

«ПОЛЕТЫ В ЗАПРЕДЕЛЬНОЕ»: НЕИЗВЕСТНАЯ ПОВЕСТЬ БОРИСА САДОВСКОГО «ЧЕРНЫЙ ПЕРСТЕНЬ»

© Изумрудов Юрий Александрович (2021), orcid.org/0000-0001-8945-4786, SPIN-code: 2178-5120, кандидат филологических наук, доцент, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Ниžний Новгород, Россия), izumrud.nnov@mail.ru

В соответствии с планами подготовки научного издания полного собрания сочинений Бориса Садовского нами продолжается изучение его архивных текстов. Дается, с комментариями, первая публикация неизвестной исследователям повести «Черный перстень», авторизованная рукопись которой хранится в фонде «Товарищества издательского и печатного дела А.Ф. Маркса» в РГАЛИ. Выявляются интертекстуальные связи «Черного перстня» с романом «Огненный ангел» В.Я. Брюсова. Подчеркиваются как сближающие черты в плане поэтики, так и принципиальные различия, обусловленные художественной индивидуальностью. Отмечается, что «Черный перстень» написан в свойственной Садовскому стилизационной манере. Доказывается, что особенность «Черного перстня» в том, что источником стилизации в нем стал не какой-то один трансформируемый текст, а цикл текстов, причем принадлежащих к разным культурным традициям (что в конечном итоге предопределило эклектичность повести – ее основной художественный недостаток). Акцентируются в данном плане поэзия Фета, а также некоторые важные для понимания смысла «Черного перстня» реалии творческой и житейской судьбы автора, связанные с кругом персонажей произведения (В. Ахрамович, Садко, В. Ходкевич, Л. Лихутин). Подробно рассматривается генезис подзаголовка «Черного перстня». Указывается, что в определенной мере произведением-«протографом» последнего явился роман «Князь Серебряный» А.К. Толстого. Наследие этого писателя в целом Садовской считал знаковым для себя. И представляется символичным, что высказанные им в критической статье пронизательные суждения о художественном методе Толстого («духовном консерватизме») в некотором роде могут быть приложимы и к его собственному творчеству.

Ключевые слова: Б.А. Садовской, «Черный перстень», стилизация, В.Я. Брюсов, А.А. Фет, В.Ф. Ходасевич, А.К. Толстой, «Князь Серебряный», Иван Грозный, Джон Ди.

Повесть Бориса Садовского «Черный перстень» как своими сильными сторонами, так, увы, и слабыми всецело принадлежит к литературному модернизму начала XX века. Что нужно отметить в первую очередь, так это влияние Брюсова, особенно его романа

«Огненный ангел». Было время, Брюсова Садовской ставил во главе литературного движения. Исключительно велико было воздействие Брюсова на становление Садовского как писателя. Сотрудничая по его приглашению в журнале «Весь», Садовской, что называется, «оперился» как литератор, приобрел вес в художественных кругах. В дальнейшем, правда, пути Садовского и Брюсова разошлись, Садовской решительно пересмотрел роль и место мэтра символизма в литературном процессе, дал ему резко негативную характеристику как «нетворцу», «стиходою», поставил его в ряд писателей, «воплотивших отрицательные стороны своих эпох» [Садовской 1915, 36, 38]. Принимая это как факт, имеющий под собой некоторые объективные основания, подчеркнем, однако, что многое шло от запальчивости, категоризма, «злости дня». И не случайно по прошествии четверти века, когда улеглись страсти, Садовской, сохранив-таки предубежденность относительно Брюсова, во всеуслышанье высказался о нем как о своем «покровителе и учителе», достойным «глубочайшей и искренней благодарности» [Садовской 1915, 37].

Брюсов еще по первым студенческим опытам Садовского почувствовал его творческие способности, публиковал его рецензии, рассказы, повести в «Весах» и «Русской мысли». Интересным будет в контексте темы нашей статьи привести следующий фрагмент из брюсовского письма к редактору «Русской мысли» П.Б. Струве, где дается высокая оценка Садовского как исторического беллетриста в связи с повестью о Светлейшем князе Г.А. Потемкине «Двуглавый орел»: «Написана повесть стильно, языком, который хочет схватить дух XVIII века. Некоторые сцены, некоторые типы хороши, но есть и места неудачные. Романтического интереса в повести мало, потому что вымысла почти нет: пересказываются только исторические события (но, конечно, в картинах, в образах). Биография Потемкина доведена лишь до его возвышения, все остальное сжато в “эпilogue”. Во всяком случае, повесть – труд добросовестный, не ремесленное изделие, и отвергнуть такую вещь было бы несправедливо» [Валерий Брюсов и Петр Струве 2021, 134]. А вот строки из письма Брюсова уже самому Садовскому, по поводу другой его повести «Лебединые клики»: «Мне хочется похвалиться перед подписчиками 13 года Вашей новой вещью. Поэтому очень-очень прошу Вас, если есть какая-либо возможность, прислать мне рукопись Вашей повести немедленно» [Щербаков 1993, 117]. Знаменательно: именем Садов-

ского Брюсов привлекал подписчиков «Русской мысли», с ним связывал успех журнала!

Обратим внимание на оговорку о *малом романтическом интересе* в письме Струве о «Двуглавом орле». Зато в публикуемом нами «Черном перстне» *романтического интереса* много, да еще какого! Одно удовольствие следить здесь за прихотью вымысла.

Вернемся же к заявленному нами в начале статьи тезису. Брюсовское¹ в «Черном перстне» – уже сам принцип историзма, заключающийся в синтезе реальности и фантастики, разного рода фантазмагорий и видений². От творчества Брюсова и такая характерная композиционная черта, как избыточность описаний предметов и явлений, а также характеристик персонажей, замедляющая сюжетную линию. Но важно проследить, как это качество, свойственное творческому методу обоих писателей, проявляется конкретно. И здесь принципиальные различия, обусловленные художественной индивидуальностью. У Садовского означенная избыточность имеет прямой целью концентрацию внимания на героях произведения, пробуждает *сочувственный* интерес к ним, сопричастность их судьбам. Мы бы это охарактеризовали как «теплоту» стиля. У Брюсова же преобладает расчисленность, механистичность, рационализм, следствием чего становится безучастность к героям, по сути равнодушие к ним. И это уже «холод» стиля. О брюсовском романе (как и вообще о доминанте его художественного мировидения) в этом плане много написано. Младосимволист Сергей Соловьев так, к примеру, откликнулся на «демонологические» главы «Огненного ангела» в письме к его автору: «Слишком рационально, выявлено; нет неопределенной жути дьявольской, как у Гоголя и Гофмана. Но таковы пути Вашего гения, и не мне ставить ему законы. Математик Вы, Валерий Яковлевич! ох, какой математик» [Гречишкин, Лавров 1988, 5]. Сам Садовской более чем красноречиво (хотя, может быть, и не без категоризма) высказался об особенностях брюсовского метода, через сопоставление «Огненного ангела» с повестью своего литературного

¹ Здесь мы имеем в виду также общую тенденцию модернистской эпохи, воспринятую Садовским через Брюсова.

