь возможность заработка в Петербурге и если бы в его обязанности не входило содержание семьи. Но эти мечты разбивались о реальность. Место в Петербурге не появлялось. Таким образом, выход был только один — перевод по службе. Бывшие учителя Тетерникова пришли ему на помощь, и Сент-Илер нашел своему воспитаннику место в Великих Луках.

Латышев тоже не оставлял забот о своем ученике, как и обо всех

остальных народных учителей. В 1880 году он начал издавать журнал «Русский начальный учитель» и продолжал выпускать его ежемесячно в буквальном смысле до конца жизни: этот замечательный преподаватель и редактор умер в январе 1912 года за правкой рукописи сельского педагога. У издания были одновременно и методические, и социальные задачи. Педагогика в это время только зарождалась как наука. Сент-Илер писал в первом номере нового журнала в статье «Почему изучение педагогики необходимо для начальных учителей», что педагогика — не наука в точном смысле слова, так как она не упорядочена, а представляет собой практическое знание, родившееся из насущной потребности, подобно медицине или сельскому хозяйству. На страницах журнала он предлагал использовать в обучении привычку, несознательные движения, поскольку научиться чему-то — значит делать это автоматически, не задумываясь: не думаем же мы над способом держать ручку в руке или правильно писать простые слова. Метод Сент-Илера некоторым педагогам казался чем-то недостойным: в приличном обществе не принято было обсуждать любые проявления неосознанного. Не только в педагогике, но и в литературе демонстрация подсознательных импульсов часто вызывала отторжение публики, как это показала чуть позже литературная судьба Сологуба.

При неразработанности методик система образования в 1880-е годы была гораздо более сложной, чем теперешняя, поскольку для различных социальных слоев были учреждены различные виды учебных заведений. Латышев выступал как последовательный сторонник всеобщего начального образования. Эту тему подхватил за ним публицист-педагог Тетерников, но ее обсуждение охватило, как мы знаем, еще не одно десятилетие. Федор Кузьмич делился на страницах «Русского начального учителя» своими реформаторскими планами и общими соображениями о школе.

Одна из тем, обсуждаемых в журнале, напрямую касалась жизненных обстоятельств Тетерникова. Выпускники городских училищ, такие же, как он сам, были ограничены в своих правах на дальнейшее образование. Они могли поступать в низшие профессиональные училища либо на педагогические курсы, а потом при желании — в учительские институты. Таким образом, педагогическая карьера амбициозного Федора Тетерникова была уже отчасти предопределена его происхождением. В обществе в это время выражались сожаления о том, что городские училища не готовят к поступлению в гимназию. Однако и Латышев, и Тетерников были несогласны с такой постановкой вопроса. Всеобщее начальное образование представлялось им более необходимым, чем подготовка к последующему глубокому обучению, которого большинство воспитанников городских

училищ всё равно были лишены. По этой причине Тетерников настаивал на преимуществах «классного» образования (системы, при которой один учитель преподает все учебные дисциплины в одном классе) вместо более глубокого «предметного» (когда каждый учитель отвечает только за свою дисциплину), по сути приближаясь в своих планах к современной нам российской системе начального образования. Латышев в печати возражал своему ученику по этому вопросу. Он утверждал, что на подготовку занятий по разным предметам учителю придется затрачивать гораздо больше времени, чем на ведение одного предмета.

Несмотря на подобные разногласия, на многие годы Василий Алексеевич Латышев стал для Тетерникова авторитетом в педагогике, жизненных, литературных делах, даже в моральных вопросах. «Сделал я мало, но работал много; — и Ваш голос издали был всегда одним из важнейших побуждений моей деятельности за эти 5 лет», — признавался Федор Тетерников своему наставнику в сентябре 1887 года. Даже споря с Латышевым, он делал многочисленные оговорки о том, что его мнение — не окончательное. В это время Тетерников делится с Латышевым планами написать учебник по геометрии. Одна только должность учителя явно не удовлетворяла самолюбия молодого человека. Но и выказать это самолюбие в полной мере он еще не решался. Латышев выслал своему ученику задачник и учебник по геометрии на французском языке. Позже, перечеркивая по много раз черновик, мучительно подбирая слова, Федор Кузьмич попросит наставника еще об одном одолжении — выслать ему, если это возможно, книги для ознакомления с начальными разделами университетского курса «чистой математики», поскольку библиотека училища весьма бедна. В годы провинциальной службы у Тетерникова появляется время на самообразование, он занимается французским языком и уже легко читает присланный учебник, всего раз на протяжении нескольких страниц обращаясь к словарю. Не будь этой рутинной работы учителя Тетерникова, может быть, и не появился бы позже в русской литературе прекрасный переводчик французской поэзии Федор Сологуб.

На длинные откровенные письма ученика Латышев отвечал коротко и по существу, но уверял и доказывал делом, что не тяготится перепиской. Преемственность продолжалась — в 1887 году в Учительский институт Сент-Илера поступил некто Овчинников, ученик Тетерникова, особенно отличившийся на вступительном экзамене по математике, предмету Тетерникова и Латышева.

По приезду в Великие Луки Тетерников хотел доказать Латышеву, что он вовсе не провоцировал конфликт с администрацией училища, из-за

которого вынужден был покинуть Крестцы. Молодой учитель старался заботиться о благосклонности своего нового начальства — но, как ему казалось, этим только навлекал на себя неприязнь сослуживцев. Великолукское училище ходатайствовало о замене классного преподавания предметным. В связи с этим Тетерников сначала написал Латышеву, что хотя он и не был сторонником этого метода, «но на этот раз... согласился». Вскоре, обдумав свое письмо, молодой человек вычеркнул эту фразу из черновика, очевидно, чтобы не акцентировать внимание на зарождавшемся конфликте.

Как ни печально, но и на новом месте, в Великих Луках, жизнь сталкивала Тетерникова с дикими, как ему представлялось, нравами, напоминающими нам о романе «Тяжелые сны». В выдуманном писателем провинциальном городе обыватели радовались тупым и пошлым анекдотам. В реальности автору романа приходилось выслушивать еще более неправдоподобные рассказы о побоях и жестокостях. Так, в Великих Луках рассказывали об одном купце, который, наказывая своего сына, якобы оторвал ему ухо, а затем отправился искать доктора, чтобы «приставить» это ухо на место.

Большинство учителей, как казалось Тетерникову, отличались «несказанной» злобой по отношению к детям, но стоило отцу какого-нибудь лентяя приложить усилия и умаслить учителя подарками — нерадивому ученику доставались и покровительство, и ласка. Казенные деньги, по представлениям молодого педагога, растрачивались в городском училище самым бесстыдным образом. Администрация ломала и тут же перестраивала печи, пристраивала к дряхлому зданию училища красивые кирпичные ворота. Их постройка, согласно смете, обошлась училищу в 300 рублей, хотя, по слухам, ворота не могли стоить больше 150, а то и 75 рублей. Всё это сильно удручало правдоискателя Тетерникова.

Сбежав из мира «Тяжелых снов», он попал из огня в полымя — прямиком в лапы «Мелкого беса». Известен основной прототип учителя-садиста Передонова, и жил он именно в Великих Луках^[8]. Это был учитель русского языка и словесности Иван Иванович Страхов, дворянин, выпускник историко-филологического факультета Санкт-Петербургского университета. Как и многие его сослуживцы по городскому училищу, он был груб с учениками, говорил им «ты», а не «вы», но постепенно манеры его стали заходить дальше простой заносчивости. Будучи болезненно похотливым, он закрывал глаза на случаи, когда мальчишки писали неприличные слова, рисовали непристойные картинки или держали у себя фотокарточки сомнительного свойства. В 1890 году директор училища

обнаружил, что Страхов не только не может чему-либо научить воспитанников, но и сам с трудом читает, не способен решить предложенных детям задач. Очевидно, у него прогрессировало психическое заболевание, однако, как ни странно, Страхов продолжал занимать свою должность еще пять лет, пока не начал прилюдно бредить. В это время он уже был убежден, что служит не в училище, а в Министерстве внутренних дел (в бывшем Третьем отделении). После отставки на следующий же год Страхов пожелал сделаться полковым священником, и пресвитер военного и морского духовенства вынужден был обратиться к директору училища с запросом «о нравственных и служебных качествах названного просителя».

Герой романа «Мелкий бес» перенял у своего прототипа манию доносительства и прогрессирующее сумасшествие. Как и у выдуманного Передонова, у Страхова была сожительница — Софья Абрамовна Сафранович, которую он долгие годы выдавал за свою сестру, пока не захотел скрепить отношения законным браком. К моменту венчания, в 1887 году, жениху было 34 года, перезрелой невесте — 35. Одним из поручителей на свадьбе был Петр Иванович Портнаго — учитель столярного дела в ремесленных классах при городском училище. В нем жители Великих Лук позже узнали прототип Володина, товарища Передонова из сологубовского романа. Прототип «мелкого беса» Страхов умер в 1898 году, но до 1916 года его вдова не переставала подавать в училище просьбы о пособиях.

Сослуживец Тетерникова Федор Нилович Хлебников в 1920-е годы помог также установить прототипы Грушиной, семейства Рутиловых и некоторых других персонажей романа. Не случайно в «Мелком бесе» с первой же страницы присутствуют «мы» автора, словосочетание «наш город», хотя рассказчик нигде себя как персонажа не обнаруживает.

Наконец, Тетерникова перевели на третье и последнее место его провинциальной службы. Это была учительская семинария в городе Вытегре — учебное заведение для будущих учителей начальных школ, прообраз советских педагогических техникумов. Воспитанники (лица всех сословий православного вероисповедания, но в основном крестьянские дети) жили в интернате при семинарии и могли получать стипендию от трех до пяти рублей, которая обязывала их отработать в дальнейшем четыре года в начальной школе. Тетерников вел здесь подготовительный класс и получал жалованье 900 рублей в год. Его денежные дела шли на поправку, появилось больше свободного времени для занятий литературой. Для его учеников же по-прежнему основной преградой на пути к освоению наук была нехватка денег. В 1890/91 учебном году в подготовительный

класс семинарии пришел 21 ученик, в первый класс из них попали десять человек. И тем не менее Федор Кузьмич Тетерников был доволен результатом. Беда была не в том, что учитель не смог подготовить всех остальных. Поступить в семинарию ученикам порой мешали причины куда более прозаические. До вступительного экзамена смогли пройти только 15 учеников. Еще шесть выбыли по разным причинам: двое были больны, и их надолго отпустили с занятий, один понял, что его результаты неутешительны, и оставил учебу в конце года. Трое не смогли учиться, не получая стипендии: один не имел на нее права по малолетству (ему было только 14 лет), другой остался на второй год и из-за этого был лишен государственного вспомоществования, третий должен был ждать назначения стипендии два месяца, но не имел средств жить в городе всё это время.

Тетерников совместно с сослуживцем Николаем Валериановичем Подвысоцким пытался составить учебник математики для промышленных училищ. Одним из побудительных мотивов этой работы была крупная премия министерства, за которую рассчитывали побороться соавторы: всего было назначено две большие премии по две тысячи рублей и шесть малых размером около 500 рублей. Однако до сих пор методические опыты Тетерникова не удавалось сколько-нибудь распространить и применить на практике. Учебник геометрии, который переписал красивым почерком один из учеников Федора Кузьмича — Алексей Морозов, вызвал критику Латышева. Опытный педагог заявил, что пособие требует сокращений и не во всём понятно даже учителям. В романе «Тяжелые сны» Сологуб в карикатурном виде изобразил сельскую учительницу Иванкину, азбуку которой использовали всего в трех школах. Однако в реальности Тетерников был не более удачлив, хотя, безусловно, более талантлив, чем его полоумная героиня.

Здесь же, в Вытегре, Тетерников строит широкие планы общественных предприятий, пытаясь организовать ссудо-сберегательную кассу, народные чтения, типографию. Дальше всего пошло дело с ссудо-сберегательной кассой. Как только в затее принял участие директор семинарии, к ней присоединились и другие преподаватели. Был составлен и послан в Петербург на утверждение устав предприятия. И тем не менее в прозе Сологуба (например, в рассказе «Не получилось», в романе «Тяжелые сны») остался след разочарования и от пассивности участников этой затеи, и от бюрократической машины, мешающей доброму делу. В народных чтениях желали участвовать те же самые сослуживцы и знакомые Тетерникова, которые поддержали идею ссудо-сберегательной кассы:

учителя Никифор Иванович Ахутин, Михаил Павлович и Анна Павловна Заякины. Но их силы уже были растрачены на обсуждение устава кассы. Решили завести для чтений «волшебный фонарь» (аппарат для проекции изображений, технический предшественник кинематографа), чтобы иллюстрировать прочитанное, но не знали, можно ли брать картины для него напрокат, а если нет, то где взять средства на покупку. Временами собирались, чтобы обсудить проект, сдержанно бранили друг друга за бездействие. Обвиняемый обычно оправдывался тем, что нельзя вести дела «чтений» одному. Меньше всего энергии осталось на обсуждение вопроса о типографии.

Вскоре у Тетерникова возникла новая ссора с начальством, и общественные дела были отложены до лучших времен. Федор Кузьмич, будущий мастер литературной условности, не был способен принять условности бюрократические, не мог подписывать бумаги «не глядя», отвечать своим именем за то, чего он не знал и не видел. В 1891 году педагогический совет Вытегорской учительской семинарии вступил в конфликт с директором Маккавеевым. От совета требовалось подписать акт освидетельствования работ, проводившихся в семинарии в 1889 и 1890 годах. Учителя заявили, что не видели никаких работ, что подписание акта несвоевременно. Директор настаивал на формальности этой процедуры и на том, что не показывал педагогам работ исключительно из деликатности, чтобы не занимать их пустяками. Трое педагогов подписали акт, а трое, в том числе Тетерников, составили «особое мнение». Вновь попав в заколдованный круг, Тетерников обратился к Латышеву и Сент-Илеру за помощью, всячески оправдываясь, настаивая на том, что он не был инициатором конфликта. В это было сложно поверить. Тетерников, однако, уверял в письмах к Латышеву: акт могли бы подписать и без него пятеро остальных учителей, а его «особое мнение» было вынужденным шагом. Как еще мог педагог сопротивляться воле директора? «Драться — дико, на дуэль он не выйдет, обращаться в суды — и скандально, и дурной пример для учеников», — объяснял Тетерников. На предложение официально обратиться к высшему начальству он не согласился, не желая доносить и быть «обличителем». По его идеализированным представлениям, как бы безобразно ни было хозяйничанье директора, округ сам должен был следить за тратами семинарий. Впрочем, и по воспоминаниям других служащих этого учебного заведения, в бюджете семинарии не сходились концы с концами. В классах было так холодно, что замерзали чернила в чернильницах, воспитанники имели рваные одеяла — а директор тем не менее ежегодно изыскивал средства, чтобы менять обои в своей квартире.

Руководитель учреждения Маккавеев был на плохом счету в Петербурге, к нему собиралась ревизия.

В начале января 1892 года многие учителя делали визиты директору, однако Тетерников встречал Новый год дома, вдвоем с матерью. Его сестра Ольга в это время снова решила попытать счастья в Петербурге. Ссоры с директором у Тетерникова возникали постоянно и по самым незначительным поводам. Некоторые из них известны благодаря переписке Федора Кузьмича, другие отражены в объяснительных записках, сохранившихся в его архиве, — всё вместе создает ощущение, что писатель был не менее мнителен и вспыльчив, чем герои его романов.

Однажды Маккавеев сделал своему подчиненному Тетерникову выговор за то, что его ученики не готовились к какому-то семинарскому вечеру. Федор Кузьмич искренне удивился, поскольку никогда не слышал о подготовке такого вечера. После этого объяснения директор перестал наносить Тетерникову визиты. В дальнейшем Маккавеев оправдывался болезнью, но Федор Кузьмич, судя по письмам сестре, не очень этому верил.

В другой раз учитель Тетерников отказался подписывать протоколы «педагогических заседаний» и, по словам директора, сделал в них не относящиеся к делу замечания. Федор Кузьмич в письменной форме объяснил, что не портил протоколов, а оставил на них вместо подписей «особое мнение». Протоколы за весь истекший учебный год были предложены для подписи скопом, и Тетерников не был уверен в аккуратности их составления. Более того: как ему показалось, в одном из протоколов намеренно не была отражена история с учеником Лебедевым. Тот как-то раз явился на уроки в пьяном виде, но, очевидно, пользовался покровительством начальства, поэтому не получил за свой поступок никакого взыскания.

Разрыв с администрацией семинарии был окончательным. Сестре Тетерников писал: «Ахутин помаленьку грызется с директором, да мечтает о переводе, о том же мечтает и о. Павел Иванович. Вот разве только то новое, что Дроздов примирился с директором: сначала толковал о том, что не знает, подавать ли директору руку или нет, а теперь опять в дружбе: на днях был у директора и сидел там до 4-го часа утра, вместе с Подвысоцкими»^[9].

Федор Кузьмич не отличался открытостью, терпимостью к людям, умением прощать. О Никифоре Ивановиче Ахутине, своем товарище, с которым Тетерников был знаком еще по Учительскому институту, он оставил такие записи: «Человек, желающий взять все проценты с своих

хороших качеств и всем своим говорящий о том, что он очень хорош... Некоторые привычки порядочности: не надоедает расспросами, но не всегда, однако. Хитер, из породы „себе на уме“, но недалек». Об Иване Ивановиче Кикине, с которым Тетерников после отъезда из Вытегры поддерживал переписку, он отзывался: «Вид торжественно-глупый». О своем соавторе по составлению учебника Подвысоцком: «Прославился здесь своим враньем». Неудивительно, что и в главном своем романе «Мелкий бес» писатель показал беспросветно пошлое общество: Сологуб был склонен подозревать в людях самые дурные наклонности.

Учитель пения Вытегорской семинарии Павел Тимофеевич Нечаев, его жена Вера Сергеевна и их воспитанница Ванда Тушновская были выведены Сологубом в страшном рассказе «Червяк». Имя девочки в нем не изменено. Это был первый рассказ писателя, с которым ознакомились вытегорцы: его оттиск прислал в город сам Федор Кузьмич, тогда уже служивший в Петербурге. Оттиск показался вытегорцам брошюрой, которую автор специально издал с целью им досадить. По сведениям Веры Калицкой, которая в конце 1920-х, вскоре после смерти писателя, отправилась в Вытегру изучать ранний период его творчества, большинство жителей этого города так никогда и не оценили по достоинству сочинения Сологуба.

Удивительно удачно на этом фоне складывались отношения Федора Кузьмича с учениками. Как и к Логину в «Тяжелых снах», они любили приходить к своему учителю в чердачную комнатку, где он жил и работал. Когда юношей набивалось в эту каморку столько, что сестра писателя не могла войти, чтобы внести поднос с закусками, — его брали с порога и угощались сами. Тетерников учил своих воспитанников, будущих учителей, играть в шахматы, обсуждал с ними сочинения, семинаристы клянчили у него отметки. Он улыбался и исправлял двойку на тройку с большущим минусом. Вспыльчив с учениками не был, много им рассказывал, в том числе когда оставался на ночные дежурства в интернате. Возился с тяжелобольными учениками, не ограничиваясь своими непосредственными обязанностями.

Тем временем ходили настойчивые слухи о том, что Вытегорская семинария закрывается. В ее первом классе в 1892 году остался один ученик, содержать для него учителя было нецелесообразно. Спустя пару лет Тетерников написал для журнала «Русский начальный учитель» статью под названием «По поводу закрытия некоторых учительских семинарий». Статья была вполне в духе журнала и отстаивала необходимость подготовки начальных учителей в как можно большем количестве. Учитель-публицист обнаружил, что семинарии закрывались и в других

губерниях. В 1886/87 учебном году их в России было 67, в 1891/92 году осталась 61. Если в столице учителей начальных школ хватало, то в провинции на их места поступали лица без должной подготовки. Как ни странно, выходец из народа Тетерников, всеми силами рвавшийся в Петербург, настаивал на том, чтобы семинарии устраивались в деревне. Ему казалось, что не стоило развращать будущих сельских учителей городскими излишествами — кутежами, выпивкой и табаком. Каждому свое место, и десять лет в провинции научили петербуржца Тетерникова если не снобизму, то умению ценить свою, привычную среду обитания, не нарушать ее переездами, которые способны перевернуть весь строй устоявшейся жизни.

Предметом особенной заботы Тетерникова была судьба его сестры Ольги, которая в августе 1891 года наконец поступила вольнослушательницей в Повивальный институт. В преддверии закрытия семинарии Тетерников начал писать Латышеву о необходимости нового перевода по службе. Ситуация осложнялась тем, что Ольге Кузьминичне оставалось еще год проучиться в Петербурге, поэтому Тетерников нуждался в должности с квартирой и — хотя бы на этот год — с жалованьем не менее 300 рублей. Сестре необходимо было доучиться. «Тогда она будет иметь всегда возможность заработать себе пропитание, себе и матери, а я тогда могу довольствоваться не только жалованием городского учителя, но даже сельского учителя», — писал Тетерников Латышеву. Удивительно, что эти сентиментальность, склонность давить на жалость, многословность, свойственные ранней переписке Тетерникова, полностью выветрились из прозы Сологуба.

Отношения брата и сестры были весьма близкими. Современники подозревали в их любви кровосмесительную связь, но не имели никаких доказательств. Вероятнее, что нежная дружба с сестрой служила Федору Кузьмичу образцом для описания любовных отношений. Исследовательница творчества писателя Т. В. Мисникевич считает, что именно сестре посвящен ряд его текстов, в которых герой делит провинциальный быт со своей молодой подругой. К таким произведениям могут относиться стихотворение «Ирина», рассказ «Помнишь, не забудешь». Возраст юной хозяйки дома в этом рассказе примерно совпадает с возрастом Ольги Кузьминичны времен переезда Тетерниковых в провинцию. Другие ученые, подобно К. М. Азадовскому, утверждают, что в Вытегре у Федора Кузьмича была незаконная любовь, указывая на имя Ирина в его переписке. Но судя по письмам брата и сестры Тетерниковых, Ирина могла быть, вероятнее всего, нанятой прислугой. «Приходила Ирина

проситься или нет? И ходит ли Екатерина или кто другой?» — спрашивала брата Ольга Кузьминична. Тот отвечал: «Катерина остается у нас по-прежнему... Ирина еще не приходила к нам; у нее только вчера родился мальчик». Катерина же, как следует из других писем, была прислугой Тетерниковых. В это время она ждала освобождения мужа из тюрьмы. Если бы он нашел работу в городе, Катерина могла бы остаться в доме своих нанимателей. В противном случае супруги должны были покинуть Вытегру и вернуться к себе домой — по всей видимости, в деревню. На место Катерины в конечном счете взяли не Ирину, а Анну, «ужасно глупую», как показалось Федору Кузьмичу.

Из переписки с Ольгой Кузьминичной мы больше всего узнаем о быте Тетерниковых в провинции. Федор Кузьмич, уже почти тридцатилетний учитель с серьезным стажем работы, часто ходил в гости вместе с матерью и вставал из-за стола, когда она захочет. Он находился в полном подчинении матери, несмотря на то, что, по воспоминаниям вытегорцев, Татьяна Семеновна к этому времени была уже старушкой с трясущейся головой. Примечательно, что брат и сестра называли свою суровую мать в мужском роде — «родитель».

В семьегодились медицинские навыки Ольги Кузьминичны: для матери готовилась мазь от ревматизма по рецепту, присланному дочерью. Соседка специально приходила растирать Татьяну Семеновну этим составом. Тетерников однажды переслал сестре альтернативный рецепт, предложенный его соавтором по учебнику математики Подвысоцким: «Всыпать в кипяченую воду столько соли, сколько может распуститься в этой воде, и таким насыщенным раствором обтирать каждый вечер всё тело, смочив в нем тряпочку, а потом другим полотенцем вытираться досуха».

Сестра же, которая была всего на пару лет моложе брата, советовалась с ним как с авторитетом в моральных вопросах, рассказывала в своих письмах о новых людях, с которыми сталкивалась в столице. Она снимала комнату на пару со своей однокурсницей Авдотьей Хмыровой (не отсюда ли возникла фамилия заносчивых Хмаровых в романе «Слаще яда?»). Сначала Авдотья казалась неплохой компаньонкой, но вскоре стали известны неприятные подробности ее биографии: по словам Ольги Кузьминичны, на шестнадцатом году девушка попала в дом терпимости, пойдя по стопам своей матери. Само по себе это обстоятельство не было поводом к разрыву отношений, курсистке Тетерниковой было жалко подругу. Нравы в семье Ольги и Федора были неизнеженными и скорее соотносились с моральными установками прозы Сологуба, чем с

правилами поведения и литературными нормами дворянского XIX века. Хуже для Ольги Тетерниковой было то, что Авдотья казалась ей невыносимо глупой, с ней даже спорить было невозможно. С другими курсистками отношения у Ольги тоже складывались негладко. Однажды в институте подрались две барышни. Прочие девушки составили бумагу начальству с просьбой исключить одну из нарушительниц спокойствия. Ольга Кузьминична поступила как истинная сестра своего брата и отказалась подписать прошение, не боясь, что ее станут дразнить трусихой. Федор Кузьмич, демократ в делах образования, конечно же, ее поддержал: «Это дурная привычка из-за всякого пустяка обращаться к начальству».

Федор и Ольга Тетерниковы во многом походили друг на друга. Однажды Ольга Кузьминична купила лотерейный билет. Федор Кузьмич, который несколько лет не мог отправить сестру учиться в Петербург, был озабочен: не разорилась ли она на такой покупке? Да и очень мало было надежды выиграть, всего один шанс из 400, как посчитал учитель математики, логик и неплохой шахматист Тетерников. Но постепенно писательский авантюризм возобладал над учительской осторожностью, азарт проснулся в обоих. Позже сестра стала присылать лотерейные билеты в Вытегру, за их сохранность Тетерников сильно беспокоился. А иногда он сам напоминал Ольге: «Посылаю тебе в этом письме деньги. Если окажется рубль-другой лишней, то теперь можно купить купончик-другой 2-й благотворительной лотереи».

Скупой со всеми посторонними, необычайно расчетливый даже в литературных делах, Федор Кузьмич был щедр и заботлив по отношению к сестре, постоянно беспокоился о ее расходах, предлагал выслать еще денег. Ольга, со своей стороны, хотела скрасить провинциальное существование брата и матери и, отлично зная, чего не хватает в Вытегре, высылала то сладкое (пряники, коврижку, халву, тянучки), то одежду: маменьке — платок и платье, брату — пальто. Несмотря на эту взаимную щедрость, в переписке звучат и нотки мелочности, укорененности в быту, которая отравляла детство Федора и Ольги Тетерниковых. В нескольких письмах обсуждалась фланель на штаны «родителю», и всё равно угодить матери не удалось: Татьяна Семеновна надеялась, что из Петербурга придет уже сшитое изделие, а Ольга прислала ткань. Но всё это, конечно, было несущественно. Федор Кузьмич с матерью в Вытегре, а Ольга в Петербурге скучали друг по другу, мать и сын уже собирались ехать летом в столицу, чтобы повидать Ольгу, однако стало известно о возможном закрытии Вытегорской учительской семинарии. Коллега Подвысоцкий грезил о переводе в Берлин, для Тетерникова же пределом мечтаний был Петербург.

Литературные дела его шли на лад, стихотворения Тетерникова печатались в скромных изданиях. Заработать этими публикациями было нельзя, но они подкрепляли уверенность в себе начинающего автора. Латышеву он писал, что не перестает упражняться в стихах, кроме того, «не мало» занимается прозой, и тут же вычеркивал из черновика слова «не мало», стесняясь своей смелости. Он слишком высоко ставил мечту о переводе в Петербург и о будущей литературной карьере, чтобы говорить о ней между делом: только в столице можно было развить свой талант.

И вот уже Тетерников пишет сестре, как, очевидно, наиболее практичной в семье: «Если будешь свободна, то лучше приезжай: ты лучше нас с маменькой сумеешь продать нашу мебель, если придется отсюда выбираться совсем. А это, кажется, будет нынче, хоть мы ничего и не знаем, и директор преспокойно строит забор».

В 1892 году Федор Тетерников переехал в Петербург, где вскоре поступил на службу в Рождественское городское училище.

Глава третья

«САМОМНЕНИЕМ Я ВОВСЕ НЕ ЗАРАЖЕН»

*Бледна и сурова,
Столица гудит под туманною мглой,
Как моря седого
Прибой.*

Возвращение в Петербург. — Роман «Тяжелые сны». — Встреча с Гуревич. — Декаденты-гимназисты. — Литературные связи. — Одолевающий Эрос. — Пропавшая шапка Мережковского

Главный литературный итог десяти лет провинциальной службы Тетерникова — роман «Тяжелые сны», над которым писатель работал с 1883 по 1894 год и потом еще, переехав в Петербург, вынужден был его дорабатывать, чтобы обойти цензурные условия и учесть замечания журнальной редакции. Сюжет романа таков. Учитель гимназии Василий Маркович Логин хочет организовать в своем маленьком городке общество взаимопомощи, каждый участник которого дарил бы другим свой труд бесплатно — один бы шил сапоги, другой давал уроки, третий делился бы с нуждающимися еще чем-нибудь из необходимого. Но начальство усматривает в этих планах опасность антиправительственных сборищ. Разрешение на открытие общества получить не так-то просто, и сам герой в глубине души не верит в свою идею. Городишко, где должно зародиться общество, — самый дрянной: девушки здесь нарочно купаются голыми в открытых местах реки, чтобы за ними было удобнее подсматривать мужчинам, мальчишки, играя в суд, назначают наказание поркой — и тут же, при девочках, приводят его в исполнение. И дам, и мужчин занимают самые пошлые и глупые сплетни. Нет никакого просвета в этой богом забытой глухой дыре.

Порой Логину являются мечты о любви. Ему кажется, что он влюбился в Клавдию — страстную и мятежную, нелюбимую дочь в семье, — но их характеры слишком похожи, а обманывать себя эти двое не хотят и

не могут. Логина должна успокоить иная женщина — олицетворение лучшего его начала, спокойная и мудрая, стойкая перед бедой Анна Ермолина. В главном герое сосуществуют противоположности, ощутимо реальным представляется ему собственный двойник, труп, лежащий в его постели. Логин щупает подушку рукой — никого нет. Он ложится в постель и сразу же занимает место мертвеца — видит самого себя стоящим над своей кроватью. Сон и явь путаются, Логин ищет улики, оставленные бредовыми видениями. В нем борются, сводя с ума, надежда на новую, радостную жизнь и мертвенность бездействия, расползающаяся по всему городу.

Логину не о чем разговаривать с жителями своего городка, он не владеет подходящим языком для этого разговора. Только дети ходят к Логину и чувствуют себя с ним свободно. Все главные недоразумения, сплетни, портящие жизнь герою, зарождаются из чисто словесного недопонимания. Дамам города Логин признается: «Если мы делаем что-нибудь полезное для других, то единственно потому, что это нам самим приносит удовольствие...» И они сладострастно представляют себе, какие телесные удовольствия может доставлять Логину его воспитанник, найденыш Ленька.

Сельской учительнице Иванкиной, комически-пафосно защищающей «аванпост» просвещения, Логин говорит, что прогресс в конце концов сделает свое дело: «Вот когда полетят всюду управляемые воздушные шары, тогда и без газеты ваш аванпост, как вы изволите выразаться, будет сильнее, я вам ручаюсь за это». И она ждет нашествия воздушных шаров, которые прилетят в Россию и принесут с собой конституцию. Молва разносит этот слух, пьяные чиновники Павликовский и Моховиков — директор гимназии и директор учительской семинарии, не веря в явление шаров, обсуждают невежественные сплетни о летающих вестниках конституции: в небе им видятся то ли Венера, то ли Меркурий. Дальше сплетню разносит бойкая бабенка, подслушавшая разговор господ. Она сообщает товаркам: «Слышь ты, там в шаре сидит не то Невера, не то Моркурий, господам-то не разобрать до точности». Любитель каламбуров Сологуб наращивает чушь в геометрической прогрессии. И в городе уже начинают бояться, что Логин, летая на шарах, разносит холеру.

Множество сплетен и толков ходит в городе о Логине, только мудрая Анна не верит им и хранит свою любовь. Как сон перемешивается в романе с явью, так и сплетни переселяются в реальность. Глупые люди считают, что только извращенная похоть могла заставить Логина взять к себе домой мальчика Леньку, бежавшего из богадельни. Конечно, в действительности

героем руководило прежде всего сострадание. Но Логин пытается примерить на себя роль соблазнителя и действительно начинает вожделеть к ребенку. Шнурок и крестик на груди Ленки кажутся ему печатью, которую можно сломить, чтобы получить запретное наслаждение. И если жизнь есть зло, как это представляется Сологубу и его герою, то почему ее нельзя отнимать у других и пользоваться чужими телами для своего удовольствия?

Пошлость местных нравов сосредоточена для Логина в Мотовилове, почетном попечителе городского училища. По мнению Анны, этот человек «не имеет права жить», и ее слова прочно впечатываются в сознание Логина. Фантазия претворяется в реальность, кошмар об убийстве сбывается, наваливается на героя и душит. «Тяжелые сны» физически ощутимы и теснят грудь. Анна видит, что в душе ее любимого живут нежный, открытый Авель и предатель человечества Каин, — и не знает, как бороться с этой раздвоенностью. Внутренний Каин может умереть только вместе с Мотовиловым, поскольку порок — это часть нас самих. Обстоятельства загадочным образом способствуют убийству, как это уже было в русской литературе — в «Преступлении и наказании» Достоевского: как будто бы черт ведет героя, а не он сам идет на «такое дело». Логин заходит в сад Мотовилова и спотыкается у поленницы о топор. Удивительным образом в это время хозяин усадьбы выходит на двор, и оказывается, что убийца притаился ровно там, где собирается пройти его жертва. Преступление удаётся.

Так самый образованный и порядочный человек в городе, достойный учитель, равнодушный гражданин, становится убийцей.

Но авторская позиция совершенно очевидна: даже становясь преступником, Логин остается выше и чище других обитателей города. Автор слишком явно показывает, что для преступления не существует границ, которые надо было бы переступить. Герою обеспечено алиби, весь город считает убийцей Спиридона — мужика, который повесился в ту же ночь. Анна остается верна Логину и, как Соня у Достоевского, готова идти с героем на каторгу. Но в художественном мире Сологуба каяться перед людьми не надо, их установления — ложь. Их самих как будто не существует. Они — «тяжелые сны» Логина.

На отрицание себя город отвечает по-своему — нападением на дом учителя, подозреваемого в распространении холеры. Логин выходит к бунтарям навстречу и на крыльце своего дома получает ранение камнем в голову. Он принял бой, не спрятался от опасности. Он готов к смерти, но автор дарит ему жизнь.

Параллельно нам рассказана история Клавдии, женского двойника Логина. Молодая девушка полюбила Палтусова — чужого мужа и любовника своей матери. В ней живут любовь и ненависть к Палтусову, решимость и нерешительность. Поэтому она не пара главному герою: его кто-то должен перетягивать в свою сторону — к жизни или к смерти, а Клавдия сама балансирует на грани. Любовные истории Логина и Клавдии разворачиваются параллельно, в некоторых главах прямо соотнесены. Клавдию тоже преследуют «тяжелые сны», для обеих любовь и жизнь тягостны. Но и для нее узел противоречий развязывается только с совершением греха, поскольку всё искусство Сологуба в его целокупности — это и есть переступание человеческих законов.

Таким — с добавлением нескольких побочных сюжетных линий и множества эпизодических персонажей — предстал роман перед редакцией журнала «Северный вестник» в 1895 году. Первый «толстый журнал», систематически печатавший тексты русских символистов, стал для Сологуба настоящим проводником в литературный мир, писатель прочитывал его номера от корки до корки. В 1891 году преподаватель Вытегорской учительской семинарии Тетерников ненадолго приехал в Петербург специально для того, чтобы увидеть символистов Мережковского и Минского. Мережковского он не застал в городе, а Минский оказался к начинающему поэту очень участлив и передал его стихи в редакцию «Северного вестника», с которой находился в дружеских отношениях и в которой одно из стихотворений Тетерникова было напечатано за подписью «Ф. Т.».

Потом, после переезда начинающего писателя в Петербург, его сотрудничество с журналом стало постоянным. «Северный вестник» прочил Тетерникову литературное будущее, и в редакции решили подобрать молодому автору благозвучный псевдоним. Литературные имена других участников издания — Николая Минского и Акима Волынского — были образованы от названий их родных губерний. «Мне, уроженцу Петербурга, пришлось бы взять совсем несуразный псевдоним», — рассказывал позже Федор Кузьмич. Так он стал Сологубом, хотя в русской литературе уже были Владимир Алексеевич Соллогуб и Федор Львович Соллогуб (графы, с фамилией, которая писалась с двумя «л»). Псевдоним был выбран необдуманно, Федору Кузьмичу порой по недоразумению приносили из бюро вырезок заметки об одном из Соллогубов. Но, как ни странно, поэт был мало озабочен литературным именем, хотя для своих героев он старательно подбирал необычные имена: Готик, Селенита, Ортруда. «Я был равнодушен ко всему этому, — ведь, вообще, человек не

сам выбирает себе имя, — и меня окрестили Федором, не спрашивая моего согласия», — объяснял он потом. Такая сговорчивость объяснима еще и скромностью начинающего автора, который поначалу беспрекословно слушался своих наставников в литературных делах. Застенчивость Тетерникова влекла к нему Любовь Яковлевну Гуревич, которая активно работала с новым автором. «Самомнением я вовсе не заражен... знаю, что мне предстоит еще большой труд», — писал ей Тетерников.

Вскоре псевдоним вытеснит из литературного обихода настоящую фамилию писателя. В 1906 году поэт Платон Александрович Кусков, состоявший с Сологубом в переписке, сообщал ему, что лишь в литературном обществе смог узнать его имя по паспорту.

Любовь Яковлевна — та самая Люба Гуревич, дочь преподавателя истории Учительского института, — оставила воспоминания о журнале «Северный вестник» и о своей службе в должности издательницы. Она с юности мечтала о работе в журнале. В 1890 году стало ясно, что журнал «Северный вестник», дела которого шли неважно, будет продан. Реорганизовать издание решили критик Аким Львович Волынский и увлеченная его идеями юная Любовь Гуревич, которую одно время связывали с Волынским романтические отношения. Необходимы были деньги, и Любовь Яковлевна попросила своего «бесконечно доброго» отца, Якова Григорьевича, выдать ей пять тысяч рублей в счет будущего наследства. Не имея наличных денег, знаменитый педагог всё же устроил дела так, чтобы достать эту сумму для своей дочери. В следующем году Любовь Яковлевна стала издательницей журнала, Аким Волынский с этой поры определял политику издания.

По воспоминаниям Гуревич, иногда ей нравились отдельные произведения тех авторов, творчество которых она внутренне не принимала. Так было с текстами Сологуба — рассказом «Тени», романом «Тяжелые сны», которые печатались в «Северном вестнике». Любви Яковлевне казалось, что всех поэтов-«индивидуалистов» (Сологуба, Бальмонта, Александра Добролюбова) можно было разоружить, увидеть без защитной «брони», поговорив с ними с глазу на глаз. Она считала надуманными строки даже менее радикальных, чем Сологуб, модернистов. Так, при первом чтении у Гуревич «сорвалась душа» от строки «Люблю я себя, как Бога» из стихотворения Зинаиды Гиппиус. Совпадения же во взглядах с Сологубом у журнала в целом и у его издательницы заведомо могли быть только частичными.

Помимо художественных произведений, Федор Тетерников приносил в редакцию «Северного вестника» заметки, публикация которых также

давала ему небольшую прибавку к жалованью. Под этими статейками Федор Кузьмич обычно подписывался инициалами псевдонима: «Ф. С.». Ему поручили рубрику «Наша общественная жизнь», и нелюдимый молодой литератор вынужден был посещать многолюдные собрания. Появился повод сравнить жизнь провинции и столицы. Как и в глуши, деятельные люди вынуждены были прилагать ради достижения своих целей слишком много усилий, и если бы можно было измерять не результат, а затраченные силы, русская общественная жизнь, по мнению Сологуба, была бы совсем не так бедна. Он посещал научные, педагогические, литературные общества, отчасти восполняя нехватку интеллектуальной среды, которую чувствовал в провинции. Публики на таких собраниях бывало немного: студенты, молодежь, учителя начальных городских училищ. На газетных репортеров смотрели враждебно, они стесняли ораторов и часто перевирали ход обсуждений. Сологубу казалось, что закрытость от прессы — признак незрелости общества, которое еще не умеет публично выражать свои мысли. Как опытный педагог он понимал, что главное в дискуссии — грамотный ведущий. Как демократ — считал, что не нужно много руководителей, нужно много обсуждающих. И в литературе, и в публицистике он не находил для себя запретных тем. К примеру, однажды посетил заседание петербургского юридического общества, посвященное убийствам. Убийцы уже были в его творчестве этого времени, а впоследствии их будет еще больше. Поэтому Сологуба особенно интересовало сочувственное отношение к убийцам, зарождающееся в публике при рассмотрении дела. В обществе считалось стыдным ходить в суд как на зрелище. «Странное отношение! Ведь до суда доходит в этих случаях то, что губит и отравляет многие жизни, и как бы ни была исключительна обстановка преступления, в условиях, предшествовавших ему, так много родного для каждого из нас», — писал «Ф. С.», знаток темных сторон сознания, в подробностях изучавший уголовную хронику и искавший в ней сюжеты для своей прозы. Он относился к суду как к театру, как к искусству, в котором никаких границ быть не может. Но так казалось в его время далеко не всем.

Редакция «Северного вестника» решила опубликовать роман «Тяжелые сны», хотя и видела в нем серьезные недочеты. Переписку с автором^[10] вела в основном Любовь Яковлевна. Женщины вообще легче, чем мужчины, поддерживали отношения с ранимым Сологубом. Гуревич обещала помогать писателю в распространении отдельного издания «Тяжелых снов», если он договорится с типографией, но в то же время считала роман затянутым. Убийство Мотовилова казалось ей случайным,

стиль — не везде выдержанным. И действительно, эпизод убийства был автором недостаточно продуман, роман расползался. Отчасти вкус издательницы, отчасти цензурные условия повлияли на судьбу романа, печатные мытарства которого продолжались целых полтора года. Гуревич планировала без проблем провести через цензуру хотя бы первую часть «Тяжелых снов», поэтому просила автора перенести ближе к финалу спорные эпизоды. К ним относилась, например, сцена с предводителем дворянства Дубицким, который, демонстрируя гостю послушание своих детей, заставлял их по команде чихать, плакать и падать замертво. Эпизод, сам по себе весьма надуманный, кроме того, был слишком вольным с точки зрения цензуры.

В этом случае Сологуб был вынужден подчиниться требованиям редакции. Однако со временем его отношения с Волынским и Гуревич стали накаляться. Никогда не выносивший критики писатель был поставлен в полную зависимость от критических мнений. Ему казалось, что редакция чересчур осторожна. Гуревич приходилось оправдываться: «Мы никогда не проявляли излишней опасливости по отношению к обычным понятиям публики и по отношению к цензуре...» Таким образом только подчеркивалась неудовлетворенность редакции художественными достоинствами романа. Не по цензурным соображениям из журнального варианта текста были изъяты целые страницы, например, сцена, в которой Логин рассказывает Анне об убийстве Мотовилова, а она отпускает ему грех, говоря: «Ничто нас не разлучит. Я сердцем приросла к тебе». Подобную работу редакции с текстом автор считал по меньшей мере неделикатной и старался объяснить свой замысел: «Истина... дается даром и вдруг, как девичья любовь». Именно поэтому, как казалось писателю, ничто не может разрушить чувства Анны к Логину. Персонажи романа или одарены иммунитетом к пошлости, или нет — перехода из одного разряда в другой не существует, и после совершения убийства Логин, по мысли Сологуба, только приближается к истине, неведомой остальным.

Особенно коробило Гуревич от еще одной сцены объяснения Логина с Анной, в которой героиня дарит возлюбленному свою наготу, а он в ответ объявляет: «Мы на вершине. Какое счастье! И какая печаль!» То, что много раз потом называли манерностью Сологуба, было на самом деле особым способом изъясняться, свойственным только ему и его персонажам. В начале пути писателя это было сложно уловить, и Гуревич закономерно подгоняла стилистические опыты под общепринятый стандарт, объясняя автору: в сцене не чувствуется экстаза, в таком виде она погубила бы весь финал романа. Сологуб в конце концов не выдержал бесконечных

переделок: «Хорош или плох роман, это уже от размера моих способностей зависит, но я работал над ним не как наемник, а потому и подчинение мое чужим мнениям не может быть беспредельным». В последующих изданиях он восстановил раннюю редакцию, убрав навязчивые правки «Северного вестника».

Тем не менее это был наиболее эстетически близкий Сологубу журнал, и, посылая в редакцию рассказ «Червяк», писатель не заботился о денежном вознаграждении, а просил лишь о чести публикации на страницах издания. Конечно же, отношения с редакцией у Сологуба оставались настроенными. Стихотворение «Качели» журнал не принял к печати, а позже Волынский в критическом отзыве о сборнике поэта похвалил это же самое стихотворение. В письмах к Гуревич Сологуб описывает несколько подобных ситуаций, удивляясь непоследовательности вкуса Волынского.

В конце 1896 года Аким Волынский опубликовал в «Северном вестнике» критическую статью о символизме и декадентстве, в которой резко разграничил их и уничижительно отозвался о творчестве Сологуба. К обозрению прилагалось письмо Зинаиды Гиппиус, подписанное псевдонимом «Л. Денисов». В письме отмечалось, что постоянными насмешками символизм обязан неосторожному смешению его с декадентством. Говорилось и о светлом спокойствии символизма в противовес болезненно слабому декадентству. Для раннего Сологуба это была двойная обида. Цenia Зинаиду Николаевну, поэт всё же считал, что она настраивала своего близкого друга Волынского против его творчества, показывала ему недостатки прозы Сологуба — сам критик, на взгляд Сологуба, при своих скромных способностях не способен был сделать таких выводов.

Правда, уже летом следующего года, когда в наибольшей степени обострились ревнивые отношения Мережковского и Волынского, Гиппиус уверяла Сологуба, что порвала отношения с «Северным вестником» и его редактором по тем же причинам, по каким разошелся с журналом Федор Кузьмич. «Не нами с вами это заведено, не нами и кончится. Покоримся и отойдем», — убеждала она Сологуба. Действительно, начало сотрудничества Мережковских с Волынским как редактором очень напоминало историю отношений «Северного вестника» с Сологубом: Волынскому не хватало такта и аккуратности в обращении с авторами и их рукописями. Однако позже общение Мережковских с Волынским осложнилось куда более личными мотивами, образовался любовный треугольник, который на протяжении долгого времени сказывался на их

литературной жизни. В истории русской литературы гораздо более известен другой треугольник, который составили Гиппиус, ее супруг и Дмитрий Философов. Однако Зинаида Николаевна всегда была кокетлива, и законный брак не помешал ее роману с ведущим критиком «Северного вестника».

Пока же Волынский писал о том, что «Тяжелые сны» Сологуба написаны с «поразительной мещанской грубостью и производят впечатление пустой и бессодержательной фантазии», в них «нет настоящей картины жизни». Критик говорил об «узком кругозоре и бездеятельном темпераменте» автора. Его не смущало то, что роман и разгромный отзыв на него появились на страницах одного издания, но для Сологуба такая непоследовательность редакционной политики всегда была равносильна предательству. Автор считал, что Волынский перешел границы профессиональной этики и приписал пороки героев романа их создателю. Выражение «пьяный угар» возмущало Сологуба: он требовал доказательств того, что роман писался в пьяном виде. Гуревич пыталась примирить писателя с критиком, говорила, что в статье делались выводы не о порочности автора, а о замутненности его мировосприятия. В целом она поддержала, конечно, Волынского. Сотрудничество Сологуба и «Северного вестника» вскоре прекратилось.

В отличие от Гиппиус и Волынского, Сологуб вовсе не считал символизм и декадентство противоположностями. Свет и тень для него были равноправными составляющими творчества, которые могли соединяться при помощи общего метода — использования символов — и благодаря глубине постижения мира писателем. В статье «Не постыдно ли быть декадентом», не опубликованной при жизни автора, Сологуб точно описал свой творческий метод. Он утверждал, что, возникая из тоски, символизм, сопровождающийся болезнью духа, получил презрительную кличку «декадентства», однако, не испытав страданий, нельзя глубоко постигнуть человеческую душу. Рассматривая популярную тогда идею прогресса, писатель связывал возникновение декадентства с душевными болезнями века: пар и электричество изменили быт людей, но человеческое сознание пока еще медленно приспособляется к новому темпу жизни. И всё же это, по Сологубу, не признак приближающейся смерти, а предвестие возникновения новых сил, «нечто вроде исхудания быстрорастущего организма».

В период становления символизма декаденты считались изгоями из изгоев. Критик Евгений Соловьев, выступавший в газете «Новости» под псевдонимом «Скриба», искажая и название романа, и название фамилии

автора, рецензировал «Тяжелые сны» как «Потревоженные тени» господина Соллогуба (с двумя «л»). Свои ощущения он резюмировал так: «Роман оставляет прямо болезненное впечатление. Читая его, вы почувствуете себя у постели больного, слышите спертый больничный запах, хриплый кашель, видите изможденное, осунувшееся лицо, бледные тонкие руки, этот страшный процесс медленного разложения». Убийство, совершенное Логиным, критик расценивал как «анархистский поступок», который «судить можно только в клинике». Рецензент журнала «Русская беседа» Ипполит Гофштеттер (И. Залетный) о декадентской составляющей романа писал иронически, но отмечал как удачный образ идеалиста Шестова, далеко не центральный по мысли автора.

В русской литературе Сологуб известен как самый последовательный писатель-декадент. И действительно, он был наиболее одаренным в группе декадентов, которая в середине 1890-х выделилась внутри символистского круга. К ней относились, помимо Федора Кузьмича, Владимир Гиппиус, Александр Добролюбов, примыкал к ним Иван Коневской (настоящая фамилия — Ореус). Владимир Гиппиус, по иронии судьбы, был троюродным братом Зинаиды Гиппиус, ярко выраженной противницы декадентства.

До начала его литературных опытов Зинаида Николаевна никогда не видела своего дальнего родственника. Однажды в редакцию «Северного вестника» явились двое гимназистов 8-го класса, однокашники, господа Добролюбов и Гиппиус. Последний из них вспоминал об этом периоде своей жизни: «Мораль отрицалась вся — вполне, без уступок. Это была наша общая с Добролюбовым вера». Обоих, даже в периоды расхождений, влек образ смерти, ее культ, разделенный ими с Сологубом. По словам Владимира Гиппиуса, это была жажда того, «чего нет на свете»^[11]. В стихотворении, посвященном смерти своего отца, Добролюбов писал:

Вижу — в могилу провидящий взор проникает,
Вижу — таинственно грезят подземные корни,
Черви впиваются в мертвое, жесткое тело.

Оба юноши были влюблены в литературу и мечтали о публикациях, но Волынский не принял их стихов. Федор Сологуб был одним из немногих, кто признал в них поэтов. Он сам еще был новичком в литературе, но имел большой опыт как друг и покровитель юношества. Александр Добролюбов выделялся из круга молодых стихотворцев прежде всего своим поведением.

Он жил в черной узкой комнате, похожей на гроб, носил черные одеяния, курил гашиш и опий, имел множество молодых поклонников и поклонниц, которым проповедовал самоубийство. Говорили, что некоторые последователи поддавались на его уговоры и сводили счеты с жизнью. Вероятно, из-за этого Добролюбов был вынужден покинуть университет. По другой версии, такой шаг был связан с мировоззренческим переломом, который произошел в сознании поэта в 1899 году. Добролюбов уехал на Соловки, откуда прислал Сологубу нательный крест, освященный святой водой. Позже поэт преобразился в главу секты, основателя собственной «добролюбовской» веры. К бывшим литературным знакомым он иногда являлся, неотличимый от мужика, неузнаваемый, ел только хлеб, потом уходил странствовать. Придя однажды к Мережковскому, спросил:

— Не узнаешь меня, брат Дмитрий?

— Не узнаю, — ответил тот.

Владимир Гиппиус тоже ушел из литературы, заинтересовался педагогикой и стал выдающимся преподавателем русской словесности. Из всей группы декадентов это мировоззрение органически сливалось с душевным складом одного только Сологуба, который оставался верен себе в течение многих лет. Пока же гимназистам-декадентам казалось, что их покровитель почти столь же презираем литературным сообществом, как и они сами.

Поначалу контакты Сологуба в Петербурге были малочисленны, в основном он поддерживал связи с прежними знакомыми. Соученик писателя Иван Попов, встретивший его дома у Латышева, подчеркивал в нем неприглядные черты: Тетерников пополнил, обрюзг, был неаккуратен в одежде. Такое впечатление полностью гармонирует с мнением Попова о творчестве Сологуба, в котором, по его мнению, при большом таланте превалировали неудачные темы. Тетерников жаловался на то, как сложно устроиться в литературе. Попов сказал, что всему виной избранное им направление.

— Не могу же я писать по заказу, подделываться под чужие вкусы. Слово и мысль абсолютно свободны... — отвечал на это Федор Кузьмич.

В год возвращения писателя в Петербург директор Учительского института Сент-Илер вспомнил о нем и предложил молодому человеку заработок: «Очень прошу Вас, многоуважаемый Федор Кузьмич, зайти на днях от часа до 4-х в Педагог. Музей, к Генералу, Аполлону Николаевичу Макарову, директору музея. Он, по моей рекомендации, хочет предложить Вам работу. Преданный К. Сент-Илер». Однако предложением генерала Макарова писатель не воспользовался. Его карьера пошла по уже

накатанной колее: Тетерников устроился работать в училище и снова был вынужден совмещать педагогический труд с литературным.

Федор Кузьмич появился в Петербурге очень вовремя — в 1892 году, в год общепризнанного рождения русского символизма, когда Дмитрий Мережковский объявил о «новых течениях» в современной литературе. Однако до 1907 года — даты выхода «Мелкого беса» — творчество Сологуба только набирало известность, как и творчество других символистов. Период ожидания славы затянулся: десять лет в провинции, 15 лет в столице только усугубили обидчивость, подозрительность, мнительность, заложенные в характере писателя. Поэт Михаил Кузмин писал в дневнике, как в 1906 году он приехал в ресторан «Кин» и застал там одного только Сологуба. Тот раскрыл перед ним душу, жаловался на несчастливую судьбу, безвестность, сравнивал себя с тенью на стене (поклонники прозы Сологуба не могут не вспомнить в связи с этим его рассказ «Тени»).

Писателя постоянно преследовали проблемы, связанные с выходом в печать его текстов. Либо по цензурным соображениям, либо по соображениям собственного вкуса издатели отказывались от его рукописей. Чаще всего скандалы вызывали прозаические произведения: в них в большей степени, чем в поэзии, ощущался налет декадентства, к тому же стихотворение легко было заменить в последний момент, если у цензоров возникали претензии. Так, Федор Дмитриевич Батюшков, критик, внучатый племянник знаменитого поэта и редактор журнала «Мир Божий», в 1903 году сообщал писателю о судьбе рассказа, в котором один подросток склоняет другого к самоубийству: «Многоуважаемый Федор Кузьмич, „Жало смерти“ совершенно не подходит для напечатания в „Мире Божьем“». Простите, что высказываюсь так откровенно, но не могу сочувствовать такому изображению испорченной натуры, как Ваш маленький герой Ваня, и его жалкой жертвы. С совершенным уважением, Ф. Батюшков. P. S. Рукопись в конторе до востребования». Такие отзывы всегда ранили Сологуба. Людей, не понимающих нового искусства, писатель впоследствии насмешливо опишет, например, в пьесе «Мечта-победительница». Батюшкову он написал, что желал бы получить ответ о литературных достоинствах и недостатках романа: «Избранный же Вами способ оценки по злонравию действующих лиц, конечно, довольно обычен и обладает значительными преимуществами общедоступности и понятности, но, к сожалению, страдает всеми недостатками суждения, основанного на смешении разнородных норм».

Однако и эстетические союзники не могли гарантировать публикации

всех присылаемых писателем произведений. Валерий Брюсов, получив по почте посвященную ему балладу «От злой работы палачей» и стихотворение в прозе «Я», ответил, что напечатать ни то ни другое невозможно: оба текста слишком выбивались из представлений публики об общепринятых нормах^[12]. С симпатией относился к творчеству Сологуба Сергей Алексеевич Соколов (выступавший в печати под псевдонимом Кречетов), основатель издательства «Гриф» и журнала «Перевал». Сологуб входил в число наиболее талантливых авторов, которых Кречетову удалось привлечь к сотрудничеству в своих предприятиях. В январе 1907 года издатель писал Сологубу о судьбе его рассказа «Царица поцелуев». Это была новелла о страстной красавице Мафальде, которая отдавалась мужчинам прямо на перекрестке улиц. Издатель признавался: «„Царица поцелуев“ — поистине великолепно. Пускаю ее в 5 №, хотя бы пришлось расплатиться конфискацией и 1001 статьей», имея в виду статью Российского уголовного уложения о распространении порнографических материалов. Но еще в марте обсуждение этой публикации продолжалось: «„Царицу поцелуев“ я всё-таки рискну пустить в № 5. Очень уж нравится, хотя, признаться, побаиваюсь». В то же время Кречетов жалуется на то, что редакцию «одолевает нахлынувшая волна произведений из области Эроса. Силюсь ставить прямо механические преграды, иначе „Перевал“ станет прямо-таки специальным журналом». Рассказ «Царица поцелуев», написанный в духе новелл Боккаччо, всё же был опубликован на страницах журнала, однако позже не включался в сборники писателя — вероятно, для того, чтобы не отягощать издательскую судьбу других его произведений.

Среди первых литературных знакомых Сологуба, помимо бесприютных юных декадентов, были Мережковские. Современники считали, что на Федора Кузьмича особенно повлияло общение с Зинаидой Гиппиус-Мережковской. Так, в частности, Петр Перцов, редактор журнала «Новый путь», писал, что эта женщина со злым умом была в поэтическом плане сиамским близнецом Сологуба, и тем удивительнее, что внимание широкой публики, которым была одарена Зинаида Николаевна, поначалу совершенно не баловало ее «двойника». Гиппиус, так же напряженно, как и Сологуб, искавшая счастья и нигде его не находившая, поддерживала в письмах Федору Кузьмичу миф о их душевном родстве: «Я нахожу большое сходство в Вашей судьбе с моей» (июнь 1897 года), «Соединенные волею рока и всех русских критиков — мы должны сучать в разъединении» (март 1898 года). По свидетельству Тэффи, на столе писателя стоял портрет Зинаиды Николаевны, а сама Гиппиус вспоминала, что совсем не стеснялась строгого Сологуба и в глаза дразнила его

колдуном.

Сологуб и Мережковские расходились во взглядах на вопросы веры и декадентства. Религиозно-мистические искания Мережковских, с одной стороны, и темные бездны Сологуба, с другой стороны, могли вступать в соприкосновение только благодаря уму и иронии Гиппиус. В мае 1897 года она пригласила Сологуба к себе на дачу в Шевино, в «скит», как она называла это место: «Мы живем, как спасаются святые, и, право, жизнь нашу даже жизнью нельзя назвать, а „житием“». Мережковские писали собственное «житие», когда в сознании Сологуба превалировала беспросветная чернота греха, безумия и смерти. Не так-то просто было дозваться его в «скит» хотя бы на пару дней, какие бы поэтические описания прогулок на лодке ни создавала в своих письмах Гиппиус. Объединяли поэтов общая тоска и неудовлетворенность, поскольку дачные пейзажи по-настоящему не радовали и саму Зинаиду Николаевну.

Гиппиус заражалась некоторыми образами и замыслами Сологуба. В 1898 году из Италии она писала своему приятелю, что в этой стране много детей, мальчики злы, «есть и девочки, вроде Ванды и Раички, но меньше». Для будущего автора «Литургии мне» она достала Собрание еретических литургий и Собрание древних литургий. Причем вторую из этих книг надолго взяла в библиотеке с правом черкать в ней, но если понадобится, готова была ради Федора Кузьмича отыскать и такой экземпляр, который сможет навсегда остаться в его собрании.

Когда в 1903 году Мережковские открыли журнал «Новый путь», они привлекли к сотрудничеству Сологуба. Издание оказалось либеральнее по отношению к автору, чем «Северный вестник». Гиппиус, посылая Сологубу редактуру, просила обвести чернилами правки, с которыми он согласен, а остальные стереть, однако «умоляла» не вставлять в рукопись ничего «сомнительного». Это письмо она услащала припиской-комплиментом в адрес рассказа «Жало смерти». Вскоре Зинаида Николаевна попросила для журнала этот рассказ, поясняя: «Теперь наша смелость начинает возрастать».

Главные трения между Гиппиус и Сологубом касались всё-таки декадентства. Поначалу Зинаида Николаевна еще надеялась перевоспитать начинающего автора, как можно было перевоспитать Владимира Гиппиуса. «Вообще мне нравится очень Ваше писательство. Когда у Вас уже не останется пришлого декадентства — думаю, будет совсем хорошо», — писала она Сологубу в 1897 году. Однако со временем она поняла, что серьезный разговор об этом направлении невозможен. Ироничная Гиппиус стала переводить дискуссию о декадентстве в бытовую плоскость. В

недатированном приглашении в гости она писала: «Вы видите, что Вам нет исхода; даже по правилам примитивного человеколюбия (оно обязательно и для декадентов) Вы должны непременно прибыть в это воскресенье...» В приписке к письму от 14 июня 1898 года: «Приезжайте, какая бы ни была погода; всё равно гулять почти что негде, место унылое до декадентства». Однако в том же письме она, подслащая пилюлю, шутливо называет декаденткой и саму себя: в случае если Сологуб не приедет, он рискует удивить Мережковских «равнодушием... к свиданью с декадентами-собратами (мало нас!), да еще вернувшимися из дальних краев».

В середине 1890-х Сологуб познакомился не только с петербургскими литераторами, но и с московским символистом Брюсовым. Это был период налаживания связей между московскими и петербургскими представителями нового направления. Как вспоминал Брюсов, Мережковские приняли его прохладно, а Сологуб, напротив, сразу отнесся к нему дружелюбно. Правда, литературный дар Сологуба Брюсов оценил не сразу, считая его творчество неоднородным^[13]. Так, Валерий Яковлевич писал Сологубу, что книга «Тени», объединяющая стихи и рассказы, гораздо лучше «Первой книги стихов», вышедшей в том же 1896 году. С 1901 года два поэта обсуждали публикацию следующего сологубовского сборника в издательстве Брюсова «Скорпион», но книга вышла только в 1903 году: редактор тянул время, недооценивая порученную ему рукопись. Рассказ «Червяк» ему казался банальным, символизм «Тяжелых снов» — напускным, творчество Сологуба в целом слишком рассудочным. По воспоминаниям Перцова, лишь частые визиты в Петербург, где Федора Кузьмича признавали в высших литературных кругах, временно развеяли скептицизм Брюсова. И всё же изданное им собрание стихов Сологуба раскупалось хуже, чем книги более известных символистов. Брюсов считал, что его сомнения в таланте Федора Кузьмича подтвердились оценкой публики.

