

*Пяткин С. Н.* Борис Садовской как автор двух сюжетов об А. И. Полежаеве / С. Н. Пяткин // Научный диалог. – 2013. – № 10 (22) : Филология. – С. 48–60.

УДК 821.161.1Садовской.07

## **Борис Садовской как автор двух сюжетов об А. И. Полежаеве**

С. Н. Пяткин

Рассматриваются произведения литературного деятеля первой половины XX века Бориса Александровича Садовского (1881–1952): критический очерк «Полежаев» (1910) и рассказ «Погибший пловец» (1910). В частности, описываются приемы трансформации сюжета мемуарного текста Екатерины Ивановны Бибиковой-Раевской, заимствованного Б. Садовским. Анализируется авторская позиция, проявившаяся в этих произведениях и определившая содержательное качество концептуального решения героя литературно-критического и художественного сюжетов – русского поэта Александра Ивановича Полежаева (1804–1838). Актуальность исследования определяется противоречивостью восприятия личности поэта его современниками. По мнению Садовского, трагизм творческой личности Полежаева заключается в борьбе двух ее ипостасей, которые условно можно обозначить прецедентными номинациями «Сашка» и «погибающий пловец», а также в остром осознании поэтом собственной гибели. С такими внутренними противоречиями он пытался жить и творить, поднимаясь до подлинных высот таланта художника. Сообщается о том, что некоторые современники Б. Садовского оспаривали его трактовку личности и судьбы Полежаева, считали ее клеветой на поэта. Приводятся суждения А. А. Блока о сборнике Б. Садовского «Русская камена», а также собственно об А. И. Полежаеве.

Ключевые слова: Полежаев; Садовской; Русская камена; Погибший пловец; мемуары; сюжет; романтическое повествование; ирония.

Саранский филолог Н. Л. Васильев в своей относительно недавней монографии, посвященной поэзии А. И. Полежаева [Васильев, 1992], дал достаточно полную и объемную картину, характеризующую особенности восприятия личности и творчества пушкинского современника русской критикой и публицистикой, начиная с первых прижизненных откликов и заканчивая оценками, сделанными представителями «серебряного века». Учитывая в книге, кажется, все опубликованные, в том числе и эпистолярные, отзывы о поэзии Полежаева, автор, между тем, подробно комментирует одни критические разборы (например, В. Г. Белинского) и снабжает скупыми констатирующими ремарками другие. Подобная избирательность Н. Л. Васильева отнюдь не снижает научной ценности его труда. Наоборот, она только свидетельствует о перспективности предпринятого им исследования, поскольку позволяет последующим интерпретаторам Полежаева, отдав должное первооткрывателю темы, самое пристальное внимание уделить лицам, проходящим в монографии, так сказать, «вторым планом». К таковым, безусловно, относится Б. А. Садовской, автор двух сюжетов о Полежаеве – литературно-критическом и художественном; личность не менее интересная и значительная в истории русской словесности, чем герой его сюжетов.

Борис Александрович Садовской (1881–1952) был одним из немногих заметных литературных деятелей начала двадцатого столетия, в чьем творчестве столь сильна и ощутима приверженность «золотому веку» национальной культуры. Его первый художественный опыт – сборник стихов «Позднее утро» (1909) – еще с головой выдает в нем прилежного ученика символистских штудий, а сам Садовской мыслит себя в ту пору «ярким и убежденным “декадентом”» [Садовской, 1994, с. 149]. Но уже вторая его книга – «Русская камена» (1910) – являет фигуру писателя, выбившегося из модернистской колеи и словно пытающегося донести до своенравных пассажиров *с парохода современности*, как важно жить художнику новой эпохи «не собственно прошлым», а «сегодняшним моментом прошлого, осознавая не то, что умерло, а то, что продолжает жить» [Элиот, 1996, с. 166].