² Авторитетный исследователь Серебряного века И.В. Корецкая подчеркнула, что «Брюсов не видел принципиальной разницы между историческим и фантастическим повествованием» [Русская литература рубежа веков 2000, 713].

воспитанника Дмитрия Кузнецова «Елизавета», в предисловии к ней (1929): «В повести <...> лица и положения взяты из романа Брюсова "Огненный ангел". К роковым недостаткам брюсовского произведения надо отнести: во-первых, его искусственность и схематизм, а во-вторых, холодное безучастие автора к собственным героям. В повести Кузнецова тема "Огненного ангела" перенесена на русскую землю и, лишенная своей эстетической исключительности, облекается живой плотью» [Кузнецов 1929, 5].

В книге «Ледоход» (1916), в статье, где давалась отповедь оппонентам по поводу уже цитировавшейся нами выше отрицательной характеристики Брюсова в «Озими», Садовской счел важным указать следующее: «Пользуюсь случаем раз навсегда отклеить от себя ненавистную кличку "стилизатор"». Ее дал мне еще в 1908 г. Эллис. С той поры критика упорно валит меня в одну кучу с присяжными стилизаторами. Торжественно уклоняюсь от этой чести. Стилизаторами называются писатели, от природы лишенные собственного стиля и вынужденные подделываться под чужой. У меня же есть свой собственный стиль, которым худо-ли хорошо-ли я пишу, ибо писать иначе не умею, а стало быть и не нуждаюсь в чужих словах» [Садовской 1916, 201]. Понимаем вескость и серьезность доводов Садовского в стремлении отстоять независимость своей художнической позиции (учитываем и злободневность ситуации, вызвавшей статью), но – как показало время – Эллис был прав. И Садовской по природе своего творчества – действительно по преимуществу *стилизатор*, но вовсе не в обидном смысле слова. В начале XX века в жанре стилизации работали такие мастера пера, как тот же Брюсов, Ф.К. Сологуб, М.А. Кузмин, Вяч. Иванов, А.А. Кондратьев, А.М. Ремизов, С.М. Городецкий, С.А. Клычков, П.А. Радимов, Л.Н. Столица, С.А. Ауслендер... Обращались порой к стилизациям и реалисты-бытовики, к примеру А.И. Куприн, опубликовавший после «Поединка» «ориентальную» повесть «Суламифь» с вариациями на тему «Песни песней». Так что вовсе не зазорно было оказаться в этом сообществе (конечно, мы отграничиваем последнее от имитаторов-эпигонов – по слову Садовского, «присяжных», – поделки которых не имели ничего общего с подлинной художественностью).

Именно стилизационная манера предопределила саму писательскую репутацию Садовского. Одним из важнейших принципов его

было воспроизведение стилизованных особенностей литературы прошлых эпох. Он мог мастерски писать в духе каких-либо старинных дневников, эпистолярных и прочих документов прошлого, что это нередко принимали за подлинные документы истории. Так случилось, к примеру, с рассказом «Черты из жизни моей. Памятные записки гвардии капитана А.И. Лихутина, писанные им в городе Курмыше в 1807 году». Садовской так поведал об этом в своих мемуарах 1920-х годов: «Мой рассказ в стиле XVIII века, напечатанный в "Весах", очень понравился Петру Ивановичу (Бартеневу, редактору знаменитого журнала «Русский архив». – Ю.И.). Долго не хотел он верить, что это сочинено. – “Какой подлог: в Англии вам бы за это руки не подали”. Насилу я убедил его. Старик захромал к шифоньерке, достал автограф Пушкина (вариант к “Русалке”), отрезал огромными ножницами последние два с половиной стиха и подарил мне. — “Вот вам за вашу прекрасную прозу”» [Садовской 1994, 163]. А норвежский филолог-славист Гейр Хьетсо рассказ о Е.А. Баратынском («Две главы из неизданных записок», 1910) использовал в своей диссертации об этом русском поэте как реальное биографическое свидетельство.

Критики-современники очень высоко ценили стилизованные под старину произведения Садовского. В частности, весьма строгая в своих литературных суждениях З.Н. Гиппиус (Антон Крайний). В своей рецензии на первую книгу исторической прозы Садовского «Узор чугунный» она отметила: «Все рассказы – стилизация начала XIX в., притом стилизация такая любовная, с таким прикидыванием к эпохе, что уже ничего, кроме данного, от автора и требовать не хочется, – ни сюжета, ни личного творчества. Лучшие рассказы – те, где автора почти совсем не видно. Например, “Из бумаг князя Г.”. Это даже не рассказ, это собрание писем, отрывков, документов, – им просто хочется верить, как подлинным. <...> Известные исторические лица... не то что не удаются автору, а не удается ему осветить их с особой, новой стороны. Зато от какого-нибудь “письма кузины” пахнет остро, забыто, мило, – словно из раскрытой бабушкиной шкатулки. <...> “Узор чугунный” – точно кусок драгоценной материи в куче грязных ситцевых тряпок. Он дает тихое отдохновение и невинную, праведную отраду» [Гиппиус 2003].

Вышеизложенное мы привели, чтобы подчеркнуть, что впервые представляемая вниманию читателей повесть «Черный перстень»³ – тоже одна из исторических стилизаций Садовского (правда, уступающая его лучшим вещам), и показать ее место в авторском творческом контексте. Мы не будем здесь делать историко-теоретический экскурс в область стилизационного жанра: о нем есть обширная научная литература, да и в общих чертах это явление искусства достаточно хорошо известно. Прочитируем лишь строки из предисловия А.М. Грачевой к составленному ею тому произведений С.А. Ауслендера, соперника Садовского на стилизационном поле Серебряного века: «Стилизация <в начале XX века> стала одним из способов постижения других типов сознания методом постановки их в максимально независимые, пользуясь термином Бахтина, “диалогические” отношения с типом сознания современного человека – автора. Особенность ее использования писателями-модернистами заключалась в том, что отображаемым в произведении становилась реальность не непосредственная, а уже отраженная в тексте, т. е. предметом изображения являлся сам текст» [Грачева 2005, 9].

Итак, стилизатор работает с *текстом*, который интегрирует в свое повествование. Особенность «Черного перстня» в том, что источником стилизации в нем стал не какой-то один трансформируемый *текст*, а цикл *текстов*, причем принадлежащих разным культурным традициям (что в конечном итоге предопределило эклектичность повести – ее основной художественный недостаток). Это и русская романтическая повесть. И сочинения и народные сказания об Иване Грозном. И «Книга тысячи и одной ночи». И восточная поэтическая классика. А также творчество Афанасия Фета.