С середины 1890-х годов известные литераторы стали посещать квартиру Сологуба, а в 1899 году его перевели из Рождественского в Андреевское училище, где ему как инспектору полагалась казенная квартира. Это жилище на Васильевском острове запомнили многие его знакомые писатели, художники, люди искусства. По воспоминаниям поэта Константина Эрберга, там бывали Владимир Гиппиус, Вячеслав Иванов, Аким Волынский, Тэффи, Георгий Чулков, Александр Блок, Сергей Городецкий, Борис Зайцев, Корней Чуковский, Мстислав Добужинский, Константин Сомов. Квартирка была маленькая и бедная, входная дверь закрывалась при помощи блока, к которому в качестве гирьки была

привязана бутылка с песком. Когда дверь открывалась и закрывалась, бутылка ездил по ней вверх и вниз. Некоторые гости считали квартиру мещанской, «...было странно видеть, что Сологуб жил в такой мещанской и банальной обстановке, достойной быть интерьером самого героя „Мелкого беса“ Передонова, с обоями в цветочках, с фикусами в углах гостиной и с чинно расставленной мебелью в чехлах», — писал Добужинский. Одновременно с этим ходили слухи, что дома у Сологуба необыкновенно изысканная обстановка: на полу пушистые, мягкие ковры, в комнатах никогда не бывает дневного света. Очевидно, Сологуба с кем-то путали. Его жизнетворчество проявлялось скорее в манере держать себя и изъясняться, чем в быту, к которому Федор Кузьмич, по всей видимости, был достаточно равнодушен.

Все знакомые признавали, что Сологуб выглядел старше своего возраста. Он облысел и носил рано поседевшую бороду, которую сбрил потом, после женитьбы на Анастасии Чеботаревской. С середины первого десятилетия нового века встречи с литераторами проводились у Сологуба по воскресеньям. Наряду со «средами» Вячеслава Иванова это были всем известные вечера общения людей искусства. Публика здесь, по воспоминаниям Владимира Пяста, была примерно та же, что на «Башне» у Иванова, но числом поменьше. На «воскресеньях» у Сологуба было заведено чтение новых произведений — или хозяином, или гостями, с последующим разбором достоинств и недостатков. Здесь Сологуб читал «Мелкого беса», «Литургию мне», рассказы, стихи. Читали Блок, Кузмин и другие. Когда во второй части вечера, после чая, все перемещались в кабинет поэта, он приглашал гостей садиться на стулья подле него, но многие сурового хозяина боялись, толпились в дверях, и только когда он повелительно хлопал несколько раз по соседнему стулу, кто-нибудь сдавался. Однажды, когда дома у Сологуба читал Блок (которого тогда уже везде принимали с благоговением и не решались критиковать), Федор Кузьмич сделал ему замечание по поводу рифмы «мрак-овраг», сказав, что на юге России говорят и «оврах», и «оврак», а нужно, чтобы на всех говорах рифма читалась именно как рифма.

«Газета Шебуева» описывала вечера у Сологуба в духе светской хроники, что само по себе было знаком признания. Корреспондент, писавший под псевдонимом «Маска», оставил портреты посетителей этих вечеров. Ремизов, «маленький человечек», согласно репортажу, приходя к Сологубу, обыкновенно сидит «в глубоком кресле, волоса — торчком, острые глазки прыгают и... в сдержанно-ласковом тоне сообщает окружающим свою новую забавную теорию о „литературных двойниках“».

Поодаль Блок, «кротко улыбаясь своим „восковым“ оригинальным лицом и слегка нагнувшись, слушает внимательно только что вернувшуюся из-за границы г-жу Вилькину, производительницу бесчисленных сонетов».

К этому времени в семейной жизни Федора Кузьмича произошли серьезные перемены. В 1894 году умерла его мать Татьяна Семеновна. О том, как писатель переживал это событие, сведений не осталось. Хозяйкой в доме стала его сестра, Ольга Кузьминична. Она была тихой и скромной, ходила в черном платье, сама накрывала на стол, предлагая гостям то маринованные грибы, то огурцы домашнего соления. Андрею Белому она казалась олицетворением сологубовского мещанства — живой «недотыкомкой»: «Так ведь сидела-то, разливала нам чай... — сама Недотыкомка!» В ее присутствии Сологуб становился общительнее. Ольга Кузьминична дружила с женами писателей: Лидией Зиновьевой-Аннибал — женой Вячеслава Иванова и Варварой Карачаровой — женой Константина Эрберга. Отношения Сологуба и Ремизова тоже были гораздо теплее, пока жива была сестра поэта.

Сам Сологуб бывал в обществе настолько тих и молчалив, что Василий Розанов однажды чуть было не сел на стул, уже занятый поэтом. «Вдруг, — рассказывал он потом, — возле меня точно всплеснулась большая рыба» — это оказался Сологуб, заявивший таким образом о своем присутствии.

При этом в литературном сообществе образ писателя складывался скорее из представления о том, каким должен быть автор странных, пугающих литературных произведений, чем из сознательных попыток Сологуба выстроить свое жизнетворчество. Его имя очень скоро обросло мифами. Критик Лев Клейнборг вспоминал, как они с Сологубом вместе прожили неделю в пансионате в Финляндии^[14]. С ученических времен Сологуб сохранил привычку вести себя в людных местах замкнуто, но проявлял большую наблюдательность. Отдыхающие не были знакомы с его творчеством, но дамы говорили о нем смеясь:

— Покойничком припахивает. А, между прочим, надушен.

Неудивительно, если марксист Клейнборг постфактум додумал эту фразу, но похожее впечатление, облеченное в более изящные выражения, Сологуб производил на Максимилиана Волошина^[15]. Тот сравнивал Федора Кузьмича с недобрым покойником, которого не принимает земля. Отношения двух поэтов складывались вполне дружественно, и Волошин ценил творчество Сологуба, но всегда писал о «мертвенном» совершенстве его текстов. О самом Федоре Кузьмиче Волошин вспоминал, что с ним

было совершенно невозможно разговаривать: он постоянно повторял слова собеседника, изменяя лишь их интонацию, отчего окружающим становилось жутко. Непонятно, была ли это особенная сологубовская ирония или просто проявление рассеянности.

Приписывали Сологубу и магические способности. Приехав в Петербург из-за границы, Вячеслав Иванов пошел знакомиться с Сологубом... и после этого долго не возвращался домой. Жена, Лидия Зиновьева-Аннибал, искала его по всему городу, зашла к Зинаиде Гиппиус, которая поспешно, небрежным почерком, набросала Сологубу записку на бланке журнала «Новый путь»: «Федор Кузьмич. Когда был у Вас Вячеслав Иванович и куда девался от Вас? Лидия Дмитриевна у нас и страшно беспокоится, в самом деле страшно, нигде его нет, ни дома, — ждем немедленно вестей от Вас, всё, что знаете. З. Мережковская». Выяснилось, что Вячеслав Иванов всё еще был у Сологуба, а вернулся он больной, в крапивной лихорадке. Как объяснял он потом жене, погода за окном была чудовищная, лил дождь, Иванов порывался уйти, но в передней у Сологуба никак не мог найти свои калоши, на всех стояли инициалы «Ф. Т.» (Федор Тетерников). Приходилось возвращаться и продолжать затянувшийся разговор. Иванову казалось — может быть, вследствие начинающейся болезни, — что Сологуб наколдовал и эту погоду, и внезапное исчезновение калош. История быстро разошлась по литературному Петербургу. Зинаида Гиппиус как участница поисков Вячеслава Иванова сложила об этом случае шуточный экспромт:

Всё колдует, всё морочит
Лысоглавый наш Кузьмич.
И чего он только хочет
Колдовством своим достичь?

Невысокая природа
Колдовских его забав:
То калоши, то погода,
То Иванов Вячеслав...

Нет, уж ежели ты вещей,
Так не трогай эти вещи,
Потягайся с ведьмой мудрой,
Силу в силе покажи...
О Кузьмич мой беднокудрый,

Ты меня заморози!

После этого Вячеслав Иванов стал считать Сологуба черным магом, и его отношение к Федору Кузьмичу складывалось из «противочувствий» (в определении Иванова) — любви и ненависти, притяжения и отталкивания. Он писал Сологубу, что его любовь окружает поэта, как влага обнимает острова, но одновременно побуждает его к борьбе^[16]. Эти необычные чувства отразились в стихотворной переписке поэтов. Сологуб посвятил Иванову строки:

В легких вздохах дольных лоз,
В стрекотании стрекоз,
В злаке пестром теплых трав
Реет имя Вячеслав.

Ответное стихотворение Вячеслава Иванова было опубликовано под названием «Апотропэй», что значило «заговор» от злых чар Федора Кузьмича. В стихотворении Иванов выразил то, что его пугало: «Твоих противочувствий тайна *И сладость сумеречных чар* Хотят пленить кольцом волшебным, / Угомонить, как смутный звон...» Это был тот редкий случай, когда Сологуб не оскорбился неприятием его творчества. Стихотворный привет Федора Кузьмича начинался со слов «В тебе не вижу иноверца...» — очевидно, «Солнцегубителю» льстил образ, созданный Вячеславом Ивановым.

Даже в качестве хозяина литературного салона владелец «Башни» (квартиры в знаменитом доме на Таврической улице с башнеобразной пристройкой) Иванов был полной противоположностью Сологубу: это был обаятельный собеседник, внимательный ко всем, умевший тонко поддержать разговор. Федор Кузьмич бывал на его «средах», но вел себя, как и всегда, скромно, протестовал, когда темой обсуждения предлагали сделать его поэзию, и однажды покинул из-за этого вечер. Попытки растормошить замкнутого литератора удавались далеко не всем. Так, на одной из «сред» Брюсов читал свои стихотворения, в том числе скандальный «Призыв» («Приходи путем знакомым...») — строки о покойнице, которая уже покрылась синевой, но призывает к возлюбленному, чтобы тот прильнул к ней в тесном гробу и испил «услады» страсти. Воспоминания о дальнейших событиях разнятся. Из них сложился анекдот

о чужаковости Сологуба, хотя скорее они могли бы свидетельствовать о невнимании к нему поэтического Петербурга. Николай Оцуп вспоминал, что хозяин вечера попросил мрачного поэта высказаться: «Ну а вы, Федор Кузьмич, почему не скажете своего мнения? Ведь какая тема — загробный мир». Сологуб ответил сухо: «Не имею опыта». Согласно другому свидетельству, принадлежащему Константину Эрбергу, кто-то задал Сологубу некорректный вопрос: «А у вас, Федор Кузьмич, не найдется подобных стихов?» На что поэт вынужден был ответить: «Нет, не имею опыта». Разумеется, Сологуб не мог писать стихов, подобных поэзии Брюсова, постановка вопроса была двусмысленна. Если же принять на веру вариант событий в изложении Оцупа, то поэту могло быть неприятно, что обращение к теме смерти — независимо от формы этого обращения — воспринималось аудиторией как его вотчина. Внимательный читатель увидит, что похожие темы решались Сологубом в совершенно ином ключе; в прозе и поэзии Федора Кузьмича было гораздо больше, нежели в «Призыве» Брюсова, психологизма, не было жажды эпатажа как самоцели. Подобного опыта Сологуб явно «не имел».

Там же, в квартире Иванова на «Башне», состоялось однажды скандальное собрание, участником которого был Сологуб и которое запечатлелось потом в его творчестве. В революционное время многолюдные «среды» начали вызывать интерес полиции, и 27 декабря 1905 года во втором часу ночи к Иванову пришли полицейские агенты в сопровождении отряда солдат, которые преградили выход из квартиры. Предводитель отряда, статский советник, произносил фамилию «Иванов» с ударением на последний слог, и это, по воспоминаниям Пяста, определило тон происходящего. На чердаке перерыли все книги и нашли две нелегальные. Хозяин вечера оправдывался тем, что только недавно прибыл из-за границы. Агенты заняли дальнюю комнату в квартире, по очереди вызывали туда собравшихся, устраивали им допросы и досмотры, шарили в карманах. Спрятать что-либо было невозможно — полицейские следили за каждым жестом, и уничтожить записку самого интимного содержания значило погубить себя. Тем не менее все старались сохранять спокойствие. Продолжалось чаепитие, Мережковский читал вслух, чего обычно делать не любил. Федор Сологуб поднял очки на лоб и отстраненно смотрел в пространство перед собой. Процедура продлилась до утра. Среди пострадавших оказалась мать Волошина Елена Оттобальдовна, которая только недавно приехала из Парижа и не успела бы, конечно, ничего совершить против правительства. Однако она была коротко стрижена и носила шаровары, за что до утра просидела в Градоначальстве: ее вид

показался чиновникам подозрительным.

Серьезных последствий этот обыск не имел, а кончился он анекдотичной историей. У Мережковского после той «ивановской среды» пропала дорогая бобровая шапка. Не было сомнения, что ее взял один из агентов, и это выходило за мыслимые рамки приличий. Возмущенный Мережковский тут же опубликовал ироничное открытое письмо к правительству, спрашивая, куда девалась его шапка. Ответа министерства не последовало, а шапка Дмитрия Сергеевича, как вспоминал Добужинский, на следующий же день нашлась. Оказалось, что в день обыска она застряла за сундуком в передней Вячеслава Иванова. Долго еще для газетных хроникеров Иванов был писатель, «прославленный знаменитым обыском... и шапкой Мережковского» («Газета Шебуева»).

Несомненно, этот биографический эпизод лег потом в основу сцены обыска из романа Сологуба «Творимая легенда», сочетающего фантастическую линию с ярким социальным конфликтом. По сюжету романа, полицейские нагрянули, когда мирная компания собралась в гостях у доктора-кадета Светиловича. Многие детали этого эпизода повторяют события печально известного вечера на «Башне». И в романе, и в реальности были вооруженные винтовками городовые, заблокированный вход в квартиру, обыск в отдельной комнате всех гостей, не исключая и дам, чтение стихов. Как и в реальности, для героев романа важнее всего было сохранить личное достоинство. Однако, помимо гадливости, они ощущали собственное геройство, вызванное чувством опасности. А по окончании обыска пиво, закупленное для вечера, оказалось выпито городовыми.

Отражен в романе Сологуба и эпизод с шапкой, которая пропала у одного из гостей после визита полиции: «О пиве и о шапке немало говорилось и в газетах. Одна столичная газета посвятила украденной шапке очень горячую статью. Автор статьи делал очень широкие обобщения. Спрашивал: „Не одна ли это из тех шапок, которыми собрались мы закидать внешнего врага? И не вся ли Россия ищет теперь пропавшую свою шапку и не может утешиться?“» По сюжету, шапка так и не вернулась к владельцу. Возможно, необщительный Сологуб не знал о том, что шапка Мережковского нашлась, как не упомянул об этом Владимир Пяст, отразивший эпизод обыска в своих воспоминаниях: очень уж большой вышел конфуз, чтобы всем о нем рассказывать.

Эпизод с шапкой в романе Сологуба можно расценивать как скрытый укол в адрес идейного оппонента. Федор Кузьмич, вероятно, иронизировал по поводу того, какой скандал раздул напыщенный Мережковский из-за

пропажи бобровой шапки. Двое символистов не однажды расходились во мнениях. Так, во время работы над романом «Творимая легенда» Федор Кузьмич был обескуражен статьей Мережковского «Грядущий хам», в которой говорилось о бесперспективности социальных изменений, если они преследуют лишь практические, а не духовные цели. Демократ Сологуб называл своего оппонента барином, которому недоступны хамские забавы и который пытается загнать человечество в собственную новую церковь «кнутом» духовной свободы.

Внутренняя свобода Сологуба была иного рода — никого не обращая в свою веру, он мог переживать ее полноту наедине с собой. В конечном счете стало понятно, что в оценке «грядущего хама» ошибся скорее не Мережковский, а Сологуб. Но нельзя не отдать должное перфекционизму и вере в людей, которые неожиданно проявились в социальных воззрениях Федора Кузьмича, в частной жизни более чем подозрительного.

Глава четвертая

РОДНИК ЗЛА

Первые книги. — Рай вероотступника. — Кладбище мальчиков и девочек. — Зазор между жизнью и литературой

В начале литературной карьеры Сологуб не только печатался в периодике, но и выпускал отдельные издания, правда, за собственный счет, что не было редкостью для первых символистов. Пока направление не утвердилось в литературных кругах, не находилось издателей, готовых рисковать средствами ради экспериментов новых авторов.

В сборнике «Стихи. Книга первая» сразу раскрылись характерные для Сологуба мотивы «больных томлений перед бедою», тоски и страданий, переносимых лирическим героем. Открывается этот сборник стихотворением «Амфора» о сосуде зла:

Иду окольными путями
С сосудом зла, чтоб кто-нибудь
Неосторожными руками
Его не пролил мне на грудь.

Периодическая печать захлебывалась желчью, описывая подобные мотивы в лирике поэта-декадента. «Зло, то есть грубые вождедения, направленные во вред ближнему, всегда являлись для г. Сологуба могучим искушением и околдовывали его своими скверными глазами», — писал критик Краснов в журнале «Книжки „Недели“», очевидно, увлекаясь предметом анализа и вслед за Сологубом придумывая собственные метафоры зла.

Но вот, открывая стихотворение «У решетки», мы мысленно заглядываем в сад и видим задремавшую барышню в покачивающемся гамаке. Авторское наименование «дева» погружает читателя в сказку, и барышня превращается в спящую царевну.

Сборник обращен к тем, кто видит скрытую красоту дремливых лесов, молчаливых долин, например, к З. Н. Г. (Зинаиде Николаевне Гиппиус):

Как чужда непосвященному,

В сны мирские погруженному,
Их краса необычайная,
Неслучайная и тайная!

Гиппиус, правда, со свойственной ей прямолинейностью сообщила Сологубу, что это стихотворение — не самое удачное в сборнике и что она бы желала, чтобы ей было посвящено другое. Зинаиде Николаевне казалось, что некоторые стихотворения в книге «достойны быть названы прекрасными», однако многие она считала недоработанными: «Качели», «Жажду».

Другие стихотворения сборника обращены к О. К. Т. (Ольге Кузьминичне Тетерниковой) и к таинственной невесте, которая в «беспредельности пространства» ждет лирического героя на иной земле. Она печально смотрит в небо, но, по всей видимости, никогда не встретит своего жениха. Мечта Сологуба всегда ищет воплощения в далеких краях, ведь на нашей Земле люди устали заранее, зная, что проживут жизнь без цели. Как старуха-колдунья, оставившая темный знак на щеке младенца, жизнь, по Сологубу, несет с собой одни печали. Настольная лампа светит равнодушно, занятия скучны.

Я ждал, что вспыхнет впереди
Заря и жизнь свой лик покажет
И нежно скажет:
«Иди!»

Без жизни отжил я и жду.
Что смерть свой бледный лик покажет
И грозно скажет:
«Иду!»

Только смерть реальна и успокоительна. Мертвец, выйдя из могилы, направляется к дому, но ему становится жаль своего прежнего покойного обиталища:

Стоял он, томясь непонятно
Тяжелою думой:
К невесте идти иль обратно?

Декадентство Сологуба в таких его проявлениях больше соотносится с романтизмом, чем генетически связанный с ним символизм, и прямо отсылает нас к балладам немецких романтиков о разверстых могилах и оживших мертвецах. Однако есть в его сборнике и гораздо более светлые стихотворения. Их безоговорочно могли бы принять те символисты, которые отрицали темное декадентство:

Ангел снов невиденных,
На путях неиденных
Я тебя встречал...

Книгу непрочтенную
С тайной запрещенною
Ты держал в руках.

Более ярко выраженным было декадентство малой прозы Сологуба. Первые сборники рассказов писателя были объединены темой детства и темами смерти либо безумия.

В вышедшей в 1896 году книге «Тени», куда, помимо стихотворений, вошло три рассказа: «Тени», «К звездам» и «Червяк», все герои больны какой-либо одержимостью. Одна фантазия в этом сборнике высокая (мечта о звездах), одна — низкая (появление червяка) и одна — среднего плана, создающая параллельный мир (тени на стене). Но всегда мысль героев-детей оживает в ночи, когда затихает внешний мир. Мальчик Володя ждет, когда исчезнет дневной свет, чтобы можно было руками складывать фантастические фигуры, от которых на стене вырастут тени разных форм. Другой ребенок — Сережа скучает днем по звездам, день для него темный, потому что звезд не видно. И девочке Ванде ночью кажется, что ей в горло заползает червяк, которым ее напугали жестокие взрослые.

С самой возвышенной из этих фантазий — с мечтой о звездах — связан наиболее ярко выраженный сюжет о Смерти, любимой подруге Сологуба. Мальчику Сереже кажется, что его душа живет на звезде. В этом он похож на создавшего его автора, который в лирике мечтал о другой земле, затерявшейся вдали. Эта тема неоригинальна, но Сологуб достигает в ней точности психологических описаний. Все его герои-дети в сборнике «Тени» — существа, тонко чувствующие и изъясняющиеся иным языком,

нежели окружающие их дети и взрослые. Сережа потому и мечтает о звездах, что люди вокруг него — неестественные и жеманные. Противной безмянной кухне он предъявляет непонятный для нее упрек в «уксусности»:

— Кузина Надя вышла замуж, а у тебя и в этом году нет женихов, и не будет, потому что ты уксусная.

И автор втайне согласен со своим героем: когда мальчик вынужден был попросить прощения, кузина «кисло улыбнулась». О вкусе и цвете жизни размышлял Логин в «Тяжелых снах», о претворении звуков в цвета говорил в Вытегре Федор Кузьмич, когда гулял по городу с сослуживцем Иваном Кикиным. Синкретизм ощущений, недоступный многим другим людям, Сологуб разделил со своими любимыми персонажами.

Герои Сологуба, как и автор, любят увлекаться бессмысленными, казалось бы, играми. Володя из рассказа «Тени» начал с того, что складывал из пальцев фигуры, образывавшие на стене тени осла, быка, белки. Со временем мальчик полностью переселился в мир теней, ничто другое его не трогало и не интересовало. Он стал проводить всё свое время, расставляя на столе предметы так, чтобы они отбрасывали интересные и причудливые тени на стену. Казалось бы, что может быть бессмысленнее? Но не тем ли, в общих чертах, занимался и Сологуб, творя параллельный темный мир?

О рассказе «Червяк» критик Волынский в уже упомянутых «Литературных заметках» писал, что лексика автора и его героев не может не оскорблять изящного вкуса. Он приводил примеры из рассказа: «курицына дочка», «ясен колпак», «миляга». Но Сологуба сложно было смутить вопросами стиля, если он не остановился перед отталкивающе натуралистичным сюжетом: воображаемый червяк через рот вполз в тело Ванды, чтобы точить ее сердце, и к финалу подточил не только здоровье девочки, но и ее доброту, открытость людям. Теперь девочка не скрывает своей злобы, а взрослые боятся ее. И в сюжетах, и в лексике писатель планомерно нарушал установленные нормы. О языке своей прозы Сологуб говорил, что нет ничего страшного в переходе от дворянского стиля XIX века к разночинскому, что плохой стиль — только безликий.

Критика приняла книгу в лучшем случае с оговорками о том, что Сологуб талантлив, но выбранные им темы внушают опасения за литературную судьбу начинающего писателя. Часто не делалось даже таких оговорок. Критик «Нового времени» Виктор Буренин называл рассказ «К звездам» бессмысленным бредом и считал, что под ним «смело можно писать: „мартобря 86 числа, между днем и ночью“». Буренина

настораживало то, что проза Сологуба печаталась в благопристойном журнале «Северный вестник»: «Я знаю, что и автор рассказа, г. Сологуб, и г. Волынский не поймут, почему это я так пугаюсь, я знаю, что они даже не снизойдут до какого-либо возражения мне членораздельными звуками, а просто стиснут зубы, раздвинут губы улыбкою, заболтают в воздухе ногами, согнутыми в коленях, и начнут взвизгивать странным смехом».

Что касается среды символистов, то в ней признанным успехом писателя стали «Тени». Учитывая отсылку к платоновскому диалогу «Государство», они обретали философичность и были достаточно благообразны, чтобы не оскорблять вкуса публики. Зинаида Гиппиус приняла рассказ восторженно, однако не спешила полностью переоценивать творчество писателя: «Федор Кузьмич! Позвольте мне смиренно принести Вам благодарность и высказать мое благоговение перед человеком, который сумел написать истинно прекрасную вещь — Тени. Если бы Вы больше знали меня — Вы убедились бы, что я действительно тронута — потому что подобных слов я еще никому не говорила — и, верно, не скажу, если не явится ослепительный талант. Может быть также, что это у Вас вышло случайно — и дальнейшая работа не даст ничего подобного. Я даже почти уверена, что роман Ваш не таков».

Вообще писателя, безусловно, заметили в модернистских кругах. Символизм постепенно утверждался как направление, и в последующие годы находились издатели, готовые печатать книги Сологуба на гонорарной основе. В 1904 году владелец издательства «Гриф» Сергей Соколов оговаривал с Сологубом условия публикации: они были одинаковы для всех авторов, чистый барыш делился между писателем и «Грифом» пополам. Ведя переговоры с Сологубом, «Гриф» одновременно готовился издать книги Блока, Бальмонта, Андрея Белого.

В том же 1904 году в издательстве «Скорпион», в котором главным редактором был Брюсов, вышла книга Сологуба «Жало смерти». За месяц до выхода она была задержана цензурой. Автор догадывался о причине скандала — в рукописи сборник включал рассказ «Милый паж», историю о том, как старый граф разрешил своей супруге изменять ему с молодым слугой. Сологуб сам подсказал Брюсову решение проблемы: выкинуть этот текст из книги. В результате в сборник он не вошел.

Большая часть этой книги снова была посвящена детям, на первый план выходила тема смерти: рассказы «Красота» и «Утешение» начинались и заканчивались гибелью героев, остальные тоже непременно были связаны с умершими. Критика не могла не язвить на эту тему. Александр Измайлов, с которым у Сологуба впоследствии сложились приятельские

отношения, писал, что это «странная книжка, больная книжка. Записи о больных детях, с бессонницами в десять лет, с собачьего старостью в двенадцать...». Признавая, что такие болезненные явления возможны в реальности, критик недоумевал, зачем освещать их в литературе. Однако тема человеческих смертей в этой книге по сравнению с предыдущей была осмысленнее, смерть не просто уносила безвольных героев, они сознательно шли на нее, утешаясь этим в своих несчастьях. Абсолютно отчетливо в сборнике «дьяволопоклонника» Сологуба обозначился образ рая, куда впустят погибших детей. В рассказе «Баранчик» деревня Хотимирицы (от слов «хотеть мира») готовится к светлому церковному празднику — дню Ильи-пророка, крестьянин Влас зарезал к этому дню барана, и его дети, Аниска и Сенька, радуются вместе со взрослыми. Смерть баранчика для них — игра, эксперимент, который они легко и весело повторяют на себе. Аниска закалывает Сеньку, льется красивая, красная и радостная кровь, но Сенька не встает, и девочке становится тоскливо. Не по ее вине притягательная тайна смерти раскрывается каждому только один раз. Аниска забирается в печку, затихает там, пока мать готовит к празднику пироги, и задыхается от дыма. Господь простил девочку, невинно пролившую кровь брата, и «впустили ангелы Аниску и Сеньку в обители светозарные и в сады благоуханные, где на тихих травах мерцают медвяные росы и в светлых берегах струятся отрадные воды».

Как же мог описывать рай поэт зла и смерти, молившийся в стихах не богу, а лукавому, называвший его «Отец мой Дьявол»? Его часто — и в годы учебы, и на службе — обвиняли в том, что он в церкви стоял «истуканом». Несомненно, мир для Сологуба был не однослойным, имел мистическую подкладку, однако этот мистицизм мог быть связан с богоборчеством писателя, в первую очередь направленным против христианских представлений о божественном. По воспоминаниям Ивана Попова, Тетерников еще в юности соглашался с тем, что сатана и бог одинаково реальны.

Образ рая мерещится и другому герою книги «Жало смерти» — маленькому Мите из рассказа «Утешение». По созвучию слов предвестником небесного успокоения становится для него Раечка — девочка, случайно выпавшая из окна у Мити на глазах. Рая, являющаяся мальчику в белых одеждах и манящая его самоубийством, — это сама Смерть, но она невинна и прекрасна, как юная невеста. Чудовищна и груба не смерть, а жизнь, в которой ребенок терпит постоянные унижения и издевательства. Герои книги не боятся умереть. В рассказе «Земле земное» мальчик Саша, на которого давно засмотрелась Курносая, любит ходить

босиком и чувствовать землю, в которую когда-нибудь ляжет. Вместе с этими детьми читатель Сологуба совершает переворот в своем сознании, изучая явление смерти в деталях и привыкая к нему.

Самый порочный герой сборника — Ваня из заглавного рассказа «Жало смерти», который учит домашнего мальчика Колю пить мадеру, курить табак и «мечтать о стыдном». Он полностью завладевает волей своей жертвы и доводит товарища до самоубийства, но, соблазняя, соблазняется сам и тоже сводит счеты с жизнью. В «Утешении», в «Жале смерти» Сологуб описывает последний зов жизни, последний ужас самоубийц — но и успокоение последнего шага. Уродливый, злой Ваня, по мнению автора, которое он выразил в полемическом письме Федору Батюшкову, — мальчик «в глубине души, конечно, невинный».

Каждый из рассказов книги содержит какое-нибудь утешение для героев. Название «Жало смерти» было взято Сологубом из Первого послания к коринфянам, в котором говорилось: «Жало же смерти — грех». Таким образом, оно отражало скорее ту жизнь, от которой бежали несчастные персонажи Сологуба, а не образ смерти, к которой они обращались за помощью. В рассказе «Обруч» бедный старик, всю жизнь работавший на фабрике, увидел четырехлетнего барчонка, катившего перед собой игрушечный обруч — ярко-желтый, как солнце. Мальчик был такой радостный и праздный, что старик позавидовал ему и однажды, найдя на улице черный, шершавый обод от старой бочки, тоже захотел его покатать. Жизнь героя была такой же старой и ненужной, как этот обруч, но силой мечты старик преображал ее, и ему казалось, что он еще мальчик, а рядом с ним идет любящая мама. Только когда старик боялся, что его застанут за игрой, его охватывал стыд, похожий на страх.

Этот стыд вынесения сокровенного на публику пугает многих сологубовских героев. Елена в рассказе «Красота» невинно любовалась совершенством своего обнаженного тела до тех пор, пока к ней в комнату случайно не заглянула горничная. С тех пор как будто липкая паутина греха покрыла ее сознание, и занятие, которое до того было безвинным, — любованье собственной красотой — приобрело отпечаток запретности. Тело Елены было светлым и благодарно принимало отсветы ламп, это было воплощение жизни по сравнению с траурными тонами окружающего мира — красными искрами на черном фоне, которые виднелись за окном. Чтобы утвердить красоту как первооснову бытия, Елена решает весь мир «обречь на казнь, и себя вместе с ним».

Красота в понимании Сологуба была того же рода — это было нечто запретное и тайное. Она как будто покрывалась несмываемой слизью, когда

ее касались взоры нечутких читателей и критиков. К сожалению, такое происходило нередко.

Пожалуй, самые известные стихотворения Сологуба вошли в «Собрание стихов. Книгу III и IV» 1904 года. Здесь проявилось скандальное увлечение автора чертовщиной, под одной обложкой вышли «Недотыкомка серая...» и «Когда я в бурном море плавал...»:

Когда я в бурном море плавал
И мой корабль пошел ко дну,
Я так воззвал: «Отец мой, Дьявол,
Спаси, помилуй, — я тону.

Не дай погибнуть раньше срока
Душе озлобленной моей, —
Я власти темного порока
Отдам остаток черных дней».

Это стихотворение стало основой мифа о Сологубе как сатанисте и дьяволопоклоннике. Безусловно, темные силы приковывали к себе его внимание, однако поклонение им было только одной из граней лирического героя Сологуба.

Литературная слава писателя мало-помалу утверждалась, однако ему всё еще приходилось тянуть ляжку школьного учителя, и два занятия входили в противоречие одно с другим. Писатель-декадент, поэт смерти, с одной стороны, и учитель-инспектор, человек, занимающий начальственную должность в училище, — эти образы всё больше разнились. Кроме того, служба просто-напросто отнимала время, которое могло быть потрачено на писательство. Литературные встречи у Сологуба проходили по воскресеньям — в неучебный день.

Вскоре после знакомства Вячеслав Иванов прислал Сологубу свою вторую книгу, и Федор Кузьмич ответил в письме, что этот сборник для него — утешение, что вокруг него снова «клубок клевет», что если бы не полное отсутствие средств, он хотел бы совсем уйти со службы, а если бы был свободен от обязательств — то с удовольствием бы умер. По воспоминаниям Перцова, служба тяготила Сологуба прежде всего тем, что нужно было рано вставать и ограничивать себя в ночной работе, которую он любил. «Когда разбогатею, — говорил писатель, — прежде всего буду жить ночью и спать днем». Как и его герои-мечтатели, Сологуб всегда

воспринимал ночь как наиболее поэтичное время суток, а дневной свет недолюбливал.

Компромиссом между зарабатыванием денег и литературной работой была для писателя педагогическая и социальная публицистика, которую он подписывал уже получившим известность псевдонимом: Федор Сологуб. Самое интересное в ней — то, как двоится образ автора, создавшийся, с одной стороны, в сологубовской прозе и поэзии, с другой стороны — в публицистике. Образуется зазор между двумя Сологубами, наблюдая который, можно попробовать восстановить облик истинного Федора Кузьмича Тетерникова, каким он был в нелитературной жизни.

Сколько бы критика ни упрекала Сологуба-писателя в любовании смертью бесчисленных мальчиков и девочек, в том, что он описал целое «кладбище несуществующих детей-самоубийц», одной из основных нот его публицистики были жалость и любовь к детям. Об устаревшей системе образования этот «певец смерти» в одной из статей вдруг замечает, что от нее «мертвечинкой веет», почти повторяя слова, которыми, по воспоминаниям Клейнборта, язвили самого Федора Кузьмича.

Сологуб-публицист пишет о гибели пароходов — и ему кажется, что больше всего ангел смерти уносит юных, еще не расцветших жизней. Даже самый злопамятный читатель не мог бы упрекнуть его в любовании этими смертями. Почему так случается, что не спасают в первую очередь детей? — задается вопросом Сологуб. Очевидно потому, что общество, созданное взрослыми, не воспитало в себе силы духа и бесстрашия перед смертью, спасшиеся не стесняются говорить о том, что в шлюпки, дабы они не перевернулись, нельзя было взять даже ребенка. Как и в прозе Сологуба, в его заметках вина за смерть детей лежит на взрослых, но только в публицистике он снисходит до объяснения своих мотивов и выводов.

Некоторые сюжеты статей Сологуба могли бы пригодиться для его прозы. Героиня одной из его заметок, девочка-подросток написала кому-то письмо личного содержания, но не смогла достать для конверта новую марку и наклеила на него уже использованную. На почте письмо вернули ее отцу, тот вскрыл конверт, прочел письмо и дал дочери две пощечины. Девочка не смогла вынести обиду и отравилась. Отец после ее смерти застрелился. Сологуб-публицист поучает читателя: нельзя читать письма детей, пусть лучше они, если захотят, по доброй воле будут откровенны с родителями.

В конфликтах детей и взрослых Сологуб обычно принимал сторону детей, как в рассказе «К звездам», заметке «Лига родителей». Если взрослые выполняют полицейские функции и выискивают среди

школьников случаи курения, пьянства, посещения проституток, они забывают, что эти пороки дети заимствуют у них же, — считал писатель. В 1904 году прогрессивное общество радовалось отмене телесных наказаний для нарушителей закона, которые больше не будут «как мальчики» ложиться под плеть. Сологуб в это время сокрушался, что никто не подумал о «мальчиках», на которых права взрослых не распространялись и которые подчас лишали себя жизни, чтобы избежать порки. Министерство народного просвещения боролось с детской смертностью как могло — вводило обязательные собеседования учащихся со священником, но Сологубу эта мера казалась отпиской и издевательством: необходимо было, по его мнению, полностью изменить весь подход к школьному обучению. Моральный авторитет учителей Закона Божия для него не был убедителен. Сологуб уже имел горький опыт разговоров в Крестцах с законоучителем Остроумовым. Кроме того, писатель читал много прессы и часто приводил в своих статьях примеры из провинциального быта. В одной гимназии Кавказского края ученики жаловались директору на законоучителя, который в общении с ними употреблял крепкие словечки. В другой гимназии неназванной губернии во время урока по Закону Божию законоучитель изгнал из класса ученика-еврея с криком: «Гоните жида проклятого!»

Сологуб — творец цельных художественных миров, — безусловно, имел склонность к юриспруденции, упорядочению законов социального мироустройства. Его проекты были здравыми, но слишком радикальными, подходящими скорее для литературных фантазий, для выдуманной школы Триродова (роман «Творимая легенда»), чем для осуществления в условиях российской бюрократии. Дело школьного образования писатель сравнивал с ушибленным местом, которое «ноет, ноет, заставляет метаться и пробовать то и другое средство, до сильнодействующих включительно: не поможет ли это, испытанное?». Но у самого Федора Кузьмича было до осязаемости четкое ощущение того, какой он хотел бы видеть школу. В первую очередь она должна быть за городом, в усадьбе, чтобы рядом были речка и площадка для игр, чтобы дети ходили летом босиком, а не в ботинках, как неуклюжие «ластоногие». Для этого, конечно, надо проложить городскую железную дорогу, проезд по которой будет бесплатным. Гуманитарное образование, по Сологубу, должно базироваться на покорении природы и, как ни странно, на изучении техники, которое разовьет в детях свободу духа. Машина интересна ученику, а кроме того, она не заработает, если собрать ее неверно. В обучении также необходима гимнастика, закаляющая тело и дух, — этот мотив часто повторяется в

сологубовской прозе. Ему бы хотелось, чтобы школа отмечала таланты воспитанников, а не только умение зубрить материал. Во время Русско-японской войны он готов был полюбить своих врагов японцев за то, что они не ставили своим детям отметок по поведению. Вместо этого у них в «балльниках» имелась графа «прилежание», куда вписывали не цифры, а словесные характеристики. Чтобы бороться с дурным нравом ребенка, надо сначала изучить его характер, считал Сологуб, тонкий знаток детской психологии.

Временами он как будто просыпался от своих мечтаний и предлагал реформы на базе имевшейся системы образования. В школах существовали так называемые «почетные попечители», которые обычно не вмешивались в процесс обучения, а лишь получали чины и ордена за мнимые заслуги, подобно Мотовилу из романа «Тяжелые сны». Сологуб предлагал ввести элемент демократии, выбирая школьного попечителя из числа родителей, и освободить его от денежных пожертвований учебному заведению. Еще в начале XX века, когда такая точка зрения была совсем непопулярна, Сологуб пришел к мысли, что не дело школы — воспитывать, она лишь место получения знаний, а в душу ребенка могут вмешиваться только те, кто не получает за это жалованья. Как писал Федор Кузьмич в одной из своих заметок, какого-то пятнадцатилетнего мальчика дважды судили за грубость в адрес учителя. Сначала суд расценил этот поступок как оскорбление начальника и назначил подростку три месяца тюрьмы. Но решение было опротестовано, формулировка опровергнута, наказание смягчено до двух недель ареста. Разве учитель может быть «начальником» ребенка? — ужасался Сологуб. Он считал положение дел в современной ему «полицейской школе» ненормальным: когда дети играют в зале, рядом с ними всегда находится человек со светлыми пуговицами — наблюдатель из учителей. А ведь такой надзор «развращает» нравы: учителя начинают ненавидеть как невольного соглядатая. По ночам в гимназиях устраивают обыски в духе тайной полиции, чтобы найти табак или спиртное. Особенно Сологуб ненавидел форму на детях, которая казалась ему проявлением ненужной военщины и шутовства, как будто дети были переодеты в маленьких чиновников.

Но главной заботой Сологуба было введение всеобщего обучения. Эта тема живо обсуждалась в прессе и в обществе, находились публицисты, которые подсчитывали, что и через 200 лет обучение не будет всеобщим, если темпы открытия новых школ не увеличатся в разы. Приводили довод, что можно сэкономить, отказавшись от обучения девочек. Сологуб не мог согласиться с такой постановкой вопроса. Он писал, что женщин нельзя

считать бездушным «стадом», и последовательно отстаивал принцип всеобщего обучения. Федор Кузьмич каждый раз болезненно реагировал, когда власти не хотели открывать новый учительский институт, или когда в обществе звучали предложения ограничить для евреев набор в школы, или когда одиннадцатилетних малышей не принимали в учебные заведения из-за плохой подготовки. Он также отмечал связь грамотности в определенных уездах с зажиточностью тамошних крестьян. А между тем из многих губерний приходили известия о недостаточном количестве школ. Часто мужики в деревнях складывались и нанимали недипломированного грамотея, который ходил по домам и учил крестьянских детей чему мог. Если сведения о таких частных школах доходили до полиции, их деятельность прекращалась, а учителя волокли на суд: без позволения начальства и без диплома нельзя было открывать учебное заведение. Самодеятельным учителям назначали штраф в полтинник или рубль, сажать их в тюрьму не решались, но школы уже не возобновляли своей деятельности.

В этих печатных выступлениях роль Сологуба-учителя соединялась с ролью и точкой зрения не столько писателя-декадента, сколько гражданина. Образ Федора Кузьмича еще больше расслаивался. Позже он вспоминал, что литературный псевдоним помог ему во время революции 1905–1907 годов: «Я и свободно печатал, что хотел, не вызывая выговоров начальства, и подписывал имя свое под некоторыми резолюциями, которые были тогда в таком ходу. Начальство, конечно, знало, что я пишу, что Сологуб мой псевдоним, но формально мое имя здесь не участвовало, и оно не вчиняло никаких дел обо мне».

Глава пятая

НЕСБЫВШАЯСЯ СКАЗКА

Политизация декадента. — Судьба христианства и нирвана обывателя. — Расстрелянные мальчики. — Типографские забастовки. — Абсурдизм и революция

Патриотические выступления и тексты Сологуба мало известны прежде всего потому, что объективно не относятся к вершинам его творчества. Но каждый раз, когда политическая ситуация в стране накалялась, писатель не мог оставаться в стороне, и ему приходилось дистанцироваться от сложившегося образа отшельника-декадента. С началом Русско-японской войны и во время революции 1905–1907 годов Сологуб удивил всех, став ярким патриотом. При этом патриотизм он понимал только как любовь к своей родине, и эти настроения не мешали ему критически относиться к правительству. Федор Кузьмич умел не смешивать понятия страны и государства.

Исказить маску декадента было бы опасно для поэта, если бы он создавал ее искусственно. Для Сологуба и декадентство, и патриотизм были естественны и вовсе не принадлежали к разным мирам (внутреннему и внешнему), как может показаться на первый взгляд. В его сказке «Фрица из-за границы» променять свое на чужое так же дико и глупо, как отдать своих детей в обмен на вышколенного немецкого мальчика. Наши дети хоть и хулиганы, да свои. Так и родина, какая бы ни была, — пусть даже страшнее Смерти («Смертерадостный покойничек»), — а всё равно своя.

Когда началась Русско-японская война, Федору Кузьмичу было уже 40 лет, в действующую армию он не пошел, однако всячески высмеивал писателей и поэтов, которые берегли себя и свой дар от опасностей воинской повинности. Сологуб говорил, что великое сердце не должно отвращаться от смертельных опасностей, как не мог бы Пушкин снести оскорбление, если бы ему предложили избежать дуэли.

И в 1904 году, и потом, во время Первой мировой войны, Федор Кузьмич призывал относиться к войне стоически. Он считал, что, несмотря на бои, нужно продолжать отмечать праздники, дарить близким цветы и подарки, вести обычную жизнь. Всегдашний пессимист Сологуб вдруг заговорил о том, что, даже посылая деньги в Красный Крест в пользу

раненых, нельзя ограничивать себя в необходимом и предаваться унынию.

Однако постепенно становилось понятно, что его оптимизм напрасен, что Русско-японская война идет слишком далеко от российской столицы, командование чересчур нерешительно, а Транссибирская магистраль не может обеспечить полноценной коммуникации. «Розы битв жестоких» отцвели зазя, их красота оказалась обманчива. В сологубовском стихотворении этого времени прекрасный Иван-царевич сел на лихого коня и молвил, как полагается в фольклоре, «ласковое слово», обещаясь забрать «всю землю / Вплоть до океана». Но сказка не сбылась, Иван-царевич пал в кровавой битве, настала пора «запасать гробы». В традиционной сказке такое было бы невозможно, Иван-царевич как символический образ должен был выстоять назло врагу. Оттого еще больнее ощущается его гибель в трактовке Сологуба.

Как истинный символист Сологуб видел в Русско-японской войне не только политическое событие, но и знак — борьбу двух миров и двух форм морали, христианства и буддизма, любви и жалости. Христианство, по Сологубу, утверждает жизнь как осмысленное существование во имя благой цели. Буддизм понимает ее как цепь страданий, в которую лучше не вступать, а родившись, самое благоразумное — умереть как можно раньше.

Не может не бросаться в глаза, насколько представление о жизни-страдании воплощено в рассказах Сологуба. Можно, впрочем, объяснить эти смерти и в духе православной традиции — как гибель юных душ, еще не успевших согрешить. Сологуб считал, что хотя формально европейская мораль пока еще сильнее, мы придерживаемся ее только на словах, на деле же мы давно буддисты и нам необходимо довершить уже начавшийся синтез двух мировоззрений. При всём своем патриотизме родину он мечтал видеть духовно преображенной.

Похожие рассуждения о христианстве и буддизме писатель вложил в уста своего любимого героя Триродова, мага, поэта и педагога из романа «Творимая легенда», участвовавшего в революционной деятельности. Лесные сходки, разгоняемые казаками, обыски, товарищи-революционеры — всё это дополняло фантастический и волшебный мир героев, а Сологуб таким образом показывал, что политика — занятие вполне достойное создателя прекрасных легенд.

Федор Кузьмич с ученических лет интересовался буддизмом. Порой он утверждал, что человек не может жить без религиозного чувства, но искал иных форм его воплощения, нежели те, которые исповедовались вокруг него. В другие периоды — особенно после Октябрьской революции — за ним было замечено демонстративное неприятие православных

священников. В его прозе явственно звучит мотив переселения душ (рассказы «Соединяющий души», «Тела и душа», роман «Творимая легенда»). Андрей Белый видел что-то буддистское в сонном русском обывателе, каким его изобразил Сологуб. Корней Чуковский связывал приемлющее жизнь христианское начало писателя с образом Передонова и мертвым бытом («Мелкий бес»), а отрицающее буддистское — с образом преображающего мир Триродова («Творимая легенда»).

Если принимать терминологию Сологуба, то в Русско-японской войне победила буддистская идея жизни как бессмысленного страдания. В обществе и в сознании писателя патриотизм обернулся разочарованием и социальными волнениями, которые привели к первой русской революции.

В печатных выступлениях Федора Кузьмича на злободневные темы, как и в его педагогической публицистике, снова обнаруживался зазор между литературой и жизнью, злым Сологубом и благостным Тетерниковым. Сологуб-публицист проявлял гуманность и к русским войскам, и к врагу, к воюющим и к пленным, явно отделяя себя от беспристрастного портретиста Смерти, автора страшных рассказов.

Реакционная пресса искала «внутренних врагов», которые якобы разлагали государство. Ужесточался полицейский контроль. Сологубу, как и всегда, «враг» виделся прежде всего в жестокости взрослых к детям. В украинском городке Белополье полицейский надзиратель засадил в кутузку двух детей восьми и десяти лет. В другом городке, на юге России, генерал принимал парад, рядом толпились мальчишки. Генерал пустился их разгонять с криком: «Я вам устрою могилу!» Подобные случаи Сологуб отслеживал в губернской прессе, чтобы доказать: «внутренний враг» у России есть, но вовсе не тот, которого имеют в виду реакционеры.

Политические взгляды писателя позволяет очертить его переписка. В 1907 году Брюсов предлагал Сологубу сотрудничество с октябристской газетой «Голос Москвы». Федор Кузьмич на это отвечал: «В данный момент я не хочу уклоняться вправо дальше кадетов», имея в виду леволиберальные позиции этой партии. Кухаркин сын Федор Тетерников занимал левые позиции в плане обеспечения малоимущих и принципиально демократические — в том, что касалось равенства прав для всех граждан. В это время он постоянный автор политической публицистики. Тот же Брюсов как редактор вынужден был ставить преграды перед Сологубом: по уставу, в журнале «Весы» нельзя было публиковать статьи, посвященные исключительно политике, в лучшем случае можно было включать политические мотивы в рецензии на отдельные книги.

Расстрел мирной демонстрации, организованной отцом Гапоном, поразил писателя и отразился в его рассказах «Рождественский мальчик» и «Елкич». В обоих рассказах христианский праздник заканчивается гибелью детей — невинных жертв истории. Герой рассказа «Рождественский мальчик» Пусторослев — судя по всему, опытный революционер, уже побывавший в ссылке в Сибири и уставший от дела своей жизни. Но вот ему начал являться призрак белого мальчика, тихо шептавшего о бедняцкой жизни: «Голодные. Дети. Трупики». Знакомый декадент сказал Пусторослеву об этих видениях: «Они вас не обманут. По крайней мере, смело можно утверждать, что они не сделают с вами ничего такого, возможности чего не заложены в вас самих». И действительно, белый мальчик оказался частью души героя — молодой и лучшей ее частью. Очень скоро Пусторослев нашел и приютил ребенка, странно похожего на того, который являлся ему по вечерам в видениях. Но сложно ручаться за то, что герой не выдумал и этого мальчика-найденыша. В день демонстрации ребенок, несмотря на запреты, вытащил из-под замка свою одежду и, не страшась смерти, побежал туда, где были шум, толпа, окрики часовых. Мальчик погиб, его труп затоптали всадники. Пусторослев продолжил жить и ждать, когда снова явится милый мальчик и возьмет его с собой на темную, но верную дорогу. Так и страна, по мнению Сологуба, ждала, когда ей дадут свободу.

В другом рассказе, «Елкич», еще более обнажен мотив незащитности ребенка. Совсем маленький мальчик Сима слышит, как нежить Елкич плачет по своей елке, срубленной ради людского праздника. Один Сима в доме может понимать язык Домашних и прочих мелких духов, поэтому ясно, что он долго не заживется на этом свете, нежити заберут его с собой, чтобы мальчик не выболтал взрослым их секреты. Добрый Сима хочет утешить Елкича, покинувшего родной лес, а тот уводит его с собой на демонстрацию, куда уже побежал Симин старший брат-студент. Ряд штыков задымился, камни мостовой приблизились к лицу мальчика — его расстреляли. Эти же штыки блеснули тогда в строках Блока:

Шли на приступ. Прямо в грудь
Штык наточенный направлен...

Расстрел мирных граждан потряс русское общество.

Если в предыдущих рассказах Сологуба смерть детей была отражением всемирного зла, то в новых его текстах зло, не лишаясь

метафизической глубины, прибрело историческое и социальное измерения.

В сологубовском стихотворении этого времени «Искали дочь» историческая трагедия тоже показана через гибель ребенка. Родители до утра ходят мимо цепей солдат и находят тело дочери под грудой трупов:

Всю ночь мерещилась нам дочь,
Еще жива,
И нам нашептывала ночь
Ее слова.

Сологуб находил нужным помогать родственникам революционеров. Так, в феврале 1909 года он послал Надежде Чулковой, жене поэта Георгия Чулкова, рекомендательное письмо: «Дорогая Надежда Григорьевна... Будьте добры принять подательницу этого письма, Лидию Ивановну Галкину, которая работает у меня. Ее мужа высылают в Якутскую область, она хочет поехать с ним и очень просит Вас поговорить с нею о крае и о дорогах. Ваш Федор Тетерников». Дело в том, что за участие в студенческих кружках Чулков в свое время тоже был приговорен к ссылке, а Надежда Григорьевна тогда отправилась за ним в Сибирь.

Безусловно, Федор Кузьмич сочувствовал революционерам, считая исключительно власти виновными в исходе Кровавого воскресенья. В его книге стихов «Родине» 1906 года звучит сочувствие к заключенному, в мечтах которого — «Труд освобожденный, / Жизнь не за стеною». Однако образ революционера не был поэтом идеализирован. Это был такой же сомневающийся, слабый человек, как и другие герои Сологуба. В одном из стихотворений революционер пугается шагов на безлюдной улице и способен убить того, кто кажется ему шпионом. Мнимый «соглядатай» обращается к нему с униженной просьбой:

— Барин, ты меня не трогай, —
Он сказал, дрожа, как лист, —
Я иду своей дорогой.
Я и сам социалист.

Сердце тяжко, больно билось,
А в руке дрожал кинжал.
Что случилось, как свершилось,
Я не помню. Враг лежал.

В сологубовской лирике этого времени оживает ненависть к барам из его ранних стихов. Стихотворение «Швея» в новом сборнике разительно отличается от одноименного стихотворения «Первой книги стихов» — девушка, обшивающая господ, уже не тихая героиня, которая втайне мечтает о ласках милого, а революционерка, готовая встать под знамя. Солнцоборец Сологуб на время принял сторону жизни и света, призывая солнце возносить лучи, подобно мечам. Его гимны родине были порой безнадежно слабы («Милее нет на свете края, / О родина моя!»), но, выпустив их под одной обложкой в сборнике «Родине», Сологуб совершил смелый литературный поступок прежде всего потому, что разрушил сложившийся в глазах многих читателей образ автора.

Реакцию властей на массовые протестные выступления Сологуб называл «обломовщиной». Он предлагал ускорить ступенчатый подход к диалогу с рабочими, спустившись по естественному склону. Однако статья «Ступени и склоны», в которой высказывалась эта мысль, была опубликована в газете «Новости» 4 марта 1905 года — всего за день до того, как царь расформировал комиссию Шидловского, выяснявшую причины недовольства рабочих. В результате революции желанные для Федора Кузьмича свободы так и не были реализованы. По Сологубу, правительство было подобно родителям, которые сначала связали сына-шалуна по рукам и ногам, а потом, когда соседи их застыдили, в знак доброй воли сняли половину веревок (сказка «Лишние веревочки»).

В частности, писателя волновал вопрос о свободе печати, роль которой он видел в отстаивании прав детей. Сологубу казалось, что в условиях нескованной прессы газетчики смогут проверять, не секут ли учеников в школах. Если гимназии и суды отворят свои двери перед публикой, то такая открытость рано или поздно сделает общество гуманнее, думал он. Разные грани сологубовской мысли были сопряжены одна с другой и не противоречили друг другу.

Помимо высокой лирики, Сологуб работал и в комических жанрах. Владимир Пяст вспоминал, что в январе 1905 года Георгий Чулков у себя дома показал ему «нелегальные» сказки и злободневные стихотворения Сологуба. Некоторые из них вышли в журнале «Новый путь», некоторые — в сатирических журналах, а некоторые так и не были опубликованы. Особенно смелыми молодому поэту показались строки:

Погаснул газ, погасло электричество,

И спрятался его величество.

По воспоминаниям Андрея Белого, сологубовские пародии на духовенство и власть широко ходили по Петербургу без подписи автора. Среди них была такая:

Стоят три фонаря — для вешанья трех лиц:
Середний — для царя, а сбоку — для цариц.

Подобный жанр был очень популярен в революционные годы, в России открылось множество сатирических изданий. По сведениям Александра Кондратьева, поэта, прозаика и до некоторой степени антисемита, молодые поэты заискивали перед издателями этих журналов, многие из которых были евреями. В 1931 году Кондратьев писал поэту и критику Глебу Струве: «В 1905–6 гг. очень, как известно, расплодились сатирические журналы с избытком красной краски на обложках. Не знаю, кто давал деньги, но причастные к большинству этих изданий иудеи платили очень хорошо. И значительная часть русских поэтов оказалась не то чтобы на содержании, а в некоторой степени очень м[ожет]б[ыть] приятной денежной зависимости от этих издателей (большинство сотрудничавших там писателей, конечно, сочувствовали направлению этих журналов) и старались поддерживать с работодателями приятельские отношения. У покойного Ф. К. Тетерникова-Сологуба издатели, со всей роднею, собирались на литературных вечерах даже во множественном числе». Летом 1905 года Константин Эрберг, приглашая Сологуба к сотрудничеству в новом сатирическом журнале «Понедельник», писал, что принять участие в издании собираются почти все бывшие авторы символистского «Мира искусства». Смелость этих изданий удивляла. Так, одна из иллюстраций Добужинского в журнале «Жупел» была посвящена теме Кровавого воскресенья: Московский Кремль, окрашенный белой краской, был изображен на ней как остров в черно-кровавом море.

Некоторые сатирические стихотворения самого Сологуба были отсылками на конкретные события. Например, такое:

Четыре офицера
В редакцию пришли;
Четыре револьвера

С собою принесли.

По воспоминаниям Пяста, в этом стихотворении Сологуб описывал приход в редакцию газеты «Русь» офицеров Семеновского полка. Согласно тексту стихотворения, офицеры заявили, что «писаньями» газеты «обижен *Полковник храбрых, Мин, Который так приближен / К вершинам из вершин*». Имелся в виду Георгий Александрович Мин — командир Семеновского полка, подавлявший Декабрьское восстание 1905 года в Москве. Выделенный им отряд в разгар первой русской революции расстрелял без суда более 150 человек.

Сологуб интересовался и чужими стихами на политические темы, в том числе творчеством Корнея Чуковского, который писал тогда в сатирическом ключе. Они еще не были лично знакомы, но Федор Кузьмич уже узнавал манеру Чуковского, когда кто-нибудь, посмеиваясь, цитировал его в литературных собраниях.

Локауты и забастовки нарушали профессиональную работу Сологуба. Из-за остановки типографского процесса задерживался выход журнала «Перевал» и «Книги сказок» в издательстве «Гриф». В «Весах», по словам Брюсова, из-за тех же локаутов задерживалась публикация «Литургии мне». Главный роман Сологуба «Мелкий бес» начал печататься в журнале «Вопросы жизни», но публикация не была доведена до конца из-за закрытия издания, да и вышедшие части романа на фоне текущих политических событий замечены не были. Тем не менее Сологуб подливал масла в революционный огонь. Сергей Кречетов от имени «Перевала» писал Федору Кузьмичу: «Относительно Вашей политической сказки нащупываю частным образом почву в цензуре. Выясняется, что одна фраза в самом конце может взорвать №. Я ее отметил карандашом и посылаю Вам: если можно, переделайте». Что это была за фраза, осталось неизвестным, но короткие сатирические сказки Сологуба были достаточно смелыми.

У современников эти сказки пользовались спросом. Они печатались в периодике и были собраны в книге «Политические сказочки» 1906 года. Через их интерпретацию можно рассказать обо всех исторических событиях этого времени, занимавших писателя. Вот Смерть пытается продать добрым людям своих Смертенъшей, но они никому не нужны, кроме генерала, которому не хватает геройства. Он посылает Смертенъшей на восток, чтобы были «ироями» Русско-японской войны. В другой сказке хвастливых хвастей победили юркие вести, а те всё равно продолжают

хвастаться.

Война закончилась разочарованием, и, согласно сказке, от этого захирела земля. На поле одна межа говорит другой, что ее вытоптали, рожь на ней больше не растет. Даже пожаловаться некому: проселок — маленький человек, а большая дорога — разбойница. Власти тем временем сами роют себе яму, невольно подготавливая первую русскую революцию, как лягушка, которая чересчур раздулась от гордости и готова лопнуть от малой былинки, попавшейся под пузо. Так естественно устроено природой, что бедные и скромные бывают лучше чванливых и богатых, и русские сказки много раз это доказывали. Сологуб в очередной раз берется за фольклорную тему, осовременивая ее. В его сказке встретились бедная сирота-черемуха и барыня-вонючка. Как ни кричала барыня, черемуха не могла перестать источать своего аромата, поэтому вонючка решила остаться рядом с ней и забить черемухин запах. Только люди быстро разобрались, что к чему, зашибли вонючку и отнесли ее в помойную яму.

Как в сказках Сологуба, так и в реальности договориться по-хорошему не удастся. Жил балованный мальчик Кисынька, и родители никак не могли его образумить. Тогда домашние нежити собрались за печкой и стали решать, как воспитать Кисыньку. Сначала пришли белые улещивать, потом серые — скучно разглагольствовать, за ними черные — угрожать, а потом уже и красные — пришли и спалили весь дом, так что остались от Кисыньки одни косточки. Так и в русской истории приходит период пролития крови, когда одними переговорами уже ничего не решишь.

В застенках появляются политические заключенные. Тюрмы сырые и мрачные, в них дурно пахнет, и лучики света не хотят туда наведываться. Но вот Солнце поймало шаловливого лучишку за волосы и в наказание за проказы послало его хоть на пять минуток к арестанту. А для бедного узника и это был великий праздник.

Некоторые из сказок Сологуба настолько символичны, что можно приписывать им политический смысл, а можно и более широкий. Этот жанр писатель опробовал задолго до Русско-японской войны и первой русской революции и, собрав сказки, издал отдельной книгой. Но у них находилось мало внимательных читателей, пока писатель не обозначил для сказок четкий круг социальных трактовок. В этих коротких историях были и зачатки абсурдизма («Харя и кулак»), и образцы детской логики — типичные анекдоты из семейной жизни («Золотой кол»), и философские миниатюры об относительности всего сущего («Два стекла»), и сатира на нравы («Склад дивных див и хороший мальчик»).

В целом с обретением политических смыслов тексты Сологуба стали

менее символичными, большинство критиков восприняли это как неудачу писателя. Но если рассматривать его творчество как развивающуюся систему, к нему, безусловно, добавилась еще одна краска, способная не обеднить, а лишь обогатить художественный мир писателя.

Первая русская революция закончилась реакцией, достигнутая демократизация оказалась недолговечной. Современная писателю критика часто воспринимала роман Сологуба «Мелкий бес» как сатиру на окостенение общества, как новую историю чеховского «футлярного» человека. Действительно, в романе есть и социально-политический пласт. Главный герой романа, учитель Передонов, сжигает сочинения Писарева, ходит в церковь только для того, чтобы на него «не донесли», боится, что о его проступках доложит в полицию его собственный кот. По специальности он учитель-словесник, однако его литературные вкусы определяются чисто социальными факторами: Пушкин не выслужил больших чинов, Мицкевич принадлежит к польской нации, от которой можно ожидать бунта. То Пушкин, то Мицкевич впадают у Передонова в немилость, и портрет опального поэта отправляется в отхожее место. Однако социальное прочтение романа — только один и самый поверхностный слой его интерпретации. Анастасия Чеботаревская писала впоследствии о критике, что та привыкла «смотреть на эту вещь исключительно с точки зрения... „быто-описательной“, „историко-гражданственной“». Не все критики знали, что роман создавался задолго до первой русской революции и был совсем о другом. В нем вся жизнь — и поэзия, и грязь, воплощенная в образе ретрограда Передонова, — была материалом для сотворения мифа.

Глава шестая

МЕЛКИЙ БЕС

*Недотыкомка серая
Всё вокруг меня вьется да вертится, —
То не Лихо ль со мною очертится
Во единый погибельный круг?*

*Недотыкомка серая
Истомила коварной улыбкою,
Истомила присядкою зыбкою, —
Помоги мне, таинственный друг!*

Секрет чертовской популярности. — Фантастика
обыденного. — Братская нежность. — Бессмертие Передонова.
— Романы о сатане

Главный роман Сологуба «Мелкий бес» — самый гармоничный из созданных им крупных прозаических текстов. Он динамичен и оригинален, порок в нем узнаваем до заразительности, красота — неуловима и поэтому убедительна. Как и предыдущий роман «Тяжелые сны», он создавался долго, десять лет — с 1892 по 1902 год. Творческая зрелость писателя проявилась в том, что на этот раз сокращения и правки романа были сделаны без скандалов. Сологуб нашел в себе силы выкинуть из первоначального варианта побочный сюжет о визите в город двух литераторов и множество сцен телесных наказаний, которые оскорбляли вкус первых читателей рукописи. История создания «Мелкого беса» — это торжество редакции и смирения авторских притязаний, торжество чувства меры. А ведь середина, как писал Мережковский, — это и есть черт, вечный компромисс, не знающий крайностей. Роман Сологуба — о черте в нас. Добужинский, нарисовавший недотыкомку для обложки романа, вспоминал о своих последующих визитах к писателю: «...в книжном шкафу за стеклом выглядывала „недотыкомка“, мной нарисованная». Она ернически поглядывала на жите-бытие своего создателя.