«Русская камена» – это сборник, состоящий из восьми литературно-критических очерков, каждый из которых в соответствии с заглавием посвящен одному из поэтов XIX века. Восемь лаконичных сю-

жетов воссоздают в именах и судьбах одновременно и *историю литературы*, и *литературную историю* (см.: [Блок, 1963, т. 7, с. 322]) от Державина до Фета. В этой поэтической панораме не находится места ни Пушкину, ни Лермонтову, хотя, скажем так, в их присутствии ведется автором «Русской камены» разговор о Мее и Плещееве, Веневитинове и Полонском...

Творческая логика Садовского здесь вполне ясна. В ряду себе подобных герои очерков не воспринимаются в качестве «второстепенных поэтов», как то «предписано» сложившимся литературным каноном, и это дает возможность автору книги отчетливее, пусть и «с оглядкой» на Пушкина и Лермонтова, охарактеризовать самобытность и художественно-эстетическую индивидуальность избранного поэтического таланта. Такому «творческому заданию» Садовского способствует и подчеркнутый лаконизм повествовательной манеры, актуализирующий афористические, «аналитически-острые» оценки, см.: [Блок, 1963, т. 7, с. 322], что даются в очерках поэтам. В результате в каждом из произведений читателю предстает оригинальный, целостный литературный портрет, в котором органично связаны между собой отдельные факты биографии поэта, анализ художественно-философских доминант его творчества и комментированное чтение отдельных произведений. Примечательно в данном отношении высокое суждение о «Русской камене», принадлежащее А. А. Блоку, который после прочтения её писал Садовскому: «Ваша книга при всей своей целомудренной сдержанности (или, скорее, именно потому, что она этим целомудрием исполнена), – входит прямо в жизнь; оценки Ваши в большинстве случаев должны стать “классическими”» [Блок, 1963, т. 7, с. 322].

В этом неопределенном числе – «большинство случаев» – сюжет об А. И. Полежаеве занимает, на наш взгляд, одно из центральных мест. Сразу отметим, что мы употребляем слово *сюжет* фактически в его прямом терминологическом значении. Садовской организует содержательную основу очерка, скрепляя его единым конфликтным началом, которое четко обозначено в повествовании и акцентировано в авторских наблюдениях и оценках, что обуславливает динамику повествовательного дискурса. Этот конфликт, по существу дела, является метафорой трагической судьбы поэта, которую Садовской

раскрывает следующим образом: «В поэзии Полежаева различаются две стихии – “Сашка” и “Погибающий пловец”. Гибель “Сашки” обусловливает существование “Пловца” – и наоборот. Борющаяся смена этих стихий создала поэта» [Садовской, 1910, с. 82–83].

«Сашка», по Садовскому, – это, конечно же, не только и не столько известный всем герой одноименной поэмы Полежаева. Он даже «больше», чем «автобиографический герой» в том его понимании, которое существует в литературоведении. Он знаменует для автора очерка начальный этап поэтического пути, в котором «стихийное пламя таланта <...> положительно отсутствует» [Садовской, 1910, с. 743]. Это, в первую очередь, *философия творчества*, реализуемая поэтом в жизни и ведущая его к пропасти: «...эта жизнь грозила затянуть в болото повседневности, являлась для его таланта “заедающей средой”» [Садовской, 1910, с. 75]. И в данном отношении, развивая мысли Садовского, можно сказать, что, собственно, Полежаев стал не просто «ярким панегиристом и поклонником “Сашки”» [Садовской, 1910, с. 75], а его заложником: поэт, написавший «Сашку», продолжал жить так, как жил его герой, и соответственно утратил имя и звание поэта. Вопреки доминирующей точке зрения относительно деспотической роли Николая Первого в судьбе Полежаева, кстати, актуальной и по сей день, Садовской безапелляционно утверждает: «Спаси Полежаева и окончательно способствовать его духовному возрождению, по мысли Государя, должен был солдатский мундир, который ему волей-неволей пришлось надеть... Поэт был спасен ценой гибели “Сашки” <...> тяжелые условия солдатчины создали из него подлинного поэта» [Садовской, 1910, с. 74–75].