³ Повесть, написанная Садовским в 1914 году, предполагалась к изданию в «Товариществе издательского и печатного дела А.Ф. Маркса» в Петербурге. Однако повесть не была опубликована. Конкретные причины этого нам неизвестны. Возможно, повлияли покупка И.Д. Сытиным паёв «Товарищества» (и в связи с этим изменение издательской политики), а также трудности, вызванные начавшейся Первой мировой войной. На титульном и первом листах авторизованной рукописи повести, хранящейся в фонде «Товарищества» в РГАЛИ, имеется издательский штамп «Перепечатка воспрещается». Сама рукопись представляет собой частично автограф Садовского, частично – текст, переписанный неизвестным нам лицом.

Насчет последнего *текста* сразу же объяснимся, ибо предвидим недоуменный вопрос читателя: «Причем тут Фет?! Средневековье – и Фет?!» Все закономерно в этом плане. В «Черном перстне» действительно провидится фетовское присутствие, более того, без Фета и самой повести как таковой не было бы. Ведь вся восточная экзотика здесь с привычной образной парой: соловей и роза – дана через восприятие ее оригинальной поэзией Фета и его переводами из Хафиза.

К восточной тематике Фет испытывал интерес в течение всей своей долгой творческой жизни. Писал вариации в ее духе, адаптировал к русскому читателю стихи персидских классиков Хафиза и Саади. Одними из самых устойчивых образов его поэзии стали традиционные для восточной культуры красавица роза и влюбленный в нее соловей (в частности, роза, царица цветов, по подсчетам исследователя К.И. Шарафидиной упоминается в произведениях Фета 89 раз [Шарафидина 2005, 38]; попутно отметим: у Садовского в «Черном перстне» роза – вместе с однокоренными словами – упоминается 30 раз и соловей – 23 раза). Стихотворение 1847 года о них – «кустарнике и серой птичке» («Соловей и роза») – получило программное значение для всего творчества Фета. И совершенно неслучайно автор этот свой опыт из начальной поры творческой деятельности, при всем его несовершенстве, включил в сборник поздней лирики «Вечерние огни» (выпуск третий) – собрание подлинных шедевров, с особым предупреждением для читателя: «...ни в одном из наших молодых произведений с такою ясностью не проявляется направление, по которому постоянно порывалась наша муза» [Фет 2014, 196].

О чем же это особо ценное самим автором стихотворение и почему мы сделали на нем акцент в нашем повествовании? Фет рассказывает о любви соловья и розы и подчеркивает, что самой природой было положено непреодолимое роковое препятствие их стремлениям друг к другу – несовпадение ритмов *его* и *ее* бытия.

Ты поешь, когда дремлю я,
Я цвету, когда ты спишь;
Я горю без поцелуя,
Без ответа ты грустишь.

– сетует роза вслед страстному признанию соловья. Но тут же с твердостью уверяет и его и себя, что все равно их связывает счастье:

Но ни грусти, ни мученья
Ты обманом не зови:
Где же песни без стремленья?
Где же юность без любви?
[Фет 2014, 242]

Они любят – любят вопреки всему! И счастливы! И этим метафорически утверждается идея осмысленности и нетленности жизни, когда в ней есть главное, сокровенное. Утверждается идея Красоты как источника всего в этом подлунном мире, Красоты, которую Фет славил своей песней, как его соловей свою розу. И невольно приходят на память строки другого хрестоматийного стихотворения Фета:

Целый мир от красоты,
От велика и до мала,
И напрасно ищешь ты
Отыскать ее начало.

Что такое день иль век
Перед тем, что бесконечно?
Хоть не вечен человек,
То, что вечно, – человечно
[Фет 2015, 111].

Интересный анализ «Соловья и розы» дает исследователь А.М. Саяпова в своей книге об отражении восточных мотивов в творчестве Фета. Приведем строки ее, звучащие в унисон нашим мыслям: «Эстетически воспринятый парный образ соловья и розы, олицетворяющий идею гармонии-красоты как одухотворение природы, всего мира, содержит одновременно и чувство трагической неизбежности дисгармонии. Эмоциональное воздействие этого образа – освобождение человека от неизбежного страдания, мучительного опыта жизни, приближение к опыту экзистенциального прозрения: гармония-красота мимолетна, слишком хрупка, мысль о трагической неизбежности дисгармонии выверяется чувством красоты,

гармонии. В то же время ясно, что одна красота есть смысл жизни. Во всем этом Фет близок к Шопенгауэру» [Саяпова 2016].

А теперь – к повести «Черный перстень». Именно в соответствии с философской логикой стихотворения «Соловей и роза» и разрешает Садовской сюжетную линию ширванского шаха Ибрагима и казанской царевны Сумбеки. Ибрагим гибнет на поле брани за честь своей *розы* – несравненной Сумбеки. И гибель его символична. Вот каким он, поверженный, бездыханный, предстал перед глазами царевны: «У самого шатра, опрокинутого и смятого налетевшей бурей, лежал шах Ибрагим. Нежно-белое лицо его в черных волнах кудрей и шелковистой бороды было прекрасно. Огромные глаза, не мигая, смотрели в небо». Вот так: отдавший жизнь за Красоту – Прекрасен! И никогда, никогда соловьи не перестанут петь во славу своих роз!

И еще пример следования Садовского *тексту* Фета. Шах Ибрагим незадолго до своей завидной гибели отвечает на участливый вопрос царевны, отчего он так задумчив: «Едва слышу твой соловьиный, жемчужный смех, как я уж себя не помню, наяву я или во сне, на земле или на небе. Только встречу твою улыбку, подобную лепесткам распутившейся алой розы, как я уже не знаю – человек я или крылатый бог; быть может, я певец зари и весны любовной, и будь у меня соловьиный дар, – только бы я и делал, что славил песней красавицу всех красавиц, розу всех роз, красу Казанского царства, прекрасную царевну Сумбеку!» Не сомневаемся, читатель наш, хорошо знающий творчество Фета, почувствует в этом пылком монологе отзвук, едва ли не перепев даже, других знаменитых строк этого великого лирика:

Только встречу улыбку твою
Или взгляд уловлю твой отрадный, —
Не тебе песнь любви я пою,
А твоей красоте ненаглядной.

Про певца по зарям говорят,
Будто розу влюбленную трелью
Восхвалять неумолчно он рад
Над душистой ее колыбелью.

Но безмолвствует, пышно чиста,
Молодая владычица сада:

Только песне нужна красота,
Красоте же и песен не надо
[Фет 2014, 64].

Об актуальности творчества Фета для Садовского-прозаика в пору создания «Черного перстня» свидетельствует и тот факт, что примерно на этот же период (1913 – 1914-ый годы) приходится его работа над другой повестью, где уже будут отражены сами реалии житейской судьбы поэта. В этой повести раз за разом звучат стихи Фета, в том числе о знакомой нам образной паре: соловей и роза. И стихи эти – как камертон души главного героя (alter ego автора), которому даны имя, отчество и фамилия любимого племянника Фета.