Даже препоны на пути публикации романа, которые ставились автору

до 1905 года, оказались ему в конечном счете на руку. В течение двух лет ни один журнал не принимал рукопись «Мелкого беса». Наиболее близким по эстетическим установкам был для Сологуба «Новый путь» Мережковских, однако для журнала религиозной направленности сюжет романа совсем не подходил. «Нас и без того подозревали во всех содомских грехах», — писал редактор журнала Перцов. Пока с рукописью знакомилось ближайшее литературное окружение Сологуба, он прислушивался к советам читателей. Так из романа исчезли однотипные и отягощавшие его композицию эпизоды. В 1905 году началась публикация романа в журнале «Вопросы жизни», но она не была доведена до конца: издание, как уже говорилось ранее, закрылось. Лишь в 1907 году роман был издан целиком, был замечен публикой и критикой.

Основная сюжетная линия романа посвящена Ардальону Передонову — тупому и пошлomu учителю гимназии, который мечтает по протекции получить место инспектора и женится ради этого на своей давней сожительнице Варваре. Желаемой должности он так и не получает, в результате чего сходит с ума, творя бесчинства и смущая своим поведением весь город. В бреду ему начинает являться недотыкомка — серая бесформенная нежить, мелкая и гадкая, как душонка самого Передонова. Вторая сюжетная линия, очевидно противостоящая первой, посвящена роману девицы Людмилы Рутиловой и подростка-гимназиста Саши Пыльниковой. Нежное чувство этих двоих овеяно первыми смутными желаниями, неосознанными и оттого особенно сладкими. Саше хочется «что-то сделать ей, милое или больное, нежное или стыдное, — но что?». Телесная красота, ценимая Людмилой, порочна с точки зрения обывателя, но невинна и прекрасна для Сологуба — создателя рассказа «Красота», писателя, который исповедовал языческое поклонение телу.

Крайности в этом романе соединяются в нерасторжимое целое. Учитель — подлец, греховодница — праведна. Предыдущий роман Сологуба «Тяжелые сны», по всеобщему мнению, был слишком приземленным. Следующий известный крупный прозаический опыт писателя — роман «Творимая легенда» — оказался слишком фантастичным и необычным до анекдотичности. Лишь «Мелкий бес» удачно сочетал в себе фантастику и реальность, мечту и грязь. И даже в названии романа, вероятно, был заложен оксюморон, сочетание несочетаемого. Согласно одной из христианских трактовок, бес не может быть мелким, поскольку он — не слуга сатаны, а сам сатана, глава злых сил. Прежняя проза Сологуба называлась обычно по преобладающему душевному состоянию героев или по яркому образу из текста: «Прятки», «Утешение», «Обруч». Названия

вообще не были сильной стороной писателя, и сборники стихов он в начале своего творческого пути часто никак не называл, ограничиваясь порядковым номером книги. Давать названия стихотворениям Сологуб тоже не любил. Роман «Мелкий бес» неоднозначен во всём, начиная с названия, и во всём знаменует собой новую ступень в развитии автора.

«Сологуб, бесспорно, поэт антирелигиозный», — объявил критик И. Розенфельд, исходя из безысходности его мировидения. В отличие от мифологем, созданных писателем в лирике (земля Ойле, звезда Маир), мелкий бес по имени Недотыкомка явно связан с традиционной христианской верой при одном главном отличии: авторский миф строится вокруг черта, а не вокруг бога, как все мифы народов мира. Место действия романа «Мелкий бес» — русский провинциальный город, в котором вся жизнь размерена церковными службами. Чтобы тайно встретиться с гимназистом Сашей, девица Людмила подгадывает, когда его квартирная хозяйка Коковкина будет возвращаться со службы, дабы Людмилины сестры могли заманить ее в гости. Роман начинается с того, как прихожане расходятся после праздничной обедни, они только что причастились, очистились от грехов — и уже снова заводят ехидные и порочные разговоры.

Как ни странно, даже заглядывая в церковь, Сологуб выбивается из христианской литературной традиции, в соответствии с которой произведение должно вести читателя от греха к просветлению, от низкого быта к колокольному звону церковного праздника. Так было в русской культуре от «Выбранных мест из переписки с друзьями» Гоголя до «Соборян» Лескова и далее, вплоть до XX века, когда отзвуки этой традиции ощущались, например, в фильме Тарковского «Андрей Рублев». В «Мелком бесе» Сологуба как в тексте о бесовщине эта схема перевернута: роман начинается с обедни, а заканчивается безбожными поступками и ситуациями — маскарадом и убийством.

В романе постоянно встречаются смысловые перевертыши и оборотни. Там, где должно быть место для бога, обосновался дьявол. Церковь попрана всюду, где появляется главный герой «Мелкого беса» — учитель-садист Передонов. В начале романа Передонов у себя дома «отпевает» грязную подушку, представляя на ее месте ненавистную квартирную хозяйку. В другой раз, ближе к финалу, во время венчания Варвары и Передонова церковь уподобляется сначала театру (по законам драмы за колоннами прячутся, подсматривая, сестры Рутилковы), а потом и кабаку — когда в храм вваливаются пьяные гости.

Бесовщина всегда влекла читателей, и как десятилетия подряд

продолжает быть культовым роман Булгакова «Мастер и Маргарита», так в свое время прогремел «Мелкий бес» Сологуба, тоже вызывающий в читателе и буйную веселость, и тяжелую грусть. Секрет успеха обоих романов еще и в том, что чертовщина проникает в этих текстах в нашу, абсолютно узнаваемую и реальную жизнь.

Многие образы в главном романе Сологуба имеют двойкий смысл: это одновременно и емкие символы, и бытовые детали. Передонов носит очки в золотой оправе, на свадьбу хочет купить себе и Варваре не обручальные кольца, а обручальные браслеты — чтобы смотрелось богаче, чем у других. Бесовское золото здесь — символ, одними деньгами занят тупой мозг Передонова. Но это и реальная бытовая деталь: золотые очки — знак того, что Передонов — обеспеченный, видный жених, особенно в масштабах своего города. Женские персонажи, приятельницы Передонова, тоже наделены дьявольскими чертами. Дым табака, который постоянно выпускает Вершина, можно трактовать как чертовские клубы дыма, а можно — как бытописательную деталь, объясняющую, почему у героини черные, гнилые зубы. У другой героини, Грушиной, разные глаза — один поменьше, другой побольше. Даже малопроницательный Передонов замечает, что это бесовская черта, но в то же время это просто деталь ее не слишком привлекательного для мужчин облика.

Гармоничность романа не могла бы быть достигнута, если бы в нем царили только бесы и пошлость. В предисловии ко второму изданию «Мелкого беса» Сологуб писал о романе как о зеркале: «Уродливое и прекрасное отражаются в нем одинаково точно». Образ эстетического идеала, очевидно, тоже был намечен к воплощению писателем. Большинство критиков, внимательно знакомившихся с творчеством Сологуба, связывали этот идеал с сюжетной линией Людмилы и Саши. Иванов-Разумник писал: «„Красота“ — вот то „заветное слово“, которым Сологуб хочет отогнать от себя недотыкомку мещанства...», имея в виду знаменитое стихотворение Сологуба «Недотыкомка серая», опубликованное отдельно от романа и связанное с лирическим героем Сологуба, а не с фигурой Передонова. Евгений Аничков считал: «Людмила — „язычница“, но она религиозна в язычестве своем, а потому и она, и любовь ее даже святы». Критик Владимирова трактовал образ этой героини в еще более возвышенном роде: «Людмила ищет иных волнений, сходных с волнениями творца, задумавшего создать новый мир, новые отношения между людьми и полами». Особенно новы эти отношения в городе, где все романтические связи устраиваются в поисках выгоды. За отвратительным Передоновым охотятся многочисленные невесты, так что он в романе — и

Фауст, и Мефистофель, совращаемый и совращающий. Традиционная фольклорная схема сватовства, часто используемая Сологубом (повторенная, например, в романе «Слаще яда»), здесь перевернута: не женихи борются за прекраснейшую, а три сестры Рутиловы, Людмила, Дарья и Валерия, соревнуются в желании обвенчаться с будущим инспектором Передоновым. От пошлости города Людмилу спасает потом только ее тайная любовь к подростку.

Людмила, в отличие от Передонова, любит запах ладана, как любит она всё красивое и приятное. Но эта любовь не связана с верой. Как и Грушина, она уверена, что «души нет». Людмила не противопоставлена «мелкому бесу» Передонову как образец безгрешности, она в принципе выбивается из христианской системы координат. Этике в ее образе противостоит эстетика. Людмила живет в благоухающих покоех — Передонов в затхлом, спертном воздухе. Сологуб, безусловно, и сам любил духи и разные изысканные ароматы. Об этом можно догадаться хотя бы по его осведомленности в данной теме. Современники вспоминали, что Федор Кузьмич привык держать на столе флаконы с духами.

Отношения Людмилы с Сашей одновременно и порочны, и невинны, словно любовь брата и сестры. Для Сологуба, представлявшего себе детство как диктат родителей над детьми, такие отношения равенства, самодостаточные и закрытые от остальных, были близки к идеальным. Вероятно, мотив платонической братско-сестринской любви имел корни и в биографии писателя. Среди персонажей, выделяющихся на фоне всеобщего хамства, видное место в романе занимает просвещенная и добрая барышня Надежда Адаменко, сама воспитывающая брата Мишу. В мире друг с другом живут невеста-бесприданница Марта и ее братец Владя. Этим последним Сологуб дарит свою любимую привычку ходить босиком. Один только Передонов не может поверить в бескорыстную привязанность людей друг к другу и надеется, что Владя подожжет Марте ее скромное платье. Взрослых Передонов опасается и строчит на них глупые неправдоподобные доносы. Только на детях и животных может отыгаться этот мелкий и жалкий бес.

Что бы ни задумал Передонов, он все делает с оглядкой, исподтишка. Его высказывания половинчаты; если он врет, то старается добавить к своей лжи часть правды — перестраховаться. Его приятельнице Преполовенской доносят, что Передонов распускал слухи о ее непорядочном поведении до брака. Ардальон Борисыч бежит за ней, чтобы опровергнуть эти наговоры: «Я только раз сказал... что вы — дура, да и то со злости». Предводителю дворянства Вериге он признается, что когда-то в

юности мечтал, как и все, о конституции, но о такой, чтобы в стране не было парламента. Совершая визиты в дома городских чиновников, он заискивает, юлит мелким бесом, уподобляясь недотыкомке — своей галлюцинации. Критик Александр Измайлов писал об этом герое: «Это именно мелкий, куцый, жалкий бес мелкой практичности». Недотыкомка тоже подстраивается под своего «хозяина», обретает черты Передонова: он «со злобою думал, что к какому-нибудь начальнику недотыкомка не посмела бы забраться».

Передонов имеет собственную, пусть пошлую и жалкую, систему ценностей, а значит, как ни странно, он видит перед собой и некий идеал. Возможность такого идеала отрицал Корней Чуковский, считавший, что даже если Сологуб улетит на свою Ойле, то его персонаж навсегда останется без утешения: у него нет высокой мечты. Да, возвышенного идеала у такого героя быть не может. Но у него есть мечта о высокой должности и немедленном обогащении — настолько абсурдная, что даже отданная в заклад душа не может приблизить героя к ее воплощению. Пospорить с Чуковским мог бы Иванов-Разумник: «...инспекторское место получает в романе такое символическое и трагическое значение, что становится „страшно, за человека страшно“... Жизнь бесцельна, но у Передонова есть цель: получить инспекторское место, которое сразу сделает осмысленным его существование... Не кажется ли вам, что мы уже что-то слышали об том „инспекторском месте“, что мы знаем его под другими названиями?» По мнению Иванова-Разумника, одно из этих других названий — «земля Ойле самого Ф. Сологуба».

Мечта о получении инспекторской должности играет в романе такое же вселенское, трагическое значение, как пошив шинели в знаменитой повести Гоголя. Передонов — фактически тоже маленький человек, необходимость жалости к которому признавала Зинаида Гиппиус: «Кой черт тут „сатира“, „воплощенное зло“, когда живой человек, вчерашний, завтрашний Ардальон Передонов находится в таком беспримерном, беспросветном несчастий!» Гиппиус считала: «Ясно, что Сологуб вывел его помимо желанья, не знает его и нисколько за него не отвечает».

Так ли уж не понимал Сологуб своего героя? Недотыкомка — это юлящая, убегаящая душа Передонова. Главный герой, Передонов, — образец всех пороков своего города. А пороки — часть человеческой души, в том числе и авторской. В предисловии ко второму изданию Сологуб отрекался от любых сближений себя со своим героем. Но, как вспоминал Эрих Голлербах, «он любил иногда прикинуться колдуном, циником, нигилистом, эротоманом, забиякой, сатанистом, еще кем-то». В этом

перечне — все важнейшие характеристики героев романа. Поэтесса Елена Данько свидетельствовала, что в поздние годы писатель признавался: «Я... протащил через себя Передонова».

«Передонов, конечно, не Сологуб, но недотыкомка-то у них общая», — резонно отмечал Владимир Боцяновский. В этом контексте Сологуб — тот самый «таинственный друг» своего героя, который, если вспомнить знаменитое стихотворение, мог бы отогнать страшную нежить ударами наотмашь, но не стал. Действительно, недотыкомку видят только автор и Передонов, другим героям романа она не показывается, даже если они застают Передонова наедине с его галлюцинацией.

Всё чаще по ходу действия появляется в романе недотыкомка. Если вначале Передонов говорит Марте, что сглазить нельзя, что это лишь суеверие, то чем ближе роман подходит к финалу, тем больше завладевают героем мистические силы. И когда оказывается, что Передонов сходит с ума, читатель может вздохнуть спокойно: недотыкомка существует только в воображении героя. «Передонов вовсе не так страшен, когда он пациент психиатра», — писал Измайлов. Реальность прогоняет беса. Но если бы она могла изгнать недотыкомку навсегда, не был бы адом весь небольшой город, в котором разворачивается действие романа.

Ненормален в романе не один Передонов. Смех героев в романе Сологуба, как правило, нервный, болезненный, не считая смеха Людмилы. Смеются гости Передонова, превратившие его дом в вертеп. Они постоянно сравниваются с животными, потому что потеряли человеческий облик и хотят всё ломать, пачкать, портить. Смеется, как будто блеет, Володин. Смеется от злости Передонов. Хихикает и недотыкомка.

В своем безумии Передонов открывает в себе метафизическое стремление к вечной жизни. Инспекторское место — это хорошо, но еще более смелая его мечта, порожденная сумасшествием, — не работать вообще. Как герои Чехова, он строит планы на будущее человечества через несколько столетий, когда, по его мнению, за человека будут трудиться машины. Передонов убежден, что, в отличие от Володина, доживет до этого времени. Бессмертие он приписывает не только себе, но и своей мнимой любовнице — княгине Волчанской. Поначалу Передонов уверяет знакомых, что Волчанской 100 лет, затем — что 150, в следующий раз уже сообщает, что она прожила два столетия. Герою хочется обрести бессмертие, поскольку страх перед смертью преследовал его на протяжении всего романа. По крайней мере восемь раз Передонов высказывает опасения, что его разными способами отравят. Тема смерти предваряется сравнениями: Передонов выглядел как мертвый, когда сжег

игральные карты, казавшиеся ему живыми. Позже он — «как труп».

С безумием и бесовщиной связаны дикие, пошлые или пьяные пляски героев: Дарьи Рутиловой, гостей Передонова. Эти пляски перетекают в решающую сцену маскарада, во время которого герои как будто сбрасывают, а не надевают маски. Все они — оборотни, живущие и в реальном, и в фантастическом мире. Мальчик Саша переоделся японской гейшей, благодаря чему подчеркивается двусмысленная эротическая тема, связанная с этим героем. Грушина, охотница за потенциальными женихами, оделась богиней Дианой. Варвара — кухаркой, под стать своей неотесанности. Простоватая учительница Скобочкина — медведицей. Страстные сестры Людмила и Валерия — цыганкой и испанкой.

Страхи Передонова — выдуманные, как пророчества ряженой цыганки на маскараде. Но последствия его страхов совершенно реальны: он поджигает дом общественного собрания и убивает похожего на барана, глупого и доверчивого Володина, пародийного «агнца» в этом пародийном мире. Подражая своему герою, автор вывертывает смыслы наизнанку.

Благодаря изящной и ненавязчивой символике, балансированию на грани между загадкой и очевидностью роман «Мелкий бес» стал высшим прозаическим успехом Сологуба, а мог бы побороться и за звание главного романа русского символизма. Известный критик-эмигрант Дмитрий Петрович Святополк-Мирский, большой поклонник Сологуба, считал, что «Мелкого беса» «можно считать лучшим русским романом после Достоевского».

В дни наивысшей популярности «Мелкий бес» стоил дороже других книг Сологуба. Впрочем, стихи и без того продавались дешевле прозы. Самая объемная книга сологубовских стихов «Пламенный круг» стоила 1 рубль 25 копеек, маленькие сборники были совсем недорогими. «Стихи. Книгу первую» можно было приобрести за 50 копеек, «Змия. Стихи. Книгу шестую» — за 40 копеек, а знаменитого «Мелкого беса» — не менее чем за 1 рубль 75 копеек. Но публику по всей стране цены не останавливали. Сергей Городецкий писал Федору Кузьмичу с Кавказа, поздравляя его с успехом романа: «На юге он всюду в окнах магазинов и, как я слышал, хорошо покупается, несмотря на несколько высокую цену». Писательница и фельетонистка Тэффи в переписке с Сологубом тоже обращала внимание на заслуженную популярность «Мелкого беса». Пересылая вырезку из газеты, в которой Передонов сравнивался с чеховским «футлярным человеком», Тэффи шутила: «Смотрите, дорогой Федор Кузьмич! На Вас уже ссылки в передовых статьях. Скоро начнут ссылаться в правительственных указах».

В свое время очень популярный, «Мелкий бес» со временем потускнел в восприятии широкого читателя. В советские годы главный роман Сологуба был хорошо известен лишь специалистам. Может быть, так случилось потому, что в русской культуре появилась другая любимая книга о чертовщине — булгаковский роман «Мастер и Маргарита». Кроме того, в годы, когда заново открывали символизм, «мелким» злом мало кого можно было удивить на фоне выползавшего из неизвестности огромного исторического зла — сталинизма.

Глава седьмая

ОДНА ЛЮБОВЬ

Запоздалая слава. — «Моя плоть не знала радостей». — Изгнание из училища. — Знакомство двух угрюмцев. — Женщина-товарищ. — Позолоченная мебель. — Пропажа обезьяньего хвоста и другие скандалы. — Новые песни

В 1907 году жизнь Сологуба резко изменилась. В его судьбе не было более насыщенного событиями года, и большинство этих событий брало начало от издания дьявольского романа «Мелкий бес» как череда расплат и поощрений судьбы. Математик и рационалист Сологуб не верил в мистику обыденной жизни и считал, что никакой нечисти в реальности не существует. Писатель имел объяснение для проявлений мистического: совпадения, говорил он, неизбежны в тех случаях, когда мы имеем дело с большими числами. В его судьбе тоже было только одно главное чудо — волшебство появления «Мелкого беса». Но как любое большое событие оно по чисто рациональным причинам не могло не повлечь за собой других крупных событий. В один год писатель стал широко известен, лишился любимой сестры и привычной службы. Впервые с момента вступления во взрослую жизнь он почувствовал себя настолько одиноким и покинутым. Наконец, на фоне этой бесприютности Сологуб завязал тесное знакомство со своей будущей женой и единственной спутницей жизни — писательницей и переводчицей Анастасией Чеботаревской.

Стремительная смена событий началась с того, что весной 1907 года вышел отдельным изданием роман «Мелкий бес», вскоре несколько раз переизданный. Слава настигла писателя внезапно. Роман, по словам Блока, был прочитан «всей образованной Россией». Критика обратила на Сологуба благосклонное внимание. Многочисленные почитательницы начали осаждать степенного учителя признаниями и письмами^[17]. Л. Зойке из Варшавы видела себя в образе Людмилы из «Мелкого беса» и просила дописать продолжение этой сюжетной линии романа. Ее письмо было написано красными чернилами, но барышня уверяла, что это не «претензия», а случайность. Другие поклонницы указывали в письмах свой возраст и сведения о невинности. Петербурженка Наталия З. писала любимому автору: «Мне 20 лет. Моя плоть еще не знала радостей. Вы

первый мне сказали про них, дав порыв к боли-экстазу. Невыносимо без нее жить... вызовите меня Вы, Федор Сологуб, дайте мучительное счастье. Позовите меня...» Сологубу, которого слава до тех пор не баловала, эти письма льстили, он серьезно относился к подобной корреспонденции, с некоторыми поклонницами переписывался.

Вскоре, однако, стало ясно, что слава эротомана доставляет писателю не только удовольствия. Тем же летом последовала расплата. 14 июня 1907 года Федор Кузьмич Тетерников получил от директора Андреевского городского училища письмо следующего содержания: «Считаю долгом предупредить Вас, что Управлением Спб. Уч. Округа Вы не будете оставлены в должности инспектора училища, но можете оставаться на службе учителем, вследствие чего просил бы Вас заехать ко мне для переговоров в среду 20-го сего июня». Неизвестно в точности, как прошел этот разговор и почему Федор Кузьмич не смог продолжить работу в качестве педагога. По сведениям Ивана Попова, Тетерников просил оставить его учителем еще на пять лет. Несмотря на частые столкновения с сослуживцами, он всё же любил свою работу и бывал оценен начальством. Во время службы в Петербурге Федору Тетерникову вручались скромные ордена: в 1896 году — орден Святого Станислава III степени, в 1901 году — орден Святой Анны III степени.

Однако в 1907 году результатом беседы с директором стала отставка Тетерникова по выслуге 25 лет учительства. В июле Федору Кузьмичу пришлось освободить меблированную квартиру на Васильевском острове и сдать администрации всю обстановку, за исключением девяти старых венских стульев, изъятых из обращения: начальство наконец приняло во внимание ветхость учительской квартиры, «мещанство» которой не давало покоя Добужинскому во время его визитов к Сологубу. Увольняясь из училища, бывший инспектор передавал дела своему преемнику. Из описи школьного имущества мы узнаем, за что отвечал в служебное время писатель-декадент: наряду с библиотекой и учебными пособиями там значатся запас березовых дров, журнал прихода и расхода (с расчетом сумм за 1907 год), три печати и тому подобное нехитрое хозяйство.

Об увольнении писателя ходили потом многочисленные слухи. Говорили, что он превращал учеников в «тихих мальчиков» (полумертвых детей, описанных в романе «Творимая легенда»). Составляли представление о педагогической деятельности Сологуба по гомоэротическим мотивам его прозы: в «Тяжелых снах» Логин с вожделением думает о своем воспитаннике Ленке, в «Мелком бесе» милостивый мальчик Саша Пыльников, о котором говорят, что он

переодетая девочка, будит в Передонове «блудливое любопытство» и «нескромные мысли», в рассказе «К звездам» студент-губернер похотливо хихикает, глядя на Сережу, и от грязи человеческих отношений Сережа бежит, лелея мечту о звездах.

Сологуб всегда болезненно переживал, когда мотивы его прозы произвольно встраивали в его собственную биографию, но летом 1907 года он был особенно уязвим. В это время тяжело болела его младшая сестра Ольга Кузьминична, последний оставшийся в живых его близкий родственник. Гости сологубовских «воскресений» давно заметили, что у сестры писателя в холодное время года не проходил «бронхит», она часто кашляла. Несмотря на медицинское образование, Ольге Тетерниковой не удалось вовремя остановить собственную болезнь: ее мучил вовсе не бронхит, а чахотка. В 1906 году заболевание обострилось, после этого больная так и не поправилась. Вместе с сестрой Сологуб ездил в Уфимскую губернию, где Ольга Кузьминична лечилась кумысом — кисломолочным напитком, дрожжи которого вырабатывают антибиотик к туберкулезной палочке. Весной 1907 года Федор Кузьмич привез сестру на дачу в Финляндию, бережно ухаживал за ней, вел дневник изменения температуры. Болезнь сопровождалась удушьем и мучительными болями, приходилось прибегать к морфию. В последние дни жизни сестре писателя отвратительна была пища и даже запахи съестного. Ольга Тетерникова скончалась 28 июня 1907 года в Финляндии. Ее памяти Сологуб посвятил драму «Победа смерти» о смерти как союзнице любви и силе, сопоставимой по своей мощи с любовью.

Георгию Чулкову и его супруге Федор Кузьмич писал: «Милый Георгий Иванович, у меня — жестокое горе: сестра умерла. Шлю Вам и Надежде Григорьевне от нее последний ее привет и пожелания: живите долго и будьте счастливы. Искренно любящий Вас Федор Тетерников». С начала болезни сестры, а тем более после ее кончины писатель стал впадать в мизантропию и порой с трудом поддерживал творческие связи. Брюсову он в это время внезапно заявляет о прекращении сотрудничества в «Весах» из-за невнимания к нему редакции. В письме от 5 июля 1907 года Валерий Яковлевич приводит убедительные доказательства своей невиновности: Сологуб, Гиппиус, Белый, сам Брюсов печатаются, по его словам, в журнале равномерно. Каждый из этих поэтов, по мнению редактора, в 1906 году был представлен на страницах издания скромно, но виноваты в этом ограниченные размеры «Весов», увеличить же количество страниц невозможно из-за наличия чисто журнальных отделов, которые сложнее пополнять материалом, чем литературные отделы^[18]. Как раз в

начале 1906 года «Весы» стали печатать не только критические тексты, но и художественные произведения, и недостатка в них у редакции не было.

Зная педантичность Сологуба, сложно поверить в то, что он не попытался оценить доли символистов на страницах журнала. Ныне эта задача представляется нам сложной: поэты выступали в «Весах» с неравнозначными жанрами. Можно считать, что примерно одинаковое внимание «Весы» уделили в 1906 году Брюсову, который опубликовал там два рассказа и подборку из 11 стихотворений, и Гиппиус, напечатав два ее рассказа и 13 стихотворений. Сологуб за это же время опубликовал в «Весах» рассказ «Чудо отрока Лина» и новеллу «Милый паж», Белый — семь стихотворений. Однако Гиппиус и Белый выступали в журнале еще и как публицисты, причем не только под этими, наиболее известными своими именами, но и как Антон Крайний (псевдоним Гиппиус) и Борис Бугаев (настоящее имя Белого).

Безусловно, до публикации «Мелкого беса» отдельным изданием Федор Кузьмич оставался в числе не самых известных публике символистов. Впрочем, он был не первым, кто жаловался на задержки публикаций в «Весах». Гиппиус в печати ругала журнал за то, что ее статья «Мы и они» пролежала в редакции год.

Как бы то ни было, в переписке с Брюсовым Сологуб признавался в своей мнительности: «Ваше милое и дружеское письмо убедило меня, что я грубо ошибался, в чем виною тень смерти, уже давно омрачившей мою жизнь». О потере сестры Сологуб писал: «Мы прожили всю жизнь вместе, дружно, и теперь я чувствую себя так, как будто все мои соответствия с внешним миром умерли... и все люди меня ненавидят». В этот период он тяготился своей угрюмостью в компании знакомых. В преддверии Нового, 1908 года, приглашая в гости Георгия Чулкова с супругой Надеждой Григорьевной, Сологуб оговаривал: «Если ничего более веселого Вам сегодня не предстоит, то я буду рад, если Надежда Григорьевна и Вы придете ко мне».

Крах политических ожиданий тоже не добавлял писателю оптимизма. В сварливом настроении Сологуб пребывал в момент знакомства со своей будущей женой, Анастасией Чеботаревской. Они виделись и раньше, но близкого знакомства не завязывалось. В 1905 году Алексей Ремизов писал Сологубу: «Посылаю рецензию на „Вопросы жизни“ Анастасии Николаевны Чеботаревской. Вы ее встречали у Вячеслава Иванова: такая прихрамывающая с ехидничавшим смешком»^[19]. Мало кто в литературном Петербурге был очарован этой женщиной. Николай Оцуп писал, что Чеботаревскую «не любил никто, кроме Сологуба». Но и чувства, которые

абсолютное большинство знакомых питало к Сологубу, сложно было назвать любовью.

Отношения этих двух угрюмцев начались с размолвки. Весной 1907 года Анастасия Чеботаревская задумала издать сборник писательских автобиографий и собрала их 25 штук, но издание так и не состоялось. Писатели и поэты отвечали ей по-разному. Утонченный Блок был сама любезность: «Вот четвертушка с автобиографией, м. б., слишком длинной и витиеватой? Сокращайте, конечно, как хотите», жалел, что не может зайти к Чеботаревской сам — слишком далеко, выражал большую радость по поводу того, что Чеботаревская высоко оценила его сборник «Снежная маска». Изысканный Леонид Андреев тоже был готов к сотрудничеству: приглашал Анастасию Николаевну заходить к нему, обещал рассказать ей свою биографию и дать фото. Затежник Ремизов, которому Чеботаревская никогда не нравилась, прислал ей откровенно ироническую автобиографию. Обратилась она и к Сологубу, но... результат был вовсе плачевным. Ничто не предвещало их будущей близости. Сологуб категорически отказался предоставлять о себе подробные сведения, ссылаясь на свою безвестность, а кроме того, нудно и многословно распек молодую корреспондентку: «Биография моя никому не нужна. Это видно хотя бы из того, что даже и Вы, хотя и работаете для истории литературы, всё же никогда не поинтересовались даже моим именем. „Ф. К. Сологуб“, как Вы пишете, я никогда не именовался, потому что я не принадлежу к роду Соллогубов, и моя фамилия Тетерников. Литературный же мой псевдоним состоит из 14 букв, не более и не менее: Федоръ Сологубъ, с одною буквою Л, а не с двумя; не просто Сологуб, и не Федор Кузьмич Сологуб (такого нет и не было), а именно Федор Сологуб»^[20]. Чеботаревская, однако, сумела любезностью растопить сердце писателя. При всей своей ранимости она имела талант организатора и, часто в своих начинаниях сталкиваясь с отказами, не оставляла энергичной деятельности.

Дальнейшая переписка Сологуба и Чеботаревской продолжилась лишь спустя несколько месяцев, в начале 1908 года, в дружеской и шутливой манере. Вот они заключают пари об авторстве вспомнившейся строчки, и выигрывает Сологуб: стихи принадлежат не Пушкину, а Дельвигу. А вот в следующем письме он уже называет Анастасию Николаевну «милой Плаксой». Спустя месяц после установления переписки происходит первая размолвка: Чеботаревская обижена, что Сологуб не прислал ей стихи. Вспышки гнева и раздражения часто омрачали эти отношения, но, как ни странно, Сологуб, сам склонный к неровному поведению, смог взять на себя роль спокойного утешителя. Над сердитостью своей подруги он

добродушно подтрунивал: «Позвольте сказать Вам, Глубокоуважаемая Плакса, что, пишучи сердитые письма, не извиняются в приписке головную болью: это портит весь эффект». Обращение «Глубокоуважаемая Плакса» напоминает об аллегориях из сказочек Сологуба и о фантастической атмосфере его рассказов, таких как, например, «Очарование печали». Потом в семейной жизни Сологубы будут называть друг друга одним и тем же выдуманым тайным именем — «Малим», «Малимочка», таким же экзотическим, как имена множества героев Сологуба. По отношению к Чеботаревской он вел себя как снисходительный маститый писатель и отчасти — как добрый волшебник. Их переписка была игрива: приглашая Чеботаревскую к себе в гости, Сологуб обещал, что недотыкомка спрячется и «буки» не будет ни одной.

Анастасия Николаевна была менее психически устойчива, чем ее будущий муж. Врачи ставили ей диагноз: «циркулярный», или маниакально-депрессивный психоз. Болезнь была унаследована Анастасией Николаевной от матери вместе со склонностью к самоубийству. Первый приступ психоза случился с ней в юности, еще до знакомства с Сологубом, и потом эти состояния повторялись. Может быть, забота о жене спасла самого Сологуба, потенциально склонного к нервным заболеваниям, и вытеснила темные стороны его сознания. Не сохранилось сведений о том, что Сологуб когда-нибудь хотел добровольно расстаться с жизнью, но самоубийцы его всегда интриговали и в литературе, и в реальности. Как бы то ни было, после знакомства с Чеботаревской в его творчестве появляется больше мироприемлющих нот.

В моменты, когда Анастасия Николаевна разуверяется в жизни, Сологуб пишет ей, что счастье не дается извне, его нужно сотворить: «Счастье — пустяк; всё дело только в том, чтобы чувствовать себя достойною счастья».

Постепенно Сологуб привязывался к Чеботаревской. Расстроился, когда она позвала его в ресторан и не приехала. Приглашал ее встретить вместе Пасху и похристосоваться. Анастасия Николаевна уговаривала его летом 1908 года снять дачу рядом с ней, но писатель отказался и лишь навещал ее. С самого начала отношений Сологуб ценил Чеботаревскую как тонкого и чуткого собеседника. Весной он советуется с ней о ведении переписки с почитательницей его творчества, некоей госпожой Соколовой. В установлении отношений с людьми Чеботаревская была опытнее, чем «кирпич в сюртуке» Сологуб. Стиль его писем становится всё более доверительным и заботливым: «Пожалуйста, не делайте храбрости и топите печки. Поцелуйте от меня и за меня Ваши ручки и скажите себе при

этом ласковые слова, слов десять». Далее становится неудобно читать эти письма, как будто подглядываешь за их авторами. С окончанием дачного сезона 1908 года Анастасия Чеботаревская переезжает к Федору Сологубу.

Официальный брак был заключен только спустя шесть лет, в сентябре 1914 года. Очевидно, супруги не придавали венчанию большого значения, что можно расценивать как еще один штрих к загадочным отношениям Сологуба и церкви. Его герой Логин в «Тяжелых снах» говорил Анне: «И заживем мы, как все, такую обыкновенную жизнью. Пойдем в церковь, которая нам не нужна, и повенчаемся перед алтарем того Бога, в которого не верим». Сологуб и его жена могли до времени отказываться от этих условностей. Однако юридические формальности определенно облегчались официальным браком. Еще в 1913 году Сологуб составил домашнее духовное завещание, в котором права на все свои произведения и всё имущество завещал «уроженке города Курска домашней учительнице Анастасии Николаевне Чеботаревской». После женитьбы подобные вопросы могли решаться автоматически. Согласно копии «паспортной книжки», сохранившейся в архиве Сологуба, его жена носила после венчания фамилию Тетерникова-Сологуб. В официальных документах, например в разрешениях на проведение лекций, она именовалась и Чеботаревской, и Тетерниковой, письма подписывала и известна была как Чеботаревская. Обоих супругов в литературных кругах часто называли просто: Сологубами, и на вечера ездили «к Сологубам».

Многое в их биографиях оказалось созвучно, во многом определились «рифмы» судьбы. Чеботаревская появилась на свет в Курске 26 декабря 1876 года. Она была предпоследним, шестым ребенком в семье, к моменту ее рождения здоровье матери уже было слабым, а когда девочке исполнилось три года, ее мать заболела душевной болезнью и покончила с собой. Примерно в таком же раннем возрасте, в четыре года, лишился отца Федор Тетерников. Как и он, Чеботаревская воспитывалась в бедности. Незадолго до самоубийства матери семья переехала из Курска в Москву. Отец семейства, талантливый адвокат Николай Чеботаревский, не мог найти практики в новом городе, поскольку не был здесь никому известен. Женившись вторично, он вдобавок к семи собственным детям вынужден был кормить еще шестерых детей новой жены. Детство без матери, стесненные материальные условия усугубляли нервозность Чеботаревской. Тем не менее, будучи любимицей отца, она смогла окончить частную гимназию Перепелкиной, одну из лучших в Москве. В это время ее успехи по французскому и немецкому языкам были только «хорошими», по русскому языку и словесности — уже «отличными», а по географии —

всего лишь «удовлетворительными». Кроме того, согласно свидетельству об окончании гимназии, Чеботаревская «слушала в дополнительном классе особый специальный курс для лиц, желающих приобрести права на звание домашней наставницы и учительницы по предмету арифметики», то есть готовилась к той же профессии, которой владел ее будущий супруг.

В семье за серьезность ее прозвали «маленьким философом», но эта серьезность сочеталась, по воспоминаниям ее сестры Ольги, с большой чуткостью и добротой. Подобно юному Сологубу, Анастасия Чеботаревская сочувствовала революционерам, а политические события воспринимала как личные потрясения. «...Жаль, что я не родилась дурочкой с деревянной головой и каменным сердцем, чтоб ничего не видеть и не чувствовать!» — писала она в дневнике. Жизнь в такие моменты казалась ей бесцельной, хотя посторонним она не демонстрировала своих настроений. В этом и проявлялась ее душевная болезнь — в чередованиях энергичной деятельности и полного безволия.

В дальнейшем Анастасия Чеботаревская слушала лекции по филологии, педагогике, одновременно добывая себе средства к существованию: служила в Статистическом комитете, давала уроки. Как и многие молодые педагоги, она подчас сомневалась в своих силах. Так, в дневнике Чеботаревской 1897 года есть следующая запись: «Ученица моя плохо продвигается и раздражает меня. Главное, всегда думаешь, не я ли сама причина ее неудач, проверяешь свои отношения к ней, думаешь, как бы облегчить ей всё, и ужасно, когда всё же не видишь результатов». Однако вскоре появляются и первые педагогические радости: «Сегодня была в школе — с каждым разом всё больше привязываюсь к своим ученицам, и с удовольствием иду в школу, только вставать рано...» Литературные воззрения Чеботаревской тоже сформировались не сразу. Так, прочитав знаменитую книгу Макса Нордау «Вырождение», направленную в том числе против современных автору «болезненных» произведений литературы, Анастасия Николаевна оценила ее как «очень талантливую вещь», хотя и не лишённую излишнего «щегольства», а в лицах окружающих людей увидела яркую картину дегенерации.

В 1900 году умер отец Чеботаревской, и вскоре после этого она вместе с сестрой Александрой отправилась в Париж. Там барышни поступили в Русскую высшую школу общественных наук, основанную юристом и историком, большим либералом Максимом Максимовичем Ковалевским, который принимал на службу профессоров, изгнанных по политическим мотивам из российских университетов. Анастасия Николаевна не только работала личным секретарем у Ковалевского (способность к

систематизации данных и усердие, безусловно, потом помогали ей вести дела мужа), но и всячески помогала учащимся. С точки зрения жизненной энергии она определенно была человеком-донором: постоянно устраивала концерты, вечера, лекции для сбора средств в помощь студентам. Одновременно исхитрялась посылать на родину рассказы, статьи об искусстве и писать научную работу о крестьянской общине, склоняясь в это время к марксистским взглядам. По возвращении в Россию, после 1905 года, Чеботаревская преподавала на курсах для рабочих, сотрудничала в «Журнале для всех». Там испытала неразделенную любовь к редактору журнала Виктору Сергеевичу Миролюбову.

Таким жизненным опытом она обладала к тридцати годам, когда состоялось ее знакомство с Федором Сологубом.

Сорокачетырехлетний Федор Кузьмич, которого окружающие считали уже пожилым человеком, всю жизнь прожил бобылем. Его однокашник Иван Попов был уверен, что Сологуб никогда не женится. Но умерла сестра Федора Кузьмича, и писатель «растерялся». «Он был совершенно неприспособлен к жизни, к хозяйству», — писал Попов. Кроме того, он не был готов и к одиночеству. Мотив далекой невесты, звучавший в его лирике, воплощал в первую очередь метафизическую неприспособленность человека к существованию наедине с собой.

В союзе с Чеботаревской, по счастливому стечению обстоятельств, взаимопонимание было дополнено возможностью сотворчества. Как писал Сологуб в романе «Слаще яда», ныне существующие отношения мужчины и женщины должны быть преобразованы и составить союз равных товарищей, поддерживающих друг друга. Федор Кузьмич считал, что любовь — это выражение тяги к недостижимому, а история любви — наиболее точный слепок с души человека: «Все мы любим так же, как понимаем мир». Об этом он писал в 1913 году в предисловии к книге «Любовь в письмах выдающихся людей XVIII и XIX веков», которую составила Чеботаревская. В сборник вошли только те письма, в которых любовь освещает весь круг повседневных переживаний человека; и в творческой судьбе Сологуба и Чеботаревской любовь тоже преобразила весь строй жизни обоих, дав образец для последующих сюжетов Сологуба. Так, в «Творимой легенде» семейная жизнь королевы Ортруды и социальная ситуация в подвластной ей стране тесно связаны. Разваливается брак королевы — и вместе с этим надвигается крах всего государства. Любовь и жизнь, по Сологубу, неразделимы с тех пор, как полюбишь.

В тех романах Сологуба, которые в своей основе автобиографичны, любовный союз — это чудо понимания всеми отверженного персонажа, о

котором ползут подозрительные слухи и который открывается только своей невесте. Так было с Логиным и Анной в «Тяжелых снах», с Триродовым и Елисаветой в «Творимой легенде». Похожим образом воспринимал свои отношения с женой и сам Сологуб. Большинству критиков он не доверял и презирал их, близкой дружбы, как правило, сторонился. Как признавался Федор Кузьмич много позже, он хотел бы иметь такого критика, который всю жизнь хвалил бы его одного. Идеальная форма восприятия искусства, в частности идеальная театральная постановка, тоже представлялась ему как общение актера и зрителя один на один. Таким безмерно преданным критиком, читателем, зрителем стала для него Анастасия Чеботаревская.

Ее собственные представления об отношениях полов были туманнее. Название сборника рассказов «Слепая бабочка» было взято Сологубом из фразы Чеботаревской о женской любви. Когда однажды в минуту раздора он спросил: «Зачем же ты меня полюбила?», Чеботаревская ответила:

— Разве мы что-нибудь знаем об этом? Мы — как слепые бабочки.

Небывало активной и в своем роде одаренной Анастасии Николаевне всё же нужен был материал для осмысления, которым она могла бы духовно питаться и которому могла бы отдавать свои силы. Как критик, переводчик, составитель сборников она была талантливее, чем в роли писательницы. После смерти жены Сологуб признался в том, какие тексты были написаны супругами вместе и подписаны только его именем ради скорейшей публикации и более высокого гонорара. Среди них — рассказы «Старый дом» и «Путь в Дамаск». Первый из них затянутый, второй — претенциозный, с совершенно искусственным и надуманным сюжетом, оба рассказа сентиментальны. Сологуб, впрочем, с трудом замечал отсутствие чувства меры в чужом творчестве. Чеботаревская же считала, что публика не может распознать ее соавторства, и расценивала это как тайное подтверждение своего дара. Справляясь у критика Александра Измайлова (сотрудника газеты «Биржевые ведомости») о судьбе своей статьи «В защиту военной литературы», она писала: «Увы! при жизни Ф. К. я не могу и не хочу открыть той роли, которую я играю в его работе, и одно это уже, казалось бы, дает мне право на печатание»^[21]. В ее праве печататься, конечно, никто не сомневался, Анастасия Николаевна намеренно распалила страсти вокруг задержки статьи. Но в оценке своего творчества она ошибалась, как и в расчетах пережить знаменитого мужа.

В качестве исследователя Чеботаревскую нередко занимали чисто женские интересы: любовь в письмах великих людей, образ женщины на грани исторических эпох. В книге «Женщина накануне революции 1789 г.» она справедливо писала о том, что в каждую эпоху любовь понимается по-

разному, и восхищалась французскими дамами XVIII века, которые имели больший авторитет, чем их мужья. В замужестве они искали веселой, свободной жизни и были в этом, по мнению Чеботаревской, более искренними, нежели современные женщины. Вывод был весьма эпатажен, и всё же, несмотря на страсть к внешним проявлениям раскованности, в домашней обстановке Чеботаревская была самой преданной женой и сотрудницей.

Современники справедливо писали, что она обожала мужа. Сологуб вспоминал, как ее больше, чем его самого, огорчали неудачи супруга и нападки на его книги. Сухую биографическую справку о Сологубе его жена заключала в возвышенном тоне, с использованием аллегорий: «Эта жизнь, богатая трудом, уединением и лишениями, посвящена была исключительно *творчеству* и служению Искусству и Мечте, которая Сологубом недаром ставилась выше Реальности». Так же свято Чеботаревская чтит интересы мужа, взаимодействуя с редакциями, писателями, критиками. Ей всюду мерещилась травля, критика была ее злым наваждением. Анастасия Николаевна даже хотела учредить профессиональную «Лигу для взаимоподдержки товарищей», однако сама поняла, что этим дела не поправить.

Упреки критиков казались ей оскорблениями, поскольку профессиональные мотивы для Чеботаревской слишком тесно смешивались с личными. Странно в этих обстоятельствах лишь одно: к моменту замужества Анастасия Николаевна имела немалый критический опыт и должна была понимать специфику этой работы. Знакомство с писателем часто вредит объективности, которая для критика равносильна свободе слова. Обратившись к переписке Чеботаревской того периода, когда она еще не поселилась вместе с Сологубом, мы находим ее в совсем иной роли: Анастасия Николаевна выступает как критик, которым писатели, конечно же, не всегда бывают довольны. В письме от 4 мая 1907 года поэт Дмитрий Цензор просит отозвать из газеты «Товарищ» заметку, написанную Чеботаревской о его книге: «Вы... говорите о книжечке как об сборнике, где я как будто стремлюсь дать свою физиономию и зрелость как поэта. И вы ни одним словом не обмолвились о том, что это только часть, случайная и даже не столь характерная для меня». По сути, оказывая такого рода давление, поэт злоупотреблял добрым знакомством с Чеботаревской, ведь читатель основного тиража сборника вовсе не обязан быть знаком с автором и его соображениями, не вошедшими в книгу. Обсуждаемая заметка в «Товарище» в течение 1907 года так и не появилась.

Когда в 1911 году Чеботаревская составила сборник «О Федоре

Сологубе. Критика. Статьи и заметки», нашлось много желающих поиронизировать над ее преданностью интересам мужа. Она сама предчувствовала, что газетчики будут ее «честить», и, отправляя свой труд Измайлову, срывалась в письме на мелодраматические ноты: «...Я охотно переложу на свои плечи часть той тяжести, которая ложится таким незаслуженным бременем на плечи человека, вся вина которого в том, что его единственная радость — творчество». Рецензии на тексты Сологуба были в этом сборнике тщательно подобраны так, чтобы ничем не оскорбить ранимого писателя. Газетные хроникеры ерничали, что критический сборник Чеботаревской — милый сюрприз Сологубу на день ангела, и добавляли, что вовсе не позволительно загромождать улицы семейными подарками.

«Загромождать» — слово, которое удачно характеризует начинания Чеботаревской во многих направлениях. Жажда деятельности сочеталась в ней с любовью к сильным эффектам. Новая квартира Сологубов в Гродненском переулке, где супруги прожили до 1910 года, была обширнее предыдущей, поскольку Анастасия Николаевна сразу решила поддерживать славу мужа литературными вечерами, ужинами на много персон, маскарадами. На одном из таких маскарадов профессор Александр Семенович Яценко, ученый и критик, выступал в одеждах древнего германца, подобно актеру Бенгальскому, герою романа «Мелкий бес». Вероятно, Серебряный век мог бы избрать маску в качестве своего главного символа: сцена маскарада — одна из центральных в «Петербурге» Андрея Белого, решающая в «Мелком бесе» Сологуба. Смена личин, игра, яркая мозаичность были знаками эпохи. В письме Мейерхольду, которое приблизительно датируется концом 1908 года, Чеботаревская писала: «Милый Всеволод Эмильевич, вот 2 билета для маскарада 2-го янв., которые надо захватить с собою. Приезжайте непременно. Костюмы могут быть стилизованные — античные, восточные, египетские и т. п.». Исключение составляли современные костюмы. Также Анастасия Николаевна предупреждала экспериментатора Мейерхольда о нежелательности костюма в стиле «ню», поскольку «собирается, кажется, много народу», а подобные замыслы лучше «осуществить в интимной компании, в другой раз».

Говорили, что Сологуб протестовал против большого скопления людей в своем доме, но не слишком активно. Особенно известна была квартира, снятая им на Разъезжей улице, с огромным залом для приема гостей. Дом был очень холодным, самой холодной комнатой оказался кабинет хозяина — «ледник», как его называли. Он помещался прямо над воротами здания,

поэтому его невозможно было отопить. Сологуб развесил в этом кабинете множество репродукций с известных европейских «Лед»: Корреджо, Микеланджело и других художников. Константин Эрберг, увидев такое собрание, однажды сказал Сологубу, что теперь понимает, откуда пошло домашнее название кабинета.

— Где же Ледам и висеть, как не в леднике, — подтвердил Сологуб, смеясь.

Чеботаревская тоже вносила свою лепту в декорирование «салона»: покупала золоченую и розовую мебель, шелковые гардины с претензией на роскошь. Добужинский удивлялся, как Сологуб выносил всё это. Большинство авторов воспоминаний о Сологубе сходились в том, что Чеботаревская перекроила весь быт писателя, окружив его совершенно ненужной и безвкусной помпезностью. Впрочем, как отмечал совсем по другому поводу Илья Эренбург, для Сологуба не существовало общепринятых критериев пошлости. Невозможно было упрекнуть Федора Кузьмича за то, что его любимым поэтом был претенциозный, по мнению Эренбурга, Игорь Северянин. «У Сологуба пошлость необычайна и таинственна», — считал публицист. Позолоченная рыночная мебель была для Федора Кузьмича очередной сказочной декорацией, а борьба его жены за славу — продолжением чуда, начавшегося с выходом из печати «Мелкого беса». Провинциальный учитель, которого сравнивали с немой рыбой, вдруг стал принимать у себя многолюдные собрания писателей, художников, музыкантов. Впрочем, заправляла этими собраниями всё же Чеботаревская.

Даже внешне Федор Кузьмич сильно изменился. Жена заставила его сбрить усы и бороду, теперь он выглядел моложе и на маскараде мог успешно изображать древнеримского легионера. Посвятив всю жизнь мужу, Анастасия Николаевна тоже отреклась от прежних привычек, на некоторое время стали прохладнее ее отношения с сестрой Ольгой, которая тоже была переводчицей и педагогом. Ольга Николаевна видела в Сологубе исключительно школьного инспектора, выдумавшего свои пороки, не одобряла его «мещански-бережливый уклад жизни». Литературный дар Сологуба не пришелся ей по вкусу. Впрочем, позже, особенно после того, как повторились приступы психической болезни Анастасии Николаевны, отношения Сологуба с ее сестрами стали близкородственными.

В литературных кругах «салон» Чеботаревской знали и часто посещали, но хозяйку дома откровенно невзлюбили — и за то, как она преобразила Сологуба, и вследствие особенностей ее характера. Она была мнительна и подозрительна, мемуаристы порой изображали эти качества в

утрированном виде. Георгий Иванов, известный, впрочем, склонностью к преувеличениям, приписывал ей настоящую паранойю. Согласно его воспоминаниям, Чеботаревской казалось, что новый рыжий дворник — шпион, чухонка нарочно подливает воды в молоко, сотрудник журнала — «злбный маниак», настраивающий читателя против Сологуба. Такими опасениями пристало бы изводиться злобной супруге Передонова, а вовсе не жене большого писателя.

Были в поведении супругов и подлинные странности. Однажды, как раз в тот момент, когда Чеботаревская жаловалась критику Клейнборту на редакцию газеты, которая якобы недоплачивала ее мужу, две сильные руки вдруг стали прижимать собеседников друг к другу. Клейнборт оглянулся и с изумлением увидел перед собой Федора Кузьмича. Тот нимало не смутился и заявил, что женщинам импонирует насилие^[22]. При встречах с Клейнбортом Анастасия Николаевна со смехом намекала на то, что Сологуб ее поколачивает: «Жена не горшок, не расшибешь». Имеются сведения современников и о других эротических приключениях четы Сологуб: о том, что Федор Кузьмич сек жену в меблированных комнатах, а однажды познакомил ее с падшей женщиной^[23]. Он не был против, когда Чеботаревская кокетничала с другими мужчинами.

Его собственные странности были на этом фоне не более чем невинными чудачествами. Так, расставляя на полке чужие собрания сочинений, он всегда первый том ставил справа. Возможно, писатель руководствовался своей всегдашней тягой всё делать наоборот, в противовес общепринятому порядку: любить ночь больше, чем день, солнце считать злым, дьявола — своим покровителем.

Особенную известность среди всех скандальных эпизодов, связанных с именами Сологуба и Чеботаревской, приобрело анекдотичное дело о пропаже обезьяньего хвоста. Эта история дошла до нас в противоречивых воспоминаниях очевидцев, ей посвящено отдельное исследование Е. Р. Обатниной^[24], в котором тонко анализируются характеры и роли действующих лиц.

Чеботаревская с юности любила костюмированные вечера и порой собственноручно изготовляла себе платья для подобных торжеств. Ее страсть разделяли многие в литературном Петербурге. В начале 1911 года новогодние маскарады проходили один за другим: 2 января у Алексея Николаевича Толстого, 3 января — у Сологубов. Некоторые гости умудрились явиться на оба маскарада. Неугомонная Чеботаревская по просьбе Толстого добыла у какого-то петербургского врача обезьянью

шкуру для вечера, который намечался в доме графа. В раскованный Серебряный век сложно было кого-то удивить, явившись в собрание в образе обезьяны, Алексей Ремизов — тот вообще в качестве основателя «Обезьяньей Великой и Вольной палаты» раздавал известным людям свои «обезьяньи грамоты». На вечер Сологубов Ремизов пришел в костюме, тоже сочетавшем внешнюю серьезность с игрой в обезьянье царство: сквозь разрез пиджака писатель ловко помахивал обезьяньим хвостом, забавляя собравшихся. Лишь через несколько дней Чеботаревская с ужасом узнала, что этот хвост был предательски отрезан 2 января от шкуры, которую она передала Толстому. А ведь Анастасия Николаевна специально просила графа бережно обращаться с этой вещью. В числе гостей на вечере Толстого был и Ремизов, подозрение сразу пало на него. Графиня Толстая, супруга писателя, прямо писала Чеботаревской о его вине, оговаривая, правда, что она не была свидетельницей того, как Ремизов присвоил хвост.

Чеботаревская, которой как раз нужно было отдавать вещь, взятую на время, всполошилась так, как будто шкуру сняли с нее самой. Ремизову она писала: «Уважаемый Алексей Михайлович! К великому моему огорчению, узнала сегодня о происхождении Вашего хвоста из моей шкуры (не моей, а чужой — ведь это главное!). Кроме того, не нахожу задних лап. Неужели и они отрезаны? И где искать их? Жду ответа. Шкуру отдала починить, — но как возвращать с заплатами?» Ремизов отвечал в пародийно-почтительном тоне, что нашел хвост у Толстого уже отделенным от шкуры, обращался с ним бережно, прицепил даже без булавки, лапок же не отрывал и вовсе их не видел. Бедная Чеботаревская три дня искала новую шкуру и купила-таки, чтобы отдать знакомому врачу, но и она, и Сологуб — оба были смертельно обижены на Толстого. Федор Кузьмич начал рассылать знакомым письма с требованием не принимать у себя дома самоуверенного графа. По воспоминаниям Николая Оцупа, влиятельный Сологуб буквально выжил Толстого из Петербурга. Однако не все были согласны с претензиями Федора Кузьмича. Георгий Чулков, искренне веселясь, назвал гневное письмо Сологуба, адресованное к нему, «обезьяньим» ультиматумом.

Разрешить спор мог только третейский суд, который и был назначен на 15 февраля 1911 года. Чулков и профессор Яценко (тот самый, который был одет на маскараде древним германцем) были посредниками Толстого. С противоположной стороны выступали Сологуб, Ремизов и поэт Юрий Верховский, поддержавший «ультиматум» Федора Кузьмича и заявивший Толстому «ноту протеста». Суперарбитром был назначен галантный в обхождении Вячеслав Иванов. Согласно его записям, в результате этой

истории граф искренне раскаялся в содеянном. Он признал, что голословно обвинил Ремизова в порче шкуры. По всей видимости, вина лежала на Толстом.

Какими бы комическими скандалистами ни казались Сологубы в данной ситуации, по мнению многих, они «судились» против легкомысленных и эгоцентричных озорников. Чеботаревской владели желание отдать чужую вещь, изумление безответственностью Толстого и прочие благородные мотивы. Вероятно, их значение было преувеличено Анастасией Николаевной. При этом Сологуб имел привычку заступаться за жену с такой же горячностью, с которой она сама бросалась на защиту его творчества от критиков.

После начала совместной жизни с Чеботаревской расстроились отношения Сологуба с Блоком, которые до того были полны взаимного творческого и человеческого интереса. Судя по письмам Блока матери, поэты вместе кутили и выпивали. Писательница Тэффи называла эти отношения дружбой, хотя настоящих друзей Сологуб никогда не имел. Созданию популярного литературного салона Чеботаревской могло бы очень способствовать появление Блока на ее вечерах, поэтому она буквально закидывала поэта приглашениями. Тот не знал, как от них спастись, и отговаривался то обилием работы, то простудой. Поводом отложить встречи в 1909 году было ожидание его супругой Любовью Дмитриевной ребенка, потом — траур из-за смерти этого ребенка и болезни супруги. Чеботаревская не унималась. Знакомые отмечали в ней совершенное нежелание понимать собеседника, когда она была захвачена своей идеей. Наконец Блок становится откровеннее в своих постоянных отказах и прямо говорит о разнице темпераментов — своего и Чеботаревской, сетует на многолюдное общество, в котором ему тяжело, говорит, что не умеет, как Федор Кузьмич, быть «со всеми и ни с кем». Такая способность представлялась Блоку, кажется, единственным, что давало возможность Сологубу пережить волнения его новой обстановки. «Эта моя общественная бездарность и есть главная причина, по которой мне трудно прийти к Вам в воскресенье», — писал Блок Чеботаревской. Впрочем, Сологуба, как уверял Блок, он по-прежнему любил и обещал навестить когда-нибудь в тихий час.

В течение многих месяцев Анастасия Николаевна горела желанием организовать чтение драмы Блока «Роза и Крест» и неоднократно предлагала поэту разные варианты этого предприятия, в которых себе отводила роль режиссера. Блок отчаянно отбивался, считая, что «Розу и Крест» можно или читать по книге про себя, или ставить на сцене. Наконец

ему пришлось снова сослаться на разницу темпераментов: «Вы предлагаете то гобелены, то столы, закрывающие чтецов до подбородка, то Мандельштама, то Игоря Северянина; из всего этого я вижу, как разное мы к этому относимся». На предложения Чеботаревской участвовать в литературных вечерах поэт тоже ответил отказом, говоря, что читает он нудно и плохо. Драма этой женщины состояла в том, что, будучи посредственной писательницей, она всячески хотела организовывать литературный процесс, но в ее услугах по-настоящему нуждался один только Сологуб.

Очевидно, как одну из таких невзвешенных задумок Блок воспринимал и самодеятельную постановку пьесы Сологуба «Ночные пляски», к которой писатель и его жена привлекли в качестве актеров известных русских поэтов, писателей, художников. Участие в любительском спектакле противоречило бы образу нелюдима, принятому Блоком в общении с Анастасией Николаевной: «Я говорю совершенно прямо: если бы я умел быть легким и веселым, я бы непременно принял участие в затее постановки Ночных плясок, — писал он. — Против такой затеи я ничего не имею. Но зато, я и не умею... Если Вы меня любите, не настаивайте».

Отношения Сологуба с Вячеславом Ивановым, напротив, лишь выиграли после женитьбы Федора Кузьмича. Когда сестры Александра и Анастасия Чеботаревские вместе жили и учились в Париже, Александра, переводчица и критик, близко сошлась с Ивановым. После возвращения на родину литераторы дружили семьями, холодок «противочувствий» между двумя поэтами был развеян.

Дружеское общение связывало чету Сологуб с Максимилианом Волошиным. После диспута 1913 года, когда Волошин выступил против Ильи Репина и петербургские журналы отказывались принимать его стихи в печать, Чеботаревская и Сологуб помогали поэту примириться с издателями. Дело снова было скандальное. Иконописец и старообрядец, молодой Абрам Балашов изрезал ножом картину Репина «Иван Грозный и сын его Иван». Волошин заступился за молодого человека, считая, что вандал сильнее всех остальных зрителей прочувствовал страшный смысл картины. Репин был возмущен. Он обвинил представителей нового искусства, к которым относил себя и Волошин, в подкупе Балашова. История получила большую огласку, в печати появлялись коллективные и личные письма против Волошина. Сердобольные Сологубы, ценившие Волошина, не могли не помочь ему.

Собственные предприятия Чеботаревской были разнообразны. В 1912–

1913 годах она вместе с Сологубом вынашивала идею литературно-художественного кабаре по типу мюнхенских. Нечто похожее супруги видели во время европейского путешествия 1911 года, о чем с радостью писали в открытках петербургским знакомым. По их замыслу, вход в кабаре должен был быть свободным, а организаторы старались бы подарить зрителям за один вечер всю «гамму» эстетических переживаний. Планировалось приглашать в заведение поэтов, художников, актеров, которые могли бы действовать на сцене без заранее написанной программы. Супруги не намеревались получать выгоду от предприятия, однако стартовый капитал всё же был необходим, и Сологубы напряженно искали его. На одном из учредительных собраний дома у Тэффи было решено взять с десяти пайщиков по 50 рублей, однако этих пайщиков не так-то просто было найти.

Идея Сологубов напоминала о существовавшем тогда знаменитом литературно-артистическом кабаре «Бродячая собака». Федор Кузьмич и Анастасия Николаевна сами это отмечали. Чеботаревская писала Мейерхольду: «Помещение есть очень хорошее — вчетверо больше Собаки — 170 р. в месяц». Мейерхольд и сам видел подобные кабаре во время гастролей с Театром Комиссаржевской, был очарован этой идеей и тоже мечтал перенести этот опыт на российскую почву. Однако замысел Сологубов не был реализован, а вскоре, после начала Первой мировой войны, стал неактуален.

Другое известное начинание Сологуба и Чеботаревской — журнал «Дневники писателей» — не имело столь явного образчика, однако символисты давно мечтали о личном, интимном журнале с заметками дневникового типа. По воспоминаниям Пяста, подобную идею выдвигал Вячеслав Иванов, желавший совместить в издании свои заметки, записки Блока и Белого. Однако лишь Сологубы имели достаточную решимость и настойчивость, чтобы воплотить эту мечту в жизнь. Их стимулировали вечная обида на критику и желание создать принципиально новое издание. Название журнала отсылало к «Дневнику писателя», созданному Достоевским, и хорошо отражало замысел супругов. Как писал Чеботаревской Леонид Андреев, «нельзя же делать правилом, чтобы только из посмертной переписки писателей узнавали о них правду», «„пересмотры дела“ на могиле обвиненного одна из досаднейших черт». Редакторы-составители руководствовались установкой на отрывочность и задушевность заметок в журнале.

В этом издании Сологуб смог выразить взгляды на текущее положение искусства и мысли, которые давно его волновали. В первом номере,

например, находим сокровенную идею Сологуба о Пушкине: «повышенное» мироощущение классика привело его к компромиссу, к чужим людям и к холопскому поклонению царю. Рядом напечатан отзыв на недавнюю новинку — «Детство» Горького, особенно любопытный из-за того, что детская тематика была близка Сологубу. При всей сложности отношений двух писателей Федор Кузьмич признавал «добротность» горьковской прозы, однако видел недостатки в его жизнеописании: «Такое злое и грубое это детство. Дерутся, бьют, порют в каждом фельетоне. Какой-то сплошной садизм, психологически совсем не объясненный». Очевидно, что в этом отзыве Сологуб ориентировался прежде всего на собственные художественные принципы: жестокость взрослых в его рассказах подробно мотивирована, и свое творческое правило он пытался применить к художественному миру Горького.