Однако такого рода спасение не стало залогом «духовного возрождения» Полежаева. Его художнический дар, по Садовскому, в полной мере смог дать резкую и трезвую оценку «юности грешной», явив собой лирического героя как «страдальчески-мрачный образ» [Садовской, 1910, с. 78], но искреннего и глубокого покаяния душа Полежаева «глаголом совести нещадной» изречь так и не смогла: «Его покаянные вопли напоминают сетование и жалобы захмелевшего человека, который, проспавшись, обыкновенно забывает свои слова» [Садовской, 1910, с. 79].

Вслед за В. Г. Белинским Садовской не верит в преображающую силу любви, воспетую, в частности, Полежаевым в стихах, обращенных к Е. И. Бибиковой: «Полежаеву только казалось, что он видит свет» [Садовской, 1910, с. 82]. Ср. у Белинского: «Поэт не воскрес, а только пошевелился в гробе своего отчаяния; солнечный луч поздно упал на поблекший цвет его души» [Белинский, 1953, с. 18]. Но, в отличие от Белинского, Садовской не склонен полагать, что Полежаев «погубил себя и свой талант избытком силы, не управляемой браздами разума» [Белинский, 1953, с. 40]. По мнению автора «Русской камены», трагическая сущность Полежаева заключалась в его остром осознании собственной гибели, что коренилось в нем и с которым поэт пытался жить и творить, поднимаясь до подлинных высот таланта художника. И лучшее его произведение, по мнению Садовского, – «Песнь погибающего пловца» – ярко и убедительно демонстрирует это. Данным суждением, цитируя в завершении его полный текст «Песни...», Садовской заканчивает свой первый сюжет о Полежаеве.

Разумеется, очерк Садовского не содержит глубокого и всестороннего анализа творческого мира Полежаева, а многие заключения автора о поэте очевидно полемичны и, может быть, несколько прямолинейны. Вместе с тем сама манера подачи сложнейшего материала, оригинальность оценок, да и сам образный язык повествования создают воистину живую картину противоречивой личности Полежаева как одной из значительных фигур в пантеоне «золотого века» национальной культуры. Кроме того, в очерке, как и во всей книге, твердо дают себя знать монархические убеждения автора и его приверженность традиционным религиозно-нравственным ценностям. Все это характеризовало и «жизненное поведение» Садовского, что, правда, по-разному воспринимая, отмечали практически все современники писателя. Как справедливо указывает И. Андреева, «в Николаевской эпохе видел Садовской идеал этический, эстетический, модель государственного устройства, в котором государство и церковь, государство и общество, общество и человек взаимозависимы и взаимосвязаны естественно и неразрывно, как душа и тело» [Садовской, 1992, с. 173]. К этому необходимо добавить, что именно в такой системе координат и мыслилось Садовским само философское существо «зо-

лотого века» русской культуры. Время, когда пишется «Русская камена», – это пора торжества либеральных идей, кризиса монархической власти и религиозного модернизма как в обществе, так и в литературе. И в данном отношении книга Садовского действительно исполнена «целомудренной сдержанности». В определенной степени автор «Русской камены» провоцирует интерес у своих современников, страдающих и задыхающихся, по его мнению, «под сводами литературного льда», к ушедшей, но все еще спасительно пульсирующей в венах новой словесности эпохе.

Второй сюжет о Полежаеве – рассказ «Погибший пловец» (1910) – по своей идее является новеллистической версией литературно-критического очерка о поэте. Заметим, что именно под таким заглавием очерк впервые и был напечатан Садовским («Весы», 1905, № 8). Кстати, автор, используя в названии измененную видовую форму причастия-эпитета из образного самоименования лирического героя Полежаева («погибающий пловец»), указывает на духовную, а не физическую гибель поэта. Для названия очерка такая перемена вполне понятна и объяснима: в нем в фокусе внимания оказывается вся творческая биография Полежаева – от рождения до смерти. В рассказе же повествуется об одном эпизоде из *жизни* поэта, и заголовок «Погибший пловец», по воле автора, вынуждает читателя изначально воспринимать героя в качестве «живого мертвеца», ожидать, когда эта его сущность проявит себя.