Поэзия Фета всегда была чрезвычайно важной для творческого самосознания Садовского. Все основные этапы своей художественной эволюции он неизменно соразмерял с его заветами. И показательно, что это – и также неизменно – мыслилось им через сопоставление с именем уже упомянутого нами Брюсова, только в разных контекстах, в связи с принципиально менявшимся отношением к последнему. Мы уже говорили, что старт литературной деятельности Садовского был отмечен влиянием Брюсова. Выпуская свой первый сборник стихотворений «Позднее утро», он счел важным специально оговорить в предисловии: «Причисляя себя к поэтам пушкинской школы, я в то же время не могу отрицать известного влияния, оказанного на меня новейшей русской поэзией, поскольку она является продолжением и завершением того, что дал нам Пушкин. С этой стороны <...> я примыкаю ближе всего к неопушкинскому течению, во главе которого должен быть поставлен Брюсов». Но далее есть знаменательное дополнение: «Основные черты моего творчества были бы намечены не с должной ясностью, если бы я забыл упомянуть имя Фета» [Садовской 1909, 3]. Но потом Садовской решительно переменялся во взглядах на искусство и противопоставил Брюсову, «явившемуся в литературу в образе недоношенного младенца», «моцартнейшего из русских поэтов» [Садовской 1915, 16, 34] – Фета. А в послереволюционное время Садовской принципиально стремится к статусу оппозиционного писателя. И вновь заявляет противопоставление этих двух поэтов (уже в изящной формулировке) как опорный пункт своей эстетической декларации, нашедшей печатное воплощение в рамках уже упоминавшегося выше лаконичного предисловия к повести Д.И. Кузнецова «Елизавете»

та): «В искусстве, как и в жизни, бывают явления самобытные, т.е. возникающие органически, и надуманные, или головные. К первым относятся: средневековые рыцари, Москва, поэзия Фета, ко вторым – партия октябристов, Петербург, труды Валерия Брюсова» [Кузнецов 1929, 5].

И наконец, еще об одном тексте, ставшем источником стилизации в «Черном перстне». Это текст собственной судьбы Садовского. Проявляется он тем, что некоторым персонажам повести автор дает имена, а порой и портретные черты лиц из своего дружеского и родственного окружения. Так, в польских главах повести мы знакомимся с конюшим князя Литовского паном Витольдом Ахрамовичем и, конечно же, припоминаем другого Витольда Ахрамовича, также поляка, участника литературного процесса Серебряного века, секретаря символистского издательства «Мусагет», переводчика с польского. С Садовским он познакомился в «мусагетском» сообществе, состоял с ним, в бытность того редактором литературного отдела петербургского журнала «Современник», в переписке, в частности, по вопросам содействия в публикации своих переводов произведений С. Пшибышевского и И. Вейсенгофа. Был даровит, талантлив, но его работоспособности вредила болезнь – склонность к морфию, депрессия. В определенной мере соответствие указанному видим в повести: «художественный» Ахрамович ловок в деле – стрельбе из лука, но тучен, грузен, страдает одышкой (и кстати будет отметить здесь: в медицинских справочниках есть показания некоторые виды одышки лечить морфином).

Или еще интересный персонаж – «толмач и писчик» при особе русского посла Глеба Лихутина Садко, «плешистый тщедушный дьяк с медной чернильницей у пояса и в долгополом кафтане», чьи «острые черные глазки под дугообразными бровями точно прокалывали все, на что упал их взор». И снова экскурс в реалии действительности. Под псевдонимом Садко в нижегородской дореволюционной и потом столичной советской прессе выступал с театральными рецензиями Владимир Иванович Блюм. Садовской приятельствовал с ним еще с гимназической поры, имел с ним общих знакомых. Хорошо знал его жену Марию Ивановну Блюм, посвятил ей рассказ «Погибший пловец» (1910) о поэте Александре Полежаеве. Блюм в газете «Нижегородский листок» рецензировал книги Садовского. В со-

ветские годы Блюм сделал завидную карьеру театрального функционера, заведовал отделом в цензурном ведомстве – Главреперткоме, печально прославился травлей Михаила Булгакова, гонением на МХТ.

Монархисту и консерватору Садовскому был глубоко чужд идеологический нигилизм Блюма. И потому нами прочитывается сейчас как символическая участь его «двойника» в «Черном перстне»: дьяка бросают на погибель, спасаясь от наступающего татарского войска.

И снова обратимся к польским главам. Вот незадачливый соперник пана Ахрамовича в стрельбе из лука – молодой хорунжий пан Владислав Ходкевич. Бойкий распорядитель на танцах, дамский угодник. «Живчик или вьюн» в поступках и речах, словно ему «налили в спину ртути», и при этом «худой и бледный как смерть, он мрачно сверкал серыми глазами, и ледяная улыбка, точно как против воли, обнажала ряд его белых, блестящих как слоновая кость, зубов». Данное описание, помнится, при первом же прочтении повести, вызвало у нас ассоциации с конкретным реальным образом. Наши предположения подтвердились потом архивистом С.В. Шумихиным, в течение многих лет обследовавшим фонд Садовского в РГАЛИ. В одной из наших бесед он сообщил, что в первоначальном варианте текста повести Садовской наделил пана хорунжего фамилией Ходасевич, но в дальнейшем, по размышлению, заменил на Ходкевича. Да, заменил, но имя-то, но национальность⁴, а главное,

⁴ По отцу Ходасевич был поляком, причем, как явствует из некоторых биографических источников, состоял в родстве с самим Адамом Мицкевичем, великим польским поэтом-романтиком. Его в детские годы свои Ходасевич воспринимал в мистическом триедином – с Богом и Польшей – образе. Вот что он писал в эмигрантской, 1934 года, статье «К столетию “Пана Тадеуша”»: «Я никогда не видел ни Мицкевича, ни Польши, их также нельзя увидеть, как Бога, но они там же, где Бог: за низкой решеткой, обитою красным бархатом, в громе органа, в кадильном дыму и в золотом, страшном сиянии косых лучей солнца, откуда-то сбоку падающих в алтарь. Алтарь для меня был преддверием или даже началом “того света”, в котором я был, когда меня не было, и буду – когда меня не будет. Бог – Польша – Мицкевич: невидимое и непонятное, но родное. И – друг от друга неотделимое» [Ходасевич 1996б].