Чеботаревская тоже вела в журнале постоянную рубрику кратких заметок. Жанр был свободным и удобным, однако формирование издания давалось с трудом. Знакомые писатели поддерживали идею на словах, но большого энтузиазма не выказывали. Блок предлагал для издания два стихотворения, идя по привычному пути публикации стихов, а не «дневников»: для него, очевидно, это был слишком интимный жанр. Леонид Андреев поначалу горячо поддержал журнал, Чеботаревской он писал, что русские критики — трусы, которые «сильны в полемике только с немymi, и первое же „квос эго“ заставит их надеть чистую манишку». Однако вскоре после этого Андреев заявляет, ссылаясь на свой писательский непрофессионализм, что весна и лето совсем не располагают его к творчеству. Вероятно, зная понаслышке о характере Сологубов, он заранее предотвращает возможную ссору: «Не думайте, что это отговорка, я совершенно серьезен и искренен». Журнал мог бы стать связующим звеном между близкими в чем-то писателями, однако осенью Андреев заболевает, через предложение вставляет в письма фразу «И скоро сдохну», а подписывается: «Ваш Леонид Полуподохший». Сведения о нездоровье писателя подтверждаются письмами его жены Анны Ильиничны, которая сообщала Сологубам, что Андреев страдал сильнейшим расстройством желудка. Перенимая манеру мужа, она подписывалась красочно: «Ваша Неудачлива Анна Андреева». К слову сказать, эпистолярные стили Сологубов, напротив, различались кардинально. Чеботаревская писала эмоционально, подробно, с подчеркиваниями, графическими выделениями текста и автокомментированием, как, например, в одном из писем Леониду Андрееву: «Теперь перехожу к делу (фу, какая фраза противная)». Сологуб же в письмах был очень лаконичен. В эмоциональные минуты он обычно

сообщал своим корреспондентам, что накипевшего чувства в письме не выскажешь. Федор Кузьмич как будто копил душевные силы для творчества, приберегая их во время вынужденного общения с окружающими.

Журнал «Дневники писателей» просуществовал недолго — в 1914 году вышло всего четыре номера, последний из них — сдвоенный. Поначалу тексты Сологуба располагались ближе к началу журнала, однако в финальном третьем-четвертом номере постоянные рубрики писателя и его жены были перенесены практически в самый конец выпуска. Очевидно, Сологуб и Чеботаревская хотели, чтобы их издание не создавало впечатление семейного предприятия. И всё же они относились к журналу с гораздо большим энтузиазмом, чем остальные авторы. Позже Федор Кузьмич объяснял прекращение выхода журнала началом войны, однако дела издания и без того шли неважно.

Проекты Чеботаревской быстро сменялись один другим. В начале зимы того же 1914 года ее потрясают официальные и бытовые преследования евреев, и она начинает хлопотать об издании сборника в их защиту. Анастасия Николаевна активно участвовала в создании Российского общества по изучению еврейской жизни, инициаторами которого были Андреев, Горький, Сологуб. Организационные таланты Чеботаревской снова наталкивались на многочисленные преграды. В начале 1915 года она писала Блоку, прося поддержать одно из обращений в защиту евреев, на что тот ответил: «Воззваний о снятии черты еврейской оседлости и об уничтожении процентной нормы я не подпишу, как не подписал бы и обратного, так как не считаю себя сведущим в государственной политике России. Я мог бы подписать только воззвание к добрым чувствам, свойственным русскому человеку...» От имени Общества было написано коллективное письмо, в котором авторы требовали «прекращения гонений на евреев и полного уравнивания их в правах с нами». Подписантами значились Андреев, Горький, Сологуб, Бунин, Струве, Бердяев, Бучинская (Тэффи), Мережковский и другие. Выступавший в поддержку Общества Мережковский считал: «Антисемитизм вреден, потому что отвлекает силы русского общества на борьбу за право другой национальности, между тем как эти силы нужны самому русскому обществу для выполнения своей национальной задачи».

Письма на адрес Общества направляли рядовые граждане, озабоченные всплеском антисемитизма. Некий Гавриил Билима-Постернаков в письме Горькому, Андрееву и Сологубу описывал случай, свидетелем которого был его брат: на польской территории российский

Красный Крест раздавал местному населению пропитание, полякам при этом доставались порции в два раза большие, чем евреям. Билима-Постернаков сокрушался, что несправедливость была допущена не по вине чиновников и правительственных реакционеров, а по воле студентов-добровольцев, которые работали санитарями в Красном Кресте, и отмечал, что было бы полезно собирать подобные случаи. Очевидно, братом писавшего был революционер Григорий Билима-Постернаков. Оба брата впоследствии попали в советские лагеря, где младший, Гавриил, был расстрелян.

Как это всегда бывает, национальный вопрос вызывал различные толкования и порождал конфликты. Весной 1915 года Сологуб договорился с Николаем Бердяевым о статье для сборника «Щит», который выпускало Общество по изучению еврейской жизни. Бердяев давно был вхож в символистские круги и с готовностью согласился написать о «религиозной судьбе» еврейства, но осенью, открыв готовую книжку, не нашел в ней своей работы (размышления на эту тему войдут потом в книгу Бердяева «Смысл истории»). Он был обескуражен: «За всю мою литературную деятельность ничего подобного со мной не было. Я совершенно не допускал мысли, чтобы заказанная мне статья могла быть не напечатана, и еще менее мог допустить, чтобы так было поступлено без всяких объяснений со мной». Ответное письмо, полученное от Сологуба, убедило Бердяева в невинности его корреспондента, но о секретаре Общества, Соломоне Познере, который руководил изданием, философ писал так: «Этого принципиально возмутительного случая я не предаю гласности только потому, что это может произвести впечатление „еврейского засилья“ и повредить делу улучшения положения евреев в России, которого я горячо желаю. Но я считаю совершенно недопустимым, что еврей Познер цензурирует русского писателя, которому предложено высказать независимое мнение по еврейскому вопросу...» Свою статью Бердяев считал «практически» защищающей еврейство, однако отнюдь не филосемитской: «Я хочу служить правде и справедливости, а не специально евреям». Приятельские отношения с Сологубом у Бердяева закрепились, приезжая в Петроград, он потом навещал писателя. Но конфликт с Познером так и не был улажен.

Секретарь объяснял, что изъял статью из сборника с согласия Горького, поскольку связаться с Сологубами не удалось: они находились в путешествии по Волге. Был назначен третейский суд, но его участники постоянно были в разъездах. В течение нескольких месяцев Сологуб не мог дожидаться результатов разбирательства, дело так и не было доведено до

конца. В конце 1915 года Сологубы перестали посещать собрания Общества по изучению еврейской жизни.

Федору Кузьмичу представлялась неприятной роль Горького в этой истории. Позже, после революции, Горький поможет выжить многим писателям, в том числе и Сологубу: по его инициативе будут созданы комиссия по улучшению быта ученых и издательство «Всемирная литература». Но отношение к нему Федора Кузьмича так и останется затаенно презрительным.

Пока же, в 1915 году, Чеботаревская с Сологубом, не удовлетворенные прежней деятельностью, учреждают Общество «Искусство для всех», чтобы проводить вечера и встречи для широкого круга лиц. С первого раза Общество не удалось зарегистрировать, власти ответили формальным отказом. Чеботаревская была уверена, что в других странах государство поддержало бы такое начинание, жаловалась на то, что для Общества приходится «измышлять» каждый рубль. Но Сологубы не опускали рук, к их предприятию присоединились Репин, Андреев, Горький, Тэффи. Объявления давали через знакомых, чаще пользуясь не денежным, а репутационным капиталом. За образец было взято парижское общество *L'art pour Tous* («Искусство для всех»), создававшееся для обитателей рабочих кварталов. Замысел Чеботаревской снова был подражателен, а не оригинален. Зато Общество провело множество лекций, встреч и вечеров. Для каждого из этих мероприятий нужно было набрать участников, получить разрешение властей. Любое событие в жизни Общества требовало большой организационной работы. Федор Кузьмич, былой затворник, теперь вживался в роль переговорщика и председателя собраний.

Как уже отмечалось, большинство знакомых не любили Чеботаревскую. Но были и те, кто понимал ни с чем не сравнимую роль Анастасии Николаевны в судьбе писателя. «Я помню, как она появилась в Вашем доме и сколько радости, молодости, веселого труда внесла она в Вашу жизнь», — писал Сологубу о его супруге Корней Чуковский.

Чувству к Чеботаревской, изменившему его судьбу, Сологуб уже после революции, в 1921 году, посвятил поэтический сборник «Одна любовь». Это была небольшая книжечка, напечатанная тиражом всего в 700 экземпляров, однако Анастасии Николаевне эти стихи грели душу в дни несчастий. Книжечка во многом автобиографична, но прежде всего она — о слиянности двух жизней: «Ты только для меня. На мраморах иссечен / Двойной завет пути, и светел наш удел». При этом любовь женщины к поэту — это одновременно и любовь к его творчеству, а жизнь их обоих с

момента встречи подчинена поэтическим задачам:

Подруги верные, любовь моя и слава,
Нас радостно ведут. Не страшно нам идти.

Возлюбленная в представлении лирического героя проста и естественна в обращении с ним, как слова его стихов. И она же — главный источник радости в мире. Любовь, как магический круг, отделяет этих двоих от остального человечества, и жизнь поэта — отныне не тот механический и скучный путь, каким она была раньше. В стихах Сологуба больше нет тоски, мучившей его в юности. Любовь и Смерть примирились и идут рука об руку:

Две пламенные вьюги
В безумстве бытия,
То были две подруги,
Любовь и Смерть моя.

Загадка жизни теперь разгадана, страха перед ней больше не существует. Закон жизни состоит в том, что мы званые гости на пиру, который становится сладок, только если жизнь освещена любовью. Обращаясь к образу Дон Кихота, Сологуб раскрывает секрет вечной любви — он в постоянном творении, вечном мысленном превращении грязной Альдонсы в прекрасную Дульцинею.

В стиле бержерет XVIII века (французских светлых, идиллических песенок) Сологуб пишет легкие, воздушные стихи, под стать обретенной им в браке легкости помыслов:

Соловей
Средь ветвей
Для подружки трели мечет,
И ручей
Меж камней
Ворожит, журчит, лепечет.

И сложно узнать бывшего нелюдима, когда он пишет о найденной им

подруге жизни:

Ничего, что дождик
Вымочит весь луг, —
Раньше или позже
К роце выйдет друг.

Глава восьмая

В ЗАКОЛДОВАННОМ КРУГЕ

Победитель Солнца. — Смена личин. — Недотыкомка терзает Блока. — Белый чурается. — Максим Горький в гостях у Передонова. — Самоубийства и декаденты. — Эпиграмма на Ахматову. — Денежный эквивалент поэзии

Успех «Мелкого беса» одновременно приковал внимание публики и к личности, и к поэзии Сологуба. Вышли в свет еще две книги его стихов — «Змий» в 1907 году и «Пламенный круг» в 1908-м. Первая — монологичная, проникнутая одним-единственным образом и настроением, вторая — диалогичная, сочетающая в себе как итоговое издание все сологубовские темы. Одна — книга-крик, другая — размеренный самоанализ.

Центральная идея сборника «Змий» о солнце как всемирном тиране, злом и мстительном Драконе, конечно, была намеренно шокирующей, но Сологуб смог, не останавливаясь на чистом отрицании, развить в этой книге собственный сюжет и миф. О Сологубе часто писали, что его отвержение мира — не активное, не знающее борьбы. В сюжете о Змие эта борьба есть, однако какие бы стрелы и мечи ни направлял сологубовский герой в своего врага, пуская алую кровь закатного Дракона, их поединок — чисто эстетический. Злой Дракон в этой книге завладел небесами, и поэт готов побороться с ним силой своего искусства: «Но его я не прослаблю, — я пред ним поставлю смелый, / Ограниченный, но свободный и холодный мой алмаз». Этот алмаз разлагает безликие лучи солнца на многоцветные лучики, разбегающиеся от него, как бесенята. Они свидетельствуют о богатом празднестве, которое Змий скрыл от наших глаз. Сологубу бесенята роднее ангелов, меланхоличная прохлада лесного ручья для него приятнее палящего солнца:

Трепещет сердце опять.
Бледная поднялась заря, —
Бедная! пришла встречать
Злого, золотого царя.

Встал, и пламенем лучей
Опалил, умертвил ее.
Ропщет и плачет ручей, —
Усталое сердце мое.

Историю поклонения солнцу Сологуб ведет от библейских времен, попутно оспаривая истинность христианского сюжета. В стихотворении «Медный змий» евреи, шедшие по пустыне с Моисеем, роптали на свою судьбу и на того, кто решился их вести. Как кара им была послана страшная «змеиная рать», обвивавшая их ноги и жалившая их смертельными укусами. Люди раскаялись в своей слабости и решили умолить творца о пощаде, но избрали себе ложную святыню — выковали из меди змия, чтобы ему поклоняться. Сологуб отрицает здесь не бога, а религию. Христианский Творец для автора существует, но люди подменили его истуканом на столбе.

Сборник получил признание. Корней Чуковский писал Сологубу: «Ваш „Змий“ поразил, взволновал меня, я заучил его наизусть и хожу с ним как с прокламацией».

Более объемная книга «Пламенный круг», посвященная покойной сестре поэта Ольге Тетерниковой, открывалась знаменитым предисловием: «Рожденный не в первый раз и уже не первый завершая круг внешних преобразений, я спокойно и просто открываю мою душу. Открываю, — хочу, чтобы интимное стало всемирным... Ибо всё и во всё — Я, и только Я, и нет иного, и не было и не будет». В это время Сологуб очень интересуется театром, работает как драматург, и его поэтическая книга впервые становится многоголосием разных персонажей под стать драматическому действию. Критики с удивлением отмечали, что Сологуб в ней выступил от имени буддиста, красавицы Фрины, древнеримского заговорщика, нюрнбергского палача, собаки седого короля, нежной матери, поющей колыбельную. Но еще более достойно удивления то, что, помимо всех этих персонажей, в книге был лирический герой — и он тоже был противоречив до крайностей. «Пламенный круг» был первым опытом автоклассификации сологубовской лирики и делился на девять смысловых частей: «Личины переживаний», «Земное заточение», «Сеть смерти», «Дымный ладан», «Преобразования», «Волхования», «Тихая долина», «Единая воля», «Последнее утешение». Если образ «пламенного круга» понимать не только как символ (в значениях: колдовства, повторяющейся череды земных перерождений, горения чувств), но и как композиционный

принцип сборника, то «утешения» в его финале — это и есть смена личин, с которой начиналась книга.

«Личины переживаний» напоминают о книге рассказов «Истлевающие личины», стихотворение «Все были сказаны давно...» — о евангельском сюжете из «Книги очарований». Сборник был итоговым не только для поэтического пути Сологуба, но перекликался и с его прозаическими опытами. «Последнее утешение» заставляет вспомнить рассказ «Утешение». Сологуб остается верен своему словарю и своим темам, объединив их в систему. В 1910-е годы эта работа будет им продолжена при подготовке собрания сочинений, но к тому времени уже получит развитие внимательная и сочувственная Сологубу критика. В 1908 году подобное издание могло доказать многим читателям, что творчество Сологуба разнообразно и не ограничивается шокирующими темами.

Книга начиналась с части под названием «Личины переживаний», в которой объяснялись последующие преобразования лирического героя. За ней следовало «Земное заточение» — о сердце, которое просит сказки и мерный звук которого скучен его обладателю. Всё в этом мире повторяется, как повторяются мотивы стихов Сологуба:

Скучная лампа моя зажжена,
Снова глаза мои мучит она.

Господи, если я раб,
Если я беден и слаб,

Если мне вечно за этим столом
Скучным и скудным томиться трудом,

Дай мне в одну только ночь
Слабость мою превозмочь

И в совершенном созданьи одном
Чистым навеки зажечься огнем.

В первой книге стихов 1896 года Сологуб уже писал об этой скуке: «Лампа моя равнодушно мне светит...» Прошли годы, а он по-прежнему прикован к письменному столу своими попытками создать нечто прекрасное. В новый сборник вошло знаменитое стихотворение «Мы —

плененные звери». Для лирического героя этого текста нет разницы между животными в зверинце и поэтом, если он опутан «злыми земными томленьями»:

Мы — плененные звери,
Голосим, как умеем.
Глухо заперты двери,
Мы открыть их не смеем.

Как логический выход из этих томлений представлена третья часть книги — «Сеть смерти», в которой зло и насилие одинаково соблазнительны. Той же логике, что и построение сборника, была подчинена хронология развития сологубовской поэзии, от ранней неприютности он переходил к программному неприятию жизни. В «Пламенном круге» лобзания любви приводят к убийству, мечты шепчут о притягательности греха, а по миру бродит смерть:

Задыхайся, цепеня,
Леденя перед нею.

Поэт — мечтатель, уставший от мира и порочный, поклоняющийся таинственному богу (часть «Дымный ладан»). Но начиная с пятой, центральной части следуют волшебные «Преображения», совершаются чудеса природы и любви, продолжаемые в «Волхованиях» и «Тихой долине». Восьмая часть «Единая воля» сокрушает все предыдущие сологубовские мифы, провозглашая поэта Богом и единым создателем всего сущего. Продолжая развивать мотивы «Змия», Сологуб спорит сам с собой: «О, жалобы на множество лучей. / И на неслитность их!» Теперь солнце — он сам:

Во мне лучи. Я — весь. Я — только Бог.
Слова мои — мечи.
Я — только Бог. Но я и мал, и слаб.

Солипсизм Сологуба вызывал критические насмешки, в нем видели противоречие всем остальным идеям писателя, не замечая, что великий Бог

— лишь одно из воплощений поэтической души. «Я — всё во всём», — писал Сологуб. Но когда в финальной части сборника, в «Последнем утешении», его лирический герой говорил о взятых от жизни «маленьких кусочках счастья», конечно же, это уже не был «бог таинственного мира», заключающий в себе всё сущее.

Еще один текст, соединяющий в себе различные темы Сологуба и подводящий промежуточные итоги его творчества, — это скандальная поэма-мистерия «Литургия мне». В ней описывался обряд в честь самого себя. Богослужения по собственным канонам и впрямь были популярны в символистской среде. Известен один из вечеров в доме Минского, когда гости с подачи Вячеслава Иванова театрализованно принесли в жертву молодого еврея-музыканта. Жертву разложили в темноте крестом, пустили кровь — и пили ее, передавая бокалы по кругу. Подобные манипуляции проводились в поэме Сологуба, а позже будут совершаться королевой Ортрудой в его романе «Творимая легенда».

Человечество в поэме «Литургия мне» уже поняло, что небесный Змий должен быть свергнут, но еще не осознало, что истинный бог — это таинственный отрок, живущий неузнанным среди людей. Множество человеческих волей слились, чтобы восславить единого царя Земли, однако люди не замечают его рядом с собой. В образе божественного юноши отчетливо проступают христианские мотивы:

Везде, где преломлялось тело,
Везде, где проливалась кровь,
Там неизменно пламенела
Моя предвечная любовь.

В жертвенной чаше смешивается кровь всех участников мистерии, и с этой минуты больше не существует границ между их телами. Всё едино и сочетается в лице Бога, в единой воле отрока: «Все — Я. И всё, что есть, то — Я». Но к этому мотиву примешивается и более ранний мотив Сологуба: отрок отвержен и одинок. Тема жертвы соединяется с темой смерти. Обращение к христианскому сюжету предвещает распятие божества, однако убийства отрока в поэме всё же не происходит. «Литургия мне» оканчивается слиянием душ, которое должно произойти в подлинном искусстве. Сологуб стремился к драматическому действию как молитве, к новым формам театра, которые он вскоре активно примется разрабатывать.

В это время трансформировалась и малая проза Сологуба. Сборник

«Истлевающие личины» и следующие за ним уже не были сосредоточены на детских образах. В таких рассказах, как «Соединяющий души», «Маленький человек», было многое от сказок немецких романтиков, они были не столь оригинальны, как предшествующие опыты писателя, но увлекательны и оказались для Сологуба движением вперед, к новым темам. Вместе с этим благодаря славе «Мелкого беса» Федор Кузьмич из второго ряда символистов передвигался в авангард движения, из чудака-учителя превращался в профессионального литератора.

Отдельную его книгу составили переводы поэзии Верлена, о точности которых Максимилиан Волошин писал: «Переводы Сологуба из Верлена — это осуществленное чудо». Федору Кузьмичу, всегда любившему сложные технические задачи (в числе его заслуг, в частности, — возобновление на русской почве сложной поэтической формы триолета), удалось добиться буквального совпадения с оригиналом, одновременно отразив «детски чистый» голос этого «алкоголика, уличного бродяги, кабацкого завсегдатая, грязного циника», как называл Волошин французского поэта.

Личное общение писателя с известными собратьями по перу становится на новом этапе его творческой биографии подлинным соприкосновением цельных миров. С одной стороны, это вселенная Сологуба, с другой — миры Ахматовой, Белого, Бунина (последнему Федор Кузьмич предлагал свои произведения для сборника «Земля»). Общие черты — и с каждым свои — находятся у него с Блоком, Брюсовым, Леонидом Андреевым.

Как уже говорилось, в 1906–1908 годах, до женитьбы, у Сологуба завязались тесные контакты с Блоком. Изучив эти связи, О. В. Михайлова^[25] констатирует: в это время в лирику Блока врывается колдовство, в «Снежной маске» появляется «змеиная дева», родственная образам Сологуба. Логично предположить, что наиболее близкие личные связи между поэтами могли возникнуть только в период, когда творческие эволюции обоих подошли к точке соприкосновения. В статьях Блока появляется образ Недотыкомки, причем не только в контексте творчества Сологуба, но и в относительно независимых от него рассуждениях. Так, в публицистическом ключе Блок писал о современниках, больных «иронией» и падающих на колени перед Недотыкомкой. Сопоставляя понятия из своего и сологубовского лексикона, поэт противопоставлял Недотыкомке Невесту-Тишину, «вечную женственность», Беатриче (статья «Ирония»). Передонов для Блока — «верный рыцарь Недотыкомки» («О реалистах»), Сологубовская нежить стояла перед современниками как живая, и не один Блок поддался заразительности этого образа, включив его в свою систему

категорий. Андрей Белый, восстанавливая оборванные контакты с Сологубом, писал ему 5 июля 1909 года: «Я рад, что Вы подали голос: мы житейски мало знаем друг друга; мне и ценно, и радостно думать, что между нами есть возможность взаимного приближения. Так мало людей, так много „недотыкомов“: так жутко в мире нежителей!» По свидетельству того же Белого, после выхода «Мелкого беса» Сологуб стал одним из четырех самых знаменитых русских писателей, наряду с Горьким, Андреевым, Куприным.

Что касается контактов Сологуба с Блоком, то они постепенно затухают, но до середины 1910-х это взаимно доброжелательные отношения. Метафизическая глубина творчества сближала поэтов, несмотря на очевидные расхождения их мировоззрений.

Сологуб никогда по-настоящему не входил ни в какие литературные группы, с трудом приобретал единомышленников. Из всех современников, возможно, наиболее близким по тональности было для Сологуба творчество Леонида Андреева. Хотя, как писал в критической статье Максимилиан Волошин, методы этих писателей были противоположными: ограниченный «реализм» Андреева — и бесконечно сложный символизм Сологуба. В поздние годы Федор Кузьмич сам видел эту разницу и, по воспоминаниям его младшего товарища Михаила Борисоглебского, «Л. Андреева больше всего упрекал: голым человеком на голой земле. Но гадостей про него не говорил. Видно было, что Андреев претил ему литературно»^[26] (имелось в виду: литературно, а не по-человечески).

В первых письмах Сологуба к Андрееву ощущается настороженность, борющаяся с любопытством. Письмо от 23 октября 1908 года — одно из самых откровенных в переписке Федора Кузьмича: «Дорогой Леонид Николаевич, Ваше письмо очень обрадовало меня. Так утешительно чувствовать время от времени, как протягиваются тонкие и нежные соединяющие нити сочувствия, понимания. В письмах очень трудно сказать всё, что хочется иногда сказать, — а и мне не раз хотелось прийти и говорить с Вами. Разделяет людей, — и нас с Вами, м.б., — иногда многое, больше внешнее, — вот как Вы пишете, — как пойду? Да не помешать бы? Да захочет ли он? Но изо всех современных писателей Вы, может быть, тот, с кем наиболее интересно было бы мне поговорить, и много раз, и о многом: так много есть общих точек, но и так много расхождений во всём». Творческие и приятельские отношения были установлены, но близкими их назвать нельзя. Сложно представить подлинную дружбу Сологуба с кем-либо, кроме его подруги жизни Анастасии Чеботаревской. Подобно «Пламенному кругу» его поэзии, судьба писателя тоже была порочным

кругом, из которого невозможно было вырваться. Федор Кузьмич по-прежнему постоянно вступал в ссоры и порождал скандалы.

В 1908 году в «Весах» появилась критическая статья Андрея Белого «Далай-лама из Сапожка», в которой автор предложил схему сологубовского творчества: тезис — мечта, антитезис — грубая жизнь, синтез — их столкновение. Неизбежность смерти в сологубовских рассказах казалась Белому натянутой, из Сологуба-колдуна он хотел бы путем анализа сделать безобидного «елкича». Белый, однако, забывал, что и «елкич» в одноименном рассказе был не так уж безобиден. Признавая большой талант Федора Кузьмича, поэт всё же считал, что безглазая смерть, на которую устремлен взгляд этого писателя, — лишь пустой угол, которого стыдно бояться взрослым читателям.

Сологуб как автор «Весов» был задет не только этой статьей, но и позицией журнала. Он считал недопустимым для этого издания критиковать собственных сотрудников, о чем вскоре написал Брюсову. Тот, однако, не разделил тревогу Сологуба. Брюсов назвал статью восторженной, факт ее появления — свидетельством почтения со стороны журнала, а развенчание колдовства — естественным: «Не удовлетворетесь ли Вы именем великого художника, предоставив звание великого колдуна кому-либо другому?»^[27] Необходимо было личное объяснение. Брюсов передал Белому, что Сологуб обижен, и тот написал Федору Кузьмичу обширное письмо, в котором, в частности, говорилось: «...с особой любовью отношусь лишь к двум-трем именам в литературе (в том числе и к Вам). Поймите, что мне больно слышать, что Вы оскорблены моей статьей»^[28]. Так же, как ранее Вячеслав Иванов, Белый почувствовал магнетизм Сологуба и необходимость «зачураться» от его чар: «Если б я был только критик, если б у меня не было святынь, за которые я готов отдать жизнь, я бы только констатировал Ваше значение в литературе, но как ратник я обязан обнажать за „свое“ меч: этим мечом в литературе служит „отговор“: и моя статья параллельно с критической стороной ее являет „отговор“ на Ваш „наговор“». Критика писателя, таким образом, как это часто бывает, не стала критикой в полном смысле слова, она была неким публицистическим опытом на грани двух эстетических систем и скорее принадлежала вычурному художественному миру Белого, чем миру Сологуба. Впрочем, манеру Белого считал отталкивающей не один Федор Кузьмич. Гиппиус тонко замечала, что его письма были «сумасшедше талантливые, но с каким-то неприятным привкусом и уклоном».

Белый готов был принести Федору Кузьмичу печатные извинения или

покинуть «Весы» из почтения к нему, однако «колдун» принял объяснение. На поверхностный взгляд инцидент был исчерпан. Но статью «Далай-лама из Сапожка» Сологубы всё же так никогда и не оценили по достоинству. В сборник Чеботаревской 1911 года «О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки» вошел не этот, а менее экспериментальный (оттого и менее интересный) критический отзыв Белого на творчество Сологуба. Это была статья 1907 года «Истлевающие личины».

Появлялось имя Сологуба и в «симфонии» Белого «Кубок метелей». Но в отличие от Блока, который был выведен в этом тексте пародийно («Вышел великий Блок и предложил сложить из ледяных сосулек снежный костер»), Сологуб не нашел повода для обиды, упоминание о нем было лаконично: «Федор Сологуб пошел... из переулка».

Гораздо драматичнее сложились отношения Сологуба с Горьким. Новые сюрпризы преподносил своему автору «Мелкий бес». Через пять лет после выхода в свет этого романа Сологуб решил напечатать в газете «Речь» отрывки, которые он изъял из книги на стадии публикации. В выброшенных фрагментах романа в город, где живет Передонов, приезжают два бездарных модерниста, пишущих под псевдонимами Шарик и Сергей Тургенев^[29]. В образе «нищеванца» Шарика современники увидели Максима Горького, и Сологуб в личной переписке отчасти признавал это сходство, хотя и не считал его полным. В тексте есть прямая отсылка к «Фоме Гордееву», а Шарик в духе горьковской риторики («Ложь — религия рабов и хозяев... Правда — бог свободного человека!») заявляет: «Правда — ужасная мещанка, сплетница и дура». Литераторы органично вошли в мир «Мелкого беса»: они притворялись друзьями с единственной целью — сподить один другого и погубить талант соперника. Однажды Шарик втянул Тургенева в дуэль с аптекарем, но ее участники были настолько пьяны, что стреляли, стоя спиной один к другому. Как не вспомнить тут напускную дружбу Передонова с Володиным? Главный герой романа боялся всяческих злых козней со стороны своего приятеля. В изъятой из текста сюжетной линии такие козни вполне возможны, а литераторы могут быть еще коварнее обыкновенных мещан. Бес Сологуба для них — вовсе не мелкий, поскольку их собственные характеры в своей претенциозности еще мельче. Познакомившись с Передоновым, каждый из писателей наметил его себе в герои следующего романа, учуяв в нем нечто «могуче-злое», «сверхдемоническое», зачатки сверхчеловека и «светлую личность», преследуемую директором гимназии. Но в герои романа Передонов достался всё-таки одному Сологубу — наиболее чуткому из современников к пошлости «мелкого бесовства». В его художественном

мире есть исход из передонощины, но это не искусство как таковое, а исключительно красота, творимая им самим. Познакомившись с Варварой, Шарик и Тургенев совсем перестают выделяться из привычного Передонову круга общения, заражаются неуважением к ней и вульгарно «кривляются».

Образ Шарика, конечно, был утрирован, но отражал некоторые черты Горького, каким он представлялся Сологубу: мещанина, романтика-недоучки, грубого и неглубокого литератора. Карикатура была злой. Отчасти ее появление оправдывает то, что она помогла Сологубу в осмыслении художественного целого романа, и то, что автор впоследствии не включал эту сюжетную линию в издания «Мелкого беса». Но при всех смягчающих обстоятельствах, пожалуй, надо признать: Сологубу не стоило удивляться или обижаться, когда Горький ответил в газете «Русское слово» фельетоном под названием «Сказка».

Речь в нем идет о простом обывателе Евстигнее Закивакине, который зарабатывал себе на хлеб, сочиняя стихотворные объявления для похоронного бюро. Но однажды, подобно Сологубу, Закивакин внезапно прославился. Встав как-то с похмелья, он написал такие стихи:

Бьют тебя по шее или в лоб, —
Всё равно ты ляжешь в темный гроб...
Честный человек ты иль прохвост, —
Всё-таки оттащат на погост...
Правду ли ты скажешь, иль соврешь, —
Это всё едино: ты умрешь!..

В похоронном бюро эти стихи не приняли, объяснив, что мертвые от них в гробах перевернутся, а живых не надо увещевать — они в должное время скончаются естественным образом. Зато с радостью поэзию Закивакина приняли в журнале «Жатва смерти» (название которого напоминает нам об известном рассказе Сологуба «Жало смерти»), а заодно придумали автору звучный псевдоним — Смертяшкин. Начинающий литератор не возражал: ему было всё равно. И внимательный читатель, конечно, вспомнит, что Сологуб также не принимал участия в выборе своего псевдонима.

Прославившись, Смертяшкин решил жениться. Тогда он «пошел к знакомой модерн-девице Нимфодоре Завалашкиной и сказал ей:

— О, безобразна, бесславна, не имущая вида!

Она долго ожидала этого и, упав на грудь его, стала ворковать, разлагаясь от счастья:

— Я согласна идти к смерти рука об руку с тобой!»

Непременным условием Нимфодоры было устройство «стильного быта». Поэтому венчались они в церкви на кладбище, шаферами были кандидаты в самоубийцы, а подругами невесты — три истерички. Карету новобрачные называли катафалком. Репортеры ходили за ними толпами и заявлялись в их квартиру, тоже оформленную в оригинальной мрачной стилистике. Зеленые диваны в доме Смертяшкина напоминали могильные холмы; детей, которые вскоре народились у четы, регулярно вывозили гулять на кладбище, а в детской висела колыбель в виде гробика. Нимфодора даже больше, чем Смертяшкин, заботилась о цельности его образа, а хвалебные рецензии издавала отдельными сборниками. Но честному парню Закивакину надоело вымучивать из себя стихи о смерти, и он разочаровал жену. Та снюхалась с критиком Прохарчуком и оставила мужа. А он продолжил, как прежде, писать стихотворные объявления для похоронного бюро.

Ответ Горького был более замысловатым и изощренным, чем пародия Сологуба, и сюжет его был более близким к реальности, но не стоит забывать о разнице жанров и целей. Сологубовский сюжет о литераторах задумывался как фрагмент крупного сильного произведения и, выполнив служебную роль в период написания романа, отошел позже на второй план. Pamфлет Горького был самостоятельным текстом на злобу дня, не претендовавшим на художественную ценность, и остался исключительно фактом биографии двух писателей.

Особенно сильно оскорблена была Чеботаревская. Ее задевало и то, что Горький выдумал Нимфодоре любовника, и то, что он, как и многие, не признавал за ней права систематизировать критику о творчестве мужа. «Почему Данте мог воспеть Беатриче, Петрарка — Лауру, Рафаэль, Рубенс, Рембрандт и прочие сотни раз изображать своих возлюбленных?»^[30] — жаловалась она в письме другу семьи, критику Александру Измайлову. Тот отвечал, что только от нее узнал о смысле фельетона, поскольку отложил его не читая, а значительными такие газетные выступления могут казаться только тем, кто в них задет. Обида Сологуба была иного рода. Во-первых, его, как всегда, задевало, что злостная публикация появилась в издании, претендующем на тексты самого Сологуба. Во-вторых, ему казалось непорядочным обращение к образу Нимфодоры: «Ничьих жен я не трогал и никому облыжных любовников не приписывал, так что М. Горький, конечно, перешел пределы мотивированного отмщения».

В связи с этой историей вставал интересный вопрос о газетных вырезках, которые Сологубу аккуратно присылали из специального бюро, если на страницах газет упоминалось его имя. Измайлов, обсуждавший фельетон Горького с обоими супругами, советовал им вообще не читать текущей периодики о себе, подкрепляя свое мнение позициями Розанова и Леонида Андреева. «Это отвратительное бюро следовало бы взорвать на воздух, — писал Измайлов Сологубам. — От этого может быть трудно отказаться, как курящему от табаку, но это должен сделать человек, у которого есть воля и который хочет освободить себя от каждодневных заноз». Федор Кузьмич, однако, не мог оставить неприятного чтения, и это многое говорит о его характере. В дискуссии о вырезках он пытался казаться рациональным, уверяя, что знать чужое мнение о себе всегда полезно и что из газетных вырезок он составляет представление о развивающейся провинциальной критике. Однако повышенное внимание к чужому мнению о себе всё же выдавало его неуверенность, одиночество, жажду признания. Впрочем, издевательскую «Сказку» писатель прочитал вовсе не в вырезках, поскольку в ней ни разу не было названо его имени.

Федор Кузьмич ответил Горькому письмом — намеренно сдержанным, но взывающим к лучшим чувствам писателя. Тот предлагал частично опубликовать переписку, чтобы прояснить эту неприятную историю, но Сологуб отказался — в частности, потому, что «в нашей переписке упомянуто третье лицо».

Серьезные ссоры случались у Сологуба и с бывшими единомышленниками. Известна его размолвка с Мережковским, который в лекции о Тютчеве объявил русских декадентов виновными в популяризации индивидуализма и вследствие этого — в распространении самоубийств. Данный вопрос обсуждался и в печати, и в личной переписке писателей. Сологуб был потрясен таким обвинением и действовал в публичном поле гораздо менее корректно, чем его оппонент, однако реакция Федора Кузьмича извинительна. Дело в том, что из-за специфической тематики своего творчества писатель много раз страдал от огульного хамства критиков, и удар со стороны Мережковского его ошеломил. Сологуб писал: «Дорогой Дмитрий Сергеевич, и до вчерашнего вечера были в России люди, утверждавшие, что если есть у нас самоубийства, то в них виновен между прочим и Сологуб. Говорили это люди, голос которых по его внутреннему достоинству равен комариному пisku, хотя практическое, для личной жизни этого вредного писателя значение этих утверждений весьма ощутимо. Вчера Вы повторили это, — первый раз авторитетно и властно было сказано, что самоубийства

делаются Сологубом и другими, а через них Тютчевым». Как и в прежней размолвке с Мережковским по поводу «грядущего хама», Сологуб ссылаясь на «новых людей», подчеркивал разницу между собой, сыном кухарки, и «барином» Мережковским: «Я даже думаю, что, когда на смену нашей интеллигенции придет человек деревни и фабрики, он не проклянет проклинаемых Вами».

Теплые чувства двух писателей друг к другу не исчезли бесследно, Сологуб подписывался «Сердечно Вас любящий Федор Тетерников», Мережковский в ответ объяснял, что любовь к Сологубу заставляет писателя «восстать» на его творчество как на свое: «Дорогой Федор Кузьмич, Вы правы: мое восстание на Сологуба есть восстание на Леонардо да Винчи, на Джиоконду, на Тютчева, т. е. на всё то, что я больше всего в мире любил, да и сейчас люблю (заметьте, что рядом с Сологубом — З. Гиппиус, а что я ее люблю, Вы знаете). Восстание на себя самого — на свою собственную душу.

Я Вас не только уважаю и ценю, как великого писателя (у меня всегда было такое чувство, что Вы больше меня как писатель), но и люблю как человека, родного и близкого в самом главном, важном, важнее, чем все наши писания». Прекраснейшие сосуды искусства Мережковский предлагал разбить, чтобы из них вытекло святое «миро, возливаемое на ноги Его». Но для Сологуба не существовало такой святыни, ради которой стоило бы разбивать сосуд собственного творчества и «восставать» против самого себя. Обвинения в темных поползновениях декадентства для него часто были связаны с недостаточно глубоким пониманием искусства, и выступление Мережковского он невольно смешал с этими псевдокритическими замечаниями.

Мережковский предложил опубликовать переписку, и она появилась в печати в газете «День» (1914, 9 января). Правда, письмо Мережковского было помещено на газетной странице с сокращениями, стало более сухим и менее доверительным, чем оно было в реальности. Из него был, в частности, изъят фрагмент о любви (в широком смысле — и в литературном, и в чисто человеческом) Мережковского к собственной супруге Зинаиде Гиппиус. Очевидно, автор письма старался сохранить лицо, не отрекаясь полностью от своих слов и не демонстрируя на публике большой привязанности к своему корреспонденту. Впрочем, спустя некоторое время, когда в 1915 году Мережковский выпустил книжку «Две тайны русской поэзии. Некрасов и Тютчев», имя Сологуба в связи с убийственным индивидуализмом уже не упоминалось. Остальные поэты, повинные, по мнению Мережковского, в самоубийствах (Бальмонт, Блок,

Брюсов, Белый, З. Гиппиус), восприняли эту мысль не так болезненно и были названы в тексте.

Конфликт с Мережковским сильно задел Сологуба и в дальнейшем расширился, втягивая в себя новых участников. Защищая декадентов, в газете «День» 7 января выступил Георгий Чулков. В собственном журнале «Дневники писателей» Сологуб и Чеботаревская оба высказались против Мережковского. Федор Кузьмич назвал тезис Мережковского «крылатой нелепостью», сопоставлял писателя с Фамусовым, желавшим «забрать все книги бы да сжечь», и с Загорецким^[31], который утверждал, что вредны только некоторые из книг. В течение всей жизни Сологуб последовательно утверждал, что изображение зла еще не есть зло, что враждебным такое искусство может быть только для тех, кто боится озарить его светом свою темную душу. На несколько строк, опубликованных в «Дневниках писателей», близкий друг Мережковских и участник их «троебратства» Дмитрий Философов ответил объемной статьей в газете «Речь», задев, по мнению Сологуба, не только его и Анастасию Николаевну, но и ее сестру, переводчицу Александру Чеботаревскую. Впрочем, автор статьи говорил о Сологубе с почтением, ставил его наравне с Чеховым, а большая часть публикации была посвящена критике журнала «Дневники писателей», который, как казалось Философону, получился почти что узкосемейным. После этого случая Федор Кузьмич стал считать публициста хамом, который не критикует, а «непристойно обругивает». Ссора разрасталась как снежный ком. Справедливости ради нужно сказать, что не только Сологуб был нетерпим к чужому мнению. Он верно замечал, что Мережковские за последние годы успели перессориться со многими: это были и авторы сборника «Вехи» (Николай Бердяев, Сергей Булгаков, Петр Струве, Семен Франк), и Блок, и Розанов.

Как и прежде, Сологубу хорошо удавалась роль старшего товарища. В 1912 году он знакомится с эгофутуристами, среди которых его внимание привлекает творчество двадцатипятилетнего Игоря Северянина. Самолюбование эгофутуристов импонировало «богу таинственного мира». И вот он уже устраивает вечер молодого поэта, берет его с собой в поездки по России, пишет предисловие к его книге стихов «Громокипящий кубок». В этом предисловии он не замалчивал того, что поэзия Северянина многим представлялась откровенным графоманством: «Люблю стихи Игоря Северянина. Пусть мне говорят, что в них то или другое неверно с правилами пиитики, раздражает и дразнит, — что мне до этого! Стихи могут быть лучше или хуже, но самое значительное то, чтобы они мне понравились». После этого старший поэт не оставлял своим вниманием

младшего. В 1915 году, посылая публицисту Михаилу Гаккебушу для «Биржевых ведомостей» стихи Северянина, Сологуб сопровождал рукопись запиской: «Очень прошу Вас напечатать их поскорее: он взят в солдаты и теперь очень нуждается в деньгах, т. к. у него есть и жена, и ребенок, а средств никаких, даже нельзя выступать публично, что прежде давало ему некоторый заработок. Очень обяжете исполнением этой просьбы. Ваш Федор Тетерников. Посылаю 6 стих. Северянина; те, которые Вам не пригодятся, очень прошу вернуть сразу же, чтобы их пристроить в другом месте». Капризный Северянин не всегда умел должным образом оценить поддержку старшего товарища, но в целом отношения двух поэтов складывались скорее дружественно.

К иным футуристам, несмотря на совместное стремление к «победе над солнцем», Сологуб относился прохладно. И хотя наряду с ними Федор Кузьмич участвовал в сборнике «Стрелец», он говорил, что вовсе не собирается галопом «скакать к бессмертию» «среди разбойников». Сологубу казалось, что ни о какой победе новых течений над символизмом говорить не стоило. Футуристы, в свою очередь, обливали представителей старых литературных школ презрением. В их знаменитом манифесте «Пощечина общественному вкусу» говорилось: «Всем этим Максимумам Горьким, Куприным, Блокам, Сологубам, Ремизовым, Аверченкам, Черным, Кузьминым, Буниным и проч. и проч. нужна лишь дача на реке. Таковую награду дает судьба портным. С высоты небоскребов мы взираем на их ничтожество!..»

Что касается личных отношений с акмеистами, то с 1910 года Федор Кузьмич приятельствовал с молодой Ахматовой. Сологуб и Чеботаревская приняли участие в судьбе ахматовской подруги Глебовой-Судейкиной, способствуя ее творческому сотрудничеству с Мейерхольдом. Отношения с Ахматовой выдержали даже конфликт, произошедший в 1915 году между акмеистами и Федором Кузьмичом, о котором мы еще скажем позже.

Существует эпиграмма, которую приписывали Сологубу:

Роман с печальной Ахматовой
Всегда кончается тоской:
Как ни верти, как ни обхватывай —
Доска останется доской!

Однако авторство ее весьма сомнительно. Комизм в творчестве Сологуба проявлялся редко и был основан на иных принципах, чаще всего

на каламбурах. Смешное не было его стихией, исключение составляли сатирические стихотворения, приуроченные к важным для автора политическим событиям. Сологуб оспаривал право литератора даже на пародию, коль скоро объект пародии талантлив. Можно возразить, что данная эпиграмма не предназначалась для печати, а в домашних разговорах писатель бывал очень остер на язык. Однако, как бы меланхолична ни была ранняя любовная лирика Ахматовой, не Сологубу было упрекать кого-либо в излишней тоскливости.

После женитьбы жизненное пространство Федора Кузьмича расширилось и в плане общения, и даже географически. По выражению Белого, Сологуб вдруг «вылез из норы». Теперь они с Чеботаревской снимают дачу в Финляндии, недалеко от Вячеслава Иванова и Мережковских. Отдыхом писателя интересуется пресса, сведения о его быте Анастасия Николаевна сообщает журналисту Александру Измайлову. Федор Кузьмич летом продолжал писать, вставал рано, каждый день купался. В деревушке Удриас, состоявшей всего из нескольких домиков, не было никаких развлечений, и это нравилось супругам. Приглашая в гости Мейерхольда, Сологуб отмечал главные достоинства местности: «Здесь тихо, мирно, малоллюдно, легко и спокойно, — словом, хорошо». Хозяин дачи Адам Раутс занимался извозом и встречал на станции гостей, приезжавших к дачникам. Сосед-эстонец, который сам возделывал сад, однажды удивил Федора Кузьмича и Анастасию Николаевну, когда сел за рояль и сыграл жесткими от работы пальцами вальс Шопена. Свой инструмент он дал Сологубам напрокат со словами:

— На этом рояле играл Рихард Вагнер, когда был в Риге.

В 1909 году Сологуб впервые выехал за границу (Финляндия тогда находилась в составе России) и потом повторял подобные поездки. По словам Чеботаревской, больше других европейских столиц Федора Кузьмича очаровал Париж, однако и иные города ему нравились. Зинаиде Гиппиус он писал из Мюнхена, что сочетание «сосисок, античности и пива производит ошеломляющее впечатление, когда же от него очнешься, то видишь, что здесь очень приятно жить». Путешествия за пределы России стали возможны для Сологуба, безусловно, благодаря повысившемуся спросу на его издания и публикации. В сентябре 1911 года он просил сотрудника «Биржевых ведомостей» Гаккебуша сразу выплатить гонорар за рассказ «Алая лента», поскольку копил деньги на очередную поездку.

Финансовые вопросы всегда занимали Сологуба. В 1911 году, заключая договор на три книжечки рассказов, которые намеревалось выпустить издательство «Польза», писатель оговаривал условия с

Владиславом Ходасевичем — тот составлял и готовил тексты для некоторых книг этой фирмы. Идея массовой серии «Универсальная библиотека» Сологубу импонировала, он хотел, чтобы его книжки были действительно доступны широкому читателю и продавались по цене около 10 копеек за каждую. Но и о собственной выгоде писатель не забывал. Сологуб настаивал, чтобы в договор был включен перечень рассказов, правами на которые будет обладать издательство, возражал против пункта о механическом копировании следующих изданий. Когда через несколько дней Федор Кузьмич узнал, что с Ремизовым договор «Полезности» был заключен на более выгодных условиях, он посчитал необходимым пересмотреть документ: «Многоуважаемый Владислав Фелицианович, А. М. Ремизов сказал мне, что условие с ним Вы заключаете на 5 лет. Итак, бессрочность оказалась не так уж необходимой. А потому справедливость требует, чтобы срок был включен и в наш договор. При этом можно оговорить, что при возобновлении договора условия останутся те же». Составление договора было, конечно же, щекотливым делом, и условия зависели не только от требований «справедливости», но и от своего рода критической, а также рыночной оценки сологубовского творчества.

Глава девятая

ТЕАТР ОДНОЙ ВОЛИ

Красновский. А по-моему, Марья Павловна совершенно напрасно участвовала в этой пьесе с плясками. Показываться добрым людям в таком виде, по-моему, не следовало. Очень извиняюсь перед присутствующим автором, но, при всём уважении к его таланту, не могу восхищаться этою пьесою.

Мария. Нет, я очень рада, что в ней участвовала. Остался ряд таких милых воспоминаний.

Красновский. А вы забыли, что о вас тогда писали в газетах?

Детская игра. — Сюжет, использованный Анненским. — Круг жизни Мейерхольда. — Леденящая буффонада. — Художники и поэты в роли актеров. — «Мелкий бес» на подмостках. — Императорский театр «сологубится». — МХТ и сентиментальная драма

В достаточной степени утвердившись в литературном мире, Сологуб как будто искал новых волнений, опять желая быть неопитом и пройти круг переживаний, связанных с признанием его творчества. Писатель обратился к театру и драме. К счастью, в этот раз успех пришел к нему быстрее, поддерживаемый славой Федора Кузьмича как поэта и романиста. Символистская драма с трудом приживалась на сцене, но среди представителей «нового искусства» Сологуб стал одним из самых репертуарных драматургов. Двойственная природа театра — как совокупности многих противоречивых людских волей и как их соединения в порыве искусства — одновременно и терзала, и окрыляла его. «Рожденный не в первый раз», Сологуб мечтал о человеческих перевоплощениях, в которых видел освобождение от оков быта.

В прозе Сологуба актеры часто идеализированы: они — люди широкой души, мудрые и великодушные, ведущие за собой слабого человека. Это и актер Бенгальский, который в «Мелком бесе» спас на маскараде мальчика Сашу и не выдал тайну его переодевания гейшей, и несравненная

Манугина в романе «Слаще яда», старшая подруга и наставница наивной девушки Шани.

Театр напоминал Сологубу о любимом им детстве, когда, играя без декораций, подобно создателям модернистского театра, мы позволяем восторгу захватить нас и на время похитить из земной скуки. Того же чувства самозабвения он искал в маленьких героях своих былых рассказов. Игры детства и обряд смерти обрамляют жизнь, и в творчестве Сологуба сокращалось всё ненужное и фальшивое, что разделяло эти два момента; жизнь человека предельно укорачивалась, обретая яркость вспышки.

В своих новых поисках, обратившись к театру, писатель хотел сделать жизнь обрядом, изгнав из нее всё случайное и оставив лишь пространство символов. Подобно Вячеславу Иванову, он видел театр как соборное действие, как ритуал, и для приближения к нему хотел устранить главное, как ему казалось, препятствие — талант и игру актера. Театральное чтение, по Сологубу, должно было быть невыразительным, чтобы не заслонять смысла драмы. Вспомним, что сам Федор Кузьмич не любил декламировать стихи на публике и даже в детстве читал любимые книги сестре и матери только после того, как основательно изучит их сам, когда отстранялся от первого, эмоционального восприятия этих книг. В литературных собраниях он представлял таким же бесстрастным, как те актеры, каких он хотел бы видеть на сцене.

В полном объеме его мечты о театре никогда реализованы не были. Но к теории театра писатель относился с большим интересом, граничащим с азартом. Газета «Русское слово» иронично описывала один из петербургских публичных вечеров, в программе которого свои соображения о театре должны были изложить Сологуб, Бальмонт, Брюсов и Вячеслав Иванов. Сологуб, по словам репортера, планировал выступить всего лишь с несколькими замечаниями, но так увлекся, что произнес целую лекцию, злую и сердитую. Лекция была посвящена тому, что в театрах командует «сытый, тупой партер», а молодежь, сидящая на галерке, со временем тоже непременно перемещается в партер. «Лекция кончилась в 12-м часу, и дальнейшим ораторам пришлось сократиться», — писал ехидный журналист. Успели выступить Бальмонт с сообщением о театре юности и красоты и Вячеслав Иванов, говоривший о соборности и зрительном зале как сочувствующем хоре. После этого за поздним часом полицейский чиновник закрыл собрание, несмотря на ожидания публики.

Попыткой создания пьесы, которая воплощала бы мечту Сологуба о театре, была драматическая поэма «Литургия мне», но, обыгрывая христианские мотивы и создавая на их основе новый обряд и новую веру,

автор «литургии», конечно, не мог претендовать на ее постановку в театре. «Она не может быть поставлена, так как не только театральная, но и общая цензура наложила на нее запрет, усмотрев в ней богохульство», — сообщало читателям «Русское слово».

Идея театра как религиозного действия, привлекавшая Иванова, Сологуба, Мережковского, вызывала улыбку даже в среде символистов. «В театре, где есть буфет, не создашь храма», — писал Брюсов. Мейерхольд, увлекшись идеей мистерии, всё же видел ее в рамках театра, а не религиозного обряда. Символистам приходилось искать другие культурные основы театра, в том числе античные и средневековые.

Первая подходящая для постановки драма, написанная Сологубом, — «Дар мудрых пчел» — была отражением античного сюжета о Лаодамии, потерявшей своего мужа Протесилая и ушедшей из мира живых вслед за ним. Античность влекла символистов иными формами театра, возможностью пересоздать мифы. С одной стороны, в мифах содержалась религиозная составляющая, с другой стороны, не существовало запрета на трансформацию этих сюжетов. Однако и здесь Сологуб умудрился инициировать конфликт. Он, всегда утверждавший, что берет сюжеты везде, где находит, не считал их принадлежащими какому-либо одному автору. Но история Протесилая была малоизвестна, и до сих пор уникальной попыткой воспроизвести канву событий была пьеса Иннокентия Анненского «Лаодамия». Сологуб уверял, что сюжет «Дара мудрых пчел» ему подсказала статья Фаддея Францевича Зелинского «Античная Ленора» и что, лишь написав два действия из трех, он узнал о существовании трагедии Анненского на тот же сюжет. Конечно, как оригинальный художник он наполнил миф собственным содержанием. Темный колорит был в его варианте сгущен, действие начиналось в Аиде и позже возвращалось в него, а в финале воспевалась «чистая и белая», «ясная смерть». Недоразумение заключалось в том, что финал сологубовской пьесы (написанный, по всей вероятности, уже после ознакомления с текстом предшественника) повторял дорогой для автора «Лаодамии» мотив. Анненский отверг вариант концовки, в соответствии с которым главная героиня заколола себя мечом, и в финале его пьесы несчастная женщина бросалась в костер, принеся себя в жертву: «Как черная овца, она в костер / За мужем прыгнула...» У Сологуба за Лаодамией по пятам следует грубая жизнь, ее отец Акаст вынуждает молодую вдову сразу же снова выйти замуж, и даже от костра, куда она хочет броситься, ее уведут силой, поэтому героиня умирает рядом с костром, тая, как воск. Ее гибель становится мистически окрашенной и

соотносится с гибелью восковой статуи Протесилая. В свой сюжет Сологуб добавил и вызывающий эротический мотив: Лаодамия у него отдалась Протесилаю до брака, не совершив жертвоприношений и тем вызвав гнев богини Геры. Вероятно, предупреждая ссору с Анненским, Федор Кузьмич выслал ему текст своей трагедии с необходимыми пояснениями, однако для Иннокентия Федоровича, серьезно изучавшего текстологию сюжета о Лаодамии и оценившего свою трактовку финала, ситуация так и осталась неприятной.

В любом случае постановка этой пьесы не состоялась. Еще с 1906 года у Сологуба завязалась переписка с режиссером Всеволодом Мейерхольдом, тот проявлял интерес к пьесам Федора Кузьмича, однако поначалу осуществлению его планов мешали противоречия в театральной среде.

В 1904 году актриса Вера Федоровна Комиссаржевская открыла в Петербурге театр, который должен был противостоять классической Александринке так же, как московский МХТ — Малому театру. Благодаря всенародному признанию Комиссаржевской удалось собрать деньги на собственный театр, но в нем не хватало постановщика, способного создавать оригинальные спектакли. В 1906 году должность главного режиссера театра занял Мейерхольд, однако продержался на этом посту недолго. Проникновенная актриса Комиссаржевская, в целом ценя его опыты, не могла реализовать свои актерские данные в бесстрастных, холодных сценах Мейерхольда. Превращение актеров в «марионеток» казалось ей тупиком в развитии театрального искусства. Кроме того, постепенно назревал конфликт между экспериментатором Мейерхольдом и начинающим режиссером Федором Комиссаржевским, братом Веры Федоровны, имевшим на нее определенное влияние. Когда Мейерхольд выдвинул идею о постановке сологубовского «Дара мудрых пчел» в так называемом «круглом театре» (режиссер предлагал разместить действие в центре зрительного зала, а зрителей рассадить вокруг, поставив кресла и в зале, и на сцене), Комиссаржевский отвечал, что ждет от постановки слияния современности с античностью, поэтому в «круглом театре» могут быть осуществлены только танцы, но не вся постановка. В результате от пьесы было решено отказаться. 26 января 1907 года Мейерхольд писал Сологубу, что «Дар...» не может быть показан в Театре Комиссаржевской. Тем не менее режиссер не отказывался совсем от сценических произведений Федора Кузьмича. Театр принял следующую драму писателя — «Победа смерти».

Всеволод Мейерхольд был искренне увлечен сологубовской эстетикой, и именно это творческое взаимодействие оказалось самым ценным для

сценической жизни произведений Федора Кузьмича. Насколько это возможно, совпали новаторские системы двух художников, и вместе они прошли, по сути, весь круг земного бытия — от «Победы смерти» до «Заложников жизни», постановки 1912 года. Были и другие попытки Мейерхольда срежиссировать сюжеты Сологуба в театре и кино, но они по тем или иным причинам не могли претвориться в жизнь.

К первой постановке по его драме Сологуб относился с трепетом. В театральном процессе для него всё было в новинку. Чтобы пьесу приняли, необходимо было получить одобрение цензуры. Федор Кузьмич писал Комиссаржевской: «К цензору я собираюсь, но, может быть, было бы лучше, если бы с цензором говорил кто-нибудь, больше меня знакомый с театром и цензурою. Вс. Эм. обнадежил было меня, что Федор Федорович будет любезен вместе со мною побывать у цензора, — но не знаю, исполнится ли это?»

Сологуб часто посещал театр, встречался здесь с Блоком, «Балаганчик» которого тоже был принят к постановке. В труппе Комиссаржевской служили жена поэта Любовь Дмитриевна Блок и Наталья Волохова — предмет его нового страстного увлечения. Постоянный интерес к театру, совместное сотрудничество с Мейерхольдом и работа над изменением границ театральной условности немало способствовали тогда сближению двух поэтов. Даже когда в «Балаганчике» Блок пускал стрелы иронии в адрес Мистиков, видевших Смерть в образе прекрасной Коломбины, то пьесой оказались уязвлены Андрей Белый и Сергей Соловьев, но Сологуба эта насмешка не тронула. Федор Кузьмич, увлеченный преобразованием сценического искусства, видел в постановке по блоковскому тексту «предсказание и торжество нового театра, который будет». Автору пьесы он писал: «Накануне Балаганчика шлю Вам самые горячие и сердечные пожелания успеха. Почти не сомневаюсь в том, что он будет. Почти — потому что публика „всё-таки еще изрядный дикарь“».

Музыку для «Балаганчика» написал поэт и композитор Михаил Кузмин, тоже появлявшийся в Театре Комиссаржевской. В межсезонье, чтобы привлечь искушенную публику, театр начал устраивать в репетиционном зале «субботы», на которых Сологуб читал «Дар мудрых пчел», Блок — драму «Король на площади», Брюсов, приехавший из Москвы, декламировал стихи. А вскоре после этого в повести Кузмина «Картонный домик», в которой упоминался Театр Комиссаржевской, появился карикатурный персонаж, и в его образе сложно было не узнать Сологуба:

«В глубине длинного зала, украшенного камелиями в кадучках, серо-

земными полотнами и голубыми фонарями на ложе, приготовленном будто для Венеры или царицы Клеопатры, полулежал седой человек, медлительным старческим голосом, как архимандрит в великий четверг, возглашая:

— Любезная царица наша Алькеста, мольбы бессонных ночей твоих услышаны богами, вернется цветущее радостное здоровье супруга твоего Адмета.

— Зачем вы устроили ему такое поэтическое ложе?

— Я же не знал, какого он вида и возраста...

Повернув свое бледное с лоснящимся как у покойника лбом лицо на минуту к шепчущимся, перевернув шумно и не спешно страницу, сидящий на ложе снова начал».

Как всегда, Сологуб обиделся не только на автора пародии, но и на издателя — Георгия Чулкова, в чьем альманахе «Белые ночи» была напечатана повесть. Кузмину он писал: «Художественной необходимости в этих строчках нет, а есть только глумление». Помимо анекдотической составляющей, этот эпизод повести содержит и важное свидетельство о чтецкой манере автора, на которую порой ориентировались артисты Театра Комиссаржевской. Актриса Валентина Веригина, приятельница Блока, игравшая в «Победе смерти» королеву Берту, вспоминала, что на первых репетициях взяла сначала «изошренную» интонацию, но была подавлена, увидев скуку во взгляде Мейерхольда. «Я буквально обмерла, так как слишком хорошо знала, что если этого режиссера не заинтересовать сразу хоть маленькой крупницей „настоящего“, он махнет рукой и даже не подумает заниматься», — писала она. Веригина прибегла к авторитету автора пьесы, спросив его, как должна говорить Берта. «С царственной простотой», — ответил Федор Кузьмич. И, решив говорить «утрировано просто», доверившись торжественному ритму сологубовского слова, актриса наконец добилась одобрения режиссера. Именно эта манера, восприятие которой удачно совпало в сознании режиссера, драматурга, исполнительницы роли Берты, не могла устроить главу театра, Веру Федоровну Комиссаржевскую. В письме Брюсову она писала, что на сцене происходит «читка актеров (ритмическая), какую мы слышали, когда Федор Кузьмич сам произносит монологи из своих пьес». Конечно, ее собственному, глубоко эмоциональному творческому методу это никак не соответствовало. Еще до премьеры Мейерхольд грозился уйти из театра, но решающего объяснения пока не произошло.

Сюжет «Победы смерти» сочетал в себе несколько любимых Сологубом тем — властвующей над миром красоты, любви и смерти. За

основу автором была взята легенда о Берте Длинноногой, матери короля Карла Великого, но драматург изменил имена действующих лиц и сюжетные мотивировки, сместил акценты в сторону борьбы лукавой красоты и уродливой правды. По его сюжету, ко двору короля Хлодовега привозят невесту — принцессу Берту, по обычаю укрытую покрывалом. Никто не знает о том, что она безобразна, что у нее рябое лицо и одна нога длиннее другой. Вместе с ней во дворец являются две служанки — старая Мальгиста и ее прекрасная дочь Альгиста. Они задумали подменить королеву, чтобы на троне воцарилась Альгиста: «Настало время совершить великий наш замысел, увенчать красоту и низвергнуть безобразие». Реальные люди не могут так говорить, эти персонажи — аллегии, ходячие воплощения сологубовской мечты. Вместе с красотой Сологуб дарит своей героине чувство социальной справедливости, эти качества и впоследствии будут у него нерасторжимы — например, в образе королевы Ортруды из романа «Творимая легенда». «Обман и коварство не нами начаты. Владыки увенчанные и сильные открыли путь коварства и зла», — оправдывает себя Альгиста.

Подмена удалась, и служанка вошла на трон. Король любит свою прекрасную королеву и слушается ее мудрых советов. Но вот проходит десять лет — и ко двору возвращается изгнанная королем уродливая Берта. Альгиста не хочет больше обманывать супруга и, считая, что ее любовь для него свята, открывает свое настоящее имя. Ни король, ни его подданные не признают торжества красоты. Безобразная Берта возводится на трон, а прекрасная Альгиста казнена вместе со своим сыном Хильпериком. Но Сологуб с помощью волшебства оживляет их обоих, они воскресают из мертвых, подобно Протесилаю в «Даре мудрых пчел». И всё же король снова отказывается от своей любви к Альгисте. Тогда, подвластные ее заклинанию, король Хлодовег, королева Берта и всё их окружение превращаются в камни.