Содержательная основа рассказа заимствована Садовским из воспоминаний Екатерины Ивановны Бибиковой-Раевской, в имени отца которого – Ивана Сергеевича Бибикова – Полежаев провел две летних недели 1834 года. В «Погибшем пловец» отмечается множество совпадений с мемуарным текстом Е. И. Бибиковой. Это и имена основных героев, и место действия, и его время. Причем дата – «1834» – вынесена в подзаголовок рассказа. Есть совпадения и на событийном уровне повествования. А некоторые эпизоды у Садовского и вовсе можно расценить как беллетризованную форму мемуарных фрагментов. Так, например, автором мемуаров описывается приезд Полежаева в Ильинское, имение Бибиковых:

«Утром рано... прибегает к нам наверх мой меньшей брат, мальчик десяти лет, и говорит нам в большом волнении:

– Какого странного унтер-офицера папа привез с собой!  
 – Что ж в нем странного?  
 – Да он не похож вовсе на солдата!  
 – Чем же?  
 – Il a un regard d'aigle! (У него орлиный взгляд)» [Бибикова-Раевская, 1990, с. 407].

А вот тот же «меньшой брат» у Садовского в сопровождении своего учителя французского языка приносит сестре известие о приезде странного незнакомца, имя которого, как и в мемуарном тексте, позже будет торжественно объявлено Сергеем Ивановичем Бибиковым за семейным столом:

«– Знаешь, Кити, кого привез рара? Солдата! Правда, Карл Федорович?

– О, ja... Но сей есть особый Soldat...

– Я видел, как он вылез из коляски, посмотрел на меня и улыбнулся. У него глаза... орлиные! Право!» [Садовской, 1990, с. 220].

Кстати сказать, заимствование сюжетов из мемуарной литературы XVIII–XIX веков – одна из отличительных черт прозы Садовского, которая позволяла усилить художественную достоверность изображенного, вступившего, по выражению В. Вацура, в «сложный симбиоз с эмпирической истиной» [Вацура, 1993, с. 147].

Итак, Садовской, следуя за сюжетной канвой мемуарного текста Е. И. Бибиковой-Раевской и стилизуя свой рассказ под романтическую новеллу XIX века, описывает приезд Полежаева в Ильинское; показывает, как опальный поэт своим простым нравом и открытой душой располагает к себе всех обитателей имения. А затем читатель становится свидетелем откровенного разговора Полежаева с Кити, превратившегося, по сути, в исповедь героя. По большому счету она являет собой парафраз его лирических произведений («Вечерняя заря», «Цепи», «<Узник>», «Песнь погибающего пловца», «Ожесточенный», «Осужденный», «Живой мертвец»), объединенных образом «поэта – погибающего пловца». Свою исповедь Полежаев завершает вопросами, обращенными, на первый взгляд, к самому себе: «Где я найду сердце, которое поймет меня? Кому я нужен?» [Садовской, 1990, с. 222]. Однако вся эта сцена, выведенная Садовским по «лекалам» русской романтической прозы, свидетельствует

о том, что и вопросы, и исповедь поэта имеют самое прямое отношение к героине, живущей в ожидании таинственного избранника судьбы. Встречу с ним воображение девушки рисовало еще до приезда Полежаева в Ильинское: «Необычайное что-то ожидает Кити; знает она: Иван Сергеевич... воротится (из Москвы. – С. П.) не один. <...> Это будет он» [Садовский, 1990, с. 221]. И в своих фантазиях героиня ясно различала сценарий будущего счастья: «...каждый день они встречаются, гуляют вдвоем в саду. Наконец, в один тихий вечер он признается в любви. Их благословляют: они – жених и невеста» [Там же]. Теперь этот чаемый сценарий начинает реализовываться в действительности: в Ильинском объявляется известный поэт, вполне соответствующий роли загадочного гостя; видится с ним Кити каждый день; её одну посвятил герой в тайны своей души...