148

портретные черты оставил! Сравним облик героя повести с характеристиками Ходасевича современниками. «Он был человек большой, раздражительный, желчный. Смеялся он редко, но улыбка часто бродила по его лицу, порой ироническая. По существу, он не был злым человеком, но злые слова часто срывались с его губ. <...> С людьми он умел быть приятным – он, как умный и тонкий человек, понимал, кому что было интересно, и на этом играл, хвалясь, что каждого человека знает насквозь и даже на три аршина вглубь под землю» [Ходасевич 1992] (А.И. Ходасевич, жена поэта). «Довольно высокого роста, очень тонкий, даже худой. <...> Элегантный, изящный, как-то все хорошо на нем сидит» [Шубинский 2011, 170] (Е.И. Муратова). «Болезненный, бледный, очень худой <...> порою едко остроумный» [Воспоминания о Серебряном веке 1993, 35] (Б.М. Погорелова). «В длиннополом студенческом мундире, с черной подстриженной на затылке копной густых, тонких, как будто смазанных лампадным маслом волос, с желтым, без единой кровинки, лицом, с холодным нарочито равнодушным взглядом умных тёмных глаз, прямой, неправдоподобно-худой, входил талантливый, только что начинавший пользоваться известностью Владислав Фелицианович Ходасевич. Неизвестно почему, но всем как-то становилось не по себе. – Муравьиный спирт, – говорил про него Бунин, – к чему ни прикоснется, всё выедает» [Воспоминания о Серебряном веке 1993, 406-407] (Д. Аминадо). Присовокупим сюда и такие неперенные факты биографии Ходасевича, как зародившаяся еще с детства страсть к танцам⁵, влюбчивость, дар очаровывать женщин.

«Польскость» была важным фактором духовного становления Ходасевича, его системы ценностей.

⁵ Символично, что Н.С. Гумилев, по менталитету и образу жизни весьма далекий от Ходасевича, не знавший об этой его страсти, именно через своеобразный танцевальный контекст дал характеристику существенных черт его поэзии: «В стихах Ходасевича, при несколько вялой ритмике и не всегда выразительной стилистике, много внимания уделено композиции, и это-то и делает их прекрасными. Внимание читателя следует за поэтом легко, словно в плавном танце, то замирает, то скользит, углубляется, возносится по линиям, гармонично заканчивающимся и новым для каждого стихотворения. Поэт не умеет или не хочет применить всю эту энергию ритмического движения идей и образов к сози-

Переключка с образом пана хорунжего очевидна. К тому же, помимо прочего, побуждает помыслить о *литераторе* Ходасевиче при чтении повести «Черный перстень» ее контекстуальный ряд с именами *литераторов* – Ахрамовича, Садко (Блюма)...

Ходасевич был одним из самых задушевных друзей Садовского, понимавшим его, как немногие. В 1920 году так признавался ему, размышляя о сути их взаимоотношений: «То, что нас связывает, во много раз прочнее и неизменнее всего, что могло бы разъединить. В некотором смысле у нас с Вами общая родина: "Отечество нам – Царские село"» [Ходасевич 1996а, 364]. Именно Ходасевичу довелось написать и пой сей день лучшие страницы о Садовском – мемориальный очерк (как отклик на оказавшийся ложным слух о его смерти), где подчеркивалось, что главным двигателем его жизни и творчества была «огромнейшая, благоговейная, порою мучительная любовь к России» и что «те, кто знал его хорошо и близко, навсегда сберегут о нем память самую дружескую, самую любовную» [Ходасевич 1996а, 328, 329].

А теперь наши размышления по поводу уже упоминавшегося выше посла царя Иоанна Васильевича – боярина Глеба Лихутина. Это, пожалуй, самый органичный, самый цельный персонаж «Черного перстня». И не случайно он пользуется наибольшим расположением автора. Чистокровный русак, верный слуга царю и отечеству, находчивый, сообразительный, обладающий даром в исполнении порученного дела оказываться в нужное время в нужном месте. Садовской дал ему фамилию своих предков по материнской линии. С ней читатель Садовского уже знаком по ряду его произведений. Встречаются и другие родственные фамилии в его творчестве. Такая особенность вовсе не частный случай, не нечто спонтанное, не прихоть тем более. Все продумано. Все свидетельствует о том, какое большое значение придавал автор своей родословной, традициям предков, их жизненному опыту, передаваемому от поколения к поколению. И это под пером художника становилось концептуальным фактором его писательской деятельности. Из круга его «родственных» произведений, бесспорно, выделяется стихотворный цикл «Семейные портреты» с подзаголовком «Священной для меня памяти А.Л. и А.Н. Лихутиных». Строки из него:

данию храма нового мироощущения, он пока только балетмейстер, но танцы, которым он учит – священные танцы» [Гумилев 2006, 181].

Дед моего отца и прадед мой Лихутин,
Я слышу, как во мне твоя клокочет кровь!
[Садовской 2010, 157]

– прочитываются как залог судьбы самого автора. Настрой этого цикла такой, что благотворные уроки брачных уз прадеда и прабабушки, помещика и его бывшей крепостной, осмысливаются в контексте прочности союза двух основных сословий Российской державы, главного фактора ее крепости и мощи.

Стилизатор в творчестве, Садовской и обожаемую им родословную стилизовал, по сути мистифицировал, – и так, что небывальщина эта стала неотъемлемой частью биографических справок о нем в печати. И выходило, что он, на самом деле отпрыск «трех основных сословий» России: крестьянства, дворянства и духовенства, будто бы имел в основании своего рода некоего «литовца Александра-Яна Садовского, въехавшего в Россию в 1606 году в свите Марины Мнишек» [Ежов, Шамурин 1925, 583]. Теме *такой* родословной Садовской посвятил изящную драматическую миниатюру «Кравчий» (1921). Герой ее – как раз этот литовец, кравчий Царицы Мнишек. Она хочет наградить его за верность, искренность, бескорыстие тем, чего он только пожелает. Он же пожелал лишь розу с ее груди как символ неземной царицыной красоты:

Да разве может выше быть награда?
Она со мною вместе ляжет в гроб,
На Божий суд я с ней предстану. <...>
Сбылось мое заветное желанье,
Моя мечта.

А потом и сам Царь одаривает пана Александра, чтоб осел он и пустил корни на Святой Руси, –

...поместьем на реке Оке,
Под самым Новым городом Низовским,
От перелoga вдоль реки к оврагу
Щербинскому, оттоль к сухому дубу
Через межу тропой до лысых сосен
К деревне Ройке. А всего поместья
Дано ему пять тысяч десятин.

И сватает ему в жены (ведь «с розой одному в усадьбе скучно будет») красавицу-дочку вотчинника Луки Лихутина, что «с-под Симбирска, села Медяны», владельца богатейшего пчельника:

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

[Садовской 2001, 340, 341, 342].

Если прочитывать в едином хронологически-событийном контексте «Черный перстень» и «Кравчег», то окажется, что царев посол Глеб Лихутин приходится дедом «пчеляка» Луки Лихутина, тестя пана Александра Садовского из свиты царицы. Образ же розы, предмет поклонения последнего, так же как и в повести из времен царя Ионнна Грозного, навеян поэтикой Фета.

И последнее. От родственников Садовского, хорошо осведомленных о перипетиях житья-бытья его в родительском доме в Нижнем Новгороде, нам приходилось слышать следующую романтическую историю: в комнате Садовского, рядом с его рабочим столом, висела необычная акварельная картина, неизменно привлекавшая внимание гостей: в черной рамке красная роза – именно такую, как уверял хозяин комнаты, Царица подарила своему верному кравчему; цветок этот он не уступил даже самому Царю, ни за какие посулы, готов был лишиться всего, даже головы...