Финальная сцена, вероятно, особенно импонировала Мейерхольду с его идеями сцены-«горельефа» и скульптурности поз артистов. Постановка в целом была удачна, имела благоприятные отзывы в прессе и успех у публики. Премьера состоялась в ноябре 1907 года. На сцене исступленная толпа неистовствовала вокруг Альгисты (актрисы Будкевич), а она гипнотизировала публику скорбным взглядом, когда, замученная и казненная, приподнималась на локте, снова обращаясь к королю. Декорации были просты и строги: широкая лестница, стройные колонны дворца Хлодовега.

Георгий Чулков в рецензии на спектакль фантазировал о том, чтобы

лестница со сцены продолжилась в зрительный зал, но вынужден был спохватиться: «Разумеется, в наши дни, при условиях данной культуры, это исполнить невозможно». Позднее, во время гастрольной поездки театра, идея, витавшая в воздухе, была реализована. По просьбе режиссера Сологуб дописал «Пролог», который соединял Средневековье и современность. В начале его Дама (Веригина) и Поэт (Мейерхольд) проходили через зрительный зал в обычных повседневных костюмах, неотличимые от публики. По мостику, перекинутому через оркестр, они всходили на сцену спиной к зрителям, разговаривая об экипажах, автомобилях, интимном театре. Провинциальная публика не узнавала столичного режиссера. «На нас оглядывались с недоумением и недовольством. Дама в шляпе и мужчина с перекинутым через руку пальто шли, нимало не смущаясь, и, дойдя до лесенки, вдруг заговорили обыкновенным тоном...» — писала Веригина. В зрительном зале шептались: «Что такое?» — «Это так надо... по пьесе...»

Во время спектакля в Минске Мейерхольд дополнительно осложнил эту сцену, позволив себе экспромт. Проходя сквозь зрительный зал вместе с Дамой, его Поэт вдруг остановился и предложил своей спутнице остаться среди зрителей. До окончания Пролога они находились на своих местах в партере.

Несмотря на успех постановки, Комиссаржевская ее не приняла и не пошла ни на премьеру, ни на празднование после нее. Через три дня она написала Мейерхольду письмо о разрыве и попросила его покинуть театр. Режиссер был раздосадован, обращался в третейский суд, но, безусловно, Комиссаржевская имела право распоряжаться собственным театром, в котором была окружена восторженным поклонением. «Когда она шла со сцены, в коридоре всегда молчаливо и торжественно стояли шпалерами не только сотрудники театра, но и многочисленные постоянные гости его, среди которых самыми частыми и неизменными были в те времена Александр Блок и Федор Сологуб», — вспоминал актер труппы Александр Мгебров. После ухода Мейерхольда режиссерство в театре разделили между собой Федор Комиссаржевский и Николай Евреинов.

Сотрудничество театра с Сологубом продолжилось, но в совсем ином ключе. В январе 1909 года Евреинов поставил в Театре Комиссаржевской пьесу-буффонаду «Ванька Ключник и паж Жеан». От трагедии Сологуб перешел к комедии, от любви, равной по своей силе смерти, — к легкомысленному адюльтеру. Но, конечно, за внешним незамысловатым сюжетом в его пьесе крылось оригинальное содержание, не трактовавшееся однозначно. Пьеса состояла из двенадцати сцен, повторенных дважды:

одни и те же события происходили с грубым Ванькой-ключником (персонаж и сюжет были заимствованы Сологубом из известной народной песни) и с изысканным пажом Жеаном. Сначала каждый из них поступал на службу к богатому покровителю, потом имел случай снискать его расположение, а после вступал в связь с женой своего господина. Слухи об этом доходили до обманутого мужа. Концовки двух вариантов различались. Графиня Жеана в финале внушает супругу, что паж спьяну наговорил, чего не было, и уговаривает графа не казнить юношу, ограничившись тем, чтобы выгнать его из замка. На русской почве тот же сюжет оканчивается грубо и жестоко: Ванька и не думает запирается, признавая перед князем свой грех. Он приговорен к казни, но княгиня Анна подкупает палачей, чтобы они отпустили Ваньку, а казнили вместо него «поганого татарина».

Критика поняла этот сюжет однозначно: где Русь поражает жестокостью, там просвещенная Европа умеет соблюсти видимость приличий, где Ванька громко чавкает и рыгает, там прекрасный юный Жеан расточает подчеркнуто изящные комплименты. Казалось бы, такая версия подкреплялась текстом пьесы. В день первой близости графиня говорит своему любовнику: «Милый Жеан, брать женщин силою умеет и поганый татарин, и дикий москвит. Любовь хочет дерзновения, но ненавидит насилие». Однако суть любовной связи не менялась, и заморские красоты (особенно манерными Евреинову казались имена «Жеан» и «Жеана» вместо «Жан» и «Жанна») не делали персонажей живыми людьми — они оставались условными знаками, на место которых можно было бы подставить любые другие. Условный театр как нельзя более кстати подходил для выражения этой идеи.

Русский быт не был в постановке исключительно отталкивающим, каким его увидела критика. «Евреинов словно вдруг сорвался с места... и просто, по-русски, как самый обычный парень, затанцевал плясовую. Таков характер его постановок. Этот спектакль был слегка угарным, но, несомненно, интересным», — вспоминал Мгебров. Перед постановкой режиссер ознакомился с предисловием Сологуба к пьесе, которое не вошло в ее печатные версии: «Было на земле счастливое время, и жили на земле счастливые люди, — писал драматург. — Если слагалась песня об Ахилле, то слагалась песня об Ахилле. Если воспевался гнев Ахилла, то воспевался гнев Ахилла. А у нас всё смешалось, и мы ничего этого не можем и не умеем... Если написан Гамлет, то и я — Гамлет, и Иван Иванович — Гамлет, и Петр Петрович — Гамлет». Не только Гамлетом, но и Передоновым, по Сологубу, может ощутить себя каждый из нас: «Барахтаемся в липкой патоке обобщений и типов».

Так прочитал драму и Евреинов, так он объяснял ее своим актерам. Две параллельно поставленные пьесы, по его словам, «заставляют предположить еще пьесу на этот сюжет, еще и еще». Себя он представлял в центре огромного «циклодрома» и пробовал сочинять подобные сюжеты-продолжения. Например, такое: приказчик из Замоскворечья сошелся с женой купца-благодетеля, но попался на своем хвостовстве. Повторяемость жизненных сюжетов интриговала Евреинова. В сологубовском «театре одной воли» отражалось человеческое бытие, в котором все поступки и жесты определены заранее. И вот от подобного прочтения буффонады становилось не смешно, а страшно: в отличие от театральных актеров, в реальной жизни мы не знаем, что лишь лепечем написанные за нас роли и лишены даже возможности иногда нести «милую актерскую отсебятину». Сологуб оставался собой, продолжая ужасать публику, и мороз пробежал по коже от речи Евреинова перед актерами, навеянной творчеством писателя-декадента. Но, захваченный внешним вихрем событий и красок, режиссер так и не донес свое понимание пьесы до публики. Комиссаржевская, к слову, по-прежнему не была удовлетворена режиссерскими поисками своего театра и в 1909 году была вынуждена закрыть его. Талант актрисы с годами угасал, и создание оригинального театра осталось красивым, но по большому счету безуспешным проектом.

В 1913 году Евреинов еще раз вернулся к этому сологубовскому сюжету, поставив его в театре миниатюр «Кривое зеркало» под названием «Всегдашни шашни». И название спектакля, и замысел режиссера, похоже, имели цель исправить ошибки, совершенные при прежней постановке, перенести акцент на отсутствие уникальности в человеческом опыте. К артистам Евреинов обратился с той же речью, что была написана для труппы Комиссаржевской, и вскоре опубликовал ее. По просьбе режиссера Сологуб дописал по той же схеме третий сюжет — об Иван Иваныче, чиновнике, который пользовался благодеяниями влиятельного сановника и его супруги Анны Ивановны. Кончалась эта сюжетная ветвь анекдотично: супруга была уличена в ветрености, но вместо того, чтобы смущаться, закатила мужу скандал, тот попросил у нее прощения и послал жену отдыхать на Ривьеру. Как и раньше, сцена была разделена на разные пространства, свое для каждого из параллельных сюжетов. Теперь таких пространств оказалось три. Когда занавес задвигался и действие оканчивалось в одной из частей сцены, оно продолжалось в другой. В левой стороне располагалась «древнерусская» часть, в середине — условная «французская», справа — современная. Каждая была решена в своих цветовых тонах. Первая — в ярких национальных русских красках:

красных, синих, желтых. Вторая — в манерно-изящных, дымчатых тонах: фиолетовых, розовых. Третья должна была сочетать черноту и претенциозную пестроту. Музыка тоже создавала контраст и помогала стилизовать действие. Слева звучали русские народные инструменты, в середине — лютня, гитары, скрипка, справа — «жесткое» фортепьяно. Постановка была принципиально важна для Евреинова, в таком объеме пьеса выбивалась из числа миниатюр «Кривого зеркала», но для нее было сделано исключение. Спектакль встретили доброжелательно, однако публика так и не уловила смысла в смешении времен.

Тем временем Сологуб продолжал искать возможность опробовать теорию «одной воли» в современном ему театре. Даже самые смелые экспериментаторы не хотели воплощать его идею о неиграющих актерах, которым вовсе не обязательно обладать драматическим талантом, и зрителях, участвующих в действии. Решение было найдено: это был любительский благотворительный спектакль.

В марте 1909 года Евреинов поставил еще одну буффонаду Сологуба, на этот раз в Литейном театре. Роли исполняли поэты, писатели, художники: Сергей Городецкий, Лев Бакст, Иван Билибин, Максимилиан Волошин, Николай Гумилев, Мстислав Добужинский, Михаил Кузмин, Борис Кустодиев, Константин Сомов, Алексей Ремизов, Георгий Чулков. «Работы хоть было много, но все такие интересные люди, что удовольствие равнялось труду», — писал Евреинов Чеботаревской. Женских персонажей играли супруги литераторов и профессиональные актрисы. Неутомимая Чеботаревская активно занималась организацией этого предприятия. Чтобы никто не мог отказаться, был выбран уважительный предлог — собирались деньги в пользу пострадавших в мессинской катастрофе (в декабре 1908 года в Мессинском проливе произошло одно из крупнейших в истории Европы землетрясений, от которого пострадали более двух десятков населенных пунктов). Состав исполнителей подобрался звездный, но еще более громкие имена были в списке тех, кто отказался от участия. Как мы уже знаем, не захотел участвовать в постановке Блок, хотя Сологубы уговаривали его со всем старанием. Федор Кузьмич писал: «Милый Александр Александрович, опять к Вам усердная просьба: выручите нас и сыграйте в Ночных Плясках крохотную роль в два слова». В это время как раз Билибины отказались от дальнейшего участия, объявив, что «часть сбора отдана левым партиям». Актеров не хватало. Чеботаревская сделала приписку к письму мужа: «Дорогой Александр Александрович. Помогите, пожалуйста, — положение прямо отчаянное». Но успеха они не добились.

На роль короля Политовского, всё же требовавшую неких актерских

навыков, Сологуб звал самого Мейерхольда: «Пожалуйста, не откажите; Ваше имя на афише очень подействует привлечению публики». Сологубов несколько смущало, что они предлагали Мейерхольду сотрудничество с Евреиновым. Впрочем, встреча эта так и не состоялась, и, по словам Мейерхольда, не из-за режиссерской ревности, а по другой, более объективной причине. Получив приглашение, он ответил Сологубам, что не может участвовать в постановках вне Императорских театров (где он был теперь задействован) ни как актер, ни как режиссер — директор взял с него об этом подписку. Тем не менее Мейерхольд просил отложить для него пару билетов на новое зрелище.

Пьеса «Ночные пляски» была основана на сюжете одноименной сказки из собрания Афанасьева и в некоторых фрагментах буквально повторяла первоисточник, иллюстрируя положение Сологуба о том, что текст не может быть авторским. «Что я наделал? Взятся узнать, а сам ничего не ведаю», — говорит главный герой в народной сказке. И в точности повторяет его слова Юный поэт у Сологуба. Конечно, драма содержала множество вольных приращений к исходному сюжету. С фотографии сходил старик, который советовал Поэту, как выследить 12 королевен, каждую ночь отправлявшихся на пир к заклятому царю. Герои сказочной реальности внезапно начинали рассуждать в экономических категориях Маркса, цитировали Пушкина, Лермонтова, Некрасова. Королевны в подземном царстве танцевали в стиле Айседоры Дункан. Удивительно было видеть художников и поэтов на сцене. Однако это была постановка из жизни волшебного и безумного мира, где всё было перепутано и поставлено с ног на голову и даже признанные поэты могли перевоплотиться в посредственных актеров.

Сологуб был доволен спектаклем, чего не скажешь о других участниках затеи. На следующий же день после премьеры Федор Кузьмич попросил Максимилиана Волошина, однажды отозвавшегося на трагедию «Дар мудрых пчел», написать рецензию на «Ночные пляски». Тот сомневался. По его словам, самодеятельные актеры сделали из пьесы «балаган»: «Мы и пьесу испортили, и Вас опозорили, и сами позорились... Добродушию публики, которая нам не свистала и ничем в нас не швыряла, я глубоко изумлен»^[32]. Опыт актерства Волошину понравился, но быть зрителем этого спектакля он категорически не желал и статью о «Ночных плясках», несмотря на уговоры Сологуба, не написал.

Вдохновленный театральными экспериментами, Сологуб делает попытки приспособить для сцены свою прозу и в 1908 году создает пьесу на основе романа «Мелкий бес». Писатель предлагал ее Мейерхольду,

работавшему в Императорских театрах, однако «получил кое-какое основание думать, что Мелкий бес на Императорскую сцену не попадет», и действительно, там пьеса не пошла. Этой драмой активно интересовались цензоры, по их воле несколько сокращена была сцена свидания Саши с Людмилой.

Сологуб видел пьесу «Мелкий бес» состоящей из пяти действий и двух эпизодов, свой план он высылал Мейерхольду:

«I действие у Передонова.

I эпизод у Коковкиной.

II действие в городском саду.

II эпизод у Рутиловых.

III действие у Передонова на новой квартире.

IV — после свадьбы.

V — Маскарад».

Две сюжетные линии — прекрасная линия Саши и Людмилы и безобразная линия Передонова — даже терминами драматургии были отделены одна от другой. Одна рисовалась в действиях, вторая — в эпизодах.

Премьера драмы состоялась в Киеве, в театре «Соловцов», и привлекла внимание публики, конечно, в первую очередь благодаря популярности романа. Журналист П. Шубин в «Киевской мысли» писал, что желал бы видеть Передонова более «простым», каким Гоголь видел своего Хлестакова: «Я ожидал этого не потому, что Передонов, который плюет в лицо Варваре или крадет у кухарки изюм, сценически невозможен... Но мне казалось, что теперь, после 5-го издания романа, когда передоновщина простейшего типа разоблачена... у художника является возможность, откинув всё анекдотическое и случайное, претворить ее в образы более легкие, прозрачные, богатые...»

Вскоре постановка была осуществлена и в Москве, в театре Константина Незлобина. Сологуб считал его трактовку слишком привязанной к быту, но в целом был доволен этим опытом. Разумеется, достигнуть вершин лучшего сологубовского романа постановка не могла, и ее популярность была недолговременной. Интерес к пьесе проявляла Комиссаржевская, желавшая поставить «Мелкого беса» в провинции. В переговорах, которые Федор Кузьмич вел с ней в том числе через режиссера Аркадия Зюнова, он комментировал литературный материал: «Постановка не сложная, но число действующих лиц велико (до 60)». На гастроли такой большой состав актеров вывозить было сложно. Комиссаржевская лично отвечала драматургу, что труппа состоит в поездке

всего из пятнадцати человек, но что «Мелкий бес» ее «крайне интересует». Тем не менее постановка так и не состоялась.

В 1912 году Сологуб затевает еще одну инсценировку — при содействии Чеботаревской переделывает для театра отдельные сцены из «Войны и мира» Льва Толстого. Русская классическая литература, которую он смело использовал как «ничейный» текст (например, в «Ночных плясках»), казалась писателю своего рода мифом: «Если могут быть романы и драмы из жизни исторических деятелей, — то могут быть романы и драмы о Раскольнике, о Евгении Онегине... которые так близки к нам, что мы порою можем рассказать о них такие подробности, которых не имел в виду их создатель»^[33]. Подобно античным героям, эти персонажи, на его взгляд, должны были заново родиться на сцене. К инсценировке Сологубы отнеслись со всей серьезностью, не допуская в нее иронии или игры и стараясь сохранить дух оригинала, хотя свое отношение к тексту, отличное от авторского, у Федора Кузьмича, безусловно, было. В поздние годы он говорил, что все герои Толстого — мерзавцы: «Болконский — дрянь, Николенька — идиот, Карл Иванович — дурак, Соня — паскуда, ни на ком отдохнуть нельзя!»^[34]

Часть средств от спектакля автор и его супруга собирались перевести в фонд Толстого, уже была достигнута договоренность о постановке с Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко, однако внезапно режиссер получил от наследников Толстого немотивированный запрет на инсценировку. Лишь позднее Сологубы смогли добиться согласия со стороны Александры Львовны, дочери Толстого. Между тем авторы наткнулись и на другие подводные камни, пытаясь адаптировать роман-эпопею к пространству театра. «Батальных сцен и полей сражения Ф. К. намеренно избежал, есть лишь „бивак“, но в сумерках и в отдалении», — писала Чеботаревская Мейерхольду. Из опасений, что цензура могла выкинуть эпизод расправы над Верещагиным (купеческим сыном, которого Растопчин отдал на растерзание толпы в погибающей Москве 1812 года), была предусмотрена альтернативная редакция.

Нужно было снова искать театр, готовый осуществить инсценировку. Сологубы пытались договориться с Александринкой, но директор Императорских театров Теляковский — человек, по мнению Чеботаревской, нерешительный — не давал однозначного ответа, хотя, по всей видимости, был заинтересован материалом. Мейерхольд тоже проявлял интерес: «Пьесу прочитал вчера вечером. Превосходно сделано. Имею только кое-что сказать по поводу картины смерти Андрея. Но это при

свидании». Анастасия Николаевна через знакомых пыталась устроить публикацию в периодике, которая повлияла бы на Теляковского, однако ее усилия ни к чему не приводили. Об идее Сологуба было известно из прессы, но она была встречена неодобрительно. В газетах писали, что обращение современного писателя к сюжету Толстого показывает исчерпанность символизма и желание Сологуба любыми способами привлечь к себе внимание. Федора Кузьмича сильно раздражали подобные замечания. «На 50-м году жизни мне поздно делать что-нибудь для привлечения к себе кого-нибудь», — говорил он.

Драмы Сологуба ставились на многих провинциальных сценах, столичные театры вывозили их на гастроли. Последнее обстоятельство было для Федора Кузьмича немаловажным: благодаря влиянию супруги он считал необходимым как можно шире распространять идеи нового искусства. Но следующая большая удача посетила Сологуба-драматурга, только когда в 1912 году Мейерхольд вновь взялся за постановку его пьесы. Творческая симпатия писателя и режиссера была взаимной. После «Победы смерти» на протяжении пяти лет Мейерхольд практически не обращался к русской драматургии — и вот именно Федор Кузьмич смог вернуть режиссера к русскоязычному материалу. Всеволод Эмильевич писал Иде Рубинштейн о том, что он «влюблен» в пьесу Сологуба «Заложники жизни».

Однако этого было мало. Необходимо было еще включить драму в репертуар Александрийского театра. А добиться этого было трудно. Сам Мейерхольд был в казенном классическом театре чужеродным элементом. Придя на эту сцену, он радикально обновил декорации, привнес с собой опыт старинного театра. Далеко не вся труппа готова была одобрить эти эксперименты. И вот театру предлагали драму на современном материале, да еще и скандальную. По сюжету совсем юные герои, Михаил Чернецов, сын земского врача, и Катя Рогачева, дочка ветреных и разоряющихся помещиков, любят друг друга, но родители против того, чтобы они обвенчались, не будучи в состоянии обеспечить свою совместную жизнь. Проходит несколько лет, их любовь не угасает, но Михаилу еще предстоит долго учиться, чтобы стать, как он хочет, инженером. Катя поддается уговорам родителей и выходит замуж за прагматичного Сухова — по всему видно, что он сделает хорошую карьеру, и Рогачевы рассчитывают, что зять поможет семье расплатиться с долгами. Катя и Михаил решаются стать «заложниками жизни» и принести ближайшие годы в жертву, чтобы потом соединиться, как только будущий инженер исполнит свой замысел. Герой на это время поселяется с неземной Лилит — женщиной-сказкой, лунной

тенью, которая любит его, но никогда не станет земным существом. Она — только грустная мечта, посетившая благородного строителя.

Проходит восемь лет, Михаил становится известным и состоятельным. Как и было решено, они с Катей вновь сходятся, легко и радостно. Катя бросает мужа и двоих детей, ее прозаический супруг устраивает сцены, и только грустная, не признанная людьми, никогда не плачущая мечта-Лилит тихо отступает в тень, давая дорогу земной жизни. Катю-жизнь она раздражает своей возвышенностью. О жилище соперницы Катя говорит ей: «Хоть бы эта комната! Какой траурный вид! Точно взято с одной из твоих картин. Недостает только гроба и катафалка», — почти теми же словами, которыми в год премьеры «Заложников жизни» Горький высмеивал Сологуба в своем памфлете о Смертяшкине.

Голоса из публики и критические статьи обвиняли Сологуба в пропаганде проституции, в оправдании брака по расчету. Более искушенные читатели, такие как Гиппиус, считали, что пьеса не удалась, поскольку ее мысль высказана слишком прямолинейно. Философов укорял Сологуба в том, что тот слишком не любит жизнь. Это был настоящий скандал. Сологубу и Чеботаревской стоило больших усилий разъяснить публике, что все действующие лица — не более чем символы, что не стоит размышлять в плоскости реальных человеческих отношений о том, имела ли Катя право бросать своих детей, и о прочих подобных вопросах. «Правда художественная не всегда совпадает с правдой жизни и может быть убедительной сама по себе», — писала Анастасия Николаевна.

Принятию «Заложников жизни» в репертуар Александрійского театра особенно сильно сопротивлялся критик и театральный деятель Федор Батюшков — тот самый, который почти десять лет назад не принял в печать рассказ «Жало смерти» из-за злонравия его главного героя. На этот раз во время заседаний Театрально-литературного комитета Батюшков признал талант Сологуба как рассказчика, но... не как драматурга. Пьеса, по его словам, вовсе не годилась для театра: ремарок в ней было больше, чем следовало для постановки. И действительно, в «Заложниках жизни» значительное место отводилось повествованию. Батюшков не принимал во внимание, что Сологуб как драматург представлял себе на сцене рассказчика, читающего текст от автора. Желая помочь Сологубу, Вячеслав Иванов пытался повлиять на комитет, но всё было тщетно. Батюшкову удалось убедить коллег в своей правоте, и пьесу не приняли.

Так бы и не состоялось второе сотрудничество Сологуба с Мейерхольдом, но, к счастью, «Заложники жизни» понравились «нерешительному» директору Императорских театров Теляковскому,

который отослал драму в московский Театрально-литературный комитет. Там пьесу одобрили, и вопрос о постановке был решен.

О допуске «Заложников жизни» на сцену Сологуб узнал во время своего заграничного путешествия, находясь в Генуе. Полностью доверяя Мейерхольду, он высказал только одно пожелание: приступить к работе так скоро, как будет возможно. Однако писатель, вероятно, не учитывал, что за пять лет, прошедшие с момента их предыдущего сотрудничества, театр Мейерхольда стал динамичнее. Скоро обнаружилось разногласие между драматургом и режиссером, и оно касалось ключевой для обеих сцен — танца Лилит, поставленного балетмейстером Пресняковым и связанного с финальным монологом героини. В этом танце режиссер планировал показать двойственность образа земной Елены Луногорской, которая обращивалась мифической, библейской Лилит.

По возвращении Сологуба на родину Мейерхольд прислал к нему музыкального критика, композитора Вячеслава Каратыгина, чтобы тот вживую сыграл писателю музыку к спектаклю. Федор Кузьмич оценил мелодию саму по себе, но посчитал ее до смешного не сочетаемой с образом Лилит. «Моя Лилит так отплясывать не может вообще, и особенно в этот переживаемый ею момент и в связи с произносимыми ею словами, — писал он. — Ради Бога, милый Всеволод Эмильевич, отправьте к Черту [вставка: „или хоть за кулисы“] кошмарную пианистку, — я протестую против нее всеми силами моей души». Убрать этот танец Мейерхольд никак не мог, хотя не только Сологубу, но и впоследствии критикам он показался слишком затянутым. Сологуб с Чеботаревской просили по крайней мере не выводить на сцену пианистку — и опустить занавес во время ее исполнения. Эту условную фигуру, вторгшуюся в его символический ряд, драматург решительно возненавидел. Сцена казалась ему пародией на декадентство, танцы Федор Кузьмич считал слабым местом спектакля: «Танцы Фокина хороши, но кое-что в них слишком знакомо; лишь кажется, что он не так много работал, как мы читали в его интервью».

Работой актрисы Тхоржевской (исполнительницы роли Лилит) Сологубы тоже были не вполне довольны. Придя на репетицию, они застали ее больной и были раздосадованы. «Вчера она не давала никакого образа, никакого лиризма, из которого соткана вся Лилит, — мало чувства, какие-то выкрики, явное непонимание иных произносимых слов („и в безнадежности есть счастье“, „Я первозданная Лилит“ и пр.), какая-то беготня, разрывающая монологи...» — писала Чеботаревская Мейерхольду. В исполнительнице этой роли Сологубы искали потустороннего и не

находили. Как выяснилось потом, особенно огорчена была Анастасия Николаевна. «Самовольство Мейерхольда и Головина чрезвычайно огорчало ее»^[35], — вспоминал Сологуб об отношении супруги к режиссеру и художнику-декоратору спектакля.

Спектакль, несмотря ни на что, вышел и пользовался большим успехом. Пространство сцены было разделено дверями, в которые герои беспрестанно входили и выходили, и это символизировало тщету жизни. Михаил и Катя, наивные дети человечества, перебрасывались мячом. Теляковский, ответственный за принятие пьесы Императорским театром, оценил декорации Головина как «превосходные» и одобрил первые два действия в ущерб третьему. «В 3-й картине реальное перепутано с фантастическим, разговоры — с танцами по рассыпанной канифоли, папиросами и т. п.», — сетовал он. В отличие от пьесы, в спектакле было не пять, а три действия: последние из них, разделенные небольшим промежутком времени, Мейерхольд соединил.

В день премьеры атмосфера была торжественная, но нервная. Сквозь шквал аплодисментов изредка прорывался свист недовольных. Порядки Императорского театра давали о себе знать, и после спектакля публика торжественно чествовала его создателей. На сцене появились венки с лентами, на каждой из которых была поздравительная надпись: «Всеволоду Мейерхольду, рыцарю искусства — поклонники красоты», «Федору Сологубу — заложники жизни», «А. Я. Головину, художнику вдохновения, — поклонники красоты».

Пресса, однако, раздувала скандал вокруг постановки. Так, «Петербургский листок» обвинял режиссера в интриганстве против актрисы Ведринской, изначально готовившейся к исполнению роли Лилит. Во время ее болезни Тхоржевская, которая должна была лишь заменять основную актрису, успела поучаствовать во многих репетициях и закономерно заняла ее место. Мейерхольда пытались уличить в том, что он сразу отвел эту роль Тхоржевской, дав Ведринской ложную надежду: костюм якобы шился на первую из них и не шился на вторую. «Авгиевы конюшни кулис Александрийского театра требуют немедленной и радикальной чистки», — негодовал взволнованный «листок». Атмосфера в театре была напряженная. Старейший актер Александринки Владимир Давыдов выдумал разошедшееся по труппе словечко «сологубиться», что означало «кривляться». Корифеи театра на репетициях «Заложников жизни» даже не показывались.

На страницах газеты «Речь» Батюшков высказывался о пьесе презрительно: мол, не выступать же ему в роли «босоножки» (имелась в

виду, очевидно, всё та же Лилит) «в какой-нибудь пьесе Сологуба». Федор Кузьмич в ответном открытом письме ерничал: «Не понимаю, как возникла у г. Ф. Батюшкова такая мысль; ни о чем подобном я его никогда не просил; напротив, если бы мне привелось узнать, что г. Ф. Батюшков изъявляет желание исполнить роль босоножки в моей „какой-нибудь“ пьесе, то я настойчиво просил бы режиссера и дирекцию не потворствовать такой фантазии и дать дорогу молодым талантам». Дискуссия продолжилась и после премьеры. Батюшков, в частности, апеллировал в печати к тому, что «очень дурно высказывались о Сологубе наиболее почтенные артисты Александрийского театра» — вероятно, те самые, которые не принимали Мейерхольда. Сологуб в личном письме просил Батюшкова печатно разъяснить, в связи с чем так раздосадованы эти артисты.

Автор был в целом скорее удовлетворен результатом. Как и прежде, он оценил экспериментаторскую смелость Мейерхольда, его почерк и стиль. Позже писатель не раз возвращался к идее возобновить «Заложников жизни», мечтая о постановке в Петербурге или в Москве. Еще летом 1912 года Сологуб задумался о спектакле на московской сцене. Мейерхольд уверял его, что это возможно без всякого применения связей: надо лишь, «чтобы кто-нибудь из актрис Малого театра влюбился в Лилит или Катю или кто-нибудь из режиссеров влюбился в пьесу. Тогда или эта актриса, или этот режиссер начнут хлопоты о пьесе». Также обсуждалась возможность командировать Мейерхольда в Москву, но командировка всё не выходила. Гораздо позже, в 1921 году, лишенный средств к существованию, Сологуб вынужден был подстраиваться под новые революционные ориентиры Мейерхольда (Гиппиус в этот период говорила об общественном рвении режиссера, что тот как будто «особенная дрянь»), Федор Кузьмич писал ему: «Мне кажется, волевое упорство строителя Михаила вполне подходит к тому, что надо современности. Его монолог (Я буду строить новую жизнь) — это и есть то, что надо повторять». Однако Мейерхольд в это время был очень занят как заведующий театральным отделом Наркомпроса, а в 1-м театре РСФСР, где он работал как режиссер, репертуар и без того был перегружен, не успевали ставить тех авторов, которым уже обещали место в афише. Мейерхольд предлагал передать пьесу 2-му театру РСФСР (бывшему театру Незлобина) и собирался сам консультировать режиссера, однако этот замысел так и не удался.

После революции Сологуб всё еще не оставлял надежды на сценическую жизнь своих пьес, но в это время появилась только одна относительно удачная постановка его драмы. Длительная переписка с Немировичем-Данченко привела к тому, что в 1917 году МХТ включил в

репертуар пьесу Сологуба «Узор из роз» — инсценировку его же повести «Барышня Лиза». Осенью 1916 года Анна Ильинична, жена Леонида Андреева, сообщила Чеботаревской, что Немирович-Данченко интересуется этой пьесой, просила срочно переслать текст режиссеру. Возможно, только благодаря их разговору с Андреевым пьеса смогла пойти в театр. До этого Немирович-Данченко, высоко ценивший творчество Сологуба и называвший его «большим русским писателем», всё же неоднократно писал Федору Кузьмичу о несовпадении его художественного метода с режиссерской манерой МХТ. К тому же Константин Станиславский был категорически против сотрудничества с декадентом, говоря, что лучше закрыть театр, чем ставить Сологуба. Не были приняты в Художественный театр ни «Заложники жизни», ни «Любовь над безднами»: психологизм Сологуба был слишком условен, слишком схематичен для МХТ. Наконец, видя, что театр не идет на уступки, навстречу его принципам пошел Сологуб. Повесть «Барышня Лиза» была вариацией на тему сентименталистских повестей, напоминала одновременно о «Бедной Лизе» и о «Барышне-крестьянке», об архаике Карамзина и о солнечном мире пушкинской прозы. Разумеется, в ней был привнесённый Сологубом элемент игры и иронии, но он исчез в постановке Второй студии МХТ (режиссер — Василий Лужский, настоящая фамилия — Калужский). Сложно сказать, зачем Сологуб так добивался сотрудничества со знаменитым театром, зная, что несовпадение методов было очевидным. Вероятно, немаловажным фактором для него мог быть в это время размер гонорара. Конечно, Федор Кузьмич желал видеть свое детище не в студийном исполнении, а в спектакле основной труппы, но там пьеса не прижилась. Говорили, что не смогли подобрать актрису на основную роль — барышни Лизы. Репетиции начались осенью 1918 года и продолжились до марта 1920 года. Игравший в спектакле актер Евгений Калужский, сын режиссера постановки, вспоминал: «Пьеса работалась в самое тяжелое время, студия отказывала себе во всём, а костюмы и обстановка требовали громадных денег. Только счастливый случай, давший возможность очень дешево купить мебель для первого действия, помог окончить монтировку...»

Спектакль вышел в 1920 году. Противоречие между литературным материалом и исполнением привело к тому, что ни театральное начальство, ни критика не знали, как в новых политических условиях трактовать премьеру. Заведующей театральным отделом Наркомпроса Ольге Каменевой (сестре Троцкого и жене Каменева) доносили, что пьеса поэтизирует барский быт, хотя в тексте демократа Сологуба, напротив,

проявлялось всяческое сочувствие к тяжелому крестьянскому труду, а главная героиня в финале духовно преображалась благодаря тому, что начала вышивать сложный узор и работать в поле вместе с крестьянскими девушками. Критика подчеркивала антикрепостническое настроение пьесы. Наркому просвещения Луначарскому, посетившему премьеру, спектакль понравился. Однако форма, в которой «Барышня Лиза» была задумана Сологубом, оказалась разрушена. Как писал критик Павел Марков, верность эпохе, соблюденная Второй студией, еще не делала спектакль удачным: нужно было большое мастерство, чтобы наполнить почти «археологические» формы пьесы новым чувством.

Профессиональные театры после этого еще долгое время не ставили Сологуба: его имя на афише становилось опасным. Малоизвестен тот факт, что творчество писателя однажды привлекло внимание молодого Сергея Эйзенштейна. Еще до получения театрального образования он уже был страстно увлечен театром благодаря спектаклям Федора Комиссаржевского и Александринки. Вступив в годы Гражданской войны добровольцем в Красную армию, будущий режиссер выполнял обязанности художника-декоратора в агитбригадах и расписывал агитпоезда. В 1920 году во время войны с Польшей он нарисовал эскизы декораций и костюмов к пьесе Сологуба «Ванька Ключник и паж Жеан». Неизвестно, была ли поставлена эта пьеса политотделом Западного фронта, однако рисунки Эйзенштейна сохранились в его архиве. В европейской части сцены рисунок утонченный, линии плавные и изящные, изображены замок и дама в островерхом головном уборе, который сочетается с острыми башнями и возносится выше их. Объемная грудь графини, обтянутая одеждой, игриво подчеркнута. В русской части сцены все детали округлы, нелепы, позы героев комичны. Княгиня в кокошнике широко расставила руки и ноги, Ванька раскрыл рот. Но композиция западной и российской мизансцен отражают одна другую.

Эйзенштейн интересовался средневековой тематикой театрального декора, и, возможно, именно этим будущего режиссера привлекла пьеса «Ванька Ключник и паж Жеан». Также притягательной для него была эротическая линия в пьесе, она отразилась в графике, сохранившейся до наших дней.

Между прочим, среди городов, в которых останавливался Эйзенштейн на пути фронта, в конце 1919 года оказались Великие Луки — бывшее временное пристанище Сологуба. И, как будто переняв у писателя просветительскую миссию, молодой декоратор включился в деятельность местного культурного клуба. В Великих Луках Эйзенштейн познакомился с

известным театральным деятелем Константином Елисеевым, с которым он потом вместе будет заниматься агитработой. Маленький город для него был большим пространством творческого энергообмена, в то время как для Сологуба замкнутое пространство провинциального быта было подобно погребению заживо...

Сологуб и Чеботаревская не раз предпринимали попытки совместного драматического творчества, но они вызывали справедливую критику. Так, драма «Камень, брошенный в воду» была полна длиннот и разговоров о пустом, прямолинейностей и пошлой женской болтовни (образцом ее может служить выражение «шкурку переменить» по поводу смены прически). Творческое содружество супругов наталкивалось и на жизненные трудности. Зная о нестабильной психике своей жены, Сологуб еле отговорил ее от трагического финала этой пьесы. В результате окончание текста получилось как будто оборванным, невыразительным.

Путь Сологуба в театре был менее сложным, чем у многих других символистов, но всё же тернистым. Писатель считал, что главная причина этого — в неравноправных отношениях между сторонниками старого и нового театра: «Мы, новые художники, не отрицаем, например, Островского, не говорим, что не надо ставить пьесы этого писателя». Теме нового искусства Сологуб с супругой посвятили драму под названием «Мечта победительница», своего рода оптимистичный вариант «Заложников жизни». Сходны даже системы образов двух пьес. В «Мечте победительнице» талантливая молодая актриса Марья Павловна, пораженная провалом нового искусства на сцене, уступает ухаживаниям адвоката Красновского, но, прожив с ним три года, возвращается на сцену.

Поводы для оптимизма Сологуб-драматург черпал в самых неожиданных источниках. Начиная примерно с середины 1910-х годов он видел будущее нового искусства в просвещении масс. Ему казалось, что простой народ с большей вероятностью понял бы символистскую драму, чем критики, зашоренные своей излишней образованностью. Как в прозе он изгонял «зверя» городов, так в театральном искусстве ему хотелось раскрепощения первозданных инстинктов. Поэтому Сологуб не видел необходимости обращаться только к благородным или изысканно воспитанным зрителям. «Хоть и называют нас, символистов, идеологами буржуазии, но, очевидно, не от буржуазииждемся мы признания, а от демократии», — писал Федор Кузьмич. Подтверждения этому могли быть лишь эпизодическими. Так, 20 июля 1912 года Корней Чуковский писал драматургу, что ему очень понравились пьесы Сологуба и Гиппиус, и не ему одному: «Обеими упивается наша нянька, значит, хороши». Напротив,

Аркадий Горнфельд, высоко ценя Федора Кузьмича как драматурга, полемизировал с ним в печати, доказывая, что единственная культура, которая у нас есть, — буржуазная и что признание подлинной демократии Сологуб может получить нескоро, «в том далеком бессмертии, которым давно увенчала его буржуазия». К сожалению, ошибку писателя позднее подтвердит его судьба. Вера в народ совсем не укрепилась в нем после революции и не помогла популяризации его творчества, а, напротив, принесла Федору Кузьмичу только горькие разочарования.

Глава десятая

НАД ПРАХОМ СИМВОЛИЗМА

«Творимая легенда»: прекрасная неудача. — Взмахи чертовых качелей. — Лекция об искусстве. — Возвращение в провинцию, новый взгляд. — Роман «Слаще яда»

Подчиняясь традиции русской литературы, в которой большой писатель — это прежде всего романист, Сологуб, когда понимал, что близок к завершению одного крупного текста, вскоре начинал другой. «Тяжелые сны», «Мелкий бес» и, наконец, «Творимая легенда» — наиболее известные романы писателя, идеи и образы которых на протяжении десятилетий служили фоном для его поэзии, малой прозы, драматургии. Трилогия «Творимая легенда», или «Навьи чары», как ее сначала назвал Сологуб, выходила в свет в альманахах и сборниках по частям, с 1907 по 1913 год. Под названием «Творимая легенда» доработанный роман был напечатан в собрании сочинений Сологуба в 1914 году. Это была запоздалая попытка создания символистского романа, пришедшаяся на закат направления, а кроме того, для нее автор не смог найти достаточно долгого дыхания, которое отвечало бы широте замысла.

Предыдущий его роман — начатый в провинции «Мелкий бес» — имел преобладающе темный колорит, в частности, потому, что его герои были чужды творческим порывам. С переездом в Петербург и началом литературной карьеры Сологуб пытается найти для своей палитры новый баланс красок. «Творимая легенда» — это гимн преображающему началу в человеке. И хотя по сравнению с предыдущим романом структура нового текста казалась критикам невыдержанной, рыхлой, только она позволила писателю воплотить слияние миров: здешнего, бытового — и волшебного, потустороннего. Драма Сологуба была в том, что именно роман о творчестве получился у него по форме вовсе не совершенным. Подобно Гоголю, он достиг вершин, описывая темные стороны жизни, и остановился перед светлыми. К счастью, эта драма не переросла для Сологуба в трагедию, тьма устраивала его как среда обитания.

Первый роман трилогии, «Капли крови», начал выходить в тот же год, когда был опубликован отдельным изданием победоносный «Мелкий бес», и в оторванности от иных частей приводил публику в совершенное

недоумение. Фантастика и социальная проблематика соединялись в нем в неожиданных пропорциях. Действие происходило в предреволюционной России 1905 года в городе Скородоже. Главные герои этой сюжетной линии — маг, поэт Георгий Триродов, уже около года живущий в городе, и гордая красавица Елисавета Рамеева. В своем поместье, больше похожем на средневековый замок с подземными переходами и высокими башнями, Триродов разместил школу для сирот, в которой завел подчеркнуто свободные порядки: ученики и учительницы (некоторые из педагогов имели в прошлом тяжелые, скандальные истории) ходили обнаженными; уроки естествознания проводились на природе; дети не подозревали об обычае ломать шапку перед начальством. Так обитатели школы спасались от города — царства Зверя. Рядом с этими простыми, оживленными и начитанными детьми в поместье Триродова жили и другие дети — бледные, тихие, всегда носившие светлые одежды. Они вызывали особенное недоумение горожан. Множественные, но несправедливые толки о развратности Триродова, его связях с учительницами, об убийствах, лежащих на его совести, настраивали город против него. Участие в революционной деятельности придавало его образу дополнительную таинственность. Для читателя и для любящей героя Елисаветы, но не для горожан образ Триродова постепенно становится яснее. Доносчик и полицейский агент Остров считает, что может шантажировать Триродова его причастностью к убийству Дмитрия Матова — предателя, втершегося когда-то в революционный кружок. Но, как выясняется, Триродов в этой истории вышел за грань человеческого понимания, не умертвив шпиона, а только временно спрессовав его тело с помощью своих познаний в химии.

Вопрос о способности к убийству не раз обсуждается в романе и в творчестве Сологуба в целом. Сомнительные истории лежат грузом на душе практически всех главных героев сологубовских романов. В «Тяжелых снах» Логин берет на себя грех убийства Мотовилова, в «Мелком бесе» Передонов убивает Володина. В «Творимой легенде» Триродов, сам не замешанный в убийстве, испытывает Елисавету, кажется, уже готовую покуситься на жизнь человека. Ближе к финалу трилогии он очерчивает рукой на столбике беседки кнопку, нажав которую, Елисавета, по его словам, ускорит смерть вице-губернатора. Но та опускает руку, ощутив, что ей не дается даже такой, по-видимому легкий, способ убийства.

Вопрос о моральности героев и темных сторонах их психики в этом романе особенно интересен, поскольку изысканный поэт Триродов весьма близок к автору и в своей лирической манере, и по характеру жизненных дерзновений. По ходу действия выясняется, что его «тихие дети» — это

полуживые, вырытые из могил мальчики и девочки. Но для чего нужны Триродову души невинных, ради чего он спасает их от холода могилы? На протяжении всей первой части это так и остается загадкой, приоткрываемой лишь частично: в Триродове живет многослойная душа. В его доме обитают души «ангелов», а на его столе стоит колба со спрессованным телом негодяя. Слабая сюжетная ниточка пока что обрывается, ведя в никуда, и единственная разгадка сюжетного хода — в том, что Сологуб со своим литературным «кладбищем» детей-самоубийц, как называла критика сборники его рассказов, — это и есть одна из проекций бесконечно дробной души Триродова.

Елисавету, возлюбленную главного героя, иногда волнуют смутные воспоминания об иной жизни. Любовь к платьям простых покровов и желтоватых, радостных оттенков она унаследовала как будто бы от прежней реинкарнации своей души. Подобно тому как в пьесе «Ванька Ключник и паж Жеан» судьбы героев повторяют одна другую, в этом романе каждый персонаж, возможно, является только одним из снов своего альтер эго, живущего на расстоянии многих километров от него. Однажды в видении Елисавете является образ королевы Ортруды, прекрасной властительницы жарких Соединенных Островов. Вместе с героиней читатель переносится в мир второй части трилогии — в королевство нежной Ортруды и ее коварного мужа, принца Танкреда.

Королевство Соединенных Островов, омываемое теплыми волнами, было расположено в Средиземном море. Там жили черноволосые люди с горячими, пылкими сердцами, умеющими сладко любить. Королева обитала в средневековом замке, в котором, как и в особняке Триродова, были скрыты подземный ход и множество других секретов. Вторая часть трилогии, получившая название «Королева Ортруда», оказалась удачнее первой и более цельной, поскольку очерчивала яркий характер главной героини и весь ее путь — от счастливого восшествия на престол до трагической гибели.

«Королева Ортруда» — это роман о любви, и прежде всего о любви к яркой, полной солнца жизни. В образе Ортруды Сологуб увидел и отразил не только идеал женского обаяния, но и образец политического лидера. При этом он воспевал не монархию как политическую систему, а модель благородного поведения представителя власти. Ортруда сочетает вековые традиции своего рода с раскованностью подлинной анархии. Ее не смущают пересуды по поводу того, что она в обнаженном виде танцует на берегу моря, взывает к буре или поклоняется Светозарному — своему собственному свободному божеству, отличному от бога, к которому

возносит молитвы лицемерная церковь ее родины.

Но с годами на светлом пути молодой королевы Ортруды появляется всё больше «противочувствий». Слово, заимствованное Сологубом из стихов и писем к нему Вячеслава Иванова, ярко определяло путь королевы — «высокий и скорбный». Страстно любимый ею принц Танкред оказывается не только неверным мужем, но и государственным изменником, желающим присвоить себе трон Соединенных Островов. Горячее жало вонзается в сердце королевы, царственно гордой и стойкой перед лицом предательства.

Как ни странно, в отражении банального сюжета любовной измены Сологуб оказался до некоторой степени новатором. В русской классической литературе этот сюжет был многократно показан с позиции героя, совершающего измену, но не с позиции того, кому изменили. Любимые героини русских писателей — Анна Каренина и Наташа Ростова у Толстого, Катерина у Островского — безусловно, описаны более сочувственно, чем жертвы их предательства. Федор Сологуб, во многом выделяющийся из русской литературной традиции, был одним из немногих наших писателей, которые не стеснялись быть обидчивыми и демонстрировать это в своих произведениях. Он не считал человеческую ранимость мелочностью и слабостью. Вероятно, для русской культуры с ее мифом о широте души русского человека любые страдания, причиненные возлюбленным, — предмет чересчур приземленный и не стоящий описания. Может быть, только на условном «иностранном» материале о жизни королевы Ортруды и мог возникнуть такой конфликт.

Несмотря на язву, гнездящуюся в ее сердце, героиня этого романа — одна из главных претенденток на идеально светлый образ в творчестве Сологуба. Она играет как дитя и находит в создавшейся ситуации тот же выход, что и дети-герои в сологубовских рассказах. Только смерть верна до конца, понимает королева, и стремительно приближается к концу своего пути. Для нее больше нет смысла хранить верность супругу и свою жизнь ради процветания короны. Перед тем как отдаться юному пажу Астольфу, королева приказывает ему убить графиню Маргариту Камаи. Маргарита — лишь одна из многочисленных любовниц Танкреда, но именно она из мести открыла Ортруде глаза на предательства принца. Руки Ортруды отныне запачканы кровью, но разве не вольны монархи распоряжаться жизнями своих подданных? Недаром же на Островах известна легенда о королеве Джиневре, которая когда-то собственноручно вырезала сердце из груди неверного супруга. Однако на голову прекрасной Ортруды обрушивается проклятие, с этих пор погибают или вплотную подходят к гибели все, кого

она имела несчастье полюбить и приблизить к себе.

Тем временем на острове Драгонера — одном из островов королевства — дымится вулкан, предвещающая скорую катастрофу. Рабочие готовят вооруженное восстание, принц Танкред строит планы по свержению собственной жены. Любовный сюжет в этом романе пересекается с увлекательной политической интригой, напоминающей современность автора и его героя — Триродова. Действие происходит в переходный исторический период сродни началу XX века в русской истории. В столице Соединенных Островов, городе Пальме, появилось множество религиозных сект, в воздухе повисло как будто электрическое напряжение. Не только общественная, но и частная, семейная жизнь стала драматичной. Появилось множество поэтов, чрезвычайно самовлюбленных, но обреченных на то, чтобы через несколько лет быть забытыми. Сологуб, изнутри воспринимавший Серебряный век, завуалированно иронизировал над славой своих собратьев по перу, и, таким образом, возникала обратная проекция: королевство Ортруды было сном русской девушки Елисаветы, но и наша реальность предреволюционных лет становилась для автора зыбким маревом.

Королеве Ортруде и принцу Танкреду временами кажется, что их жизнь могла бы протекать в далекой и дикой России, на берегах широких рек. Таким образом, вероломный Танкред становится еще одним, темным альтер эго автора и героя. Но переселение душ для него — всего лишь байка, с помощью которой удобно соблазнять очередную простушку. «Моя первая любовь! Как давно это было! — рассказывает он юной Имогене Мелладо. — Она умерла... но я знал, что ее чистая душа переселилась в девочку, рожденную в час ее тихой кончины, в девочку, родившуюся на этом блаженном берегу... И когда я увидел тебя, о Имогена, тебя на этом берегу моих сладких снов, пророческих снов, я понял, что это — ты, что в тебя переселилась ее чистая, светлая душа».

Тем временем вулкан на острове Драгонера дымится всё сильнее. Различные политические партии, оппозиция и власть, пытаются извлечь выгоду из надвигающейся катастрофы. Наконец бесстрашная королева Ортруда, потерявшая уже слишком многое, решает сделать всё возможное для спасения своего народа, на который махнуло рукой безвольное правительство, и сама отправляется на опасный остров.

В целом назревшая гроза на островах разряжается благополучнее, чем в России того же времени. Природа своим энергетическим выплеском подавляет часть темной энергии людей. Может быть, так происходит потому, что, как говорил Триродов, силы мертвых, накапливаясь веками,

делают природу всё более одушевленной и мудрой. В мире мечты, на южных островах, она делает за человека его злое дело и тем снимает грех с души многих.

Третья часть трилогии, «Дым и пепел», зовет Триродова и Елисавету в путь, в страну Соединенных Островов. Сюжетные линии первой и второй части сплетаются. В третьем романе «Творимой легенды» сложно выделить единый конфликт. Школьное начальство Скородожа собирается закрыть учебное заведение Триродова. Судьба революционного движения в России ненадежна. И вот главный герой, пролетарий по происхождению, решается выдвинуть свою кандидатуру на пост короля Соединенных Островов, чтобы там воплотить свою политическую мечту.

Он и Елисавета пробуют совершить путешествие в мир грез, выпив волшебный напиток и отправившись на планету Ойле. Там их души воплощаются в новых образах и проживают в течение земного мига целую жизнь, лишенную здешних волнений.

Связь Танкреда и Триродова, Ортруды и Елисаветы — не переселение душ в классическом понимании. Эти персонажи живут в одном времени, Триродов читает средиземноморские газеты и собирается вместе с Елисаветой прилететь на Соединенные Острова — правда, только после смерти Ортруды и Танкреда. Две реальности совместимы в одном времени, но не в одном пространстве, поскольку для каждой из пар одна страна — настоящая, другая — сон.

В городе Скородоже неистово глумятся над мечтой Триродова стать королем. Закрывая его школу, местное начальство поощряет грубых и жестоких педагогов окрестных учебных заведений. В церковных школах для мальчиков их нещадно бьют, и после обращения с жалобами к высшим духовным чинам ситуация не улучшается. В соседнем монастыре толстые, отъевшиеся монахи не хотят слушать предупреждений Триродова о готовящемся похищении иконы. Наконец, земное воплощение пошлости — Ардальон Передонов, главный герой романа «Мелкий бес», возникает на этих страницах в качестве местного вице-губернатора и пытается отговорить Триродова от его дерзкого выдвижения на пост конституционного монарха иноземной державы.

Елисавете и Триродову больше нечего делать среди этих людей. Душа Елисаветы мечется «от безнадежности к желанием», и тело барышни качают на качелях «тихие дети» ее суженого. Качели — любимый Сологубом образ, сквозной в его творчестве. В разных произведениях писателя движущей силой душевных перепадов (метафорических качелей) служат разные сущности. В знаменитом стихотворении «Чертовы качели»

душой играет дьявол, в «Творимой легенде» ею управляет светлая грусть полумертвых детей, энергией которых овладели герои, в следующем романе Сологуба «Слаще яда» героиня Шаня, строительница собственной судьбы, одиноко качается на качелях.

Елисавета и Триродов любят математику, как и создавший их автор. При помощи своего возлюбленного Елисавета вникает в изобретенный им механизм прозрачного шара-планеты, на котором герои улетят на Соединенные Острова. Чтобы поднять это устройство в воздух, можно воспользоваться психическими силами отживших, полуживых и живых тел. Последние Триродов умеет вводить в состояние, близкое к гипнотическому. Поэт и его молодая жена покидают Скородож в опасный момент, когда толпа черносотенцев поджигает их усадьбу. В дивной жаркой Пальме Триродова избрали королем, а здесь, в северной и дикой России, злые люди беснуются перед его домом, убивают тех, кто пытался скрыться в замке Триродова, и уродуют трупы.

В финале трилогии южный мир оказывается добрее и проще, хотя главные герои в нем порочнее — но ведь и все эмоции этого мира ярче, поскольку он нереален. Как только воздушный корабль Триродова счастливо прибывает на Острова, повествование обрывается: мечта невоплотима в жизнь.

В целом и по отдельности эти части трилогии были по-своему очаровательны, но очень далеки от художественного совершенства. Оригинальную трактовку романа предложил Михаил Бахтин, в 1920-е годы выступавший с лекциями о русской литературе и в том числе — о творчестве Сологуба. Скорее всего, он читал эти лекции без подготовки, экспромтом, поэтому рукописей ученого не сохранилось. В записях одной из его тогдашних слушательниц читаем: «С точки зрения стиля роман не закончен и закончен не может быть. Дело в том, что есть герои, которых завершить нельзя, потому что в них живет автор. Автор умрет, тогда и завершится жизнь героя... Передонов более далек Сологубу, и поэтому автор смог расстаться с героем и почти закончить роман»^[36].

Газетная и журнальная критика проявляла меньше чуткости и не стеснялась в выражениях, рассуждая о трилогии «Творимая легенда». Даже с Александром Измайловым у Федора Кузьмича произошла размолвка из-за этого романа^[37]. Редакция «Огонька» требовала от своего критика пародий, и роман Сологуба, который Измайлову сразу не понравился, стиль которого публицист сравнивал с заметками в записной книжке, был подходящим материалом для высмеивания. Таким образом в журнале появилась

стихотворная пародия «Дым и жупел». Ей была предпослана цитата из рецензии самого Измайлова: «чудовищное смешение стилей, реального и фантастического». К слову, Зинаида Гиппиус говорила обо всём творчестве Сологуба почти в тех же выражениях, но с прямо противоположной оценкой: «Ведь и в романах у него, и в рассказах, и в стихах — одна черта отличающая: тесное сплетение реального, обыденного, с волшебным. Сказка ходит в жизни, сказка обедает с нами за столом, и не перестает быть сказкой».

В пародии Измайлова был вольно изменен сюжет трилогии, смешаны герой и автор, как будто бы Сологуб, а не Триродов претендовал на некий трон; остров Драгонера, на котором дымился вулкан, назывался Камамбером, как гурманский сыр с плесенью:

Проник во всё ужасный декаданс,
Во всём был стиль сумбурно-сологубный.
Всё потеряло меру и баланс.
И Камамбер, дымяся, звук дал трубный...

Сологуб был очень расстроен, ему казалось, что пародии можно писать только на тексты графоманов и что жизнь, в которой не отличишь друга от врага, не стоит того, чтобы любить ее больше, чем смерть. Измайлову он писал: «А рисунок над вашей статьей! Какая-то пошлейшая харя с моими, однако, чертами, сидящая в непристойной позе — какая-то голая баба с розгами!» «Голая баба с розгами» — это было сказано уже не про портрет Сологуба, а про фигуру одной из героинь, обозначенную художником-карикатуристом на дальнем плане. Сам писатель был изображен в царском облачении, сидящим на куске сыра «Камамбер».

Не только приятели, даже верная Чеботаревская не считала роман удачным. Правда, и тогда, и позже все окружающие признавали, что «Мелких бесов» нельзя создавать постоянно, но Сологуба это не утешало. Он жаловался, что лучший роман обесценивает остальное его творчество: критики только и твердили о том, что ничего лучшего писатель не создал.

Помимо субъективных причин творческой неудачи, существовала еще и атмосфера эпохи. Как бы ни хотел Сологуб выйти за грани времени и пространства, всюду принося принципы символизма, но в 1910-е годы литературная ситуация не способствовала написанию символистского романа, направление постепенно уходило в историю. К концу 1900-х годов закрылись журналы «Весы» и «Золотое руно», прекращались издания

«Скорпиона». Почти все наиболее совершенные тексты символистов уже были созданы, инициатива переходила к новым авторам и новым направлениям — акмеизму и футуризму.

Сологубы упорно не хотели в это верить, тем более что для Федора Кузьмича, которого публика долго не хотела признавать, расцвет его творчества поблек слишком быстро. Они с Чеботаревской находили в своем окружении полную поддержку. В декабре 1913 года Брюсов писал Анастасии Николаевне: «Ни в какой „акмеизм“ я, конечно, — как и Вы, — не верю, и ничего серьезного в... притязаниях „акмеистов“ не вижу». Тем не менее он признавал таланты Ахматовой, Гумилева, Городецкого. О других молодых поэтах Брюсов говорил с разочарованием: «Наши футуристы, на которых я возлагал столько надежд, занимаются поношением Пушкина».

Сологуб доходил до открытого конфликта с акмеистами. Сохранилось письмо к нему Мандельштама, датированное 27 апреля 1915 года: «Многоуважаемый Федор Кузьмич! С крайним изумлением прочел я Ваше письмо. В нем Вы говорите о своем намерении держаться подальше от футуристов, акмеистов и к ним примыкающих. Не смея судить о Ваших отношениях к футуристам и „примыкающим“, как акмеист я считаю долгом напомнить Вам следующее: инициатива Вашего отчуждения от акмеистов всецело принадлежала последним. К участию в Цехе поэтов (независимо от Вашего желания) привлечены Вы не были, равно как и к сотрудничеству в журнале „Гиперборей“ и изданию Ваших книг в издательствах: „Цех поэтов“, „Гиперборей“ и „Акмэ“. То же относится к публичным выступлениям акмеистов, как таковым». Тем не менее акмеисты посещали дом Сологуба, Городецкий во многом считал Федора Кузьмича своим учителем.

Судя по воспоминаниям Ирины Одоевцевой, отношения акмеистов с Сологубом омрачались и чисто житейскими недоразумениями. Как-то раз Гумилев и Городецкий пришли к Федору Кузьмичу за стихами для нового альманаха (который, как пишет Одоевцева, так и не появился в печати). Но из-за того, что молодые поэты не могли предложить солидного гонорара, Сологуб отдал им какую-то недоработанную безделицу, хотя буквально перед этим давал гостям читать еще не опубликованные стихи, восхищавшие Гумилева. Акмеисты потом долго потешались над скупостью Сологуба.

Футуристов, всех, кроме Игоря Северянина, Федор Кузьмич называл «неудобочитаемыми» поэтами, глядел на них свысока и был в этом не одинок. Гиппиус презирала футуристов чисто по-человечески и не пускала

их к себе в дом. Когда Федор Кузьмич дал свои стихи и переводы для футуристского сборника «Стрелец» (в сборнике также приняли участие Блок, Ремизов, Кузмин), он объяснял, что сделал это после долгих уговоров и что футуристы сами искали случая заручиться его поддержкой. Сологуб в это время вживался в статус мэтра, почтенного «старика». На одном из литературных вечеров, посвященных истории символизма, он председательствовал. Чеботаревская, приглашая на заседание Вячеслава Иванова, включила в повестку, в частности, вопрос о том, что из опыта символизма «экспроприируется» футуристами.

В 1913 году Федор Кузьмич решил заявить во всеуслышание о том, что символизм жив, и отправился в турне по городам России с лекцией «Искусство наших дней». Сначала он путешествовал с супругой и Игорем Северянином, затем — в одиночку. Лекцию задумала и в значительной степени составила Чеботаревская. Старательная ученица мастера и его усердный секретарь, она скомпилировала в развернутый и относительно связный текст все эстетические тезисы Сологуба и близких ему символистов. Лекция получилась длинной и очень рациональной, об искусстве так обычно не говорят. Она начиналась с утверждения, что «искусство наших дней» — это не афиша одного сезона, что «символизм» — не только направление последних двадцати лет, но и вся классическая литература, поскольку произведение, будучи полностью истолкованным, немедленно умирает. Расширяя до предела понятие «нового искусства» и искусства вообще, Сологуб говорил: мы не живые люди, а набор чужих мыслей и мнений, позаимствованных из книг. Жизнь он представлял как «творимую легенду», как борьбу грязной девки Альдонсы и воображаемой прекрасной дамы Дульцинеи. Писатель также противопоставлял мироприемлющую «иронию» смелой «лирике», создающей новую реальность. Подлинное искусство казалось ему демократичным и всеохватным, несущим что-то от варваров и их иррационального духа, который не может быть истолкован и, следовательно, должен быть признан символистским. Демократизм искусства в лекции умело связывался с постоянными темами Сологуба — темами индивидуализма и смерти. Демократическое искусство, говорил он, требует подвига, а величайший подвиг — это жертвование своей жизнью. Наконец, Сологуб утверждал, что солипсизм его поэзии вовсе не эгоистичен, поскольку если «всё во мне», то и боль, и ответственность за всё в мире лежат на творящей личности. Лекцию пронизывало убеждение в возможности творить жизнь, как сказку, преобразовать мир усилием воли художника.

Но всё это излагалось долго и вяло, большая часть публики приходила

только для того, чтобы поглазеть на Сологуба как на столичную знаменитость. Турне 1913–1914 годов было скорее подтверждением гибели символизма, чем его воскрешением.

Путешествия давались писателю с трудом; возврат в провинцию, пусть и временный, нагонял на него тоску, утешали лишь выручка от лекций да задача несения символизма обществу. За время совместной жизни с Чеботаревской он совсем отвык от холостяцкого образа жизни и отчаянно скучал по супруге. Будучи с лекцией в Курске, писатель нашел дом, где когда-то жила Анастасия Николаевна, его письма жене в это время пропитаны беспокойством за нее, Сологуб просит Чеботаревскую не забывать о приеме таблеток и каждый день высылать телеграммы — хотя бы по одному слову^[38]. Местоимение «Тебе» он в этих письмах порой пишет с большой буквы. Как только Федор Кузьмич покидает Петербург, ценность столичных развлечений сразу же возрастает для него, супруге он советует веселиться, ходить в театр. Сам же в это время изучает провинциальные достопримечательности: в Пензе посещает художественный музей, в Вологде — музей изучения севера и домик Петра Великого. Все экспозиции кажутся писателю бедными и скучными.

Отдельным развлечением для Федора Кузьмича был поиск подарков для жены и памятных сувениров для себя. Отчасти разочаровывали его города вроде Кишинева и Саратова, где совсем не было антикваров, но и там, где ему удалось найти старьевщиков, Сологубу трудно было угодить. В Пензе его заинтересовали полдюжины тарелок — но писатель счел их подделкой и не купил. «Взял только дешевенькое колечко, серебряное, камень розовый, дном зеленый, и пару китайских туфель». В первую очередь Сологуб пишет о том, как колечко выглядит вне света Змия. День и ночь для него следуют в обратном порядке, ночь любима, день — опасен. В Вятке Сологуб обрадовался было, что нашел кустарный склад, но там хранились только деревянные изделия, причем неинтересные. «Кружева плетутся в Кукарке, — объяснял он жене, — 130 верст отсюда, но земский склад их почти не имеет, — продают прямо скупщикам. Купил только маленький кусочек кружев на образец, — плохие и дешевые, гораздо хуже вологодских».