Историю эту мы метафорически переносим на самого Бориса Садовского, тонкого эстета, последовательного и бескомпромиссного хранителя традиций русского классического искусства, ценностей старорусской жизни.

В завершение статьи – некоторые размышления в контексте подзаголовка «Черного перстня». Как известно, у писателей-модернистов подзаголовков не есть лишь нечто поясняющее заголовок, он имеет важную стилеобразующую функцию. Так, уже упоминавшийся выше литературовед А.М. Грачева, анализируя используемые авторами стилизаций «приемы внесения <в текст> информации о включенности произведения в типологический ряд, маркиру-

ющий его принадлежность к определенной культурной традиции», акцентирует «ввод подзаголовка <...>, указывающего на вхождение произведения малого жанра в жанр-ансамбль» [Грачева 2005, 9]. И аргументирует это следующими примерами: «История Исминия. *Византийская повесть*» С.М. Соловьева, «Месть Джироламо Маркезе. *Сорок первая новелла из занятой книги любовных и трагических приключений*» и «Валентин мисс Белинды. *Сорок вторая новелла из занятой книги любовных и трагических приключений*» С.А. Ауслендера. Из опубликованного наследия Садовского характерен в этом плане, в частности, рассказ, о котором уже шла речь в нашем повествовании, – «Черты из жизни моей. *Памятные записки гвардии капитана А.И. Лихутина, писанные им в городе Курмыше в 1807 году*».

К соответствующему жанру-ансамблю отсылает и «Черный перстень». И бесспорно, в определенной мере произведением-«протографом» последнего явился знаменитый «Князь Серебряный» А.К. Толстого, подзаголовок которого – «Повесть времен Иоанна Грозного» – практически дословно перекликается с подзаголовком «Черного перстня». Портретные черты царя Ивана у Садовского даны под явным влиянием повести Толстого. Следует Садовской за автором «Князя Серебряного» и вводя в концепцию образа Грозного мотив колдуна. Только во всем этом в «Черном перстне» уже несколько иная акцентировка. Так, колдун уже не из соотечественников, не подданный русского царя, а англичанин, коварный недруг Государства Российского.

Дело в том, что в целом позиция Садовского в отношении к Ивану Грозному, при всей ее мистической нечеткости и противоречивости, при всей ее стилизованности, тяготела, скорее, к взглядам сторонников государственной школы, школы С.М. Соловьева, считавших царя прогрессивным правителем России, много сделавшим для ее укрепления. Толстой же следовал морально-психологической теории Н.М. Карамзина, развенчивавшего Грозного как деспота и тирана. В предисловии к «Князю Серебряному» он так писал о себе, авторе, в процессе работы над произведением: «... при чтении источников книга не раз выпадала у него из рук и он бросал перо в негодовании, не столько от мысли, что мог существовать Иоанн IV, сколько от той, что могло существовать такое общество, которое смотрело на него без негодования» [Толстой 1980, 75].

В финале повести Садовского по приказу царя сжигают на костре заморского колдуна: тот злокозненно привез в Москву злоеущий талисман – черный перстень, наделенный дьявольскими силами способностью прервать правящую династию Рюриковичей, династию Ивана Грозного, и свергнуть Русь в гибельную Смуту, с Лжедмитриями, внешней интервенцией, войнами... И далее, как закономерность, – самые последние строки повести: «Царь Иван Васильевич <после покорения Казани> возвратился с дружиною в Москву, и скоро наступила грозная вторая половина царения его, на костях и крови бояр; и стаями волков поскакали по Руси полчища опричников, выметая измену».

Наряду с «Черным перстнем» у Садовского есть и еще произведения, где воссоздан образ предпоследнего правителя из Рюриковичей, уже поэтические: стихотворения «Иоанн Грозный» (дебют автора в печати; 1901) и «Грозный царь» (1909). Интересно будет отметить, что и в своей последней крупной публикации Садовской коснется данной темы: в мемуарах «Горький в Нижнем» (1941) он приведет письмо к нему пролетарского классика по поводу упомянутого выше стихотворения «Иоанн Грозный» с критикой авторской концепции (по нашему глубокому убеждению, данное письмо – еще одна литературная мистификация Садовского, о чем нами готовится специальная статья).

Дополнительный свет на отношении Садовского к Ивану Грозному проливает примечательное мемуарное свидетельство Константина Локса, хорошо знавшего нашего автора, о восприятии последним царя-рюриковича в едином контексте с обожаемым Фетом (опять-таки с Фетом, как в повести «Черный перстень!»), а также и другим его эстетическим эталоном – Пушкиным (в связи с одной из встреч участников литературно-художественного кружка «Сердарда» на квартире поэта и переводчика Юлиана Анисимова): «Я стоял поближе к Садовскому и, похлебывая чай, слушал его. На этот раз он был в ударе. – Заниматься так называемыми “исканиями”, – говорил он, как-то дерзко и презрительно отчеканивая слова, – дело ненужное. Это подмена жизни праздными словами. Чего искать? Уже все найдено. В стране, где были Пушкин и Фет, раз навсегда установлено, что такое поэзия. – <...> Тогда Юлиан воззвал ко мне. – Костя, что ты думаешь об этом? – пробурчал он, уставив на меня меркнущий взгляд. – Я думаю, – ответил я, – что Пушкин и Фет – замечательные поэты, но что мы живем в другое время. – Тогда Садовской

окончательно вышел из себя. – В другое время? – воскликнул он. – Да знаете ли вы, что сделал я, приехавши из Нижнего в Москву по окончании гимназии. Я в тот же вечер пошел помолиться к могиле Грозного. – И он победоносно посмотрел на нас. Аргумент был, по его мнению, неотразим, и высказав его, он сразу успокоился, уселся поглубже в кресло и занялся чаепитием. Я понимал, что все это поза и стилизация» [Локс 1993, 56–57]. Да, некая поза и стилизация, наверное, есть, в таком полемическом вызове, но, как выразался насчет *подобного* у Садовского другой тонкий мемуарист Корней Чуковский, «есть и подлинное» [Чуковский 1962, 668]. В Иване Грозном Садовской ценил самодержавное начало, только и возможное, по его мнению, в России, это было его жизнетворческим идеалом, как и Пушкин и Фет, и все понималось им *в одном ряду, в одном времени*, когда «уже все найдено».

Отмеченная выше жанрово-тематическая ориентация Садовского в «Черном перстне» на «Князя Серебряного» глубоко закономерна. А.К. Толстой для него с самых ранних лет был одним из любимых писателей. Интерес к нему, к его книгам, к его героям стимулировался увлечением историческими сюжетами (читаем в мемуарных «Записках»: «В мезонине у нас хранился разбойничий кистень: два медных шара, заплетенных в черную кожу. Мне нравилось воображать пробитые головы и оглушительный посвист. Я долго жил в мире древней Руси. Между Личадеевым и Ардатовым, в поле, был старый дуб. На нем каркал ворон, кругом заливались ржаные нивы. Все было как при Иоанне Грозном» [Садовской 1994, 123]); общей интеллектуальной атмосферой родительского дома, с отцовскими вечерними чтениями вслух «Князя Серебряного»; спектаклями в Нижегородском театре по произведениям Толстого, в том числе с участием своего кумира – артиста Императорских театров петербуржца В.П. Далматова; попытками сочинить что-то свое в духе волновавшего воображение писателя, стремлением нарисовать его портрет в еще незрелых стихотворных строчках...

А когда Садовской получил уже литературную известность, будучи высоко ценимым Брюсовым сотрудником его «Весов», он публикует в затеянном им при издательстве «Самоцвет» альманахе «Хризопрас» свою аналитическую статью о поэзии А.К. Толстого, где выскажет пронизательные суждения о его художественном методе («духовном консерватизме»). Они примечательны и потому еще, что в определенной мере могут быть приложимы и к собственному

творчеству Садовского, а потому процитируем их (тем более что статья не републиковалась, а сам альманах – библиографическая редкость): «Необычайно вдумчивое и любовное влечение к теням, витающим во мраке прошлого – преобладающая черта в поэзии графа Алексея Толстого. Как всевидящий слепец-гуслиар, для которого не существует действительности, он – всей душой в минувшем. Мечты о былом для многих имеют неодолимо обаятельную прелесть, и многих тянет поглядеться в бездонный его колодезь: не мелькнет ли на дне собственный темный образ? Алексей Толстой всю жизнь не мог оторваться от этих созерцаний и, можно сказать, прошел свой земной путь с лицом, неизменно обращенным назад. <...> Поэт не хочет гоняться за беглой тенью того, что скрыто где-то там, вдали; не признает и не желает никаких “исканий”. Сила правды для него сияет только в прошлом, и там же царит солнце его жизни, к которому опять-таки *назад*, обратно катится планета. <...> От вечных полетов в запредельное – все равно, будущее или прошлое – дух человеческий как бы невидимо истончается, становится прикосновен мирам иным <...>, всегдашнее любовное пребывание где-то там, по ту сторону действительности, помимо воли кладет на его творчество мистический отпечаток, дает ему возможность, созерцая незримое, приобщаться к неземному» [Садовской 1906 – 1907, 66, 68, 70].

А уже в заключительный период своей литературной деятельности Садовской пишет стихотворение, полное самого трепетного чувства по отношению к Толстому, с такими концептуально значимыми строчками:

Не ты ли мне помог принять наследство

И на тропу заветную свернуть? [Садовской 2001, 150]

Алексей Толстой помог Садовскому осознать себя писателем, обрести «наследство» – сокровенную связь с традициями русской классики, с тем нетленным, что было *в прошлом*, что составляет общенациональный культурный базис и что определяло темы, сюжеты, саму направленность творчества нашего автора.

... Неизвестная доселе читателям и исследователям мистико-историческая повесть «Черный перстень» дает интересный материал для раздумий о писательских принципах Бориса Александровича Садовского.

Источники

Афанасьев 1995 – Афанасьев А.Н. *Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов*: В 3 т. Т. 1. М., 1995. URL: <http://slavya.ru/trad/afan/X.htm>(дата обращения 27.11.2021).

Барабанов 2011 – Барабанов О.Н. *Британская империя: идеология глобального доминирования от Джона Ди до Сесила Родса // Око планеты*. 2011. 23 декабря. URL: <https://oko-planet.su/politik/politikdiscussions/94909-britanskaya-imperiya-ideologiya-globalnogo-dominirovaniya-ot-dzhona-di-do-sesila-rodsa.html> (дата обращения 27.11.2021).

Валерий Брюсов и Петр Струве 2021 – Валерий Брюсов и Петр Струве: *Переписка. 1906 – 1916*. СПб., 2021.

Воспоминания о Серебряном веке 1993 – *Воспоминания о Серебряном веке*. М., 1993.

Гиппиус 2003 – Гиппиус З.Н. *Литературный дневник // Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. Т. 7. Мы и они. Литературный дневник. Публицистика 1899–1916*. М., 2003. URL: <https://gippius.com/doc/articles/literaturny-dnevnik.html> (дата обращения 27.11.2021).

Гумилев 2006 – Гумилев Н.С. *Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 7. Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии*. М., 2006.

Ежов, Шамурин 1925 – Ежов И.С., Шамурин Е.И. *Русская поэзия XX века. Антология русской лирики от символизма до наших дней*. М., 1925.

Кузнецов 1929 – Кузнецов Д.И. *Елизавета, или Повесть о странных событиях жизни моей*. М., 1929.

Лихачев 1896 – Лихачев Н.П. *А.Ф. Адашев // Русский биографический словарь* А.А. Половцева. Т. 1. СПб., 1896. URL: https://ru.wikisource.org/wiki/РБС/ВТ/Адашев,_Алексей_Федорович (дата обращения 27.11.2021).

Локс 1993 – Локс К.Г. *Повесть об одном десятилетии (1907 – 1917) // Минувшее: Исторический альманах*. 15. М.; СПб., 1993. С. 7–162.

Пушкарева – Пушкарева Н.Л. *Сильвестр // Энциклопедия «Кругосвет»* URL: <https://www.krugosvet.ru/enc/istoriya/SILVESTR.html> (дата обращения 27.11.2021).

Садовской 1906 – 1907 – Садовской Б.А. *Чувство прошлого в поэзии графа А. Толстого // Хризопрас: Литературно-художественный сборник*. М., 1906–1907. С. 66, 68, 70.

Садовской 1909 – Садовской Б. *Позднее утро*. М., 1909.

Садовской 1915 – Садовской Б.А. *Озимь: Статьи о русской поэзии. К. Бальмонт. А. Блок. В. Брюсов. И. Северянин. Футуристы*. Пг., 1915.

Садовской 1916 – Садовской Б.А. *Ледоход: Статьи и заметки*. Пг., 1916.

Садовской 1993 – Садовской Б.А. *«Весы» (Воспоминания сотрудника) // Минувшее: Исторический альманах*. Т. 13. М.; СПб., 1993. С. 7–53.

Садовской 1994 – Садовской Б.А. *Записки (1881 – 1916) // Российский Архив (История Отечества в свидетельствах и документах XVIII – XX вв.)*. Вып. 1. М., 1994. С. 106–183.

Садовской 2001 – Садовской Б.А. *Стихотворения, рассказы в стихах, пьесы и монологи*. СПб., 2001.

Садовской 2010 – Садовской Б.А. *Морозные узоры: Стихотворения и письма*. М., 2010.

Садовской РГАЛИ – Садовской Б.А. *Черный перстень* // РГАЛИ. Ф. 335. Оп. 1. Ед. хр. 228.

Толстой 1980 – Толстой А.К. *Князь Серебряный* // Толстой А.К. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. М., 1980. С. 73–389.