Тем временем провинция тепло встречала писателя, зачастую не обращая внимания на содержание его выступления. «Творчество Сологуба — одно из благороднейших явлений нашей литературы», — восхваляла лектора тамбовская пресса. Молодые литераторы мечтали о встрече с ним. Федор Кузьмич, который сам когда-то был таким провинциальным писателем без связей и перспектив, легко шел на контакт. В Вологде к нему

приходил молодой поэт Алексей Ганин, с которым Сологуб долго разговаривал. В Воронеже Федор Кузьмич сам разыскал Василия Матвеева — публициста, статьи которого привлекли его внимание в журнале «Дон». Это был 54-летний вдовец, отец шестерых детей, местный учитель пения, живший в «поганенькой» казенной квартирке. Матвеев позже писал Чеботаревской, что визит Сологуба был для него чем-то фантастическим. Сологуб думал пригласить своего протеже в Петербург на литературный диспут, дважды устраивал ему публикации в «Дневниках писателей».

В Саратове Федор Кузьмич стал свидетелем анекдотического случая, который лишний раз уверил его в ничтожности футуристских притязаний. Перед лекцией Сологуба здесь выступали четверо «шалобаев», как их назвал Федор Кузьмич, которые решили весело разыграть публику. Выпустив альманах «Я» и назвавшись «психо-футуристами», затейники из группы «Многоугольник» заинтересовали читателей, о них начали писать саратовские газеты. Но когда им предоставили трибуну для публичной лекции, стилизаторы объявили, что ни в какой футуризм они не верят, что это нелепость, а их книжица — всего лишь мистификация.

Переезжая из города в город, Сологуб заодно успел переделать множество дел. В Пензе он посетил репетиции Нового театра, который ставил «Заложников жизни» в том же помещении, где Федор Кузьмич должен был выступить с лекцией. «Что можно было, подправил, но в целом не так плохо, как можно было ждать для провинции», — писал Сологуб жене. Для танца Лилит выбрали «Лунную сонату». Актер, игравший главного героя Михаила, напоминал исполнителя той же роли из Александрийского театра, «только пошершавее». Вмешательство драматурга в постановку не только не смутило труппу, но польстило ей. В программке потом было обозначено, что спектакль вышел «под личным режиссерством автора Федора Сологуба». Драматург благостно снисходил до труппы: костюмы, декорация, обстановка — всё это казалось ему очень «убогим».

Репутация знаменитого декадента не везде была на руку Сологубу. Так, в Курске и Кишиневе на лекцию, весьма сдержанную по тону, не пустили учащихся, заподозрив Федора Кузьмича (даром что бывшего учителя) в пропаганде разврата. Зато там, где учащиеся были допущены, фигура писателя привлекала к себе особое внимание гимназисток.

В Тамбове устройство лекции вызвало небольшой скандал. Первоначально выступление предполагалось в Нарышкинской читальне, но как раз в это время в город приехала статс-дама Александра Николаевна Нарышкина, вдова видного деятеля народного просвещения. Идея ей не

понравилась, и по настоянию придворной особы выступление Сологуба было наскоро перенесено в другое место. Газеты писали, что проведение лекции могло бы нарушить устав Общества по устройству народных чтений в Тамбовской губернии. Федор Кузьмич в письме жене ерничал по этому поводу: «Нарушение устава, на которое сослался директор народных училищ, состоит в том, что Общество народных чтений в Тамбовской губернии должно преследовать цели религиозно-нравственные. А устроители говорят, что в этой читальне устраивались даже цыганские концерты». В лекции «Искусство наших дней» не содержалось ничего вредного для нравственности. Разве что этику искусства писатель ставил в зависимость от эстетики, но и эта мысль была выражена в тоне, который не мог бы никого оскорбить.

Публика шла на Сологуба охотно, но слушала его в основном рассеянно, газеты отмечали отсутствие у него лекторского таланта, странное для бывшего педагога. Полтавский журналист писал, что цель «дульцинирования» жизни призрачна: «Не украшение нужно нашей жизни, а красота». Но Сологуб плохо чувствовал реакцию аудитории и в целом был доволен своим турне как большим и нужным, пусть и тяжким трудом. Чеботаревскую он просил подготовить выписки для будущих лекций по темам: «Цена жизни и самоубийства», «Дульцинея Некрасова», «О женщине» — последнюю из этих тем писатель считал востребованной в провинции. Однако дальнейшие исторические события заставят его выступить совсем с другими, более актуальными идеями.

Турне Сологуба по провинциальным городам не могло воскресить былой расцвет символизма еще и потому, что литературная практика самого писателя этому не способствовала. После начала публикации частей «Творимой легенды» Федор Кузьмич выпустил еще один крупный текст. Роман «Слаще яда» 1912 года называют возвращением Сологуба к реальности: действительно, фантастика, казалось бы, уходит из его творчества. Однако из быта он по-прежнему творит индивидуальный миф. В отличие от «Творимой легенды», сюжет здесь прост и четок, концы легко сходятся с концами. По своей проблематике «Слаще яда» — скорее не роман, а разросшийся рассказ. Основная мысль здесь столь однозначна, что невольно удивляешься несовпадению сологубовской теории (тезиса из лекции «Искусство наших дней» о том, что, будучи истолкованным, искусство сразу умирает) и практики его письма.

В названии романа снова, как часто происходит у Сологуба (в рассказах «Задор», «Утешение», «Очарование печали»), отражено преобладающее в тексте эмоциональное состояние героя. На сей раз это

любовь, которая слаще жизни, слаще яда. Но, как и в «Мелком бесе», в названии, вероятно, заложен оксюморон: яд не может быть истинно сладок, поскольку тот, кто попробует его на вкус, недолго сможет им наслаждаться. Только для Сологуба и его героев яд бывает так притягателен. В этом оксюморе заключена главная интрига романа. Сологуб рассказывает обыкновенную историю любви юноши и девушки из разных сословий — дворянина Евгения и мещаночки Шани. Для героини это чувство, перерождающее мир, любовь-творчество, без которой немислима сама жизнь. Но влюбленность оказывается самообманом, уже с начала истории очевидно, что самовлюбленный эгоист Евгений не пара Шане. Верный признак симпатии автора к героине — то, что он дает ей необычное имя, пусть и образованное от общераспространенного «Александра» (скорее всего, по принципу любовного коверканья: Саша — Саня — Шаня). Евгения писатель оставляет с его обычным, земным именем, которое не раз встречалось в русской литературе и от многократного повторения истерлось. Герой по-онегински холоден, но не так благороден, как его литературный предшественник. Только вызов миру и упрямство могут заставлять Шаню преданно любить своего избранника.

С течением времени Евгений почти не меняется, оставаясь достойным сыном своих напыщенных и карикатурно сребролюбивых родителей, а Шаня растет над собой и собственной любовью. Приезжая в большой город за женихом, она читает книги, знакомится с лучшей в городе актрисой Манугиной, учится у нее танцам в стиле почитаемой Сологубом Айседоры Дункан. Пропать между идеальным образом возлюбленного и реальным жадным, мелочным барчуком больше нельзя не замечать, но Шаня надеется, что любовь в его душе возобладает над семейными чертами характера. Евгений через щелки в стене ресторанный кабинета показывает танец обнаженной Шани своим собутыльникам — а Шаня догадывается об этом, но продолжает творить из него кумира. Он, приезжая в магазин за подарком ей, жалеет денег — а она дарит ему всю себя, хотя родственники в купеческой манере и говорят ей, что невинность — ценный «капитал» для девушки.

Влюбленным приходится таиться от всех, устраивая из своих отношений маскарад. Но, как говорит Манугина, только маскарад — торжество подлинной откровенности, ведь с его помощью мы хотим скрыть от других свои случайные настроения и показать лишь глубокое в нас. Для Сологуба любовь и творчество важнее и правдивее реальности. Может быть, поэтому Манугина, понимая истинное положение вещей (в одном из эпизодов она застаёт Евгения обсуждающим Шаню со своими

товарищами), помогает своей юной подруге перевоплотиться в бедную швею и наняться под чужим именем в дом к Евгению. В духе «Барышни-крестьянки» Сологуб рисует веселое приключение смелой девушки. Но доносчики раскрывают ее тайну — и Шаню с позором выгоняют из дома.

Весь роман построен на контрастах судьбы, которая, как взмахи качелей, то возносит героев, то стремительно роняет их, а может и выкинуть. Безусловно, это «чертовы качели», и раскачивает их дьявол. Эта детская забава — любимый образ Сологуба, уже рассмотренный нами и появившийся у него еще до знаменитого стихотворения об inferнальных испытаниях. В первом же своем сборнике стихов он поместил стихотворение «Качели»:

И покоряясь вдохновенно
Моей судьбы предначертаньям.
Переношусь попеременно
От безнадежности к желаньям.

В романе «Слаще яда» Шаня-подросток при помощи качелей испытывает храбрость своего милого. Позже как на качелях летает сердце Евгения между надеждой и отчаянием, когда он, в мыслях изменив Шане, сватается к ее подруге Марусе Караковой. Качели ставит у себя в саду Шаня, выгнанная родственниками за то, что не соблюла девичью чистоту. Между тем Сологуб устами Маруси говорит о том, что людям необходима новая мораль, которую принесет именно женщина, — не мораль рабов и господ, а мораль товарищей. Когда она возобладает, любовь не будет никого унижать, девка Альдонса и дама Дульцинея сольются воедино для своего возлюбленного.

В романе есть и социальный пафос — автор высмеивает круг общения Евгения, в котором мужиков считают полулюдьми. Но если бы не разница сословий, нашлись бы и иные преграды на пути героев. В финале растоптанная Шаня, потерявшая ребенка, любовь, надежды на брак, готова присоединиться к веренице сологубовских героев-убийц и уже поднимает на Евгения револьвер, но не может преодолеть отвращения к его трусости. Роман кончается ее обмороком или — скорее — смертью, ведь любовь и жизнь для Шани едины.

Этот роман был слишком прост для Сологуба в отличие от «Творимой легенды», которая была чересчур сложна. Но и он стал скорее экспериментом, чем литературным достижением. Оба романа могли

обрадовать преданных читателей Сологуба лишь тем, что несли на себе следы очарования его прежней прозы, входили в систему его мыслей и образов. Для Сологуба, как и для всего символизма, подходила пора подведения итогов.

Глава одиннадцатая

ВОЙНА

Патриотическое турне. — Критика рублем. — Русские спартанцы и жадные фрицы. — Журнал «Лукоморье» и русский национализм

С началом Первой мировой войны публике стало не до литературных диспутов. Многие писатели столкнулись с историческими событиями напрямую, другие, как Сологуб, горячо переживали их, находясь вдали от фронта. Леонид Андреев и его жена Анна, уезжая с берегов Волги, где они снимали дачу, оказались на одном пароходе с солдатами, отправлявшимися на войну. На пристани осталась одна только старуха в черном, которая без конца кланялась, махала платком и плакала, провожая сына. «В поездах на остановках — то же, — писала Анна Ильинична Чеботаревской. — Одна женщина — жена солдата, закричала таким голосом, что пассажиры повыскакивали смотреть — думали, под поезд попал человек».

Молодая приятельница семьи Сологубов, Анна Ахматова, сообщала Федору Кузьмичу и Анастасии Николаевне из Слепнёва: «Я живу с моим сыном в деревне, Николай Степанович уехал на фронт и мы о нем уже две недели ничего не знаем». Вероятно, для того, чтобы поддержать смелого поэта (всех, кто отправился на войну, писатель считал героями), Сологуб пишет Гумилеву письмо с комплиментами в адрес его поэзии, за которое младший поэт горячо благодарит старшего: «До сих пор ни критика, ни публика не баловали меня выражением своей симпатии. И мне всегда было легче думать о себе как о путешественнике или воине, чем как о поэте, хотя, конечно, искусство для меня дороже войны и Африки. Ваши слова очень помогут мне в трудные минуты сомнения, которые, вопреки Вашему предположению, бывают у меня слишком часто». Создается ощущение, что в этом ответном письме Гумилев несколько бравирует своим бесстрашием, дважды отмечая — на конверте и в самом послании, — что пишет из действующей армии, и пытаясь придать этой вставке вид естественного дополнения: «Простите меня за внешность письма, но я пишу с фронта. В эту ночь мы ожесточенно перестреливались с австрийцами, сейчас отошли в резерв и нас сменили казаки; отсюда слышно и винтовки, и пулеметы».

Мысли, охватившие Сологуба в связи с разразившейся войной, он

высказал во второй лекции, предназначенной для турне по городам России. Выступление называлось «Россия в мечтах и ожиданиях» и начиналось с известной славянофильской идеи об особом пути России, которым она поведет человечество. Сологуб дополнил эту мысль: спасительный путь России, по его мнению, заключался в создании «нового искусства». Особенное внимание модернистов к диссонансам, печальным сторонам жизни писатель объяснял даром предвидения. Ему казалось, что всё последнее время над миром сгущалась атмосфера грубости, отражаясь в общественной, личной, семейной жизни. Человечеству требовалась историческая катастрофа, великое кровопролитие для того, чтобы пройти очищение, научиться достойному отношению к жизни и, конечно же, к смерти. Эти мысли Сологуб и Чеботаревская пытались транслировать через персонажей написанной ими совместно драмы «Камень, брошенный в воду». Стойкое восприятие горя Федор Кузьмич воспевал в сборнике рассказов «Ярый год».

Как и в предыдущей своей лекции, он говорил о том, что литература — это прежде всего мечта. Но разве не мечта о победе помогает жить всем нам? — спрашивал Сологуб своих слушателей. Его выступление не было полностью оригинальным. Представление о пророческой роли «нового искусства» бытовало в среде символистов и особенно убедительно было представлено Вячеславом Ивановым.

В литературных кругах обсуждались различные точки зрения на произведения искусства, посвященные войне. Говорили, что она возродит натурализм в ущерб символизму. Но Сологуб отвергал это мнение. «Война не опровергла Метерлинка, а наоборот — утвердила его предчувствие мировой трагедии», — объяснял он на одном литературном вечере, свидетелями которого оказались газетчики.

Помимо литературной полемики, стимулом для второго турне 1915–1916 годов был заработок. Болезненное самолюбие Сологуба нуждалось в оценке творчества даже и в денежном эквиваленте. Обрадовала писателя самарская публика: Бальмонт собрал там за лекцию 120 рублей, а Сологуб — 280^[39]. Творческое соревнование не выдержал и Леонид Андреев: кинематографист Тиман в это время предложил ему за сценарий тысячу рублей, а Сологубу — 1500. В письмах жене из второго турне Федор Кузьмич в подробностях расписывает затраты на аренду помещений, благотворительные сборы, цены на билеты в разных городах. Каждый раз они определялись заново в зависимости от издержек. Часть выручки переходила устроителю, больше всего денег тратилось на аренду. В Воронеже, где успех был большой, сбор составил 486 рублей, расходы —

286 рублей, из оставшихся 200 рублей Сологуб получил половину. Устроители, которые были смущены малой прибылью, взваливали вину за свою неудачу на Куприна: он должен был выступить в городе с лекцией, но не приехал, вследствие чего публика, по их мнению, перестала верить афишам.

В Тамбове Сологуба тоже ждало неожиданное осложнение: губернатор решил, что лекция — политическая, а не просветительская, и взял с писателя повышенный налог. Экономика военного времени занимала Федора Кузьмича во всех ее проявлениях — от цен на десяток вареных яиц до внутреннего устройства городского хозяйства. Так, из Омска он сообщал жене: «Цены равняются по петроградским. Банки помогают этому. Какой-то банк скупил всю кислую капусту».

Как и в прошлом турне, лекции Федора Кузьмича порой запрещались, так произошло в Таганроге и Казани, где Сологуб пытался на скорую руку поменять направленность лекции и анонсировал тему «нового театра», но организовать выступление заново было не так-то просто. Местные власти мешали проводить лекции по случайным и ничем не мотивированным причинам. В Самаре по чьей-то прихоти в зал не пустили гимназистов, зато на лекции было множество гимназисток. Между тем новое выступление Сологуба ничем не могло повредить юношеству.

Газетчики удивлялись патриотическому пылу Федора Кузьмича. Слушатели реагировали на идеи Сологуба по-разному. Однажды в антракте к нему подошел взволнованный молодой человек и долго благодарил. «Он первый раз (буквально!) слышал, что хвалят Россию», — рассказывал Сологуб жене об этом случае. После другой лекции писатель общался в номере гостиницы с местной интеллигенцией (журналистами, адвокатами и другими представителями образованных сословий), из которых лишь одна дама вступилась за лектора. Остальные «дикие люди», по его словам, утверждали, что любить Россию не за что.

Являлись к Сологубу и менее искушенные читатели. Приходили учащиеся-реалисты, желавшие создать свой журнал. Выяснилось, что роман «Мелкий бес» читали во всех слоях общества, в том числе и представители крестьянства. Бесконечные переезды Федора Кузьмича утомляли, он надеялся устраивать в будущем по две лекции в каждом городе, чтобы сэкономить время и силы. Среди дорожных впечатлений Федора Кузьмича обрадовал, например, вокзал в Харькове, где жизнь не замирала с закатом солнца и газетный киоск работал круглосуточно. Днем же начиналась людская сутолока — и Сологуб тосковал. «Я еду, сегодня вечером буду в Нижнем. По дороге хорошо иногда то, что от природы, а

люди, как только накопятся, становится тесно, шумно и бестолково. От Челябинска до Уфы очень живописны предгорья Урала, горы, довольно высокие, покрытые лесом», — писал Федор Кузьмич жене.

Оптимизм сологубовских выступлений, публицистики, стихов и прозы этого периода имел и личные причины. Он возникал по принципу «от противного»: в 1914 году второй раз в жизни заболела «психастенией» Анастасия Николаевна. Болезнь сказывалась и в быту, и в совместной творческой работе, в образах, которые рождались в ее сознании. Обострилась склонность Чеботаревской к самоубийству, во время прогулок с мужем Анастасия Николаевна постоянно смотрела на воду. «Все мои стихи о войне написаны тогда, чтобы ее подбодрить. Без нее их не было бы»^[40], — вспоминал Сологуб. Вероятно, в этом заключался не только залог патриотизма, внезапно проснувшегося в писателе. В этом же была причина натужности его поэтических опытов военного времени.

В годы войны, работая над стихами и прозой, Федор Кузьмич поворачивается лицом к реальности, и мало кто узнаёт в этих текстах его поэтическую манеру. В 1915 году он выпускает стихотворный сборник с незатейливым названием «Война». Как и давняя книжка «Родине», эта тоже начиналась с «гимна», и тоже художественно слабого. Интереснее патриотический жанр обыгран в стихотворении «Марш», в котором пафос формы нейтрализуется содержанием: «Барабаны, не бейте слишком громко, — / Громки будут отважные дела».

Прежние символы своей поэзии Сологуб использует, но постоянно упрощает их. «Побеждайте Сатану! *Сатана безумства хочет*, И пророчит он войну, *И бессилие пророчит*», — писал Федор Кузьмич, сбрасывая маску сатаниста и представляя войну как христианский подвиг. Былой миф о злом Драконе тоже звучал по-новому и гораздо банальнее, чем раньше: *российские племена «крепки мужеством великим* В злой борьбе с драконом диким...». Дракон теперь — не солнце, а обыкновенный фриц, против которого объединились «без различий племена». Но славу они принесут всё-таки русскому оружию. Сологуб, защищавший от притеснения евреев, с уважением относившийся к иным культурам, к народам России подходил не как к отдельным политическим субъектам, а как к части единой имперской целостности. Да и европейские «племена», объединившиеся против немцев, по мысли Федора Кузьмича, должны были шагать в бой под руководством России.

Лучшие представители русского народа, по мнению писателя, верили в победу не потому, что были сильнее врага, а потому, что в них жило убеждение в своей правоте. Отражалась в книге и постоянно

преследовавшая в это время Сологуба мысль о кризисной эпохе, надорвавшей психику современников:

Какой я был бессильный,
Никому я не мог помочь.
На меня тоской могильной
Веяла лютая ночь.

Но с тех пор как первая пуля пролетела мимо солдата-новобранца, он преобразился и больше не боится ни боя, ни смерти. В тылу женщины, ждущие домой солдат, тоже ощущают в себе внутреннее перерождение:

Горели пред Распятьем свечи,
И благостно глядел Христос.
Не обещал он с милым встречи,
Но утешал восторгом слез...

Стояла долго и молилась.
Склонившись у пронзенных ног.
Тоска в покорность претворилась:
«Да будет так, как хочет Бог!»

Сборник в целом оказался не из тех, которые хочется часто цитировать, он был откровенно слабым и публицистичным. Вошедшие в него стихи печатались в периодике как отзывы на актуальные события. Повинуясь рациональному течению своей мысли, поэт составил книгу из не выделенных внешне небольших внутренних циклов: о Германии, о мирных народах-братьях, о детях на войне, о болезненных видениях солдат в окопах.

Германия представала в его стихах как агрессор, колоссальная бездушная машина в противовес России, которая, как считал Сологуб, разумно воспользуется благами прогресса, но никогда не будет боготворить технику. Берлинская Фридрихштрассе для него теперь — место, где невозможно лирическое уединение: «Здесь не надо мечтать, ни к чему размышлять / О тихом часе». Если мы вспомним впечатления Сологуба времени его заграничных поездок, то, конечно, заметим, что до начала войны он смотрел на Германию гораздо более заинтересованным взглядом.

В «Дневниках писателей» в 1914 году он размышлял о том, что куда ни поедешь, у русских, немцев, французов люди одинаковы: тот же рантье и тот же мужик. И когда Сологуб писал Зинаиде Гиппиус из Германии о смеси «сосисок, античности и пива», которая «производит ошеломляющее впечатление», дело тут было не в особенном пренебрежении к немцам, а в том сочетании быта и искусства, которое есть в жизни всех народов.

В нескольких стихотворениях поэт писал о лихорадке, настигающей солдат в сырых окопах. Перед их глазами представала вечерняя нежить, дрожали мутные огоньки. Казалось, что враг — злой колдун, отравой которого они дышат. В образах пылающего света боев и более метафорично — в виде огненного коня — героям Сологуба являлась смерть. Она вовсе не была утешительницей, это была необходимая жертва на пути к миру.

Конечно же, Сологуб не мог обойтись без детской темы, когда дело касалось столь чувствительного предмета, как всеобщий патриотизм. При действующих войсках дети могли быть только разведчиками. В темноте, пробираясь по незнакомому городу, один такой мальчик наступил на след мертвого солдата и решил, что это недобрый знак. Но мистические знаки не помешали ему закончить начатое.

Завершался сборник стихотворением о юной Генриетте — вероятно, француженке или англичанке, — которая, зная все тропинки своих родных мест, повела за собой пруссаков и вывела их «Под шрапнели, / На штыки». «Но убить успели / Генриетту пруссаки».

Генриетта, Генриетта,
Если есть у Бога лето,
Если есть у Бога рай,
Ты в раю играй —

заклинает ее душу Сологуб, наверняка вспоминая Раечку из рассказа «Утешение».

В годы войны Федор Кузьмич предлагает периодическим изданиям, помимо стихов, свои рассказы, вышедшие позже в сборнике «Ярый год». Книга удивила рецензентов небывалой для Сологуба сентиментальностью. Так, в рассказе «Обручальное» мальчик Сережа отговаривал маму от продажи обручального колечка, хотя это делали многие замужние дамы, которые хотели пожертвовать деньги раненым. Но Сережа был категорически против, говоря, что папа «пойдет в сражение, подумает: ну,

что ж, у вдовы моего колечка не будет». В конце концов мама послушала Сережу и решила сэкономить на другом, а деньги раненым всё же послать. Любовь к отечеству и любовь к его защитникам были равнозначны для героев этого сборника. Девушки и женщины кидались в объятия добровольцев и презирали мужчин, оставшихся в тылу, даже если героиновоины были простыми крестьянами, а уклонисты — изысканными студентами.

Все рассказы сборника были о тыле, Сологубу неоткуда было почерпнуть непосредственные фронтовые впечатления, хотя в лирике этих лет он пытался, как мы видели, отразить сознание солдат. Судя по всему, проза требовала лучшего знакомства с материалом.

Самые смелые из персонажей книги «Ярый год», оставаясь в тылу, стоически относились к смерти своих близких, прежде времени снимали траур, чтобы утвердить превосходство жизни над смертью. Но в этом чувствовался налет фальши и агитаторского морализаторства. Положительные герои, как правило, были юными, спартански воспитанными, могли в мороз бегать по снегу босыми и не простужаться — такие воины нужны были стране, вступившей в войну. Для Сологуба-учителя в основе описания идеального человека была система воспитания, выдуманная им самим и изложенная в этом сборнике. Все подобные герои были прямыми наследниками королевы Ортруды, не стыдившейся своей наготы, крепкой телом и духом, но не были описаны в столь же живых красках.

В этих рассказах было много мотивов прежнего сологубовского творчества. В рассказе «От сердца к сердцу» между женихом, ушедшим на фронт, и его невестой устанавливается связь мыслей и снов, благодаря которой они видят друг друга глазами души. В рассказе «Незамерзающий мальчик» этим же внутренним взором смотрит на свою семью прапорщик Мажаров. «Отец получит наше письмо, узнает, что елки у нас не было, — и выйдет, что напрасно он представлял нашу елку, то, чего не было», — переживает его сын Гриша. Боясь обмануть мечту прапорщика, Гриша с мамой тратятся на новогоднюю елку. Выходит, что связь судеб и помыслов на расстоянии бывает не только в фантастическом мире «творимых легенд», но и в сказке взаимной любви.

В рассказе «Сними траур», по-новому осмысляя явление смерти, Сологуб дарит героине утешение мечтой: ее муж погиб, сражаясь, но ей остается надежда на продолжение его жизни в сыне. Причем будущую жизнь символизирует даже не реальный мальчик, а его облик на портрете — образ сильного и крепкого, радостного отрока. Это жизнь творимая, и

она радостнее реальной. В рассказе «Дед и внук» четырнадцатилетний мальчик и шестидесятилетний дед одинаково хотят пойти в добровольцы, но оба боятся, что их не возьмут на войну. Как часто бывает в творчестве Сологуба, стираются границы между взрослым и ребенком, началом и концом жизни.

Лишь в финале сборника появляются два небольших и весьма тенденциозных рассказа, героями которых выступают немцы, — «День встреч» и «Ошибка гофлиферанта». Первый из них затрагивает тему телесных наказаний — порочной практики, на которую закрывают глаза в немецкой сельской школе. Главная героиня рассказа, молодая учительница Гульда Кюннер, не рассчитала силы и дала шалуну такую затрещину, что у него потекла кровь из носа. Теперь девушка боится, как бы на нее не донесли. В этом случае Гульда не только лишится места, но и не получит благословения богатого гофлиферанта на брак с его племянником Карлом Шлейфом. Во втором рассказе, сюжетно связанном с первым, гофлиферант Генрих Шлейф всё-таки дает разрешение на брак влюбленных. И в Германии есть любовь, побеждающая житейские трудности. Казалось бы, такова мораль Сологуба. Но юная Гульда еще окончательно не решила, нужно ли связывать свою судьбу с Карлом. Ведь если начнется война, его призовут, он может остаться калекой, и не стоит ли тогда серьезно подумать над предложением пожилого школьного инспектора, Адольфа Веллера? «Быть женою однорукого или одноногого очень неприятно, и уж лучше носить имя госпожи Веллер», — думает легкомысленная Гульда. Все остальные немцы у Сологуба также самодовольные, расчетливые, сребролюбивые.

Отчасти поясняло интерес писателя к военной теме предисловие, которым он снабдил в это время редакторскую работу своей супруги. Под впечатлением Первой мировой войны Чеботаревская составила и выпустила в 1915 году сборник «Война в русской поэзии». Сологуб так интерпретировал идею этой книги: «Как и любовь, движущая мирами и сердцами, война обнаруживает сокровище в глубинах душевных, — и песни, внушенные войною, полнозвучны, как песни любви, ибо в них отражается совершенно душа поэта и душа народа». Патриотизм русских поэтов представлялся ему лишенным торжественности, простым и достойным. Сологуб также ставил в заслугу своим предшественникам отсутствие злобы по отношению к врагу, хотя сам не всегда мог достичь этого идеала. К слову, в публицистике, как и всегда, Сологуб выступал более взвешенно, чем в художественных произведениях. Из его переписки с Александром Измайловым, через которого писатель связывался с редакцией газеты

«Биржевые ведомости», мы узнаем, что фразы из статей Сологуба вроде «мы определенно знаем, что германскому народу в целом мы не враги» российской цензуре казались слишком опасными «объективностями».

В сборник «Война в русской поэзии», составленный Чеботаревской, вошли стихотворения и классиков XIX века, и ее современников, с которыми Анастасия Николаевна вела переговоры о публикации: Бальмонта, Блока, Брюсова, Эрберга, Вячеслава Иванова, Кузмина, Тэффи, Гумилева, Ахматовой, Городецкого, Северянина, Рюрика Ивнева. Книга была не лишена налета «вкусовщины»: творчество Сологуба в ней было представлено более полно, чем творчество его современников, много внимания уделялось Игорю Северянину, которому в этот период покровительствовала писательская чета. Однако мысль о том, что поэзия поддерживает человека в дни опасности, была, конечно же, по сути верной и приходила в это время в голову не только Сологубам. В том же году маленький сборник с очень похожим названием — «Война в русской лирике» — и с похожим замыслом издал Владислав Ходасевич. Неудивительно, что многие стихи попали в обе книжки: «Певец во стане русских воинов» Жуковского, «Война» Пушкина, «Война» и «Последняя война» Брюсова.

В чем-то скромный труд Чеботаревской, объединявший лучшие стихотворения разных лет, был адекватнее моменту, чем сборники Сологуба того же военного времени. Критика справедливо замечала, что литература на политические, злободневные темы редко бывает художественно совершенной. Поэтические неудачи преследовали в это время не только Сологуба, но и других современных ему литераторов. Летом 1915 года Федор Кузьмич снова был обижен критической статьей Александра Измайлова, опубликованной в «Биржевых ведомостях»: «Целый год печатали Вы все эти рассказы и стихи, и вдруг объявили, что всё это — ужасная дрянь»^[41]. Измайлов писал о заданности выводов в военной прозе не только Сологуба, но и других писателей, сопоставлял эти опыты с «Севастопольскими рассказами» Льва Толстого как образчиком. Сологуб в переписке спорил со своим критиком, справедливо утверждая, что Толстой умел сочетать гениальность с совершенной тенденциозностью.

Другому сотруднику «Биржевых ведомостей», Михаилу Гаккебушу, Сологуб летом и осенью 1915 года, а также весной 1916 года неоднократно писал, пытаясь ускорить выход своей статьи «В защиту военной литературы», но газета не спешила публиковать ни ее, ни пришедший в редакцию рассказ писателя «Неутомимость». Сологуб настаивал: «Дорогой Михаил Михайлович, статья „В защиту военной литературы“ всё еще

лежит у Вас, хотя она содержит в себе правую защиту той позиции, которую заняли многие из нас за последний год. Если эта статья очень велика, то разделите ее на части, и можно напечатать в 2–3 номерах, — но очень прошу ее всё же пустить поскорее. Преданный Вам Федор Тетерников». Но и через полгода он вынужден был сетовать на неторопливость газеты: статья по-прежнему лежала в редакции мертвым грузом. «Огорчительно то, что нападки на нас, поэтов, печатаются газетами беспрепятственно и постоянно, а слову защиты или самозащиты не найти места даже и в той газете, что печатаешься», — пенял Сологуб Гаккебушу.

В период войны отношения писателя с прессой осложнились еще и тем, что общественности сложно было определить границу между патриотизмом и агрессивным национализмом. Осенью 1915 года Сологуб оказывается вовлечен в неприятную историю вокруг журнала «Лукоморье», редакцию которого одновременно покинул целый десяток сотрудников. Среди них были Георгий Иванов, Михаил Кузмин, Юрий Слезкин, Федор Сологуб. Журнал издавал Михаил Алексеевич Суворин, и репутация «Лукоморья» несколько страдала из-за деятельности его отца: издание связывали с антисемитской газетой «Новое время» Алексея Суворина. Пока эта связь не бросалась в глаза, литераторы с удовольствием сотрудничали с «Лукоморьем», которое располагало солидными гонорарами. Но когда в журнале появилась фотография знаменитого своей одиозностью публициста Виктора Буренина, а другой «нововременец», Анатолий Бурнакин, начал печатно хвалить издание, разразился скандал. Сначала яд на конкурентов стала изливать пресса, пообещавшая бойкот авторам «Лукоморья». Потом запуганные литераторы решили публично заявить о разрыве с журналом, сопроводив свой уход открытым письмом в редакцию «Биржевых ведомостей». На долгое время журнал получил репутацию националистического издания. Лишь в недавней публикации^[42] литературоведа О. А. Лекманова появилось опровержение сложившегося в те годы мнения. Лекманов доказывает, что в период Первой мировой войны «Лукоморье» было не более националистично, чем многие другие вовсе не консервативные издания. Газеты и журналы, поэты и прозаики в это время в один голос, без различия литературных школ и степеней поэтической одаренности, воспевали славянскую культуру и силу русского оружия. Как отмечает Лекманов, двое авторов, покинувших «Лукоморье» осенью 1915 года, — Михаил Кузмин и Георгий Иванов — скоро одумались и вернулись в издание.

Сологуб тоже быстро понял подоплеку событий. Как и Кузмин, он напечатал в «Биржевых ведомостях» свое особое мнение вдогонку

коллективному письму вышедших из редакции авторов: «Статьи Бурнакина о литературе ничем не хуже многого, появляющегося на страницах наших „прогрессивных“ изданий, считающих своим долгом лягать новую литературу по всякому поводу и неповоду. Подписал же я заявление о выходе из „Лукоморья“ *исключительно* потому, что считал для себя *морально неприемлемым* оставаться там, раз выходят 3 лица, по приглашению которых я и давал в „Лукоморье“ свои стихи». Чеботаревская, пока муж был в отъезде с патриотическими лекциями, сочла нужным разъяснить ситуацию в личном письме Михаилу Суворину. По ее версии, Сологуб (напечатавший в «Лукоморье» более десятка произведений) особо не вникал во внутренние дела редакции. Единственное собрание сотрудников журнала, на котором побывали Сологубы, как раз стало началом скандала, когда десять человек решили порвать отношения с «Лукоморьем». Чеботаревская уверяла, что они с Федором Кузьмичом отговаривали от этого литераторов, но те «смалодушничили и... стали приставать к Ф. К. с тем, чтобы он „не товарищески“ „не отделялся“ от них, так как „ему-то ничего, а вот им каково-то“. И пришлось сделать то, с чем Ф. К. *абсолютно не был согласен*». История была странная, ведь раньше Сологуб никогда не боялся пойти против мнения большинства, и еще в годы педагогической карьеры заработал себе репутацию упряма. Примечательно и то, что его позицию излагала супруга, а не он сам. Вероятно, налет национализма, который придавала изданию молва, сильно беспокоил его, одного из соучредителей Российского общества по изучению еврейской жизни. Чуть раньше, когда летом того же 1915 года газета «Речь» заклеила его как антисемита, писатель был очень огорчен и настойчиво требовал опровержения. Чувством родства с русскими евреями проникнут его рассказ этого времени «Свет вечерний». В рассказе учитель словесности и его жена утешают маленькую Сарру Канцель, которую обидел грубым словом раненый солдат. По Сологубу, антисемитизм — это болезнь, которую сильный русский народ преодолет, стоит ему только прийти в себя после великих потрясений войны.

В целом вопросы патриотизма, национальности, любви к родине, решенные однозначно в душе писателя, не давались ему при передаче своих чувств на бумаге. Когда Сологуб желал сделать «интимное всемирным», в своем роде ему не было равных. Но совершить обратное превращение, чтобы всемирное стало интимным, — нет, на это Федор Кузьмич не был способен.

Глава двенадцатая

ГИБЕЛЬ ЗАКЛИНАТЕЛЬНИЦЫ

Две русские революции. — Борьба за свободу искусства. — Старичок в женском платке. — Кинопробы. — Предшественники «Мастера и Маргариты». — Роман «Заклинательница змей». — Письма Ленину, Коллонтай, Троцкому. — Теодор Сологуб собирается за границу. — Самоубийство Анастасии Чеботаревской

Сологуб с радостью встретил Февральскую революцию как шанс России на переход к демократическому строю. Прежде всего писателя интересовали вопросы свободы творчества. Сразу же в марте 1917 года был создан Союз деятелей искусств (СДИ), который собирался отстаивать независимость искусства перед Временным правительством, а позже — перед большевиками^[43]. Федор Кузьмич принял в нем активное участие.

В противовес общему настрою на политическое раскрепощение после Февральской революции впервые в России были предприняты осторожные попытки создать официальный орган, который регулировал бы культурную деятельность страны. Это был Совет по делам искусств, и ведущую роль в нем играл Александр Бенуа. В обществе шла оживленная полемика о том, обладает ли государство правом вмешиваться в культурную жизнь. В пику Совету был создан, с одной стороны, Пролеткульт — для просвещения пролетариата и выработки у него «коллективного» мышления, с другой стороны, наиболее крупное художественное объединение своего времени — Союз деятелей искусств.

На оргсобрание Союза пришло около ста человек, а на «митинг» творческой интеллигенции в Михайловском театре — полторы тысячи художников, писателей и артистов. Собрание оказалось шумным, театральный зал гудел и возмущался. Выступления против Бенуа, который присвоил себе организаторские права в сфере искусства, публика встречала неистово. По словам Николая Пунина, «митинг переходил в скандал». Союз деятелей искусств объединил около двухсот учреждений, из них около девяноста — в Петрограде. В него вошли и «левые», и «правые», художники различных эстетических и политических платформ. Сологуба не могла не воодушевить такая деятельность, это была реальная

возможность обрести руководство в вопросах организации культурной жизни. С самого начала своей деятельности участники Союза (в особенности такие, как Осип Брик, Всеволод Мейерхольд) заявляли, что их организация должна стоять выше власти, поскольку никто, кроме самих художников, не вправе распоряжаться делами искусства.

Каждому виду творчества соответствовала своя курия, среди которых Федор Сологуб возглавил литературную. Опасаясь вандализма и разрушения памятников культуры в революционное время, Союз собирался взять под охрану музеи, собрания древностей, академии, театры, памятники. Для этого организовывались лекции, обращенные к широким слоям населения. Список запланированных выступлений вполне отражал задачи лектория: «Художественные сокровища Гатчинского дворца», «Французская революция и памятники искусства», «Архитектура Петрограда». Плата за вход составляла 50 копеек, а для учащихся и солдат в форменной одежде — 25 копеек.

Газеты писали, что заседания Союза проходят почти ежедневно, курии встречаются дополнительно. Существовал Лазарет деятелей искусств, для которого устраивались благотворительные концерты, участвовал в них и Сологуб. Союз организовал для выздоравливающих занятия в рамках школьной программы, присылая педагога на три-четыре часа два раза в неделю. Неграмотных обучали чтению, на занятиях по математике проходили русские меры веса и пространства, а также четыре арифметических действия. В курсе географии знакомились с Европой, прежде всего с союзными России странами. За два с половиной месяца через эти занятия прошло три десятка взрослых учеников. Прослушать весь курс успевали не все: некоторых выписывали из больницы раньше.

Деятельность Союза постепенно налаживалась, но внутри его, как это всегда бывает в широких независимых объединениях, происходили серьезные споры, в том числе — по политическим вопросам. По предложению Сологуба и Чеботаревской многие участники Союза поддержали Займ Свободы — выпуск облигаций, сбор от которых должен был помочь Временному правительству в тяжелой экономической ситуации. 25 мая 1917 года был объявлен Днем Займа Свободы. По инициативе Федора Кузьмича вышла однодневная газета, в которой соседствовали имена Алексея Ремизова, Павла Милюкова, самого Сологуба. Архитектор Александр Таманов, художники Кузьма Петров-Водкин и Александр Яковлев приняли участие в демонстрации, проследовав в агитационной «карете». «Левая» часть Союза, однако, как блок уклонилась от участия в акции, а некоторые ее представители

устроили своего рода провокацию.

Эти художники и писатели не могли поддержать займ, считая, что он нужен был правительству для продолжения войны, которой народ и без того был измотан. На Дворцовой площади к праздничной колонне машин присоединился грузовик с антивоенными плакатами Натана Альтмана. Один из плакатов представлял собой рисунок черепа и костей на черном фоне. Хлебников и Маяковский помогли оформить машину, прибывая агитацию гвоздями к кузову. Хлебникова запомнили в числе тех, кто ехал в этом страшном грузовике. Милиция остановила машину и сорвала плакаты. Пресса отмечала, что агитация «левых» сильно контрастировала с солнечным днем и настроением толпы.

В целом День Займа прошел достойно, Мейерхольд в письме поздравлял Сологубов с успехом этого мероприятия, и уже несколько месяцев спустя, летом того же года, аналогичный День Займа Свободы Сологуб и Чеботаревская организовывали в Костроме. В программе были гулянья, шествия, концерт, митинг. Мейерхольда, принимавшего участие в деятельности Союза по направлению театральной курии, супруги просили поучаствовать в концерте и помочь привлечь артистов, в частности певца или певицу, которые могли бы спеть что-нибудь воодушевляющее, не «лирическое»: например, Мусоргского — арию из «Хованщины» или песню «Полководец». Крупного гонорара Комитет общественного содействия Займу Свободы предложить не мог, но обещал оплатить артистам дорожные расходы.

Всё шло неплохо, но Сологуба чрезвычайно раздражала «министерская» активность Бенуа и Горького. Находились и среди членов Союза лица, заинтересованные в сотрудничестве с властью. Так, неприятный случай произошел на собрании Союза 11 мая 1917 года. «Левые» заявили, что некоторые из их коллег мечтают «надеть чиновничий мундир». Лариса Рейснер попросила: «Назовите имена». В ответ оратор указал на председателя президиума Союза, архитектора Таманова, который в это время занял пост вице-президента обновленной Академии художеств. Президиум СДИ покинул собрание. В июле 1917 года Мейерхольд писал Сологубу, что председателю президиума Союз нужен только как трамплин для быстрейшего преодоления карьерной лестницы: «Мне кажется, что Таманов ведет двойную игру!»

Сологуб активнее, чем кто-либо другой, выступал против участия государства в делах искусства. Федор Кузьмич выказывал в связи с этим не только демократические, но даже и анархистские взгляды. «Государство больше разрушает, чем создает. Музейные предметы надо не охранять, а

выносить на улицу», — говорил он, желая, чтобы народ беспрепятственно ими любовался. Так же смело он выступал когда-то в своей педагогической публицистике, говоря, что двери школ нужно открыть для всех желающих. При этом, по мнению Сологуба, как воспитание детей должно быть делом родителей, а не учителей, так и искусство могло подчиняться только воле творящего художника, а вовсе не импульсам государственной машины.

Смелые надежды писателя рухнули вскоре после Октябрьского переворота. Федор Кузьмич не мог приветствовать большевистскую революцию, считая ее антикультурной и антигуманной. В первую очередь она была для него неприемлема эстетически: рассуждая в беседах со знакомыми о новых порядках, поэт говорил, что детей стоило бы называть именами цветов, а не вождей.

В первые годы новой власти, когда свободная публицистика еще была возможна, Сологуб сотрудничал с антибольшевистской прессой. В статье «Крещение грязью», опубликованной в газете «Петроградский голос» 6 января 1918 года, Федор Кузьмич писал, что к России давно приставлен «какой-то лукавый бес, который старается опоганить всё чистое и святое». Поэту казалось, что большевистская Россия разбрызгивает нечистоты вокруг себя, оскверняя ими в том числе и международные связи. Как не вспомнить тут героев «Мелкого беса», Передонова и его гостей, которые нарочно пачкали квартиру: «Плевали на обои, обливали их пивом, пускали в стены и в потолок бумажные стрелы, запачканные на концах маслом, лепили на потолок чертей из жеваного хлеба». Если Булгаков нового «хозяина жизни» видел в образе Шарикова, то Сологуб — в «харе» Передонова. Тот же мотив грязи, вызывающей физическое отвращение, в 1917 году воплотила Гиппиус в известном стихотворении:

Лежим, заплеваны и связаны,
По всем углам.
Плевки матросские размазаны
У нас по лбам.

Как вспоминал Илья Эренбург, когда рьяные марксисты возмущались «индивидуализмом» Сологуба, он не спорил, а тихо соглашался, но после давал им своеобразный урок арифметики: «Тихо улыбаясь, Сологуб читает в ответ маленькую лекцию о том, что коллектив состоит из единиц, а не из нулей. Вот если взять его, Федора Кузьмича, и еще четырех других Федоров Кузьмичей, получится пять; а если взять критиков — то вовсе

ничего не получится, ибо $0 \times 0 = 0$ ».

Пролетарий как таковой ему, сыну кухарки и портного, не казался отталкивающим. Во многих своих произведениях (в повести «Барышня Лиза», в романах «Творимая легенда» и «Слаще яда») Сологуб развивал вполне понятную логику: тот, кто добр, обязан сочувствовать бедным и делить с ними труд. При этом писательская работа представлялась ему одной из форм сочувствия и даже пролетарским трудом: «Достаточно сказать, что за лист перевода и библиографии до сих пор работники пера получают 40 и 80 рублей, тогда как наборщик за набор того же листа получает уже свыше 400 рублей»^[44]. Он любил подчеркивать свое происхождение из народа, в поздние годы с удовольствием рассказывал, как в Костроме к нему приходили местные школьники и говорили, что его стихи лучше пушкинских: у Сологуба строки простые, а у Пушкина — дворянские. Слушатели считали, что детей этому кто-то подучил^[45].

Сологуб давно мечтал о равенстве сословий, но, помимо этого, — о демократических институтах и о гуманном устройстве общества. Он горячо поддерживал выборы в Учредительное собрание, а позже прикладывал усилия, чтобы не допустить его разгона. Обе эти задачи, казалось Федору Кузьмичу, легче было решить, опираясь на авторитет писателей и поэтов. Городская управа, чтобы увеличить явку на выборы, просила литераторов о стихотворном или прозаическом «отношении» к гражданам, и Сологуб активно выступал посредником. Когда же возникла угроза уничтожения этого представительного органа и опасность ареста депутатов, Федор Кузьмич участвовал в составлении «Памятки» — собрания кратких статей и стихотворений в защиту собрания.

Вскоре после Октябрьского переворота началось активное противостояние Союза деятелей искусств и Наркомпроса. Сологуб настаивал на том, что Союз — единственное учреждение, которое способно «оберегать свободу творчества и устроить дела искусства сотворенного». Луначарский возражал, что новый хозяин в стране — «трудовой народ», который долгое время был лишен доступа к культуре и интересам которого теперь должна подчиняться вся деятельность художников. Союз считал, что руководство организации, управляющей делами искусства, должно выбираться демократическим путем, Наркомпрос видел этот процесс как назначение руководителей сверху.

Литературная курия породила еще одно объединение — Профессиональный союз деятелей художественной литературы. Нарком просвещения распорядился, чтобы этой организации были присвоены все

права трудовых союзов: разрешил присматривать помещение, просил Продовольственную управу поспособствовать в устройстве столовой. Но столовая так и не открылась. Другие планы, такие как создание общежития и библиотеки, тоже не были воплощены в жизнь. Скоро отношения Союза с Луначарским прекратились, и причины этого были чисто политические.

Большинство в Союзе по-прежнему было настроено против контактов с властью. Осип Брик говорил о «насилии» большевиков над культурой. Неожиданно для других участников организации «левые» авангардисты стали откалываться от СДИ и пошли на сотрудничество с официальными органами. Сологуб занимал непримиримую позицию. Маяковский потом, в год смерти Федора Кузьмича, иронизировал над ним в записках, которые он назвал «Только не воспоминания»: «Мнение академической части гениально подытожил писатель Федор Сологуб. Он сказал:

— Революции разрушают памятники искусств. Надо запретить революции в городах, богатых памятниками, как, например, Петербург. Пускай воюют где-нибудь за чертой и только победители входят в город».

Маяковский, талант которого после революции угасал и растрачивался на множество необязательных стихов, неумело шутил: «Что для рабочего клуба выросло из Сологуба?»

Когда в апреле 1918 года Ленин, Луначарский и Сталин подписали декрет о сносе исторических памятников, «воздвигнутых в честь царей и их слуг», Сологуб на встрече с наркомом просвещения всячески пытался остановить государственный механизм принятия решений. Конечно же, попытка окончилась полным поражением. Сологуб и Таманов, по сведениям социал-демократической газеты «Новая жизнь», выступали достаточно резко, называя комиссаров «кучкой безответственных... оппортунистов», которые способны лишь погубить русскую культуру. Участники Союза требовали передачи этому органу всех полномочий, связанных с управлением культурной жизнью страны. Ответ Луначарского нельзя не признать казуистическим, но эффективным. «Луначарский удивляется, как Союз Д. И., стоящий за принцип автономии искусства, может претендовать на обладание правительственной властью. Это — нелогично», — передавала газета слова наркома. «Нам не впервой идти против демократии», — прямо заявлял Луначарский. Опыт Европы и Америки, по его мнению, доказывал, что большинство демократических избирателей буржуазно.

Вскоре конфликт принял оттенок прямо-таки личного противостояния. Когда Сологуб явился к наркому, чтобы поговорить о Союзе деятелей художественной литературы, тот представил дело так, как будто Федор

Кузьмич пришел к нему «на поклон». Сологуб на страницах «Петроградского эха» отвечал на упрек Луначарского: «Неужели всякое сношение с властью принимается им как просьба о личном одолжении?» Однако в целом комментарии Сологуба были многословны и мелочны и не обладали тем лоском, которым сверкали логические построения Луначарского. «Ни с какими просьбами о субсидии или одолжениях личного характера я к г. Луначарскому не обращался. Когда же зашла речь об отоплении этого обширного дома, нар. комиссар заметил, что впоследствии этот расход может принять на себя казна... Я понял его как исполнение нар. комиссаром своей обязанности по сохранению дома, имеющего художественную ценность», — подробно объяснял ситуацию Федор Кузьмич. На чьей бы стороне ни была правда в данном конкретном споре, очевидно, что деятели искусства были поставлены в двусмысленное положение: не желая зависеть от государства, они всё же должны были обеспечивать себе выживание, а это было невозможно без лояльности к большевикам. Роль Сологуба-переговорщика была незавидной. Уже осенью 1918 года Союз деятелей искусств прекратил свое существование.

После Октябрьского переворота биография Сологуба, как и жизнь многих других интеллигентов и писателей, во многом свелась к хронике выживания. Марксист Лев Клейнборг, считавший, что литераторы могли тогда прокормиться публичными выступлениями, вспоминал: «Сологуб лекций не читал; жил на продажу вещей»^[46]. Изредка Федору Кузьмичу могли приносить прибыль поэтические чтения. Молодая Марина Цветаева в 1921 году сообщала своему старшему другу Максимилиану Волошину в Коктебель о судьбе тех, кто мог быть ему дорог, и в том числе — о жизни Федора Кузьмича: «Ф. Сологуб в Петербурге не служит, сильно бедствует, гордец. Видела его раз на эстраде — великолепен».

В декабре 1917 года большевики, всюду ища капиталистов, изменили законодательство об авторском праве, переведя интеллектуальный труд из частной собственности в общественную. Сологуб, Ремизов, некоторые другие писатели называли этот шаг прямой отменой их прав.

Беды посыпались на Федора Кузьмича и его супругу одна за другой. Известен эпизод 1918 года: на даче близ Костромы, которую уже не первый год арендовала писательская чета, внезапно поселилась государственная школа-колония, ничем не напоминавшая триродовскую школу из романа «Творимая легенда». Приехав летом отдохнуть на Волгу после тяжелого года в Петербурге, Сологубы застали усадьбу занятой. Ни о каких законных хозяевах новые жильцы и слышать не желали, несмотря на то, что в доме остались вещи писателя и его жены. Лишь около полуночи настойчивых

литераторов согласились впустить на ночлег. Федор Кузьмич сокрушался: за этим столом он работал три года, здесь был написан роман «Заклинательница змей».

Только заступничество Луначарского помогло вернуть дачу. Нельзя сказать, чтобы нарком просвещения кардинально изменил свое отношение к писателю, однако, признавая талант Сологуба, он не мог не реагировать по крайней мере на некоторые из просьб Федора Кузьмича. В ноябре 1918 года Луначарский лично распорядился, чтобы квартира «Сологуба-Тетерникова и Анастасии Тетерниковой» на Васильевском острове не подвергалась ни реквизиции, ни уплотнению. А летом 1920 года Федор Кузьмич с супругой снова отправились в Кострому в сохраненную за ними усадьбу, но как дома, так и на даче супругам не выдавали писательских пайков, которые им причитались. Сологуб специально прояснял этот вопрос в Москве, и ему сообщили, что его фамилия стоит в первоочередном списке, в который вошли 25 литераторов из Москвы и 25 — из Петрограда. Однако паек Сологубам не выдавали в течение нескольких месяцев, и они ждали личного вмешательства Луначарского, чтобы тот повлиял на костромских чиновников.

Душераздирающий эпизод, каких, впрочем, много было во время проведения политики «военного коммунизма», вспоминал Николай Оцуп. Однажды в феврале 1921 года в промерзшем Петрограде он встретил старичка в женском платке, который с трудом тащил за собой тяжелые, груженные бревнами сани. Не сразу мемуарист узнал в нем Федора Сологуба, а когда узнал — конечно, вызвался помочь. Гордый декадент не стал отказываться.

- Где достали бревна, Федор Кузьмич? — спросил младший поэт.
- За Нарвской заставой.
- Забор?
- Нет, гнилые шпалы.

После перемещения правительства из Петрограда в Москву экономическое положение бывшей столицы стало особенно плачевным. Не было ни продуктов, ни дров. Тащить сани нужно было за шесть верст (более шести километров), но Федор Кузьмич очень хотел порадовать больную супругу. По секрету от нее он менял немецкие марки, надеясь купить чего-нибудь вкусного.

Сологуба тоже начинало подводить здоровье. В деловой переписке этого времени он просил извинить плохой почерк неважным самочувствием. Врачи нашли у Федора Кузьмича грудную жабу, запретили ему много ходить и носить тяжести. Но это всё равно приходилось делать.

В апреле 1921 года Сологубу снова перестали выдавать паек, Чеботаревская тоже не имела средств к существованию. Федор Кузьмич вынужден был писать Троцкому: «Многоуважаемый Лев Давидович... решаюсь обратиться к Вам и против воли обременить Ваше внимание скучными цифрами, но вот для наглядности несколько фактов, иллюстрирующих положение литератора. Будучи в Москве, за шесть недель я заработал 60 000 р. выступлениями в Доме Печати и еще кое-где, из этих денег половину пришлось потратить на извозчика, а на остальное купил по возвращении фунт с четвертью масла, так как застал квартиру разграбленной, продукты и одежду украденными». Хлеб стоил две тысячи рублей за фунт. Выступления, о которых говорилось в письме, сложно было организовать на регулярной основе.

Отдельной статьей дохода, хотя и непостоянной, для писателя были коммерческие соглашения с производителями кинофильмов. Еще до революции, начиная с 1914 года, к Сологубу стали обращаться владельцы кинематографических фирм, прося позволения экранизировать его тексты. В прокате появилась картина «Мелкий бес», до нас не дошедшая. Сценарии к нескольким фильмам по сологубовским произведениям создавались без участия писателя, авторские права на кинопроизводство еще не были установлены, на рынке царила анархия, регулируемая лишь конкурентной борьбой. Так, в 1909 году, когда Евреинов впервые поставил в Театре Комиссаржевской «Ваньку Ключника и пажа Жеана», на экранах появилась кинокартина торгового дома Ханжонкова «Ванька Ключник», вероятно, навеянная сюжетом Сологуба. Позже на этот сюжет будут сняты еще как минимум две ленты, конкурировавшие друг с другом.

Сам Сологуб переработал в сценарии романы «Творимая легенда» и «Заклинательница змей», повесть «Барышня Лиза». Ни один из этих фильмов, доснятых до конца или брошенных на стадии съемок, не сохранился. В эстетическом отношении опыты взаимодействия Федора Кузьмича с новой индустрией были не очень удачны. В 1916 году вышел на экраны киноман «Слаще яда (Шаня и Женя)». Рецензенты находили, что очарование сологубовской прозы из экранизации полностью испарилось, впрочем, и литературная первооснова не относилась к лучшим опытам писателя. В 1917 году в кинотеатрах появился фильм «Лик зверя». Похоже, что в это время Сологуб уже оценивал возможности кинематографа очень сдержанно: переписку с товариществом «Продалент» вела от имени мужа Чеботаревская. Фирма, в частности, просила у писателя позволения заменить в экранизации название литературного первоисточника «Звериный быт» на более зазывное.

Большие ожидания Сологуб связывал с кинопостановкой «Творимой легенды», которую готовил в Москве его любимый режиссер Мейерхольд. Летом 1917 года Всеволод Эмильевич, вовсе не ценивший этот город, был вынужден оставаться там ради съемок, но не жалел об этом, увлеченный новым замыслом. «Художник у меня хороший — Татлин», — сообщал режиссер в личной переписке. Но, к сожалению, Татлин совершенно не принял «мрачную и насквозь мистическую» эстетику Сологуба. Когда Мейерхольд попросил его оформить для декорации «странное дерево» (по другим источникам — рощу), художник трактовал этот образ как корабельную мачту с морскими снастями, по которым актеры могли бы лазить. Мейерхольд был в ужасе. Татлин вспоминал: «Всеволод просил сделать ему рощу... Сологубовские отроки, или дьявол их разберет — кто, должны были там шататься и говорить меж собой, что им полагалось. А я сделал это дерево...» Обиден пренебрежительный тон художника по отношению к литературному материалу, с которым ему предлагали работать; ничего хорошего из такого сотрудничества получиться не могло, и Мейерхольд, разругавшийся с Татлиным, стал искать нового декоратора. Уже была найдена подходящая усадьба в Подмосковье, было снято несколько сцен, но фирма-заказчик прекратила работы из-за начавшихся исторических событий 1917 года.

В следующем году искать благосклонности Сологуба решила кинофирма «Русь». Федор Кузьмич, судя по переписке, предлагал ей экранизировать «Мелкого беса», но студия хотела чего-то более «острого» и отвечающего моменту. Особенно подходящей казалась пьеса «Узор из роз», уже обещанная Сологубом коллективу МХТ. Режиссер Александр Санин уверял писателя, что это не препятствие, поскольку о театральной премьере ничего не было слышно. «И самое главное и убедительное — писателям *надо* есть, а мука стоит 100 рублей — пуд!!» — напоминал Санин. В конце концов гонорар не мог не соблазнить писателя. Театральная постановка и экранизация взаимно стесняли друг друга, на время были прекращены репетиции во Второй студии МХТ, но фильм так и не получилось доснять. При работе над ним писатель активно интересовался режиссерскими приемами. Еще будучи учителем, он увлекался фотографией и теперь применял свои навыки, предлагая использовать для отражения Лизиной близорукости несфокусированные кадры. Ради культурной игры с повестями XVII–XIX веков Федор Кузьмич хотел включить в картину изображения старых книги гравюрами и виньетками.

В большинстве случаев Сологуб относился к кино несерьезно — как к чистому развлечению, в отличие от театрального искусства, однако не

считал кинематограф вредным. Подобно тому как фотография не истребит живописи, а «пинкертоновщина» не вытеснит литературу, кино, по мнению писателя, должно было подготовить вкусы широкой публики к восприятию театра. Для «мага» Сологуба простительно было ошибаться в предсказании будущей роли кинематографа: язык кино еще не был настолько детально разработан, чтобы новая индустрия могла быть безоговорочно признана искусством. К экранизации своих произведений писатель подходил, как правило, только как к дополнительному источнику дохода.

Денежным в эти годы оказывалось вовсе не то, что приносило наибольшее творческое удовлетворение. Весной 1918 года Александр Измайлов, ставший к этому моменту главным редактором газеты «Петроградский голос», предложил Сологубу в числе других известных писателей поучаствовать в создании коллективного романа «Чертова дюжина» («Романа тринадцати авторов»)^[47]. Идея состояла в том, чтобы, предварительно встретившись всего один раз, соавторы один за другим вступали в повествование. Результатом их работы должен был стать увлекательный газетный «роман с продолжением». Измайлов — опытный критик и журналист — прекрасно осознавал, что «Роман тринадцати» не станет явлением большой литературы. Однако газетная публикация в это время была для литераторов одним из немногих способов заработка. Предполагалось участие Аверченко, Амфитеатрова, Грина, Куприна, Василия Немировича-Данченко, самого Измайлова. Сологуб тоже с радостью поддержал идею, хотя полный состав «чертовой дюжины» писателей еще не был определен, к выходу первой главы набралось только 11 соавторов. Начал роман Амфитеатров, продолжил Сологуб. Но уже летом создатели коллективного произведения столкнулись с непредвиденными трудностями. Внезапно, без объяснения причин из предприятия вышел Куприн. Федор Кузьмич огорчился, думая о том, как этот шаг может интерпретировать публика: не брезгует ли Куприн соавторством с ним или еще с кем-нибудь? Основания для подозрений у него были: о выходе писателя из состава авторов стало известно сразу после публикации первых сологубовских глав. Тем не менее Федор Кузьмич был уверен, что роман нужно довести до конца. Написанные им главы были занимательны, во время их печатания «роман с продолжением» был перенесен на первую полосу издания. Другие писатели тоже старались честно выдержать правила игры, их совместное творчество было окружено атмосферой таинственности. В мае 1918 года Амфитеатров писал Сологубу: «При сем прилагаю начало романа и пояснительную к нему записку, которую не читайте, пожалуйста, пока не прочтете романа...

Развел я в нем, как говорится, „черта в ступе“...»

Действительно, роман был о черте. На первых же его страницах появляется загадочный иностранец неизвестной национальности, изящный и безукоризненный «профессор белой и черной магии» месье Лемэм. Он имеет дар внушения, и с его фигурой таинственно связана смерть архитектора Бяленицкого. Лемэм заранее знает и предсказывает страшную судьбу молодого человека. Трудно не заметить в этих деталях сходства с сюжетом булгаковского романа «Мастер и Маргарита», и по ходу действия такие совпадения накапливаются: мистическим образом испортился телефон, покойник (весь, а не только его голова, как у Булгакова) исчез, когда его должны были забрать специальные службы. В 1918 году Михаил Булгаков находился далеко от Петрограда, но впоследствии, готовясь к написанию своего романа, он вполне мог ознакомиться с литературной безделкой «Петроградского голоса». Конечно, традиция описания дьявола существовала в европейской литературе и до Сологуба с Амфитеатровым (именно в их главах начинается свои бесчинства таинственный Лемэм), и даже если Булгаков воспользовался некоторыми мотивами своих предшественников, это не умаляет его заслуг. Если же он вовсе не был знаком с мистическим детективом «Чертова дюжина», тематическое родство двух текстов в любом случае демонстрирует неожиданные связи между Сологубом и Булгаковым. Мы уже писали о том, что если бы не «Мастер и Маргарита», знаменитый сологубовский «Мелкий бес» мог бы остаться самым читаемым русским романом о чертовщине. История литературы уже сложилась так, как сложилась. Но Сологуб, безусловно, должен быть признан читающей публикой как заслуженный биограф Сатаны и прочей нечисти. Строго говоря, образ Лемэма был подробнее очерчен в начальных (скучных и затянутых) главах Амфитеатрова, а не в сологубовских частях романа. Но не стоит забывать, что замысел «Чертовой дюжины» был всё же коллективным.

После Сологуба в повествование включились Василий Немирович-Данченко, Петр Гнедич, Игнатий Потапенко, Андрей Зарин. Роман становился всё менее увлекательным, зато в нем появилась актуальная политическая идея. Еще в главах Немировича-Данченко проводилась мысль о том, что темные силы, подобные Лемэму, ведут Россию к гибели. В это время большевики обрушились на независимую печать. «Петроградский голос» вынужден был выплачивать за свои статьи огромный штраф в пять миллионов рублей, гонорары писателям пришлось сократить, нарушив договор. Роман не был завершён из-за закрытия газеты.

Предприятия российских литераторов в первые послереволюционные

годы были разнообразны. В феврале 1921 года писатели, ощущавшие необходимость издаваться (Федор Сологуб, Андрей Белый и даже сотрудничавший с большевиками Рюрик Ивнев), подписали акт о создании товарищеского литературно-издательского коллектива «Сердолик». С 1916 года это книгоиздательство существовало в Москве и выпускало в основном научную литературу, но развитию фирмы помешала Гражданская война. Теперь ученые решили объединиться с писателями, чтобы обратиться к официальным органам и наладить издательское дело. Федор Кузьмич вошел в правление общества. Однако «Сердолик» спасительной роли в его биографии не сыграл.

Сологуба практически не печатали. Летом 1920 года нарком просвещения Луначарский обещал поговорить с Госиздательством о публикации книг Федора Кузьмича. Автор хотел, чтобы в первую очередь это были книга стихов, книга рассказов и роман «Творимая легенда». Но и высокое заступничество помогало не во всём. Чтобы прокормить себя, писатель создавал рукописные книжки, которые продавал незначительными тиражами. Не он один дошел до такой крайней меры. Рукописные сборники известных литераторов продавались в книжных лавках писателей обеих столиц. Всяческую помощь Федору Кузьмичу старался оказать его московский знакомый Николай Бердяев. В конце марта 1921 года философ связывал Сологуба с лавкой писателей в Москве, одним из пайщиков которой он был: «Лавка писателей, конечно, готова прийти Вам на помощь в меру своих возможностей. Сейчас Лавка могла бы у Вас взять 50 экземпляров и немедленно заплатить Вам вперед 250 000 р. Вопрос только в том, как Вам эти деньги переслать». Но уже летом следующего года и этот источник существования иссяк из-за непомерных налогов, лавка больше не могла покупать книги у писателей. Бердяев вынужден был сообщить Сологубу: «Книжная торговля переживает период очень большого угнетения... Наша лавка еле-еле существует». Вскоре она прекратила свою работу.

Сологубу и Чеботаревской приходилось в больших количествах выправлять различные бумаги, защищавшие их от притеснений новой власти, многие из этих документов сохранились в архиве писателя. Так, в ноябре 1918 года Комиссариат народного просвещения выдал обоим супругам удостоверение в том, что они заняты литературной работой, поэтому подлежат «освобождению от несения трудовой повинности». Советские власти ввели принудительные работы, в том числе для «нетрудовых классов», и литераторам приходилось как-то от них спасаться. Это удавалось не всем. Так, Дмитрий Философов в ноябре 1919 года был

привлечен к общественным работам и рыл окопы. Интеллигенты, в том числе и Сологубы, боялись арестов, жизнь была беспокойной.

В сентябре 1920 года Чеботаревская оформляется как секретарь Сологуба для поездки в Москву и участия в вечерах Дворца искусств. Перемещение по России сопряжено с определенными трудностями, поэтому «охранная грамота» следующего содержания оказывается нелишней: «Дворец искусств просит железнодорожные власти оказать названным лицам содействие при получении билетов от Петрограда до Москвы и обратно». Совсем уж анекдотично выглядит удостоверение, выданное Сологубу в июне 1921 года (сроком на один месяц), о том, что он «состоит ответственным сотрудником Лесозаготовительной Конторы Москвотопа». Какие именно блага Федор Кузьмич приобрел на фиктивной должности лесозаготовителя — остается для нас неизвестным. Вероятнее всего, дрова, но может быть — возможность проезда или прокормления.

Еще один интересный документ в архиве Сологуба свидетельствует о том, что в мае 1919 года он и его жена воспользовались декретом Совнаркома о перемене имен и фамилий. Федору Кузьмичу Тетерникову и его супруге Анастасии Николаевне Тетерниковой разрешалось присоединить к собственной фамилии литературный псевдоним писателя: «Сологуб-Тетерников» и «Сологуб-Тетерникова». Тем не менее в литературных кругах Анастасию Николаевну, конечно же, по-прежнему звали Чеботаревской. Между прочим, при смене фамилии она слегка подкорректировала свой возраст, вместо 42 лет указав всего 39.

В целом писатель был подавлен новыми порядками. В романе Сологуба «Заклинательница змей», над которым он работал с 1915 по 1918 год, звучали ноты разочарования. В начале романа преобладают бодрые интонации, вызванные патриотизмом периода Первой мировой войны. Но, дойдя до финала этого текста, логично было воспринять его как роман об обманутой мечте рабочих.

Творческой удачей последний роман Сологуба можно считать в еще меньшей степени, чем предыдущий. Владислав Ходасевич полагал, что романы «Слаще яда» и «Заклинательница змей» написаны были Сологубом в соавторстве с Чеботаревской, и оба называл «совершенно невыносимыми». Действительно, в стиле, системе образов, сюжете «Заклинательницы» часто встречаются досадные натяжки. Интересен этот роман может быть скорее как литературный материал, подлежащий препарированию. А такой интерес не всегда напрямую соотносится с художественной ценностью текста.

Название «Заклинательница змей», очевидно, задумывалось как

символическое и многозначное, но символ считывался с трудом. В основе сюжета лежала история о красавице-социалистке Вере, работнице фарфорового завода, которая, не желая того, очаровала фабриканта Горелова и решила, воспользовавшись его любовью, передать завод во владение рабочих. Долг верности перед любимым женихом борется в ней с осознанием своего «креста». Магическая притягательность Веры отражена в ее даре — заклинать людей и змей. В то же время «змеиное логово» для нее — это любое «гнездо», которое свили себе эксплуататоры «около каждого рабочего жилья, около каждой фабрики». Есть в тексте и отсылка к стихотворению из сологубовского сборника «Змий». Героиня романа верит в мистическую силу фарфоровой статуэтки, изображающей заклинательницу змей: «Не то это был для Веры талисман, не то знаменование ее судьбы. Как Медный Змий изваянный, которому поклонились в пустыне, чтобы злые не ужалили до смерти змеи». Так библейский сюжет о Моисее, ведущем евреев через пустыню, был переосмыслен в стихотворении Сологуба «Медный змий».

Еще один смысл центрального образа этого текста проясняется благодаря предыдущему роману писателя. В романе «Слаще яда» заклинание змей и змеиное логово были эротической метафорой, означающей проституцию — страшную перспективу, которая виделась впереди сологубовской героине Шане. Двусмысленный эротический подтекст, конечно, присутствует в отношениях Веры с Гореловым. Встречается образ «заклинательницы змей» и в пьесе «Мечта победительница», в которой глаза заклинательницы сияют на лице танцовщицы Лидии — в ее облике это знак одаренности. Но все эти значения были вовсе не очевидны либо, наоборот, слишком навязчиво и рассудочно внедрены в текст.

Основная идея сологубовского романа состояла в том, что заклинательница и змея всегда взаимно очаровывают друг друга и что смелая надежда отнять у богатого, чтобы раздать бедным, — это всего лишь мечта. За подобными фантазиями всегда должен следовать тот, кто имеет на это дерзость, но мечты не всегда даются человеку от Бога. «Вы ужасно поспешная и очень доверчивая. Всё хорошее в социализме принадлежит христианству», — говорит Вере маленькая девочка-проповедница, дочка «божьего человека» Разина. Красота Веры и ее мораль — по-язычески первобытные. «Язычницей» называла себя Людмила, любимая героиня Сологуба в «Мелком бесе». Язычница, по сути, и его Вера.

Несмотря на простое происхождение, эта героиня — истинная

«царица». Разночинцы и фабриканты выглядят рядом с ней плебеями, тем более что отрицательных героев Сологуб размалевал как самых низких негодяев. Сын Горелова, молодой Николай, шантажирует собственную мать, инженер Шубников подслушивает и подсматривает в домике, который Горелов специально оборудовал для любовных свиданий. И только сам Горелов — главный антагонист Веры по сюжету — обнаруживает широкий и сильный, неоднозначный характер. Крупное зло, по Сологубу, не так отвратительно, как «мелкие бесы». И в конце концов красавица Вера без сожаления пристрелит Шубникова, как гадину, последовав примеру героев-убийц из других сологубовских романов.

Главная сюжетная линия «Заклинательницы змей» начинается с поединка двух волевых натур — Веры и Горелова. Получив ключ от домика для любовных свиданий, Вера, как Катерина в «Грозе» Островского, уже решила свою судьбу. Она еще колеблется относительно способа, каким совершит свой подвиг: убьет ли его, себя, попросит ли фабриканта написать завещание на рабочих. А если он и напишет это завещание, неясным для героев романа остается, смогут ли рабочие одной отдельной фабрики наладить свое новое хозяйство, станут ли они счастливее, не получится ли, что слепец ведет слепых?

В финале воля Горелова сломлена: не притронувшись к Вере, он жертвует ей свое состояние. Фабрикант уходит, а Вера чувствует к этому пожилому, разбитому человеку жалость, странно похожую на нежность. В другом месте романа Сологуб прямо говорит, что сочувствие — это и есть наша русская любовь. Как и обещал автор, заклинательница повержена одновременно со змеем. Роман заканчивается сентиментально. Вера, получившая от Горелова завещание на свое имя, убита ревнивым женихом. Значит, рабочие не получают фабрику. Горелов тоже погибает. Он умрет от апоплексического удара в тот момент, когда жена понесет ему капли. Любовь и смерть, так же как в драматургии Сологуба, в этом романе ходят рука об руку.

Если рассматривать приведенный сюжет с точки зрения заложенных в нем символов, как того хотел автор, «Заклинательница змей» — роман о моральном проигрыше, о гибели и пролетариев, и буржуа, и даже прилипших к ним подлецов-разночинцев. Работники и «угнетатели», по Сологубу, бывают объединены не только ненавистью и непониманием, но и непонятной любовью, которую сам писатель мог чувствовать в детстве и юности к своей названной «бабушке», нанимательнице его матери — Галине Агаповой.

Роман еще не был издан, когда летом 1919 года государственная

литколлегия московского рабочего кооператива обратилась к Сологубу с просьбой экранизировать «Заклинательницу змей». Антибуржуазная направленность романа, очевидно, сыграла свою роль. Федор Кузьмич при обсуждении литературного материала старался подчеркнуть, что его дух нисколько не противоречит целям революции.

В новой России писателю волей-неволей приходилось кривить душой и подстраиваться под обстоятельства, чего он всегда терпеть не мог. В 1919 году Сологуб и Чеботаревская решили уехать из страны. Однако тайное бегство Чеботаревская считала низостью, несмотря на то, что так поступали многие в их творческом окружении. В декабре этого года, имея разрешение на чтение лекций красноармейцам, но не получив дозволения на выезд, покинули РСФСР Мережковские и Философов. Эмигрант Амфитеатров вспоминал потом, как предлагал Сологубам вместе бежать из России (он уехал с семьей, два дня беглецы блуждали по лесам Финляндии, потом ночевали на даче у знакомых). Дело было опасное: при переходе границы могли и расстрелять. Но не это остановило Сологубов. Федор Кузьмич отнесся к авантюре Амфитеатрова с интересом, однако пойти на подобный шаг не мог: его жена была против. Говорили о надеждах Чеботаревской на знакомство с Крупской (Анастасия Николаевна была связана с большевиками через родственников-революционеров). Амфитеатров позже рассказывал: «Я о Крупской слышал из хороших источников, что она в подобных случаях если бы и хотела сделать что-нибудь, то ничего не может: бессильна, — да и совсем она не охотница такое хотеть. Вряд ли и дружба между Чеботаревскою и Крупскою была близкою, судя по тому, что Сологуб упорно именовал вдову Ленина Натальей Константиновной, тогда как она — Надежда».

Федор Кузьмич разделял позицию жены и подчеркивал, что не собирается скрываться, как вор. Сологубы добивались легального выезда, просили временно, на пару месяцев, пустить их за границу поправить здоровье. Члены Политбюро подозревали, что Сологубы хотят остаться в Европе, обсуждали, могут ли писатель с женой нанести вред новой России. Троцкий считал Федора Кузьмича и особенно Анастасию Николаевну способными «клеветать всячески». К его мнению присоединился Каменев.

Десятого декабря 1919 года Сологуб посылает прошение об отъезде в Совет народных комиссаров. Он упоминает о том, что разрешения на выезд были выданы режиссеру Федору Комиссаржевскому и профессору Фаддею Зелинскому (в результате они оба не вернулись на родину, но об их намерениях писатель, конечно же, умалчивал). Рассмотрение просьбы Сологуба сильно затянулось. 6 мая 1920 года Федор Кузьмич обращается к

Каменеву: «Надо, наконец, прямо поставить вопрос, нужна ли сейчас России литература, нужны ли поэты, и если нет, честно признать это (может быть, и вправду, нет литературы!), тогда не препятствовать писателям временно выезжать за границу». Определенная логика в его словах была, однако у руководителей большевистской партии были свои доводы.

Средств на поездку за границу у Сологубов не было. Писатель рассчитывал получить их от продажи билетов на «Узор из роз», поставленный Второй студией МХТ, но спектакли временно прекратились по велению Ольги Каменевой. Это обстоятельство очень его огорчило. 26 февраля и 5 июня 1920 года Сологуб пишет письма Ленину, в которых кратко излагает свои трудности. Он не имеет средств, чтобы купить себе калоши, давно не видел мяса и белого хлеба. Уже три года он не может ничего напечатать в родной стране, два года издательства не принимают роман «Заклинательница змей», в котором, как пишет Сологуб, «по мере моих сил восхвалена фабричная работница и показан развал эксплуататорского змеиного гнезда». Нельзя не заметить, что писатель пытался подладиться под стиль новой власти. Не был принят к печати даже рассказ о казненном революционере «Старый дом», посвященный брату Чеботаревской и получивший рекомендацию Троцкого.

Члены Политбюро, которым было передано письмо к Ленину, сочли выезд писателя за границу несвоевременным. Однако Сологубы продолжали посылать прошения. 2 февраля 1921 года им наконец выдали заграничные паспорта, но 22 февраля взяли их обратно без объяснения причин. Подоплека была в том, что одновременно с разрешением на выезд Сологуба пришел отказ на аналогичную просьбу Блока. Луначарский, считавший Блока гораздо более ценным для революции, возмутился этим решением и, по выражению Ходасевича, «потопил» Сологуба.

Федор Кузьмич и Анастасия Николаевна стали подряд писать высокопоставленным большевикам. 22 апреля 1921 года Чеботаревская как женщина к женщине обратилась к революционерке Александре Коллонтай. Анастасия Николаевна писала, что поддержки литературы не может быть в стране, в которой нет семян, что здесь не выжить людям, которые не умеют «толкаться локтями». Ее письмо было эмоциональным, некоторые слова, например слово «умоляю», были выделены. Почему-то умолять государственных деятелей о помощи Чеботаревской казалось менее унижительным, чем бежать из страны.

Сологуб в письмах к представителям власти упоминал и о сочувствии к народу, которым было проникнуто всё его творчество, и о двадцати пяти

годах служения народным учителем. В апреле 1921 года в письме Троцкому писатель просил не только за себя, но и за больного туберкулезом профессора Л. Л. Лозинского, который передвигался на костылях и не мог приехать для ходатайства в Москву. «Какие могут быть у Советской Республики мотивы не выпускать за границу нас и его, совершенно лояльных граждан, открыто добывающихся возможности съездить на определенное короткое время за границу для того именно, чтобы, вернувшись, продолжить здесь свою профессиональную деятельность, — этого никто, полагаю, отгадать не сумеет», — писал Федор Кузьмич. В этом письме слышатся прямо-таки заискивающие интонации: «Мы убеждены, что только Вы, с Вашею деловитостью и государственным размахом, можете, — если захотите, — помочь нам».

Луначарский в письме к ЦК РКП(б) просил окончательно решить вопрос о выезде Сологубов, так как их обращения начали его утомлять. Он уже склонялся к тому, что «шипение» этой пары не много прибавит к «хору злобствующих», который образовался за рубежом.

Наконец заграничные паспорта были снова выданы супругам. Заветные книжечки сохранились в архиве писателя — два паспорта в зеленых пупырчатых обложках. В паспорте Федора Кузьмича значилось: «Theodore Sologoube». Но воспользоваться этими документами Сологубы не смогли.

Они уже начали собираться в путь. Вещи частично паковались, частично отдавались на хранение или были предназначены к продаже. И вот в разгар этих сборов Чеботаревская заболела, а 23 сентября 1921 года она покончила с собой, бросившись в реку Ждановку.

Это был третий в ее жизни приступ «циркулярного психоза», который выражался в обострении суицидальных наклонностей, унаследованных от матери. Но и по отцовской линии в роду были самоубийцы. Во время турне по России Сологуб узнал, что сводный брат Чеботаревской по отцу застрелился на нервной почве. Позже утопилась ее сестра Александра Николаевна.

Нервное возбуждение жены Сологуба отмечали многие. Георгий Иванов считал, что ад был не в советской России, а в душе расстроенной женщины. Тэффи, очень зло отзывавшаяся о Чеботаревской, вспоминала, как та на одном из заседаний «вдруг без всякой видимой причины вскрикнула и затопала ногами».

О том, что довело Анастасию Николаевну до последней черты, существовали разные мнения. Сологуб писал, что одним из последних ударов для нее была смерть Блока, о которой супруги узнали в Костроме, на

даче. Чеботаревская говорила: «Страшно в Петербург возвращаться. Петербург без Блока — мертвый город». Сологубы направили свои соболезнования вдове покойного, на что Любовь Дмитриевна Блок ответила им 20 августа 1921 года: «Дорогие Федор Кузьмич и Анастасия Николаевна, письмо Ваше мне очень дорого. Мы никогда не встречались близко; но теперь, когда жизнь отошла, „отшумела“ — остались только верные, крепкие нити; и я искала Вас на панихидах — потом сказали, где Вы... Желаю сил и счастья Вам обоим. Преданная Вам Л. Блок». Смерть Блока ощущалась как конец эпохи.

Близкие к Сологубу Иванов-Разумник и Николай Оцуп считали, что Анастасия Николаевна хотела принести свою жизнь в жертву, чтобы выкупить у судьбы жизнь мужа: после гибели Блока и Гумилева третьим, по ее мнению, должен был стать Сологуб. Ахматова и Кузмин думали, что Чеботаревская влюбилась — и заболела от неразделенной любви. Сам Федор Кузьмич в письме Горнфельду, написанном в декабре 1921 года, приводил еще одну версию гибели жены: «В самом безумии своем она подчинялась тому же голосу любви: испуганная моей стенокардией, она вообразила, что ее длительная болезнь смертельно измучит меня и что, умирая, она меня спасет».

Родные знали симптомы нервного заболевания Чеботаревской. Анастасия Николаевна попросила сестру Ольгу, племянниц Татьяну и Лидию ухаживать за ней: Сологуб сам был болен, но старался караулить жену и не выпускать ее из дома. Дежурила у больной и ее подруга Сенилова, вдова композитора.

Татьяна Черносвитова вспоминала о последних днях своей тетки: «Особенно трудно было устеречь от попытки самоубийства по той причине, что внешне болезнь совершенно для постороннего глаза незаметна — никаких странностей, ничего от „сумасшедшего“, только бледность, вялость, угнетенный вид и одна навязчивая идея, которая хитро скрывается от окружающих». Иногда, правда, Анастасия Николаевна явно выдавала свое намерение расстаться с жизнью. Накануне смерти она отдала Сениловой свои любимые ботинки, в которых ранее планировала ехать за границу.

В день гибели Чеботаревской рядом с ней находилась ее младшая племянница, тринадцатилетняя Лидия. Ольга Николаевна ушла на работу, Федор Кузьмич занимался в своем кабинете. Тогда между тетей и племянницей состоялся дикий разговор, который никогда не начал бы здоровый взрослый человек. Сологубы жили в бельэтаже, то есть на втором этаже. Чеботаревская, сев на подоконник и глядя вниз, на Большой

проспект, спросила у девочки:

— Как ты думаешь, если упадем из окна — разобьемся насмерть?

Самое страшное здесь — ее «мы». Смерть уже не пугала Чеботаревскую даже применительно к родным ей людям.

— Ну что ты, тетечка, разве что ноги сломаем, — ответила непосредственная Лидочка.

Около пяти часов Сологуб закончил заниматься и вышел из дома вместе с племянницей, чтобы купить жене бром. Пользуясь краткой отлучкой мужа, Анастасия Николаевна смогла ускользнуть из дома. Татьяна Черносвитова вспоминала о Чеботаревской: «Она проводила их до двери, ничем не выражая своего затаенного намерения. С ней осталась домработница Ольга. Через 10 мин. после отхода Ф. К. Ан. Ник. оделась и, сказав Ольге, что идет навстречу Ф. К., вышла из дома. Ольга по глупости [вставлено: „и т. к. болезнь не замечалась ею“] выпустила ее».

Сологуб потом говорил, что Чеботаревская строила серьезные планы: хотела закончить большой труд о французских женщинах XVIII века, мечтала вместе с супругом написать роман из эпохи Екатерины Второй...

Николай Оцуп по чистой случайности первым в литературном Петрограде узнал о гибели Анастасии Николаевны. Зайдя к Сологубу по литературным делам, он спросил о здоровье Чеботаревской.

— Ее нет, — ответил Федор Кузьмич.

Гость не сразу понял, что значили эти слова, решив, что Анастасии Николаевны просто нет дома: на лице Сологуба не было никакого выражения, и он что-то бормотал о какой-то корове. По словам Оцупа, Федор Кузьмич связывал большие надежды с коровой, которую они с женой держали в Костроме. У них там было свое хозяйство, они разводили кур^[48]. И теперь Федору Кузьмичу казалось, что вся беда произошла оттого, что не продали вовремя корову. Если бы сбыли ее с рук, выручили бы деньги, смогли бы уехать. «Она не дождалась. Я не уберег. 17 лет душа в душу», — лепетал Сологуб.

Глава тринадцатая

ДЕЯТЕЛЬ ИСКУССТВА

*У Тебя, милосердного Бога,
Много славы, и света, и сил.
Дай мне жизни земной хоть немного,
Чтоб я новые песни сложил!*

Ожидание Чеботаревской. — Новые книги стихов. — Ленинградский Союз писателей. — Юбилей. — Последняя любовь. — Тяга к жизни

Долгое время, больше полугода, нельзя было сказать с точностью, погибла ли Чеботаревская. Тело утопленницы сразу не нашли, хотя, как говорили, Сологуб специально для поисков нанимал водолаза. Вскоре реки покрылись льдом, и работы под водой пришлось остановить. Федор Кузьмич расклеивал объявления о пропаже жены, но они повели по ложному следу: Сологубу сообщили по телефону, что примерно в то же время, когда пропала Анастасия Николаевна, на Литейном была найдена женщина, похожая на нее. 29 сентября эту неизвестную женщину отвели на чью-то частную квартиру. Как стало ясно впоследствии, Чеботаревская в это время уже была мертва.

Сологуб писал в психиатрическую больницу Фореля, не поступала ли к ним больная, похожая на его супругу. Он считал, что Анастасия Николаевна могла не назвать врачам своего имени. Но и там Чеботаревской не было. Знакомые не знали, сочувствовать Федору Кузьмичу или внушать ему надежды. Так, Николай Бердяев только летом 1922 года, возобновив переписку с Сологубом, писал: «Я знал о трагической кончине Анастасии Николаевны. Хотел писать Вам, чтобы выразить Вам свое дружеское сочувствие. Но были разговоры о том, что не всё еще выяснилось».

Говорили, что Чеботаревскую пытались спасти. Какой-то военный помешал ей броситься в воду, отвел незнакомую ему даму в аптеку, но та скрылась и снова кинулась в реку. Прохожие слышали последние слова самоубийцы: «Господи, прости мне».

Эта трагическая и необычайная история гибели была совершенно в

духе новелл Сологуба, как и его дальнейшее поведение. Создается ощущение, что с потерей Чеботаревской, своего единственного друга, Федор Кузьмич стал чаще пользоваться маской чудака, мага, почитателя зла. И вопрос о наигранности его поведения стал чаще приходиться в голову окружающим. Впрочем, с некоторыми из знакомых он остался прост и добр. Других же умел обескуражить своим поведением.

Иван Попов считал, что мистические настроения помогли писателю пережить утрату: «Федор Кузьмич верит и говорит всем, что жена придет и вернет ему кольцо, которое он надел ей в день свадьбы на палец». Ходили слухи, что Сологуб продолжает во время трапезы ставить на стол прибор для Чеботаревской — на случай, если она внезапно вернется. А между тем Николаю Оцупу поэт говорил, что сразу узнал свою жену по фразе «Господи, прости мне», которую произнесла, стоя на мосту, неизвестная самоубийца.

Лишь 2 мая тело Анастасии Николаевны вынесло на берег Петровского острова. Все удивлялись тому, что это произошло прямо напротив дома на Ждановке, куда Сологуб переехал к Черносвитовым. По сведениям Попова, вокруг тела собралась толпа, утопленницу внесли в дом — первым делом Федор Кузьмич снял с пальца покойной кольцо и надел его на свой палец. На самом деле никакой мистики не было в том, что тело нашли рядом с домом родственников умершей. Скорее достойно удивления то, что труп не отнесло слишком далеко от места ее гибели. Сологубы и Черносвитовы жили рядом, от 10-й линии Васильевского острова (дом писателя стоял на углу Большого проспекта) до набережной Ждановки легко было дойти пешком. Пойдя знакомым маршрутом, Чеботаревская бросилась в реку, и в воде ее тело зацепилось за барку.

Георгий Иванов писал, что когда тело нашли, Федор Кузьмич заперся наедине с книгами по высшей математике и не хотел никого видеть. Одному своему посетителю Сологуб якобы сказал, что всё это время он при помощи дифференциалов проверял, существует ли загробная жизнь, и выяснил, что потусторонний мир реален, а значит, они с Анастасией Николаевной снова встретятся.

Молва окружала Сологуба и покойную Чеботаревскую таинственными слухами, возникновению которых способствовал сам Федор Кузьмич. Однако в письмах людям, которым он доверял, писатель в это время высказывал гораздо более ясные и простые мысли. Мережковскому он писал о погибшей жене: «Она отдала мне свою душу, и мою унесла с собою. Но как ни тяжело мне, я теперь знаю, что смерти нет. И она, любимая, со мною». Поэт, всю жизнь писавший о смерти, вдруг полностью

переосмыслил свое отношение к этому явлению.

Той же мыслью он, судя по всему, делился с Николаем Бердяевым, который отвечал Федору Кузьмичу: «Смерти нет. Смерть победима. Любящим принадлежит бесконечная жизнь. В этом у меня нет сомнений. И всё-таки в пределах этого (земного) отрывка жизни трагедия смерти существует. Продолжение ее возможно лишь для тех, которые видят дальше этого отрывка жизни».

Сочувствие Сологубу выражал Вячеслав Иванов, сам недавно переживший смерть молодой жены, бывшей своей падчерицы, Веры Ивановой-Шварсалон. Вячеслав Иванович советовал Федору Кузьмичу развеяться, поехать за границу, встречаться с новыми людьми^[49]. Но Сологуб никуда не хотел ехать и уже не добивался выезда за пределы России, будучи слишком привязанным к прошлому. Амфитеатров считал, что с тех пор поэт уже не жил. Тэффи, несмотря на предвзятое отношение к Чеботаревской, говорила, что с момента гибели жены началось медленное умирание писателя.

Если вдвоем у Сологубов еще была надежда не затосковать в Европе, то одному Федору Кузьмичу там делать было вовсе нечего. Жизнь вне литературной среды была для него подобна ранним годам провинциального учительства, о которых он всегда вспоминал как о безрадостных и смертельно скучных. Изредка приходившие весточки из Европы, от старых приятелей, давали понять, что и не таким мизантропам, как Сологуб, тяжело было осваиваться на новом месте. Ольга Глебова-Судейкина, уехавшая под предлогом выставки своих работ в Берлин, а оттуда впоследствии — в Париж, с нежностью писала Федору Кузьмичу, переживая за него и за Ахматову: «Очень беспокоюсь о том, здоровы ли Вы, здорова ли моя Анка? Иногда находит такая печаль, что беда». В Берлине Ольга Афанасьевна утешала себя посещением *Altes Museum* (Старого музея), но, если верить ее письмам, уже готова была пожалеть, что выехала за границу: «Теперь я немного попривыкла, а то иной раз и плакала от тоски. Думаю, что у нас дома всё-таки лучше... Если Вы и Аничка меня забросите и забудете, то я одичаю, несмотря на весь блеск европейской цивилизации. Целую Вас крепко и люблю всем сердцем».

Через месяц после того как Анастасия Николаевна исчезла из дома, Сологуб переехал в квартиру ее сестры Александры Чеботаревской, а затем поселился в том же доме, у другой их сестры, Ольги Черносвитовой. Еще до этого у Федора Кузьмича сложились теплые отношения с сестрами жены, родственники помогали друг другу в бытовых делах. Например, в январе 1921 года, как следует из бумаг, сохранившихся в архиве Сологуба,

он оставлял Черносвитовой доверенность на то, чтобы внести деньги за паек и получить карточку.

После переезда на новое место Федору Кузьмичу выделили светлую комнату, она была вся обставлена в белых тонах, и даже картины на стенах были в белых рамках, что совсем не гармонировало с образом темного декадента. Ольга Николаевна стала верным другом писателя, помогала ему в быту, работала с бумагами Сологуба. Ее дочь Татьяна была лечащим врачом своего дядьки. Писателю всегда была нужна женская поддержка. После смерти сестры Сологуб вскоре нашел подругу жизни, после смерти жены дружески сблизился с ее сестрами. Но заменить супругу Федору Кузьмичу, конечно, никто не мог. Горнфельду он писал: «Я сам хочу написать книгу об Ан. Н., на что нужно много времени: она была человеком очень яркой индивидуальности и повесть ее жизни будет впоследствии небезынтересна».

С началом нэпа возобновляются издания Сологуба. В 1921 году вышли прозаический сборник «Сочтенные дни» и роман «Заклинательница змей». В том же и следующем году было опубликовано несколько поэтических сборников, которые назывались неожиданно светло: «Небо голубое», «Фимиамы», «Соборный благовест», «Свирель. Русские бержеретты». Впрочем, в это время уже начались гонения большевиков на церковь, и обращение к христианской образности было своего рода фрондерством. Самой необычной из этих книг была «Свирель» — цикл, стилизованный под французские пастушеские песенки (стихотворения этого цикла также вошли в эстонское издание «Небо голубое»). После смерти жены, в период тяжелый и с бытовой, и с творческой точки зрения, Сологуб создал истинно «творимую легенду», ничем не похожую на его собственную «грубую жизнь». Георгий Шенгели пронизательно заметил, что этот сборник — «любопытное свидетельство о стремлении уйти от наших монументальных дней и неизгладимых переживаний в беспечный мир фиалок и барашков, легких поцелуев и веселых измен. Книжка усталого поэта».

Напечатала маленькую книжечку 15-я Гостипография: для государственной конторы в ней не было ничего крамольного. На каждом шагу героев сборника: Филис, Лизу, Колена — подстерегал амур с отравленными стрелами. Встречи пастушков и их подруг были игривы и нежны:

За цветком цветет цветок
Для чего в тени дубравной?
Видишь, ходит пастушок.

Он в венке такой забавный.

Лес был создан для игры в прятки, губы — для лобзаний. Шаловливые героини не знали печалей:

Друг мой одиноко,
Опершись о посох,
Дремлет у реки...
Подбегу я сзади,
Положу я руки
На глаза его...

Даже история о богатом сеньоре, которому приглянулась Лиза, жена крестьянина Колена, не могла оттолкнуть новых «хозяев жизни»: молодая женщина осталась верна своему супругу.

Иные сборники были гораздо ближе к прежней поэтической манере Сологуба и часто включали его старые стихотворения. Так, в книге «Соборный благовест» послеоктябрьских текстов было мало, но более ранние выстраивались в единый сюжет, который осмыслялся в свете новых реалий. Вначале Россия — еще невеста, юная и игривая (стихотворение 1915 года), но в следующем стихотворении сборника уже чувствуется приближение катастрофы: «Ты слышишь гром?..» — «Молниеносными очами / Твою лачугу он сожжет» (датировано 1889 годом). Формально придраться было не к чему, лирика была дореволюционной, но пролетарская критика чувствовала в ней нечто инородное. Илья Садофьев в «Красной газете» писал, что «Соборный благовест» пропитан «верностью своему классу, своей буржуазной идеологии», хотя происхождение Сологуба не давало никаких оснований для таких обвинений.

Опубликованные послереволюционные стихи Сологуба миролюбивы, соответствуют его деятельности по защите русской культуры и ее памятников:

Разрушать гнезда не надо.
Разгонять не надо стадо.

В этих стихах Федор Кузьмич мягко заявляет о том, что позиция

большевиков — не единственная возможная: «Кто уверенно нам скажет, / Что в нас правда, что в нас ложь?»

Эрих Голлербах в воспоминаниях о Сологубе 1928 года, желая, судя по всему, приукрасить образ поэта в глазах вероятных издателей этих записок, заключал: «...он знал цену не только келейным восторгам личного творчества, но и стихийным подъемам демоса... Он одинаково чувствовал и ликование первомайского праздника и трезво-прозаическое значение „благостных кооперативов“, и скорбь тех дней, когда народ хоронил „ему отдавших жизнь и кровь“ („Соборный благовест“). Однако внимательный читатель Сологуба знал, что все стихи, к которым обращался Голлербах, были написаны до Октябрьского переворота.

Другой сборник — «Фимиамы» — был наполнен мотивами отшельничества, демонстративным дистанцированием от своего времени, осмыслением зла и демонизма. Лирический герой воображал себя сжигаемым на костре дикими племенами:

Слежу за голубками дыма и думаю:
Если бы я был царем Монтезумою,

Сгорая, воображал бы я себя сигарою,
Благоуханною, крепкою, старою.

Огненной пыткой в конец истомленному
Улыбнулась бы эта мечта полусожженному.

Может быть, это стихотворение о самообмане и самоопьянении мечтой лучше всего отражает настроения Сологуба периода «Фимиамов». Однако образы «дымных ладанов» были непонятны пролетарской критике. Семен Родов в журнале «Горн» писал: «Все почти стихи наполнены мистикой, суевериями и проч. тьмой. Все они свидетельствуют об оскудении когда-то большого таланта поэта... И кому это нужно?» Сологуб ошибся: «новое искусство» не было доступно широким массам больше, чем критикам-консерваторам дореволюционных лет. И действительно, как рабочие должны были понимать стихотворение из сборника «Чародейная чаша»:

Призрак ели с призраком луны
Тихо ткут меж небом и землею сны.

Призрак хаты с призраком реки
Чуть мерцающие зыблют огоньки.

Этот новый сборник был посвящен памяти Анастасии Чеботаревской, как и цикл «Анастасия», не опубликованный при жизни автора. Лирический герой книги обладал высшим даром поэзии и чародейства, но у него забрали то, чем было живо сердце. Раз за разом поэт обращался к образам, напоминающим о трагической гибели его жены, даже если это были более ранние строки:

Ничто не изменит
В том мире, где водят волов,
Один из бурливых валов,
Когда мою лодку, разбивши, опенит.

Склюют мне лицо
Вороны, резвяся и грая,
И дети, песками играя,
Сломают мне палец и стащут кольцо.

Мне кости почище,
Соленая влага, домой.
Мой дух возвратится домой,
Истлевшему телу не нужно кладбище.

Вскоре новые стихи Сологуба совсем перестанут печатать, но он будет продолжать писать ежедневно до самого конца жизни.

В середине 1920-х годов Корней Чуковский своими глазами видел, как Федор Кузьмич пытался продать в Госиздат учебник геометрии, написанный им еще в годы провинциального учительства — тот самый, рукопись которого он обсуждал когда-то со своим наставником и старшим другом Василием Алексеевичем Латышевым. Учебник брать в печать не хотели. Сологуб, по свидетельству Чуковского, беседовал с редактором «очень угрюмо».

Чтобы уйти от одиночества, Федор Кузьмич погрузился в общественные дела, в том числе в работу Ленинградского отделения Всероссийского союза писателей. Мемуаристы в один голос утверждают,

что Сологуб практически никогда не пропускал заседаний и никогда не опаздывал на них. В 1924 году его избрали почетным председателем секции переводчиков и председателем правления всей организации, в 1925-м — председателем секции детской литературы.

Всероссийский союз писателей (1920–1932) — малоизученное объединение, о котором в истории литературы осталось не так много сведений. Лояльное к советской власти литературоведение не акцентировало внимания на этом Союзе и всячески старалось заретушировать роль организации в литературном процессе. «Всероссийский союз писателей стал последней и самой значимой институциональной формой существования старой литературной школы, серьезным оппонентом официальной культуре и политике, что и определило драматические коллизии в его истории и последующее вытеснение из литературы», — пишет современная исследовательница этой организации Т. А. Кукушкина^[50]. Союз имел Московское и Петроградское (впоследствии — Ленинградское) отделения. Из них наиболее принципиальную позицию в отстаивании свободы слова и прав художника занимало то отделение, которое было суждено возглавить Сологубу. Писатель интересовался деятельностью организации с самого ее возникновения и вошел во временное правление Союза. После этого четыре года организацию возглавлял критик и искусствовед Аким Волынский, давний знакомый Федора Кузьмича. В то время самым актуальным вопросом искусства была, как ни прискорбно, проблема выживания писателей, и деятельность Союза сосредоточилась в первую очередь на этом. Существовали пайки для ученых, для театральных деятелей, но для литераторов не было предусмотрено никаких форм государственной помощи. Напротив, они были отнесены к «нетрудящимся». Необходима была регистрация организации как профсоюза, но добиться ее так и не удалось. На первом заседании Союза обсуждался вопрос о 25 именных пайках для петроградских писателей — тех самых пайках, о которых Сологуб вынужден был лично писать Луначарскому из Костромы. Но, несмотря на большое количество изведенной бумаги, на то, что вопрос стоял в буквальном смысле о жизни и смерти, вследствие чего авторы прошений действовали быстро и энергично, поиск затерявшихся в Москве бумаг занял несколько месяцев. Всё это время пайков ждали Ахматова, Блок, Гумилев, Грин, Гуревич, Кузмин, Ремизов, Сологуб и другие. В следующий раз правление Союза ходатайствовало перед Совнаркомом о выделении литераторам 700 пайков. Чтобы спасти от бедственного положения Анну Ахматову, которая в то

время была больна, Союз просил о зачислении ее в «IV разряд деятелей науки и литературы и о назначении ей академического обеспечения». Изворачивались как могли. Следуя здравой логике, сложно объяснить, что означает «четвертый разряд» ученых и писателей и почему именно в него должна была попасть Ахматова. Ходатайство подчинялось скорее той же извращенной логике, по которой Сологуб в 1921 году на месяц был зачислен лесозаготовителем.

В марте 1924 года Волынский отказался далее баллотироваться в председатели Союза, устав от давления государства: вынужденного принятия нового устава и большевистской кампании против Евгения Замятина, связанной с романом-антиутопией «Мы». Место председателя занял Сологуб. Федор Кузьмич отнесся к своей работе с большим старанием. В архиве писателя сохранились конверты, в которых лежит 181 карточка, на каждой записаны данные какого-нибудь из членов организации, собранные Сологубом: фамилия, адрес, дата рождения, языки, которыми владеет каждый член Союза, область литературного творчества, в которой он работает. Грустно смотреть на эти тщательно составленные карточки, зная, для чего они могли пригодиться: с февраля 1923 года Союз обещал, согласно новому уставу, не реже одного раза в год подавать списки своих членов в НКВД.

Открытых выступлений на тему свободы слова теперь не ждали, при Федоре Кузьмиче деятельность Союза сосредоточилась на литературных и хозяйственных вопросах. Одним из первых шагов нового руководства организации был поиск собственного помещения. Оно было найдено в доме 50 на набережной Фонтанки. Это была небольшая квартира. В ней в 1927 году будут прощаться с Сологубом.

Также у Союза были собственное общежитие с обширной библиотекой и собственный дом отдыха в Новгородской области, комендантом которого стал молодой друг Сологуба поэт Михаил Борисоглебский. Дом отдыха, впрочем, популярностью не пользовался и скоро был закрыт. Аренду всех этих помещений нужно было оплачивать из казны Союза, и Федор Кузьмич не жалел сил на литературные вечера, дававшие организации заработок. Кроме них, бюджет Союза, согласно уставу, пополняли лишь взносы участников и проценты с уже имеющихся капиталов. Федор Кузьмич соглашался давать вечера за городом, выезжал туда, куда потребуется. «Работает за всех один Сологуб», — писала в частном письме переводчица Анна Ганзен. На заседании секции детской литературы 23 мая 1925 года, когда Федор Кузьмич отсутствовал по болезни, обсуждался вопрос о том, что всем членам организации нужно серьезнее относиться к литературным

вечерам: в программе каждого вечера должны быть новые выступающие, каждый раз необходимо назначать ответственных за проведение мероприятия. Разумеется, далеко не все литераторы готовы были отдавать общественной работе значительное время. Многих отягощала семья, которой у Сологуба теперь не было. Корней Чуковский сообщал Федору Кузьмичу, что он не мог посвятить себя «детскому отделу» из-за переутомления: вызывали на допрос его дочь Лидию. «Теперь у каждого из литераторов (у Маршака тоже) одна мысль — забыть о литературе, упасть в траву и лежать — до простуды», — писал Чуковский.

Сологуб, вовсе не богач, делал значительные взносы в казну Союза из личных денег: дома ему больше некого было баловать, а организация требовала к себе внимания. Устраивая литературные вечера, Федор Кузьмич сталкивался с теми же трудностями, что и во время своих лекционных турне: необходимо было платить за аренду помещения, существовали и иные поборы. Расходы на организацию чтений могли быть столь существенны, что доходы не стоили затраченных сил. Члены Союза пытались завлечь для выступлений московских знаменитостей, в том числе Луначарского. Тот было дал согласие, но за три дня до назначенной даты всё же отказался от поездки.

Большевики считали Всероссийский союз писателей оплотом «попутчиков» — интеллигентов, которые, по выражению Троцкого, не понимали задач революции в целом, были не истинными ее создателями, а лишь спутниками пролетариата. Как будто подсели в вагон революционного поезда на одной из остановок. Но в 1925 году вышло постановление «О политике партии в области художественной литературы», в котором смягчалось отношение власти к интеллигенции. Снова появилась надежда на признание профсоюза писателей. Представители Союза предлагали объединить пролетарские литературные силы (ВАПП^[51]) с крестьянскими (ВОКП^[52]) и попутническими. Такие же намерения вынашивали и большевики. Предполагалось, что опытные литераторы должны обучить своему мастерству коллег из народа. Очень скоро станет понятно, что шаг к сближению со стороны Союза был неверным, впрочем, другого пути у писателей старой школы и не было. В конце 1926 года создалась широкая писательская Федерация (ФОСП^[53]), у которой было свое издательство, а позднее появилось свое периодическое издание — «Литературная газета». Но объединения на равных не получалось.

Внутри Союза тоже существовали различные течения. По

воспоминаниям секретаря правления Михаила Борисоглебского, «молодые люди», как Федор Кузьмич называл Константина Федина, Михаила Козакова и других литераторов, «тянули Союз в политику» и желали ненавязчиво «припасть к стопам» власти, но до самой смерти Сологуба организации удавалось сохранять отстраненный нейтралитет^[54]. Борисоглебский писал, что в последний год враждебное крыло не хотело переизбирать Федора Кузьмича. Секретарь еле уговорил коллег проявить почтение к старику. Удалось это лишь потому, что Сологуб был уже сильно болен, и, временно замещая пожилого главу организации, можно было прикоснуться к рычагам власти и укрепить свои позиции перед следующими выборами.

Казалось, что на место Федора Кузьмича метил Константин Федин, который значительно позже, в 1959 году, придет к руководству Союза писателей СССР. Федин не выносил Сологуба и однажды, увидев его раннее фото с учениками, сказал: «Жуткая фотография. Передонов». После смерти Сологуба во главе Союза встал не Федин, а Замятин, но довольно скоро, к 1932 году, в СССР была уничтожена возможность существования независимых писательских объединений.

Пока же, при Сологубе, деятельность Союза велась по секциям. Существовали хозяйственное, вечеровое (для проведения литературных вечеров), конфликтное и другие направления. Работа конфликтной комиссии напоминала любимые Сологубом третейские суды, а также была немного сродни педагогической деятельности: совершался строгий разбор поведения сторон, выносился приговор. Один из таких конфликтных случаев запотоколирован в архиве Сологуба. Критик Владимир Княжнин составил и отредактировал избранные сочинения Островского в четырех томах. Заказчиком выступал известный историк и литературовед Павел Щеголев, который остался недоволен работой редактора и обратился в конфликтную комиссию Союза. Секция сочла, что работа Княжнина заключалась в «переписке» примечаний из издания драм, подготовленного Модестом Писаревым, и постановила признать этот труд недостаточно добросовестным. В результате с точностью до копейки было рассчитано, какую именно сумму Княжнин был обязан вернуть Щеголеву.

О педагогической работе напоминает и лист со списком членов Союза, заполненный Сологубом наподобие школьного журнала. Напротив каждой фамилии в клеточках стоят палочки и галочки. Сложно теперь сказать, что фиксировал суровый председатель — взносы, посещение собраний? Но больше всего палочек (66 штук) стоит в этом списке напротив фамилии самого Сологуба.

Товарищ Федора Кузьмича по правлению, поэт Владимир Смиренский, вспоминал, что Сологуб вел себя на собраниях нервно, часто кричал^[55]. Дамы-писательницы трепетали от его «разносов», иногда самых ранимых он доводил до слез. Про поэта Александра Тинякова (который до революции был политическим двурушником, после — сотрудником ЧК, еще позднее — уличным нищим) Сологуб однажды сказал, что его нельзя сравнивать с собакой, чтобы не обидеть это честное и умное животное.

Несмотря на то что Федор Кузьмич осознал бесполезность открытых политических заявлений, в отдельных литературных оценках он в это время часто руководствовался политическими категориями. О Блоке он после революции часто говорил с раздражением, не мог простить ему поэмы «Двенадцать», ехидничал, что с этой поэмой поэт забежал вперед большевиков. В связи с этим Федор Кузьмич называл своего прежнего приятеля «губошлепом», «немцем», не понимающим России, о его стихах отзывался как о неживых, могильных цветах. Однако, по воспоминаниям Голлербаха, тут же Сологуб мог добавить о Блоке что-нибудь нежное, прочесть любимые строки из его стихов. Федор Кузьмич не переносил Маяковского, претендовавшего на роль пролетарского поэта, говорил, что тот элементарно невоспитан. В другой раз выразился в том духе, что Маяковский и Демьян Бедный (как, впрочем, и совсем не близкий к советским властям Мандельштам) — не поэты, а поэтессы.

В феврале 1924 года, еще до избрания Сологуба председателем правления, в Александринском театре стараниями членов Союза был устроен торжественный вечер в честь 40-летия творческой деятельности писателя^[56]. Вспомнили про басню «Лисица и еж», опубликованную в 1884 году в журнале «Весна». Вечер запланировали на конец января, но 21-го числа скончался Ленин, и из-за траура торжество было перенесено на начало февраля. Государство никак не помогало в устройстве вечера. Константин Эрберг сравнивал это чествование с похоронами: Сологуб был совсем больной, еле мог говорить. Торжественные речи напоминали некрологи. Их произносили Ахматова, Белый, Замятин и другие. Так, Андрей Белый в своем «приветствии» говорил, что имя Сологуба «вплетено во внутреннюю биографию каждого русского, сознательно относящегося к фактам культуры русской», что Федор Кузьмич — «судьбой избранный третейский судья в вопросах нашей литературной злободневности», что «художники суть выразители коллективов, индивидуально выражающие в себе то, что является предметом томления и искания многих; и потому-то они — соединители отдельных созданий в

новые коллективы...». Конечно, когда Белый писал про «далай-ламу из Сапожка», его взгляд на творчество Сологуба был живее и искреннее. Но ведь Федор Кузьмич и тогда был недоволен!

Аким Волынский в приветственном слове назвал Федора Кузьмича своим литературным «крестником», поскольку в редакции «Северного вестника» когда-то был придуман псевдоним для начинающего писателя. Себя Волынский считал чуть ли не первым «чрезвычайно сочувственным, почти восторженным рецензентом» Сологуба, вовсе забыв о тех напряженных обсуждениях, которые в свое время сопровождали издание романа «Тяжелые сны».

По словам Николая Оцупа, зал Александрийского театра был наполовину пуст, Сологуб глядел на собравшихся без энтузиазма. Когда Белый захотел пожать ему руку, Федор Кузьмич поморщился: «Вы делаете мне больно». Лишь одно приветствие явно порадовало юбиляра. В зале оказался его школьный учитель, который в конце вечера вдруг выкрикнул: «Федя, и я хочу обнять тебя!» По всей видимости, это был Павел Иванович Попов, брат мемуариста Ивана Попова, наставник Сологуба в Рождественском училище. Впрочем, втайне Федор Кузьмич был очень внимателен ко всем поздравлениям. Писателем составлен подробный реестр посланий, которые поступили в этот день на его адрес. Это 20 приветствий от обществ и организаций, четыре телеграммы, три стихотворения, 22 приветственных письма от разных лиц. Федор Кузьмич не хотел показать, как важно было для него признание немногих оставшихся почитателей его таланта.

Обширные и злые воспоминания оставила об этом периоде жизни Сологуба поэтесса, художница Елена Данько, его сотрудница по детской секции Союза писателей, а затем и по правлению Ленинградского отделения^[57]. Данько прятельствовала с Ахматовой и Глебовой-Судейкиной, последняя говорила о таланте и — что странно — о скромности Елены Яковлевны. В литературных диспутах Данько была, напротив, боевитой, не стеснялась спорить с мэтром Федором Кузьмичом. Ее записки о поздних годах поэта осложнены личными отношениями: пожилой Сологуб безуспешно, но страстно ухаживал за своей молодой сотрудницей. Поэта привлекали женщины с тяжелым характером, но такой злости, которой облила его в своих воспоминаниях Данько, добиться можно было только в результате полного непонимания друг друга.

В последние годы мало кто искренне любил Федора Кузьмича: Иванов-Разумник, Глебова-Судейкина, Борисоглебский — те, перед кем он смог раскрыться как ранимый и добрый пожилой человек. Борисоглебский

признавал, что Сологуб частенько слишком резко отзывался о знакомых, однако мемуарист не хотел цитировать этих высказываний. «Яд его отзывов был тем картонным мечом, которым Ф. К. размахивал, как ребенок, будучи и в гневе своем безгрешным», — считал секретарь Союза писателей. Елену Данько, судя по ее воспоминаниям, больше всего раздражала как раз маска Сологуба, его эксцентричные поступки.

Кроме того, ссоры между Данько и Сологубом часто происходили по политическим мотивам. Молодая поэтесса хотела в детских стихах навести «мост» между своей правдой и большевистской, писала о Ленине, о матросе и — в шутку, к 1 мая — о пионерах, за которыми идет Суворов. Последнее стихотворение не пропустила в печать цензура, но Сологуб оказался еще строже. «Неужели вы думаете, что он пошел бы за этими хулиганами, за этими вырожденками, за этой дикой толпой!» — кричал он. Федор Кузьмич говорил, что наведение любых идеологических «мостов» с большевиками — подлость. Пионеров он ненавидел. Писатель рассказывал, как однажды в Детском Селе (бывшем Царском) мимо него, размахивая руками, шли две пионерки. Он специально отставил в сторону руку с сигаретой, но ни одна из них, к несчастью, не обожглась.

Если верить описаниям Данько, непонятно, как могли Сологуба, даром что бывшего педагога, избрать на руководящую должность в детскую секцию Союза писателей. И действительно: детским писателем он не был, хотя в тонкостях знал детскую душу и был, безусловно, способен к административной работе в любой секции. Интересен его отзыв о книге «Республика ШКИД» бывших беспризорников Григория Белых и Леонида Пантелеева (Алексея Еремеева). Вероятно, первым об этой книге Сологубу сообщил Маршак через посредство Данько. Прочитав повесть, Сологуб сказал, что ждал куда больших ужасов, что герои — не дефективные подростки, а примерные институтки: «То ли бывало в прежних училищах, да бывает, конечно, и теперь»^[58]. «Ужасы» он воспринимал в первую очередь как метафизический страх. Кроме того, как показывает сологубовское прочтение «Детства» Горького, Федору Кузьмичу было трудно смириться с манерой других прозаиков описывать тяжелое детство. Это была еще одна причина того, почему Сологуб мало подходил на должность председателя детской секции.

Своей молодой подруге он говорил, что дети — «развратные злые звереныши». Когда Данько рассказывала ему о ласковом маленьком сыне своего литературного покровителя Маршака, Сологуб отвечал, что все дети «и грязны, и вороваты, и ничтожны». Однажды в присутствии пожилой Ольги Капицы, педагога и собирательницы фольклора, писатель сказал, что

любит смотреть, как плачут маленькие мальчики и девочки (и ему ли было укорять в бестактности Маяковского, автора строчки «Я люблю смотреть, как умирают дети», если Сологуб сам посвятил не один рассказ любованию детскими смертями?). Данько показалось, что Ольге Иеронимовне стало нехорошо. Сологуб с радостью говорил о том, как детей секли. Это уже было чересчур неправдоподобно. И сама Елена Данько понимала, что принятая Федором Кузьмичом маска нужна ему, чтобы привлечь к себе внимание.

Окружающие знали, что он тепло относился к внучатой племяннице Олечке (внучке Ольги Черносвитовой) и к другим детям. Судя по воспоминаниям мемуаристов, например Владимира Смиренского, писатель отзывался о малышах более чем понимающе: «Дети ужасно любят есть сладкое перед обедом. Это освобождает их от унизительной обязанности есть суп, который мы все ненавидим». Михаил Борисоглебский прямо писал: «Трогательно и нежно Ф. К. любил детей». И, конечно же, не все болезненно воспринимали позерство старого писателя. Эрих Голлербах считал, что сологубовская привычка противоречить прямо-таки забавна: «Я думаю, если начать с ним разговор о том, как плохо людоедство, он начнет доказывать обратное».

У Елены Данько было множество поводов к недовольству Сологубом. С Федором Кузьмичом ее связывал не только ленинградский Союз писателей, но и группа «неоклассиков», в которую входили молодые поэты: Смиренский, Борисоглебский, Аверьянова, Палей, Белявский. В конце 1925 года они избрали Сологуба почетным членом своей группы, а вместе с его патронажем приобрели и подходящее помещение для встреч: отныне «неоклассики» собирались в его квартире на Ждановке.

Впервые стихи Данько показала Сологубу Ольга Черносвитова. Он, как сам рассказывал позже, сначала не поверил вкусу свояченицы, но потом прочел подборку с удовольствием. Данько же любовь к стихам Федора Кузьмича внушили Ахматова и Судейкина.

Однажды, когда Елена Данько зашла к нему в гости, у Сологуба вместо лампы была зажжена свеча, он внезапно заговорил о духовной и физической любви, о том, что настоящие чувства возможны только после шестидесяти. Но Данько осталась холодна к этим признаниям, заявив, что такая любовь подобна тифу. Писатель счел тон молодой поэтессы «комсомольским» и сильно ударил ее по руке под локтем. Судя по воспоминаниям других знакомых Федора Кузьмича, ни Данько, ни Чеботаревская не лукавили: Сологуб с его представлением о равенстве полов действительно вполне мог ударить женщину. Даже не столь близкая

его знакомая Вера Сутугина (всеми любимый секретарь горьковского издательства «Всемирная литература») говорила, что Сологуб ее один раз чуть не побил и назвал вдобавок «зеленой ослицей». Дело было в том, что она невысоко оценила новую сологубовскую книгу «Соборный благовест».

Если с малознакомыми дамами Федор Кузьмич не церемонился, то с Еленой Данько пожилой влюбленный вел себя прямо-таки несносно. Один раз Сологуб ломился к поэтессе домой, когда она, неодетая, принимала солнечные ванны. Писатель вставил в дверной проем свою палку, чтобы было легче открыть дверь, и сбежал, только когда встретился с матерью барышни.

Гораздо теплее относилась к Сологубу другая участница секции детской литературы, бывшая жена Александра Грина Вера Абрамова-Калицкая, которая ухаживала за пожилым писателем, а вскоре после его смерти отправилась в Вытегру изучать ранний период его жизни. С ней у Данько были странные и, кажется, взаимные ревниво-недоброжелательные отношения. Елена Данько считала, что Абрамова тешит садистские наклонности писателя, что тот подталкивает ее к разрыву с мужем, Калицким. Как бы там ни было, ситуация была двусмысленная. Когда для Данько с трудом нашли комнату в том же доме, где жили Сологуб и родственники его погибшей жены, ходили слухи, что писатель снова женится. Молодую поэтессу это сместило.

В целом большинство знакомых в это время воспринимали Федора Кузьмича как почтенного старика. Начинающие поэты, не принявшие новой власти, его глубоко уважали. Одно письмо, полученное от провинциального поклонника, было столь выразительно, что писатель его сохранил. Игорь Поступальский, будущий критик, поэт и переводчик, писал Сологубу, что ценит его стихи выше, чем творчество всех остальных символистов, включая Блока и Белого, что так же, как лирический герой сологубовской поэзии, часто стыдится показать, если чем-то обижен. Письмо было полно саморазоблачений и исповедальных нот: «Подумайте, до сих пор не читал я... Достоевского! ни одного романа». Поступальский признавался, что не знает отчества Сологуба, не знает, как тот выглядит. Лишь в конце обширного письма сообщалось, что молодому поэту в это время было всего 18 лет. В том же году он начал печататься. Про Федора Кузьмича говорили, что он любит устраивать разносы начинающим литераторам, но иногда он оказывался к ним неожиданно приветлив и умел приободрить.

Странностью Сологуба многие считали его педантичность и любовь к порядку. Когда Корней Чуковский однажды забыл у него зонтик, Федору

Кузьмичу этот предмет досаждал, поэт хотел как можно скорее избавиться от чужой вещи^[59] и послал своему недавнему гостю записку: «Дорогой Корней Иванович, Вы позабыли у меня зонтик, возьмите его, пожалуйста». Но тот не появлялся. Сологуб повторил просьбу: «Многоуважаемый Корней Иванович, у меня стоит Ваш зонтик. Будьте любезны взять его». Но писатель всё равно не приходил. Наконец Федор Кузьмич вышел из себя: «Корней Иванович! Потрудитесь взять Ваш зонтик!» Только тогда Чуковский понял, как раздосадован старик, и забрал злосчастный зонтик.

Когда новые произведения Сологуба перестали печатать, он много занимался переводами, которые давали ему заработок, пошел даже на сотрудничество со «Всемирной литературой» Горького. Конечно же, Федору Кузьмичу было обидно, что нет возможности опубликовать собственные стихи, однако в отличие от многих поэтов Серебряного века перевод он не считал досадной необходимостью, а находил в нем большое удовольствие, сравнивая труд переводчика с тренировкой технического мастерства у пианиста. В переводах он оттачивал форму стиха, и ему, любителю точных наук и ясных решений, это доставляло особенную радость. По праву, а не за общие заслуги Сологуба в 1924 году избрали почетным председателем секции переводчиков в Союзе ленинградских писателей: переводами Федор Кузьмич занимался с юности, особенно часто выбирая первоисточники на французском и немецком языках.

Много хлопотал об издании его переводов поэт Юрий Верховский, тот, что когда-то безоговорочно поддержал Сологубов в истории с обезьяньим хвостом. Он торопил издателей со сроками, старался, чтобы Сологубу начисляли максимально высокие гонорары. Федор Кузьмич в это время переводил поэзию Тараса Шевченко, активно работал над поэмой «Мирей» провансальского поэта Фредерика Мистрала. В ней шла речь о трагической любви юноши и девушки, родители которых не желали их союза: Мирей была дочерью богача, а ее возлюбленный Винсен — простым корзинщиком. Вероятно, народные мотивы провансальской поэзии напоминали поэту умиротворяющую атмосферу его бержеретт. Публикацию этого перевода тоже пытался устроить Верховский, но она так и не состоялась.

И всё же «Мирей» в переводе Сологуба запомнилась его окружению. В 1924 году Глебова-Судейкина снова писала Федору Кузьмичу, на этот раз — из Прованса: «Письмо Ваше нашло меня в стране „Мирейи“, которую я знаю и люблю по Вашему переводу, по тем прекрасным стихам, которые Вы мне читали». Как и все эмигранты, Ольга Афанасьевна тосковала по дому, Париж казался ей слишком механистичным и вульгарным. За

отдыхом она отправилась в Альпы, на высоту 1250 метров, чтобы в тамошних полях «дышать животворящим воздухом», вспоминать о Костроме и визитах к старым друзьям. Но если Глебова-Судейкина в пейзажах Франции искала сходства со среднерусскими, то для Сологуба, оставшегося в России, напротив, обращение к французским мотивам было мысленным бегством с родины.

Многие заботы и огорчения, безусловно, подрывали здоровье пожилого Сологуба. Еще в 1922 году в письме Самуилу Алянскому, редактору издательства «Алконост», Федор Кузьмич писал, что совсем не может работать, «сердце очень уж заупрямилось», «работает осторожно, и не всегда посылает к мозгу достаточно крови». Писатель обещал послать Алянскому рукопись, но, несмотря на свою пунктуальность, не успел к условленному сроку: «Сегодня отправляюсь на несколько дней в Максимовскую лечебницу для рентгенизации, исследований, установления режима».

Болезненное состояние писателя прогрессировало. Когда еще один младший друг Сологуба, Иванов-Разумник, ходатайствовал об издании его сборника, он хотел порадовать старика «перед смертью». Отношения Федора Кузьмича с издательствами пытался наладить Корней Чуковский. Борисоглебский также хлопотал о собрании стихов или увеличении пенсии старого поэта. Судя по архивным материалам, персональная пенсия Сологуба выросла с 75 до 100 рублей лишь совсем незадолго до смерти — в ноябре 1927 года, и неизвестно, успел ли Федор Кузьмич воспользоваться прибавкой.

Весной 1927 года Сологуб совсем разболелся, стали проявлять себя склероз сердца и болезнь почек — уремия. Ему нельзя было выходить из дома, но он продолжал регулярно посещать заседания Союза писателей. Его успокаивала организаторская деятельность. Помимо рискованных прогулок, у Федора Кузьмича была еще одна вредная привычка — курение, отказаться от которой было так же необходимо, как и трудно. В середине лета его здоровье резко ухудшилось. Осенью с ним в последний раз виделся Эрих Голлербах, по воспоминаниям которого Сологуб был слаб и смертельно бледен, смотрел вокруг ничего не различающим взглядом.

Записки о смерти Сологуба оставила Ольга Черносвитова^[60]. В комнате, в очертаниях белого колпака, висевшего перед ним, поэту виделась фигура дамы. Его речь и мысли временами путались. Незадолго до смерти он увидел во сне трех любимых им и покинувших этот мир женщин: мать, сестру и жену. Видел и ангела, который сказал ему: «Не бойся». Черносвитовой казалось, что мечта, вера в метафизическую

изнанку мира помогала Федору Кузьмичу справиться с болезнью, однако писателя в это время как никогда тянуло к обычной, земной жизни.