Фет 2014 – Фет А.А. *Сочинения и письма: В 20 т. Т. 5: Вечерние огни. Стихотворения и поэмы 1864–1892 гг., не вошедшие в сборники. Кн. 1*. М.; СПб., 2014.

Фет 2015 – Фет А.А. *Сочинения и письма: В 20 т. Т. 5: Вечерние огни. Стихотворения и поэмы 1864–1892 гг., не вошедшие в сборники. Кн. 2*. М.; СПб., 2015.

Ходасевич 1992 – Ходасевич А.И. *Из воспоминаний* // Ходасевич В.Ф. Собрание стихов. М., 1992. URL: http://az.lib.ru/h/hodasewich_w_f/text_0280.shtml (дата обращения 27.11.2021).

Ходасевич 1996а – Ходасевич В.Ф. *Некрополь. Литература и власть. Письма Б.А. Садовскому*. М., 1996.

Ходасевич 1996б – Ходасевич В.Ф. *Соб. соч.: В 4 т. Т. 2*. М., 1996.

Чуковский 1962 – Чуковский К.И. *Современники: Портреты и этюды*. М., 1962.

Литература

Грачева 2005 – Грачева А.М. *Петербургское чародейство (Проза Сергея Ауслендера 1905–1917 годов)* // Ауслендер С.А. Петербургские апокрифы: Роман, повесть, рассказы. СПб., 2005. С. 5–38.

Гречишкин, Лавров 1988 – Гречишкин С.С., Лавров А.В. *Брюсов-новеллист* // Брюсов В.Я. Повести и рассказы. М., 1988. С. 3–20.

Русская литература рубежа веков 2000 – *Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1*. М., 2000.

Саяпова 2016 – Саяпова А.М. *Диалог творческого сознания А.А. Фета с Востоком (Фет и Хафиз)*. М., 2016. URL: https://www.universalinternetlibrary.ru/book/65590/chitat_knigu.shtml (дата обращения 27.11.2021).

Шарафадина 2005 – Шарафадина К.И. «*Энциклопедия розы*» в поэзии А.А. Фета // Афанасий Фет и русская литература: XIX Фетовские чтения (Курск, 7–9 октября 2004 г.). Курск, 2005. С. 38–48.

Шубинский 2011 – Шубинский В.И. *Владислав Ходасевич: чающий и говорящий*. СПб., 2011.

Щербаков 1993 – Щербаков Р.Л. *Переписка В.Я. Брюсова с Б.А. Садовским* // Новое литературное обозрение. 1993. № 4. С. 101–122.

FLIGHTS INTO THE FORBIDDEN: THE UNKNOWN NARRATIVE OF BORIS SADOVSKOY'S *THE BLACK RING*

© **Izumrudov Yuri Aleksandrovich** (2021), ORCID: 0000-0001-8945-4786, SPIN-code: 2178-5120, PhD in Philology, Associate Professor, Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod (23 Prospekt Gagarina (Gagarina Avenue), Nizhnij Novgorod, 603950, Russian Federation), izumrud.nnov@mail.ru

In accordance with plans to prepare a scientific edition of the complete works of Boris Sadovskoy, we continue our study of his archival texts. The first publication of the novel *The Black Ring* unknown to researchers is given with commentary; the authorized manuscript of the story is kept in the collection of the A.F. Marx publishing and printing association at the Russian State Archive of Literature and Art. The intertextual links between the story *The Black Ring* and the novel *The Fiery Angel* by V. Briusov are also revealed. The author points out the similarities in terms of poetics, as well as the fundamental differences due to the artist's individuality. The author notes that *The Black Ring* is written in a stylization style, which is typical for Sadovskoy. It is argued that the peculiarity of *The Black Ring* is that its source of stylisation is not a single transformed text, but a cycle of texts all belonging to different cultural traditions. Eventually this predetermined the story's eclecticism which is its main artistic flaw. In this context Fet's poetry is emphasized, as well as some important for understanding the meaning of *The Black Ring* and some realities of the author's creative and personal life associated with the circle of characters in the work (V. Akhramovich, Sadko, V. Khodkevich, L. Likhutin). The genesis of the subtitle *The Black Ring* is discussed in detail. It is pointed out that, to a certain extent, the «protograph» of the latter was the novel *The Silver Prince* by A. K. Tolstoy. Sadovskoy considered this writer's legacy as a whole to be iconic for him. And it seems symbolic that the perceptive views on Tolstoy's artistic method («spiritual conservatism») expressed in his critical article can in some sense be applied to his own work.

Keywords: B.A. Sadovskoy, *The Black Pearl*, stylisation, V.Y. Briusov, A.A. Fet, V.F. Khodasevich, A.K. Tolstoy, *The Silver Prince*, Ivan the Terrible, John Dee.

References

(Articles from Scientific Journals)

Щербаков 1993 – SHCHerbakov R.L. *Perepiska V.Ya. Bryusova s B.A. Sadovskim* [Correspondence V.Ya. Bryusov with B.A. Sadovskoy]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 1993, no 4, pp. 101–122. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

Грачева 2005 – Gracheva A.M. Peterburgskoe charodejstvie (Proza Sergeya Auslendera 1905–1917 godov) [Petersburg Enchantment (Prose by Sergei Auslender 1905–1917)]. Auslender S.A. Peterburgskie apokrifly: Roman, povest', rasskazy [Peterburg Apocrypha: novel, story, short stories.]. SPb., 2005, pp. 5–38. (In Russian).

Гречишкин, Лавров 1988 – Grechishkin S.S., Lavrov A.V. Bryusov-novellist [Bryusov the novelist]. Bryusov V.YA. Povesti i rasskazy [Novels and stories]. Moscow, 1988, pp. 3–20. (In Russian).

Шарафадина 2005 – SHarafadina K.I. «Enciklopediya rozy» v poezii A.A. Feta [«Encyclopedia of the Rose» in Fet's poetry]. Afanasij Fet i russkaya literatura: XIX Fetovskie chteniya (Kursk, 7 – 9 oktyabrya 2004 g.) [Afanasy Fet and Russian Literature: XIX Fet Readings (Kursk, October 7 – 9, 2004)]. Kursk, 2005, pp. 38–48. (In Russian).

(Monographs)

Русская литература рубежа веков 2000 – Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e – nachalo 1920-h godov. Kniga 1. [Russian literature at the turn of the century (1890s – early 1920s). Book 1]. Moscow, 2000. (In Russian).

Саяпова 2016 – Sayapova A.M. Dialog tvorcheskogo soznaniya A.A. Feta s Vostokom (Fet i Hafiz) [Dialogue of Fet's creative consciousness with East (Fet and Hafiz)]. Moscow, 2016. URL: https://www.universalinternetlibrary.ru/book/65590/chitat_knigu.shtml. (In Russian).

Шубинский 2011 – SHubinskij V.I. Vladislav Hodasevich: chayushchij i govoryashchij [Vladislav Hodasevich: hoping and talking]. SPb., 2011. (In Russian).

Поступила в редакцию 1.11.2021