Все мемуаристы пишут о том, что незадолго до кончины Сологуб, этот певец смерти, жадно полюбил жизнь. Он с удовольствием вспоминал Союз писателей, не хотел оставлять дела. Тосковал по молодости и со страстью говорил о прежних радостях. По воспоминаниям Смиренского, Федор Кузьмич возмущался: «Да мало ли что я писал! А я хочу жить!» Также при встрече с Ивановым-Разумником, говоря о своей любви к жизни, он пытался, но не мог скрыть слезы. Когда собеседник напомнил писателю о его собственном образе — «дебелой бабище жизни», — тот рассердился.

Далекому от Сологуба Ивану Попову казалось, что после самоубийства Чеботаревской писатель готов был отдаться смерти без спора. Действительно, после гибели жены мотив смерти чаще стал звучать в его стихах, большинство из которых не было опубликовано при жизни автора. Однако в поминальных записях Федора Кузьмича о супруге читаем: «Чем дальше живу, тем более люблю жизнь, хочу работать, и так много замыслов». Гибель жены отняла огромную часть души писателя, и впервые Смерть стала для него настолько реальна. Попов считал Сологуба настоящим и искренним поэтом, однако лукавым в том, что касалось желаний смерти и служения Дьяволу. Он был не прав. Сологуб всегда был искренен в своем творчестве. Но долгие годы смерть существовала для него только в реальности искусства. Тоньше почувствовал это Юлий Айхенвальд, писавший в некрологе, посвященном писателю, что чем ближе тот подходил к последней черте, тем более отвлеченным становилось его воспевание смерти.

Нельзя сказать, чтобы мировоззрение Сологуба в старости изменилось кардинально. По-прежнему неоднозначным было его восприятие христианства. Безусловно, религия присутствовала в его сознании, но вопросы жизни и смерти он склонен был осмыслять вне ее. Борисоглебский писал о Федоре Кузьмиче: «К религии относился церковно-христиански, до претящей формальности, а попов недолюбливал». В поздние годы о пушкинской «Гавриилиаде» Сологуб говорил, что поэма прекрасная, но всё-таки скверная.

Юрий Верховский посвятил Сологубу такие строки:

В тебе изведаю, поэт,
Я неуклонней
Мучительно блаженный след
Иных гармоний^[61].

Верховский, обладавший светлым, ясным характером, увидел в личности и творчестве Федора Кузьмича не дисгармонию, а лишь «иную» гармонию. Вероятно, таким и было мировоззрение Сологуба — оно складывалось не вопреки мнению и культуре окружающих, а вне их, в собственной системе координат.

Умер Федор Сологуб 5 декабря 1927 года. Как сообщила газета «Правда», смерть наступила от миокардита (воспаления сердечной мышцы), осложненного атеросклерозом и воспалением легких. Через два дня состоялась панихида в квартире писателя, а через три дня — в Союзе писателей. Похоронили его рядом с женой, на Смоленском кладбище.

Иванов-Разумник не успел застать Сологуба в живых. В гробу, как ему показалось, у писателя было строгое и доброе выражение лица, как и при жизни. Борисоглебский увидел это лицо совсем другим: в облике Федора Кузьмича ему померещилось что-то дьявольское. По воспоминаниям Данько, пока Сологуб лежал в гробу в Союзе писателей, Борисоглебский нарисовал его портрет с чертом в изголовье и с пошатнувшимся крестом. Зарисовал Сологуба в гробу и Петров-Водкин.

Похороны прошли скромно^[62]. В помещении Союза собралось около сотни человек, среди них — самые преданные друзья поэта. Пришла Ахматова, которая в эти годы мало где появлялась. Возле гроба была возложена пара венков и горело полтора десятка свеч. Антураж был скромным, зато весьма обширна оказалась витрина, в которую поместили издания Сологуба. «Обряд простой; в сущности никакого не только церковного, но и просто торжественного ритуала», — записал очевидец. Женщины сокрушались, что у покойного не осталось близких родственников. Процессия, которая несла гроб с Фонтанки на Смоленское кладбище, была небольшой. Ей мешали трамваи. Дорога лежала через Дворцовую площадь (тогда — площадь Урицкого), публика пугалась процессии. Сопровождавшие гроб смущались и расходились на полпути.

После смерти писателя Иванов-Разумник и Дмитрий Пинес при участии Ольги Николаевны Черносвитовой разобрали бумаги Федора Кузьмича (переписку, рукописи, документы) и передали их в Пушкинский Дом, где главный архив Сологуба находится по сей день. Там же, в литературном музее Пушкинского Дома, выставлены рабочий стол Федора Кузьмича из его последней квартиры, а также принадлежавшие писателю вещи: письменный прибор (чернильница, перо) и другие мелочи. Компенсации родственникам Сологуба Пушкинский Дом дать не мог, да и

сама Черносвитова сочла, что это неуместно, тем более что дома хранить ценные документы всё равно было небезопасно: их могли отобрать, они могли пропасть по воле случая^[63].

Смерть Сологуба — в этом словосочетании была какая-то тавтология. В то же время это была особенно ранящая окружающих смерть. Свою кончину Сологуб подготавливал всей литературной биографией, но Смерть и тут показала свою силу. Проиграл ли он в борьбе с ней? Возможно, наоборот, явившись в таком печальном облике за своим певцом, Смерть лишь продемонстрировала силу той темы, за которую он взялся и которую смог достойно осветить.

Почти вся литература и культура человечества посвящены жизни в разных ее проявлениях — Сологуб написал целый корпус произведений о смерти, показав нам то, чего мы столь старательно избегаем касаться даже в мыслях. Что же может дать эта тема читателям Сологуба? Вероятно, то же, что она долгое время давала ему самому, — безопасное приближение к самому страшному, понимание того, что отрицание жизни еще не есть принятие смерти, даже если нам кажется совсем иначе.

Биография подходит к концу, как неизменно оканчивается человеческая жизнь. И расставание с героем книги — одна из утрат, которую нам неизбежно придется пережить.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Русский европеец

Федор Сологуб всю жизнь обижался на критиков за невнимательность к его творчеству, но и после смерти остался недооценен. Главная победа для писателя — сделать то, чего еще не делали другие, и проложить путь, которым с благодарностью последуют его ученики. Сологуб, не похожий ни на кого в своем окружении, пошел своим путем так смело, что, кинувшись по его дороге, указаний тихого учителя никто не вспомнил. Еще при жизни Федора Кузьмича, в начале 1920-х годов, это точно предсказал выдающийся филолог Михаил Бахтин. В конспектах одной из учениц, слушавших тогда лекции Бахтина, его позиция обозначена так: «Сологуб — писатель чрезвычайно значительный, но школу создать не может. Он слишком интимен и своеобразен. На него очень легко создать пародию, и всякое подражание ему воспринимается как пародия. Сологуб останется одиноким». В русской литературе он был совершенно особенным явлением.

Андрей Белый в статье «Истлевающие личины» писал, что Сологуб — чисто русский писатель. Впрочем, кроме вечной русской тоски и владения русским словом, мало что роднит его с отечественной словесностью. Юлий Айхенвальд считал, что главная «нота» Сологуба почти не имела предшественников в нашей литературе, но прозвучала в его творчестве со всей полнотой родного звука. Эриху Голлербаху казалось, что колдуном и циником писатель только прикидывался, а внутри у него жил простой русский человек Федор Кузьмич Тетерников.

В Сологубе странным образом сочетались нежная любовь к родине и стремление перенестись в творчестве как можно дальше от нее. Кажется, что имена у его героев чаще фантастические и заграничные, чем русские. Неоригинальность имени он считал залогом неудавшегося произведения. Об О. Генри Федор Кузьмич в поздние годы говорил, что это совсем плохой писатель: у него, мол, не только сюжеты, но даже фамилии не запоминаются. «Что же о нем говорить?» — удивлялся Сологуб, не боясь показаться простаком или эксцентриком^[64].

Мысль Сологуба обладает высшим демократизмом — личным, которого так мало в русской жизни вообще. До сих пор школьное обучение,

о котором он много думал, — «больное место», к которому никто не знает, какую примочку приложить. Сологуб предлагал лекарство, которое советовал и всему российскому обществу, — свободу духа.

Демократизм Федора Кузьмича проявлялся, в частности, в неожиданной для символиста ясности слов и образов. Русская классическая литература часто пренебрегала сюжетом — а Сологуб создал сюжеты увлекательные и удивляющие, как в сказках. Федор Кузьмич относился к Пушкину противоречиво, в своих записках он отмечал: «П. признавал земн. жизнь и довольствовался ею. Все чаяния его были в ней, о ней, даже пророчество». Однако нет сомнений в том, что Сологуб ценил увлекательные и емкие сюжеты пушкинской прозы: «События П. представлял схематично, в общих и главных предметах. Удивительная способность понимания общего течения жизни. Всё главное взято, всё второстепенное устранено».

Федор Сологуб начал писать в XIX веке и, создав картины современного ему быта, разложил их до первооснов человеческой жестокости и зла, совершив эту операцию задолго до современных писателей-постмодернистов и на «живом», а не восстановленном материале русской жизни. Так, в рассказе «Червяк» нарисовано в деталях житье провинциального городка конца XIX века, и на его фоне, пригодном для благочинных и чопорных страниц старой литературы, особенно выделяется человеческое зло, которое под конец захватывает и главную героиню — девочку Ванду.

Роман «Творимая легенда» — не самый удачный у Сологуба, хотя сказочно прекрасный и увлекательный, как почти всё, что он писал, — называют одним из текстов, предвосхитивших русский постмодернизм. Писатель действительно искал новой формы, не указанной в учебнике словесности, но «постмодернистом» и человеком будущего он был в ином смысле — в плане широты своего взгляда и затаенной любви к людям, которая позволяла ему видеть противоположности одновременно.

Другой роман Сологуба, «Мелкий бес», считается одним из главных романов русского символизма. Конкурентов за это звание у него немного — разве что «Петербург» Андрея Белого. Романы Мережковского были по сравнению с сологубовской прозой очень рассудочны, «Чертова кукла» Гиппиус — весьма искусственной. По сравнению с текстами Брюсова творения Сологуба обладали главным — чувством меры.

Стоит признать, что Федор Кузьмич, хотя и относился к старшему поколению символистов, как организатор сделал для утверждения этого направления меньше, чем многие его современники: склонность писателя к

публичным выступлениям в то время еще не проявилась. Критик Святополк-Мирский писал: «Конечно, Сологуб неизмеримо более значительный поэт, чем Бальмонт или Брюсов, но его песнь была бы (и была) бесплодна потому, что не ставила вопросов поэтики в острой форме». Действительно, мысли Сологуба в области теории искусства не были оригинальны. Но, строго говоря, это не влияло на литературные достоинства его поэзии, прозы и драматургии. Сегодня творчество Сологуба могло бы успешно соперничать в борьбе за внимание публики с книгами других символистов. Недооценена оказалась его малая проза: рассказы «Дикий бог», «Маленький человек», «Очарование печали» и другие.

В наши дни Сологуб не входит в число популярных классиков, имя которых известно массовому читателю. Его тексты не включены в основную школьную программу по литературе. Эти факты напрямую связаны: именно школьная программа, по всей видимости, лежит в основе корпуса «высокого» чтения для среднего российского читателя.

Впрочем, Бахтин еще в 1920-е годы, выступая с лекциями по русской литературе перед школьниками и студентами, подобрал нужные слова, чтобы рассказать им о творчестве Сологуба — о его новеллах, стихотворениях, романах «Мелкий бес» и «Творимая легенда». Эти лекции оказались известны благодаря записям Рахили Миркиной, которая в пору знакомства с Бахтиным была совсем юной барышней и которую не смутили ни тематика сологубовского творчества, ни способ его анализа знаменитым впоследствии ученым. «„Я“ Передонова — это прежде всего его телесное „я“: он любит поест, похотлив», — читаем в ее ученических записях. Бахтин, горячо интересовавшийся русским символизмом, рассказывал своим слушателям о Сологубе в одном ряду с Блоком и Белым.

Федор Кузьмич, знаток детской психологии, был однажды оскорблен заявлением Владимира Гиппиуса о том, что тот не рекомендовал бы произведения Сологуба для школьной программы. Однако дистанция между взрослым и ребенком, которую автор «Теней» и «Жала смерти» сокращал в своей прозе и педагогической мысли, в наши дни стремительно тает.

Вероятно, и взрослая читающая публика бывает недостаточно раскрепощена, недостаточно внимательна к иным проявлениям искусства, помимо магистральной его линии, чтобы оценить по достоинству произведения Сологуба. Но этот русский европеец всегда надеялся на неизбежность прогресса. Внимание к его творчеству невозможно без осуществления мечты писателя о человеке, не скованном пустыми

правилами. И может быть, когда-нибудь российский читатель еще станет духовно, политически и культурно свободным, как хотел того Федор Сологуб.

ИЛЛЮСТРАЦИИ



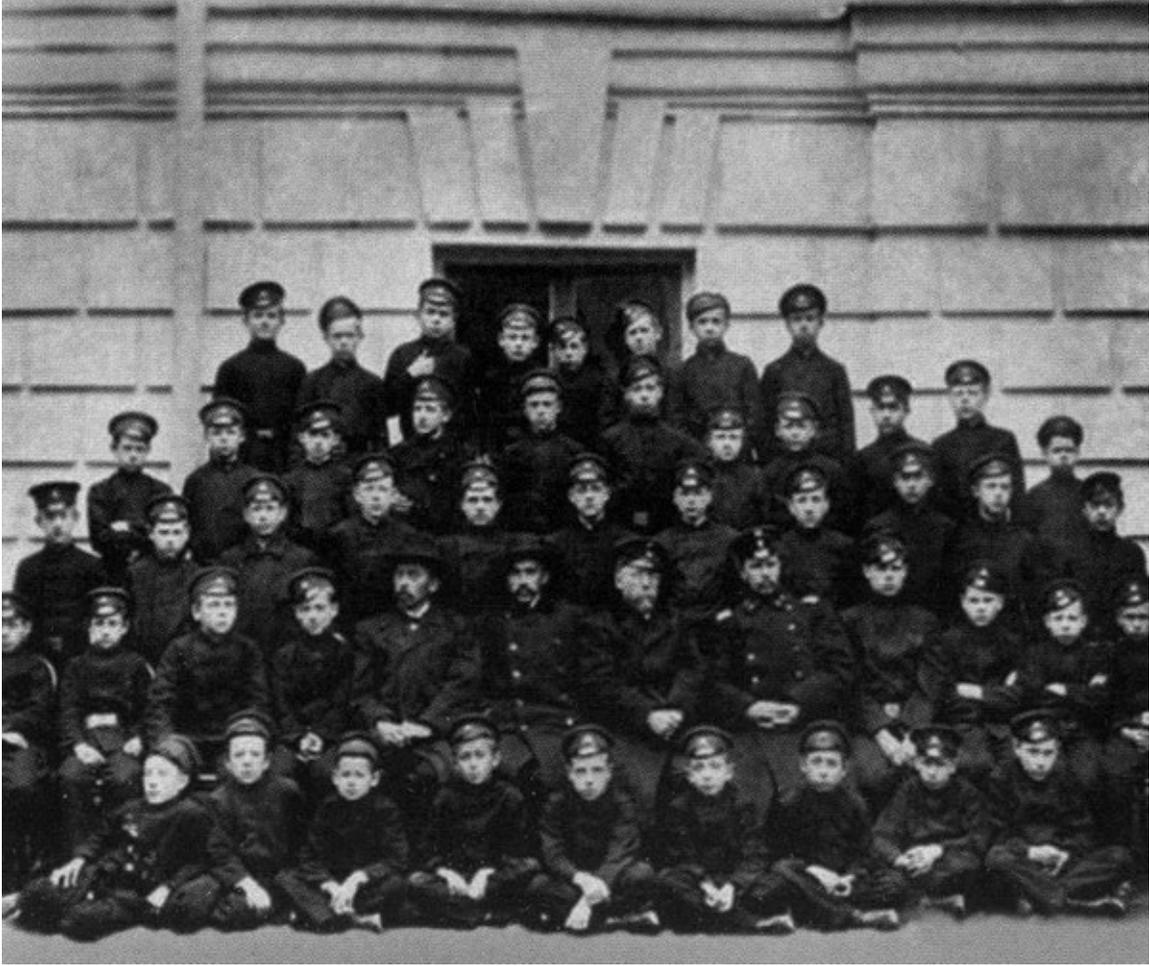
Татяна Семеновна Тетерникова — мать писателя



Федор Тетерников. 1870 г.



Федор Тетерников. 1880-е гг.



Федор Кузьмич Тетерников (во втором ряду в центре) среди преподавателей и учеников Андреевского училища. 1900-е гг.

БОЖІЕЮ МИЛОСТІЮ

МЫ, НИКОЛАЙ ВТОРЫЙ,

ИМПЕРАТОРЪ • САМОДЕРЖЕЦЪ ВСЕРОССІЙСКІЙ,

ЦАРЬ ПОЛЬСКІЙ, ВЕЛИКІЙ КНЯЗЬ ФИНЛЯДСКІЙ,

И ПРОЧАЯ, И ПРОЧАЯ, И ПРОЧАЯ.

*Нашему Капитану Свѣдѣнскому
универсально-Императорскаго Военнаго
Слѣдственнаго Корпуса унтершурт, Свѣдѣнскому
Минерникову*

*По заслугамъ съслуживающаго. Министра Народнаго Просвѣщенія
объ отменно усердной службѣ и особахъ трудахъ вашихъ,
Вселицотворенно пожаловали Мы васъ, Указавъ, въ 1-й
данъ 4-го апрѣля 1896 года Капитану вашему, Капитану
Императорскаго и Царскаго Ордена Нашего Свѣдѣнаго
Станислава 1-го класса съ отставкой.*

*Грамоту сію въ свѣдѣтельство подписати, Орденскаго
пожалованія удержать и знаки Орденскіе препроводити къ вамъ
Пожалованіи Мы Капитану Россійскаго Императорскаго и
Царскаго Орденовъ.*

*В Императорскомъ Свѣдѣнскомъ Канцелярскомъ Департаментѣ
въ 19-й данъ Октября 1896 года*

Императоръ Николай Александровичъ

*Министръ Народнаго Просвѣщенія
С. Д. Бундунъ*

с 9 1/2 п.



Анастасия Николаевна Чеботаревская. 1896 г.



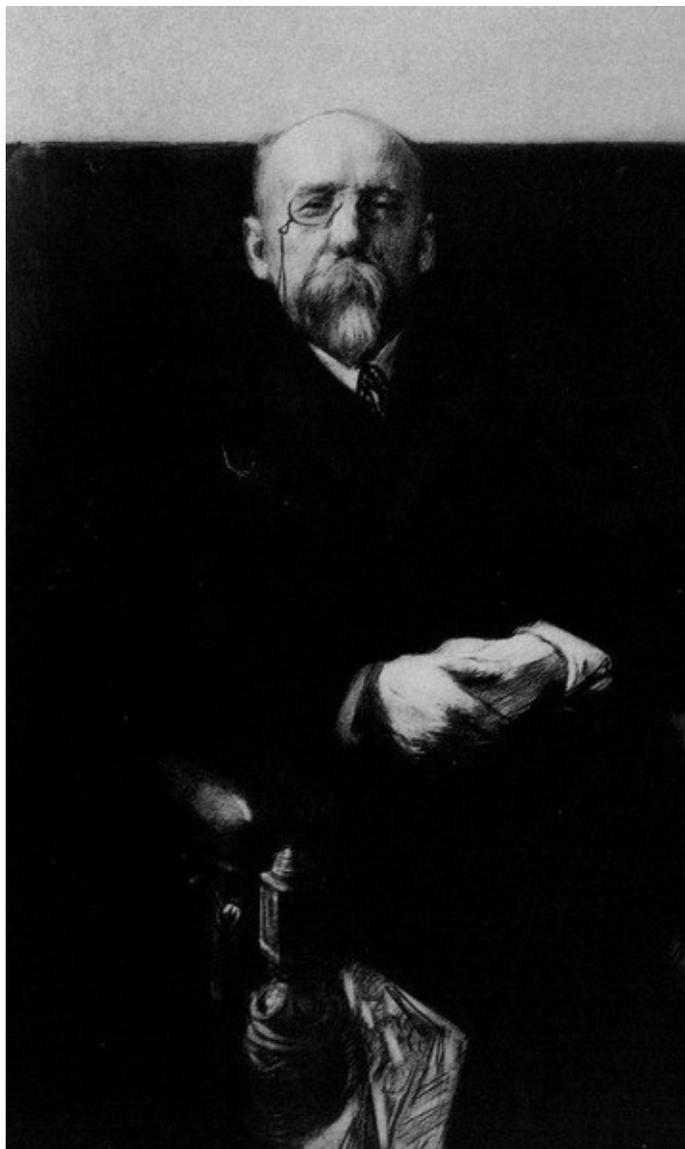
Федор Сологуб с сестрой Ольгой. 1900-е гг.



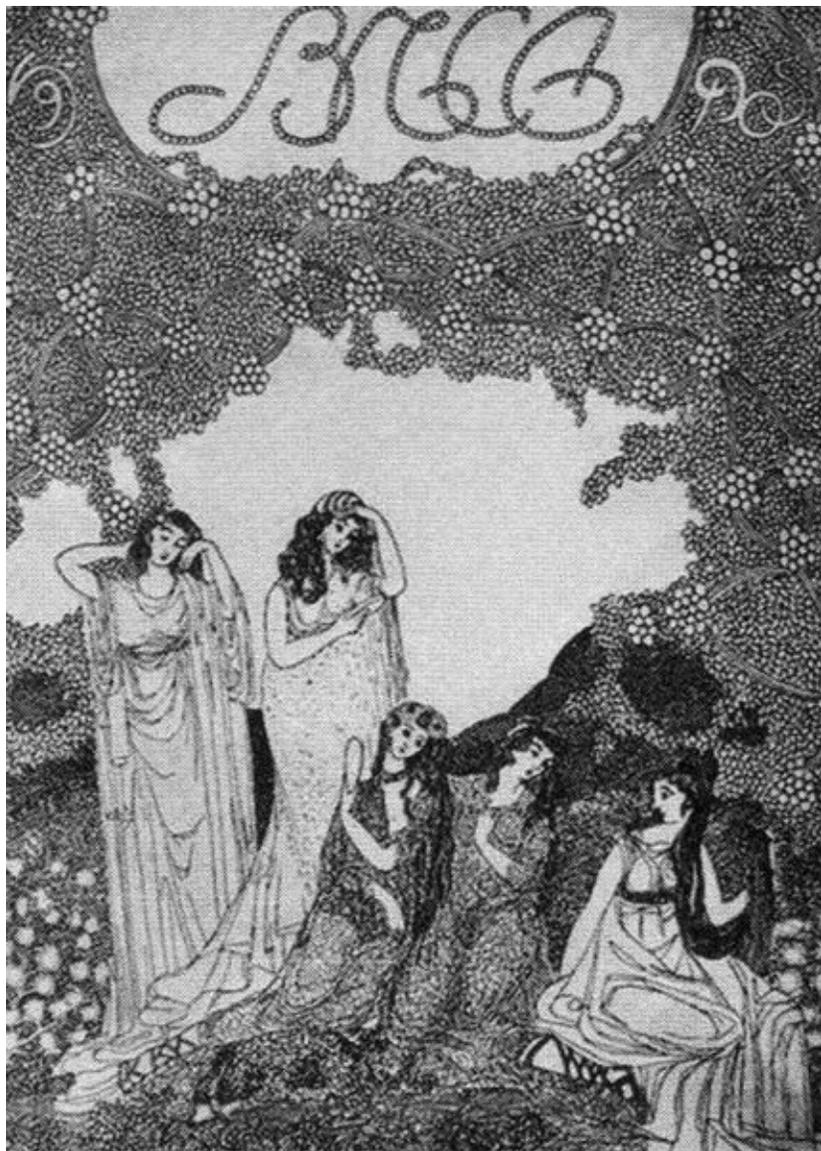
Георгий Чулков, Константин Эрберг, Александр Блок и Федор Сологуб. 1900 г.



Чеботаревская и Сологуб. 1910-е гг.



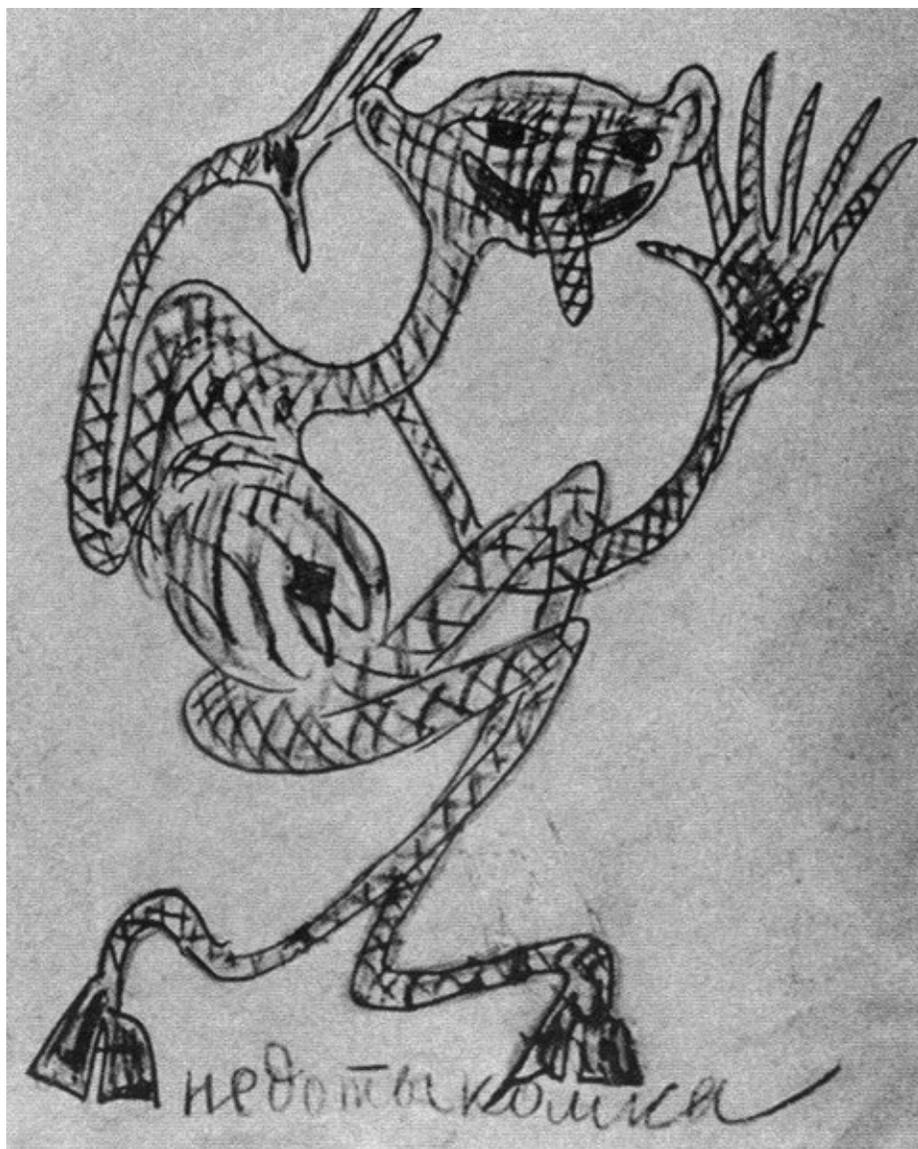
Федор Сологуб. Художник Б. Кустодиев. 1907 г.



Журнал «Весь». 1905 г.



Оформление листа со стихами Сологуба в журнале «Мир искусства». 1911 г.



Недотыкомка. Художник М. Добужинский

ФЕДОРЪ СОЛОГУВЪ

МЕЛКІЙ БѢСЪ

РОМАНЪ

Четвертое изданіе.

Изд. «Шиповникъ» СПБ.
1909.

Федоръ Сологубъ

ФУНДАМЕНТЪ





Шарж на Сологуба, Блока, Брюсова, Бальмонта и др. «Пляска безумства» в журнале «Искры». 1909 г.



Н. А. Попов и Федор Сологуб. 1909 г.



Чеботаревская и Сологуб. 1910 г.



Ольга Николаевна Черноsvитова



С Анастасией Чеботаревской. 1910-е гг.



Чеботаревская и Сологуб на даче в Удриасе, в Финляндии. 1912 г.



1913 год



Федор Сологуб читает лекцию в Париже. 1914 г.



1926 год



Похороны Федора Сологуба



Федор Сологуб

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Ф. К. СОЛОГУБА

1863, 17 февраля (1 марта) — в Петербурге в семье портного Кузьмы Афанасьевича Тетерникова (настоящая фамилия — Тютюнников) родился сын Федор. Отец будущего писателя был крепостным, до переезда в Петербург служил лакеем в барской усадьбе. Мать. Татьяна Семеновна, была родом из зажиточных крестьян.

1865, 11 июня — в семье появилась дочь Ольга.

1867 — скончался Кузьма Афанасьевич Тетерников. Маленький сын тяжело переживал его смерть.

1872 — Федор Тетерников поступает в Никольское приходское училище, откуда в последующие годы переводится во Владимирское уездное, а затем в Рождественское городское училища.

1878 — выдержав большой конкурс, поступает в Учительский институт под руководством известного педагога Карла Сент-Илера.

1882 — окончив Учительский институт, вместе с матерью и сестрой отправляется в Крестцы Новгородской губернии, где служит учителем.

1884 — первая публикация начинающего автора. Басня «Лисица и еж» напечатана в № 4 журнала «Весна» за подписью «Ф. Т.». В этом году Ольга Тетерникова в первый раз пытается уехать из провинции в Петербург, чтобы выучиться на акушерку, но из-за нехватки денег вынуждена вернуться к брату и матери в Крестцы.

1885 — учитель Тетерников переводится по службе в Великие Луки Псковской губернии.

1889 — поступает на службу в учительскую семинарию в Вытегре Олонецкой губернии.

1891 — приехав по литературным делам в Петербург, Тетерников знакомится с Николаем Минским. Сестра писателя Ольга поступает вольнослушательницей в столичный Повивальный институт.

1892 — после закрытия Вытегорской семинарии Тетерников возвращается в Петербург, где продолжает служить учителем и постепенно обрывает литературными связями: знакомится с Зинаидой Гиппиус, Дмитрием Мережковским, юными поэтами-декадентами Владимиром Гиппиусом и Александром Добролюбовым.

1894 — журнал «Северный вестник», в редакции которого был

придуман псевдоним «Федор Сологуб», печатает в № 12 рассказ начинающего писателя «Тени», получивший признание в среде символистов.

1895 — в № 7–12 журнала «Северный вестник» печатается роман «Тяжелые сны». Многочисленные правки и сокращения, внесенные при подготовке рукописи к печати, вызывают конфликт между автором и редакцией. В декабре выходит сборник «Стихи. Книга первая».

1896 — напечатана книга «Тени. Рассказы и стихи».

1904 — в начале года выходит «Собрание стихов. Книга III и IV», а в сентябре — книга рассказов «Жало смерти». Писатель активно выступает с педагогической публицистикой. В конце года издана «Книга сказок».

1905 — роман Сологуба «Мелкий бес» печатается с июня по ноябрь в журнале «Вопросы жизни» (публикация прервана из-за закрытия издания). Писатель выступает с демократической публицистикой, участвует в сатирических журналах периода первой русской революции. 27 декабря на «Башне» у Вячеслава Иванова происходит обыск, получивший потом отражение в романе Сологуба «Творимая легенда».

1906 — в апреле появляется сборник «Родине. Стихи. Книга V», в октябре — книга «Политические сказочки».

1907 — в № 2 журнала «Весы» издана скандальная мистерия «Литургия мне». Весной «Мелкий бес» выходит отдельным изданием и наконец замечен публикой. Завязывается переписка Сологуба с писательницей и переводчицей Анастасией Чеботаревской. 28 июня умирает от туберкулеза Ольга Тетерникова. Писатель покидает педагогическую стезю и выходит в отставку. Публикуется сборник «Змий. Стихи. Книга VI» и книга рассказов «Истлевающие личины», начинается издание будущей трилогии «Творимая легенда». В ноябре Всеволод Мейерхольд ставит в Театре Комиссаржевской пьесу «Победа смерти».

1908 — в феврале издается книга «Пламенный круг». Начало совместной жизни с Анастасией Чеботаревской. Создание пьесы «Мелкий бес» на основе романа.

1909 — в январе Николай Евреинов ставит в Театре Комиссаржевской буффонаду «Ванька Ключник и паж Жеан», а в марте в Литейном театре — спектакль «Ночные пляски», в котором в качестве актеров принимают участие известные художники и поэты. В издательстве «Шиповник» начинается выпуск первого Собрания сочинений Сологуба.

1912 — в журнале «Новая жизнь» с апреля по ноябрь печатается роман «Слаще яда». У Сологуба и Чеботаревской возникает идея создания литературно-художественного кабаре, так и не воплощенная в реальность.

В газете «Речь» в апреле выходят неопубликованные эпизоды из романа «Мелкий бес», в которых появляется персонаж, похожий на Максима Горького. В ноябре Мейерхольд ставит «Заложников жизни» в Александрийском театре.

1913 — писатель начинает серию поездок по России с лекцией «Искусство наших дней».

1914 — с марта по июль издается журнал «Дневники писателей», задуманный и воплощенный Сологубом и Чеботаревской. В сентябре заключен их официальный брак. В рамках Собрания сочинений, подготовленного издательством «Сирин», выходит доработанный вариант трилогии «Творимая легенда».

1915 — в начале года выходит книга стихов «Война». Совместно с супругой писатель организует общество «Искусство для всех» и участвует в работе Российского общества по изучению еврейской жизни. Начинает турне по России с лекцией «Россия в мечтах и ожиданиях».

1916 — выходят военные рассказы Сологуба «Ярый год», Чеботаревская составляет сборник «Война в русской поэзии».

1917 — писатель приветствует Февральскую революцию. Еще при Временном правительстве он возглавляет литературную курию Союза деятелей искусств, чтобы отстаивать независимость искусства от власти. После Октябрьского переворота выступает с антибольшевистской публицистикой.

1918 — Сологуб ради заработка участвует в создании коллективного романа «Чертова дюжина», по сюжету которого Петроград посещает сатана.

1919 — в мае Сологуб и Чеботаревская официально меняют фамилию и присоединяют к ней литературный псевдоним писателя, теперь они «Сологуб-Тетерниковы». Федор Кузьмич начинает переписку с правительством по поводу возможности для него и его супруги выехать за границу.

1920 — Вторая студия МХТ ставит пьесу «Узор из роз».

1921 — после долгих мучений писателю и его жене наконец выдают загранпаспорта, они готовятся к отъезду, но 23 сентября Анастасия Чеботаревская кончает жизнь самоубийством. В этом году выходят роман «Заклинательница змей», сборник рассказов «Сочтенные дни», поэтические сборники «Небо голубое», «Одна любовь», «Фимиамы».

1922 — весной сходит лед, и на берег Петровского острова выносит тело Анастасии Чеботаревской. Печатаются сборники «Свирель. Русские бержеретты», «Соборный благовест», «Чародейная чаша».

1924 — в феврале в Александрийском театре проходят торжества по случаю 40-летия творческой деятельности Сологуба. Вскоре юбиляр возглавил Ленинградское отделение Всероссийского союза писателей — независимое от государства литературное объединение. Также он стал почетным председателем секции переводчиков.

1925 — Сологуб избран председателем секции детской литературы Всероссийского союза писателей.

1927, 5 декабря — Федор Сологуб скончался. Был похоронен рядом с женой на Смоленском кладбище в Санкт-Петербурге.

АРХИВНЫЕ ДОКУМЕНТЫ

1) Материалы из архива Ф. Сологуба в ИРЛИ РАН (в Пушкинском Доме, Санкт-Петербург)

Открытые письма в редакции газет Сологуба Ф. и Чеботаревской Ан. Н. // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 2. Ед. хр. 16.

Письма Сологуба Ф. к Батюшкову Ф. Д. // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 2. Ед. хр. 25.

Письма Сологуба Ф. к Латышеву В. А. // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 2. Ед. хр. 30.

Письма Амфитеатрова А. В. к Сологубу Ф. // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 17.

Письма Ахматовой А. А. к Сологубу Ф. // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 40.

Письма Бердяева Н. А. к Сологубу Ф. // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 63.

Письма Городецкого С. М. к Сологубу Ф. // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 198.

Письмо Гумилева Н. С. к Сологубу Ф. // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 215.

Письма Комиссаржевской В. Ф. к Сологубу Ф. // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 339.

Письма Латышева В. А. к Сологубу Ф. // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 392.

Письмо Мандельштама О. Э. к Сологубу Ф. // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 438.

Письма Мейерхольда В. Э. к Сологубу Ф. // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 452.

Письма Розанова В. В. к Сологубу Ф. // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 586.

Письма Тэффи (Бучинской) Н. А. к Сологубу Ф. // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 692.

Письма Чуковского К. И. к Сологубу Ф. // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 745.

Письма Судейкиной О. А. к Сологубу Ф. // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед.

хр. 894.

Письма Агаповой Г. И. к Сологубу Ф. // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 907.

Письма Сент-Илера К. К. к Сологубу Ф. // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 932.

Воспоминания Черносвитовой Т. Н. о смерти Чеботаревской Ан. Н. // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 4. Ед. хр. 96.

Письма Евреинова Н. Н. к Чеботаревской Ан. Н. // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 5. Ед. хр. 100.

Документы Сологуба Ф., Чеботаревской Ан. Н. // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 1.

Вырезки из газет и журналов со статьями, рецензиями и заметками о Сологубе Ф. и Чеботаревской Ан. Н. // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 2–3.

Материалы, относящиеся к педагогической деятельности Сологуба Ф. // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 21.

Материалы, относящиеся к деятельности Союза деятелей искусства // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 30.

Материалы, относящиеся к деятельности Всероссийского союза писателей // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 31.

Материалы к еврейскому вопросу // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 33.

Дневник Чеботаревской Ан. Н. // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 172.

Документы, относящиеся к смерти Чеботаревской Ан. Н. // РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 174.

2) Материалы из архива Ф. Сологуба в РГАЛИ (Москва)

Письмо Сологуба Ф. в Союз писателей // РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 1. Ед. хр. 405.

Письмо Сологуба Ф. к Зонову А. П. // РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 1. Ед. хр. 408.

Письмо Сологуба Ф. к Глебовой-Судейкиной О. А. // РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 1. Ед. хр. 410.

Письмо Батюшкова Ф. Д. к Сологубу Ф. // РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 1. Ед. хр. 416.

Письма Гуревич Л. Я. к Сологубу Ф. // РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 1. Ед. хр. 418.

Письма Измайлова А. А. к Сологубу Ф. // РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 1. Ед. хр.

419.

Письмо Кускова П. А. к Сологубу Ф. // РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 1. Ед. хр.

421.

Письма Соколова (Кречетова) С. А. к Сологубу Ф. // РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 1. Ед. хр. 426.

Автобиографическая анкета Сологуба Ф. // РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 1. Ед. хр. 429.

Воспоминания Попова И. И. о Сологубе Ф. // РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 1. Ед. хр. 433.

Письмо г-на Хлебникова к неустановленному лицу // РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 1. Ед. хр. 434.

Письма Сюннерберга К. к Сологубу Ф. // РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 1. Ед. хр. 482.

Письмо Блок Л. Д. к Сологубу Ф. и Чеботаревской Ан. Н. // РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 2. Ед. хр. 19.

Письма Гиппиус З. Н. к Сологубу Ф. // РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 2. Ед. хр. 21.

Письма Струве П. Б. к Сологубу Ф. // РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 2. Ед. хр. 24.

Письма Андреева Л. Н. к Чеботаревской Ан. Н. // РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 2. Ед. хр. 25.

Письма Андреевой А. И. к Чеботаревской Ан. Н. // РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 2. Ед. хр. 26.

Письма Блока А. А. к Чеботаревской Ан. Н. // РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 2. Ед. хр. 27.

Письма Брюсова В. Я. к Чеботаревской Ан. Н. // РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 2. Ед. хр. 29.

Письмо Поступальского И. С. к Сологубу Ф. // РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 3. Ед. хр. 2.

Портреты Сологуба Ф. // РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 3. Ед. хр. 3.

Биография Сологуба Ф., написанная Чеботаревской Ан. Н. // РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 3. Ед. хр. 7.

Письма Сологуба Ф. к Троцкому Л. Д. // РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 4. Ед. хр. 1.

3) Материалы из архивов иных лиц в РГАЛИ (Москва)

Письмо Сологуба Ф. к Анненскому И. Ф. // РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 365.

Письма Сологуба Ф. к Андрееву Л. Н. // РГАЛИ. Ф. 11. Оп. 1. Ед. хр. 204.

Письмо Чеботаревской Ан. Н. к Андрееву Л. Н. // РГАЛИ. Ф. II. Оп. 1. Ед. хр. 222.

Письма Сологуба Ф. к Ахматовой А. А. // РГАЛИ. Ф. 13. Оп. 1. Ед. хр. 157.

Эпиграмма Сологуба Ф. (?) на Ахматову А. А. // РГАЛИ. Ф. 13. Оп. 1. Ед. хр. 176.

Письма Сологуба Ф. к Бунину И. А. // РГАЛИ. Ф. 44. Оп. 1. Ед. хр. 205.

Приветствие Белого А. Сологубу Ф. // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 133.

Акт о создании литературно-издательского коллектива «Сердолик» // РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 2. Ед. хр. 82.

Письма Сологуба Ф. к Блоку А. А. // РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 409.

Письма Волынского А. Л. к Сологубу Ф. // РГАЛИ. Ф. 95. Оп. 1. Ед. хр. 221.

Письмо Сологуба Ф. к Гиппиус З. Н. // РГАЛИ. Ф. 154. Оп. 1. Ед. хр. 24.

Письма Сологуба Ф. к Горнфельду А. Г. // РГАЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 472.

Письма Сологуба Ф. к Гаккебушу М. М. // РГАЛИ. Ф. 157. Оп. 1. Ед. хр. 122.

Письма Сологуба Ф. к Алянскому С. М. // РГАЛИ. Ф. 201. Оп. 1. Ед. хр. 10.

Письма Чеботаревской Ан. Н. к Кузьмину М. А. // РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 424.

Письмо Сологуба Ф. к Луначарскому А. В. // РГАЛИ. Ф. 279. Оп. 1. Ед. хр. 155.

Выписка Пинеса Д. М. из записей Сологуба Ф. о творчестве Пушкина А. С. // РГАЛИ. Ф. 391. Оп. 1. Ед. хр. 71.

Выписка из тетради Сологуба Ф. об уничтожении своих рукописей // РГАЛИ. Ф. 391. Оп. 1. Ед. хр. 73.

Письма Чеботаревской Ан. Н. к Розанову В. В. // РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. Ед. хр. 697.

Письмо Чеботаревской Ан. Н. к Суворину М. А. // РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 2. Ед. хр. 1324.

Письмо Сологуба Ф. к Ходасевичу В. Ф. // РГАЛИ. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 83.

Письмо Цензора Д. М. к Чеботаревской Ан. Н. // РГАЛИ. Ф. 543. Оп. 1. Ед. хр. 24.

Письма Сологуба Ф. к Чулкову Г. И. // РГАЛИ. Ф. 548. Оп. 1. Ед. хр. 391.

Письма Сологуба Ф. к Чулковой Н. Г. // РГАЛИ. Ф. 548. Оп. 1. Ед. хр. 473.

Письмо Сологуба Ф. к Комиссаржевской В. Ф. // РГАЛИ. Ф. 778. Оп. 2. Ед. хр. 40.

Письма Мейерхольда В. Э. к Сологубу Ф. // РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 969.

Письма Сологуба Ф. к Мейерхольду В. Э. // РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 2384.

Письма Чеботаревской Ан. Н. к Мейерхольду В. Э. // РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 2569.

Письма Сологуба Ф. к Северянину И. // РГАЛИ. Ф. 1152. Оп. 1. Ед. хр. 32.

Дружеские шаржи на Городецкого С. М., Блока А. А., Бенуа А. Н., Сологуба Ф. и других // РГАЛИ. Ф. 1220. Оп. 2. Ед. хр. 18.

Эскизы декораций и костюмов к пьесе Сологуба Ф. «Ванька Ключник и паж Жеан» работы Эйзенштейна С. М. // РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Ед. хр. 749.

Письмо Прокофьева С. С. к Чеботаревской Ан. Н. // РГАЛИ. Ф. 1929. Оп. 2. Ед. хр. 294.

Письмо Мережковского Д. С. к Сологубу Ф. // РГАЛИ. Ф. 2534. Оп. 1. Ед. хр. 41.

Письма Сологуба Ф. к Мережковскому Д. С. // РГАЛИ. Ф. 2534. Оп. 1. Ед. хр. 43.

Открытое письмо Сологуба Ф. к Философову Д. В. // РГАЛИ. Ф. 2534. Оп. 1. Ед. хр. 44.

ОСНОВНЫЕ ИЗДАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ФЕДОРА СОЛОГУБА

- Сологуб Ф.* Стихи. Книга I. СПб., 1896.
- Сологуб Ф.* Тени. Рассказы и стихи. СПб., 1896.
- Сологуб Ф.* Собрание стихов. Книга III и IV. М., 1904.
- Сологуб Ф.* Жало смерти. М., 1904.
- Сологуб Ф.* Книга сказок. М., 1905.
- Сологуб Ф.* Политические сказочки. СПб., 1906.
- Сологуб Ф.* Родине. Стихи. Книга V. СПб., 1906.
- Сологуб Ф.* Змий. Стихи. Книга VI. СПб., 1907.
- Сологуб Ф.* Истлевающие личины. М., 1907.
- Сологуб Ф.* Пламенный круг. Стихи. Книга VIII. М., 1908.
- Сологуб Ф.* Книга очарований. СПб., 1909.
- Сологуб Ф.* Война. Пг., 1915.
- Сологуб Ф.* Ярый год. Рассказы. М., 1916.
- Сологуб Ф.* Одна любовь. Пг., 1921.
- Сологуб Ф.* Сочтенные дни. Ревель, 1921.
- Сологуб Ф.* Фимиамы. Пг., 1921.
- Сологуб Ф.* Свирель. Русские бержеретгы. Пг., 1922.
- Сологуб Ф.* Чародейная чаша. Пг., 1922.
- Сологуб Ф.* Собрание сочинений. В 8 т. / Сост. Т. Ф. Прокопов. М., 2000–2004.
- Сологуб Ф.* Мелкий бес / Подг. М. М. Павловой. СПб., 2004.

ЛИТЕРАТУРА

Амфитеатров А. В. Мои встречи с Чеботаревской и Сологубом // Сегодня. 1931. 11 октября. № 281.

Аякс. У Ф. Сологуба. Интервью // Биржевые ведомости. 1912. Вечерний выпуск. № 13 151, 13 153.

Белый А. Письма к Ф. Сологубу // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1972 год. Л.: Наука, 1974. (Публикация С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова.)

Борисоглебский М. В. Последнее Федора Кузьмича // Русская литература. 2007. № 2. (Подг. текста и прим. М. М. Павловой.)

Брюсов В. Я. Письма к Ф. Сологубу // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1973 год. Л., 1976. (Публикация В. Н. Орлова и И. Г. Ямпольского.)

Галанина Ю. Пьеса Ф. Сологуба «Узор из роз» и Московский Художественный театр // Федор Сологуб: биография, творчество, интерпретации: Материалы IV Международной научной конференции / Сост. М. М. Павлова. СПб., 2010.

Гиппиус З. Н. Отрывочное (О Сологубе) // Воспоминания о Серебряном веке. М., 1993.

Голлербах Э. Ф. Из воспоминаний о Ф. К. Сологубе // Голлербах Э. Встречи и впечатления. СПб., 1998.

Грачева А. К истории взаимоотношений Алексея Ремизова и Федора Сологуба (Введение к теме) // Блоковский сборник. XV. Тарту, 2000.

Гуревич Л. Я. История «Северного вестника» // Русская литература XX века / Под ред. С. А. Венгерова. М., 1914. Т. 1.

Данько Е. Воспоминания о Федоре Сологубе. Стихотворения // Лица. Биографический альманах. М.; СПб., 1992. Вып. 1. (Публикация М. М. Павловой.)

Добужинский М. В. Воспоминания. М., 1987.

Евсевьев М. Ю. Из истории художественной жизни Петрограда в 1917 — начале 1918 г. // Проблемы искусствознания и художественной критики. Л., 1982.

Иванов Вяч. В. Письма к Ф. Сологубу и Ан. Н. Чеботаревской // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л., 1976. (Публикация А. В. Лаврова.)

Иванов Г. В. Петербургские зимы. Париж, 1928.

Иванов-Разумник Р. В. Федор Сологуб // Иванов-Разумник Р. В. Писательские судьбы. Нью-Йорк, 1951.

Клейнборт Л. М. Встречи. Федор Сологуб // Русская литература. 2003. № 1–2. (Публикация М. М. Павловой.)

Кузмин М. А. Дневник 1905–1907. СПб., 2000.

Кукушкина Т. А. Всероссийский союз писателей (Петроградское отделение). Период становления. 1920–1923 гг. Дисс... канд. филол. наук. СПб., 2008.

Кукушкина Т. А. Всероссийский союз писателей. Ленинградское отделение (1920–1932). Очерк деятельности // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 2001 год. СПб., 2006.

Любимова М. Ю. Драматургия Федора Сологуба и кризис символистского театра // Русский театр и драматургия начала XX века: сборник научных трудов. Л, 1984.

М. А. Волошин и Ф. Сологуб // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л., 1976. (Публикация В. П. Купченко.)

Манин В. С. Искусство в резервации. Художественная жизнь России 1917–1941 гг. М., 1999.

Маяковский В. П. Василий Алексеевич Латышев // Математика в школе. 1975. № 5.

Мисникевич Т. В. «Я имел достаточно „натуры“ вокруг себя». Новые материалы к ранней биографии Ф. Сологуба // Лица. Биографический альманах. СПб., 2002. Вып. 9.

Мисникевич Т. В. Федор Сологуб, его поклонницы и корреспондентки // Эротизм без берегов / Сост. М. М. Павлова. М., 2004.

Неизданный Федор Сологуб / Под ред. М. М. Павловой и А. В. Лаврова. М., 1997.

Обатнина Е. Р. От маскарада к третейскому суду («Судное дело об обезьяньем хвосте» в жизни и творчестве А. М. Ремизова) // Лица. Биографический альманах. СПб., 1993. Вып. 3.

От Сологуба — письма к власти // Российская газета. 1995.2 сентября. (№ 171). (Публикация В. Шепелева, В. Любимова.)

Оцуп Н. А. Встречи с Федором Сологубом. — В кн.: Оцуп Н. Океан времени. СПб., 1994.

Павлова М. М. Писатель-инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М., 2007.

Перцов П. П. Литературные воспоминания. М., 2002.

Письма Ф. Сологуба к О. К. Тетерниковой // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1998–1999 год. СПб., 2003. (Публикация Т. В.

Мисникевич.)

Письма Ю. Н. Верховского к Ф. Сологубу и Ан. Н. Чеботаревской // Русская литература. 2003. № 2. (Публикация Т. В. Мисникевич.)

Письмо О. Н. Черносвитовой к Т. Н. Чеботаревской // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1990 год. СПб., 1993. (Публикация М. М. Павловой.)

Попов И. И. Минувшее и пережитое. Воспоминания за 50 лет. М., 1924.

Похороны Федора Сологуба: неизвестное письмо очевидца // Русская литература. 2007. № 2. (Публикация, предисловие и примечания Ж. Шерона (США).)

Пяст В. А. Встречи. М., 1997.

Россия, грязью измазанная. Антибольшевистская публицистика 1917–1918 годов // Час пик. 1991. 15 апреля. № 15.

Сологуб Ф. Вступительная статья // Сологуб-Чеботаревская Ан. Женщина накануне революции 1789 г. Пг., 1922.

Тименчик Р. Д., Лавров А. В. Материалы А. А. Ахматовой в рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л., 1976.

Тэффи Н. А. Федор Сологуб // Воспоминания о Серебряном веке. М., 1993.

Улановская Б. Ю. О прототипах романа Ф. Сологуба «Мелкий бес» // Русская литература. 1969. № 3.

Федор Сологуб. Письма к Л. Я. Гуревич и А. Л. Вольнскому // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1972 год. Л., 1974. (Публикация И. Г. Ямпольского.)

Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999. (Публикация М. М. Павловой.)

Ходасевич В. Ф. Некрополь. М., 1991.

Чеботаревская А. Н. Федор Сологуб. Биографическая справка // Русская литература XX века (1890–1910) / Под ред. С. А. Венгерова. М., 1915. Т. 2.4. 1.

Эрберг К. Воспоминания Ц Лавров А. В., Гречишкин С. С. Символисты вблизи. Очерки и публикации. СПб., 2004.

Эренбург И. Г. Федор Сологуб. — В кн.: Эренбург И. Г. Портреты современных поэтов. М., 1923.

Юбилей Федора Сологуба // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 2002 год. СПб., 2006. (Публикация А. В. Лаврова.)



notes

Примечания

Термин «остранение» был введен литературоведом-формалистом В. Б. Шкловским и означает описание некоего явления как впервые увиденного. Шкловский считал, что такой «прием затрудненной формы» удлиняет восприятие образа, что и является, по его мнению, истинной целью искусства.

Сведения о первых впечатлениях писателя можно найти в публикации:
Черносвитова О. Н. Материалы к биографии Федора Сологуба // *Неизданный Федор Сологуб.* М., 1997. (Публикация М. М. Павловой.)

Настоящая фамилия отца писателя была Тютюнников. Кузьма Афанасьевич служил лакеем в барском поместье, затем переехал в Петербург. Именно там он поменял фамилию на «Тетерников».

Диалог приведен в статье: *Мисникевич Т. В.* «Я имел достаточно „натуры“ вокруг себя». Новые материалы к ранней биографии Ф. Сологуба //Лица. Биографический альманах. СПб., 2002. Вып. 9.

Фрагменты незавершенной статьи были опубликованы М. М. Павловой в книге «Писатель-инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников» (М., 2007), так же как и некоторые другие ранние тексты писателя, о которых пойдет речь дальше: отрывки из поэмы «Одиночество», цикл «Из дневника», статья «Не постыдно ли быть декадентом».

Памятника Сологубу до сих пор в России нет.

См. об этом в книге: *Павлова М. М.* Писатель-инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 72–79.

Этот факт установлен в публикации: Улановская Б. Ю. О прототипах романа Ф. Сологуба «Мелкий бес» // Русская литература. 1969. № 3.

См.: Письма Ф. Сологуба к О. К. Тетерниковой // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1998–1999 год. СПб.: Дм. Буланин, 2003. (Публикация Т. В. Мисникевич.)

Письма Сологуба к редакции общедоступны: Федор Сологуб. Письма к Л. Я. Гуревич и А. Л. Волынскому // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1972 год. Л.: Наука, 1974. (Публикация И. Г. Ямпольского.)

Имеется в виду цитата из знаменитого стихотворения Зинаиды Гиппиус «Песня» («Окно мое высоко над землею...»).

См.: Брюсов В. Я. Письма к Ф. Сологубу // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1973 год. Л.: Наука, 1976. (Публикация В. Н. Орлова и И. Г. Ямпольского.)

См.: Брюсов В. Я. Письма к Ф. Сологубу // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1973 год. Л.: Наука, 1976. (Публикация В. Н. Орлова и И. Г. Ямпольского.)

Клейнборг Л. М. Встречи. Федор Сологуб // Русская литература. 2003. № 1–2. (Публикация М. М. Павловой.)

См.: М. А. Волошин и Ф. Сологуб // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л.: Наука, 1976. (Публикация В. П. Купченко.)

См.: *Иванов Вяч.* Письма к Ф. Сологубу и Ан. Н. Чеботаревской // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л.: Наука, 1976. (Публикация А. В. Лаврова.)

Мисникевич Т. В. Федор Сологуб, его поклонницы и корреспондентки
// Эротизм без берегов. М.: Новое литературное обозрение, 2004.

См.: Брюсов В. Я. Письма к Ф. Сологубу // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1973 год. Л.: Наука, 1976. (Публикация В. Н. Орлова и И. Г. Ямпольск

Грачева А. К истории взаимоотношений Алексея Ремизова и Федора Сологуба (Введение к теме) // Блоковский сборник. XV. Тарту, 2000.

Федор Сологуб и Анастасия Чеботаревская // Неизданный Федор Сологуб. М.: Новое литературное обозрение, 1997. (Публикация А. В. Лаврова.)

Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб.: Дм. Буланин, 1999. (Публикация М. М. Павловой.)

См.: *Клейнборг Л. М. Встречи. Федор Сологуб // Русская литература. 2003. № 1–2. (Публикация М. М. Павловой.)*

См.: Павлова М. М. Писатель-инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 338.

Обатнина Е. Р. От маскарада к третейскому суду («Судное дело об обезьяньем хвосте» в жизни и творчестве А. М. Ремизова) // Лица. Биографический альманах. СПб.: Феникс, Atheneum, 1993. Вып. 3.

Автор кандидатской диссертации «Александр Блок и Федор Сологуб: к проблеме творческих взаимосвязей» (М., 2011).

Борисоглебский М. В. Последнее Федора Кузьмича// Русская литература. 2007. № 2. (Публикация М. М. Павловой.)

Брюсов В. Я. Письма к Ф. Сологубу // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1973 год. Л.: Наука, 1976. (Публикация В. Н. Орлова и И. Г. Ямпольского.)

Белый А. Письма к Ф. Сологубу // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1972 год. Л.: Наука, 1974. (Публикация С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова.)

См. об этом главу «Несчастливый сюжет: „Смертяшкин“ против „Шарика“» в книге М. М. Павловой «Писатель-инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников» (М.: Новое литературное обозрение, 2007).

Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботарева. Переписка с А. А. Измайловым // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб.: Дм. Буланин, 1999. (Публикация М. М. Павловой.)

Фамусов и Загорецкий — персонажи комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».

М. А. Волошин и Ф. Сологуб // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л.: Наука, 1976. (Публикация В. П. Купченко.)

Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб.: Дм. Буланин, 1999. (Публикация М. М. Павловой.)

Смиренский В. В. Воспоминания о Федоре Сологубе // Неизданный Федор Сологуб. М.: Новое литературное обозрение, 1997. (Публикация И. С. Тимченко.)

Федор Сологуб. Поминальные записи об Ан. Н. Чеботаревской // Неизданный Федор Сологуб. М.: Новое литературное обозрение, 1997. (Публикация А. В. Лаврова.)

Финал романа «Мелкий бес» Бахтин, как видим, тоже считал открытым, подобно финалу пушкинского «Евгения Онегина». Если запись слушательницы этих лекций достаточно точна, то к словам «расстаться с героем» напрашивается ассоциация со знаменитыми строками: «...И вдруг умел расстаться с ним, / Как я с Онегиным моим». Это сопоставление само по себе можно воспринимать как комплимент автору.

См. об этом инциденте: Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб.: Дм. Буланин, 1999. (Публикация М. М. Павловой.)

См.: Федор Сологуб. Письма к Анастасии Чеботаревской // Неизданный Федор Сологуб. М.: Новое литературное обозрение, 1997. (Публикация А. В. Лаврова.)

О втором турне писателя см.: Федор Сологуб. Письма к Анастасии Чеботаревской // Неизданный Федор Сологуб. М.: Новое литературное обозрение, 1997. (Публикация А. В. Лаврова.)

Федор Сологуб. Поминальные записи об Ан. Н. Чеботаревской //
Неизданный Федор Сологуб. М.: Новое литературное обозрение, 1997.
(Публикация А. В. Лаврова.)

Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб.: Дм. Буланин, 1999. (Публикация М. М. Павловой.)

Лекманов О. А. У «Лукоморья»: к истории одного «националистического» журнала // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia XII: Мифология культурного пространства. Тарту, 2011.

См. о нем: *Евсевьев М. Ю.* Из истории художественной жизни Петрограда в 1917 — начале 1918 г.// Проблемы искусствознания и художественной критики. Л., 1982; *Манин В. С.* Искусство в резервации. Художественная жизнь России 1917–1941 гг. М.: Едиториал УРСС, 1999.

Грачева А. К истории взаимоотношений Алексея Ремизова и Федора Сологуба (Введение к теме) // Блоковский сборник. XV. Тарту, 2000.

См.: *Данько Е.* Воспоминания о Федоре Сологубе. Стихотворения//
Лица. Биографический альманах. М.; СПб.: Феникс, 1992. Вып. 1.
(Публикация М. М. Павловой.)

Клейнборг Л. М. Встречи. Федор Сологуб // Русская литература. 2003. № 1–2. (Публикация М. М. Павловой.)

О создании романа см.: Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб.: Дм. Буланин, 1999. (Публикация М. М. Павловой.)

О костромском хозяйстве Сологубов сохранилось мало сведений. Судя по всему, оно не могло серьезно повлиять на благосостояние писательской семьи.

См.: *Иванов Вяч. В.* Письма к Ф. Сологубу и Ан. Н. Чеботаревской // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л.: Наука, 1976. (Публикация А. В. Лаврова.)

Кукушкина Т. А. Всероссийский союз писателей (Петроградское отделение). Период становления. 1920–1923 гг. Дисс.... канд. филол. наук. СПб., 2008. См. об этой организации также: *Кукушкина Т. А.* Всероссийский союз писателей. Ленинградское отделение (1920–1932). Очерк деятельности // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 2001 год. СПб.: Дм. Буланин, 2006.

Всероссийская ассоциация пролетарских писателей.

Всероссийское общество крестьянских писателей.

Федерация объединений советских писателей.

См.: *Борисоглебский М. В.* Последнее Федора Кузьмича // Русская литература. 2007. № 2. (Публикация М. М. Павловой.)

См.: *Смиренский В. В.* <Воспоминания о Федоре Сологубе и записи его высказываний // *Неизданный Федор Сологуб.* М.: Новое литературное обозрение, 1997. (Публикация И. С. Тимченко.)

См. об этом чествовании: Юбилей Федора Сологуба // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 2002 год. СПб.: Дм. Буланин, 2006. (Публикация А. В. Лаврова.)

См. о ней и о ее отношениях с писателем: *Данько Е.* Воспоминания о Федоре Сологубе. Стихотворения // *Лица. Биографический альманах.* М.; СПб.: Феникс, 1992. Вып. 1. (Публикация М. М. Павловой.)

Отношение Федора Кузьмича к книге «Республика ШКИД» не смягчилось даже тем, что в тексте упоминались он сам и его герои. Одного из воспитанников школы для дефективных подростков, мальчика с «бабьим» лицом, однокашники звали Сашей Пыльниковым и Недотыкомкой.

См. об этом случае: См.: *Смиренский В. В.* <Воспоминания о Федоре Сологубе и записи его высказываний >// *Неизданный Федор Сологуб*. М.: Новое литературное обозрение, 1997. (Публикация И. С. Тимченко.)

Черносвитова О. Н. Материалы к биографии Федора Сологуба // Неизданный Федор Сологуб. М.: Новое литературное обозрение, 1997. (Публикация М. М. Павловой.)

Стихи Ю. Верховского, посвященные Федору Сологубу // Русская литература. 2003. № 2. (Публикация Т. В. Мисникевич.)

См.: Похороны Федора Сологуба: неизвестное письмо очевидца // Русская литература. 2007. № 2. (Публикация Ж. Шерона, США.)

См.: Письмо О. Н. Черносвитовой Т. Н. Чеботаревской // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1990 год. СПб.: Академический проект, 1993. (Публикация М. М. Павловой.)

Смиренский В. В. <Воспоминания о Федоре Сологубе и записи его высказываний> // *Неизданный Федор Сологуб*. М.: Новое литературное обозрение, 1997. (Публикация И. С. Тимченко.)