Садовской, активно используя форму косвенного психологизма, при помощи нескольких жестовых и мимических деталей выразительно передает исключительное душевное волнение Кити, потрясенной исповедью поэта: «*на узорчатых ресницах Кити блеснули слезы*», «*она подняла туманенный долгий взгляд*», «*пальцы её нежно скользнули по шершавому сукну* (шинели Полежаева. – С. П.)». Это волнение со всей очевидностью говорит читателю об одном: героиня влюблена! Кажется, что любовная коллизия рассказа, все убедительнее становясь сюжетобразующей основой повествования, движется к своей неминуемой развязке, где героев ждет непременно объяснение в чувствах. И Садовской будто бы готовит развязку подобного рода, насыщая текст атрибутами романтического литературного нарратива: картина ночного сада, легко объяснимая бессонница влюбленной героини, призывный голос поэта в «заколдованной» тишине и – внезапно – чей-то ответный голос. Соперница? Это обстоятельство прогнозирует, в общем-то, неожиданное завершение сюжета (или новый поворот в его развитии), но в то же время – вполне соответствующее духу романтических литературных традиций. Однако то, что открывается взору взволнованной Кити, разрушает так образцово складывавшийся любовно-романтический сюжет произведения, а вместе с ним и надуманный и почти реализованный сценарий самой героини. Вместо возможной (ожи-



даемой) соперницы Кити видит одного из дворовых людей своего отца, с которым за полштофом водки откровенничает герой её девичьих грез.

Вся эта сцена (а наблюдает за ней Кити украдкой, не выдавая себя) зеркально повторяет эпизод исповеди поэта, полностью противопоставляясь ему. В ночном саду, как и несколько часов ранее, Полежаев снова говорит о муках своей души. Но в этот раз его исповедальное слово начисто лишено высокого пафоса: «...положил он мне руку на плечо и говорит: иди в солдаты, там себе прощенье заслужишь. Прощенье... какого черта? Девятый год ремнем мозоли натираю, а где оно прощенье-то?» [Садовской, 1990, с. 223].

Мысль об одиночестве поэта, не познавшего в жизни спасительных «уз любви», обретает теперь прозаически низменное звучание, отчетливо напоминающее натуралистические пассажи из полежаевского «Сашки»: «А, барышня! Хо-хо! Видали мы... Мало в ней мозгу. Я, брат, с бабьем не люблю возжаться. Побаловать можно бы и с ней, да не стоит: худа больно... Я грудастых люблю...» [Садовской, 1990, с. 223].

Скорее всего, именно «Сашку» и декламирует своему собеседнику Полежаев, о чем косвенно свидетельствуют в повествовании на тот момент еще таинственные звуки в ночном саду – «мерное чтение» поэта и чужой «смех». Кити же в продолжение своей «вечерней» исповеди герой читал полную подлинной сердечной скорби и высокой поэзии «Песню погибающего пловца», жутким послесловием которой стало для девушки циничное высказывание о ней захмелевшего Полежаева.

Сцена в ночном саду нарушает логику новеллистической сюжетности, становясь анекдотичным завершением романтического повествования. Иронический подтекст такой развязки очевиден, поскольку здесь явно обнажается сознательно предусмотренное автором несоответствие между его позицией и позицией читателя, ожидающего завершения фактически сложившегося любовно-романтического сюжета в «подобающем» ему ключе. Смысловое пространство иронии у Садовского вне всяких сомнений включает в себя первоисточник его рассказа – воспоминания Е. И. Бибиковой-Раевской, в которых эпизода с превращением «погибающего пловца» в «Сашку» нет.

В этих воспоминаниях Полежаев преимущественно аттестуется «поэтом-страдальцем» (и даже «многострадальцем») и соответствует этой ипостаси на протяжении всего повествования. При этом автор мемуаров не скрывает, правда, по прошествии половины века, своей сердечной привязанности к Полежаеву как взаимного чувства: «Что же вышло из этой идиллии, из этого краткого, но полного созвучия душ, одной отжившей, другой детской, пробуждающейся к жизни!» [Бибикова-Раевская, 1990, с. 413].

Вольно или невольно, описывая двухнедельное пребывание опального поэта в Ильинском, Е. И. Бибикова-Раевская скрепляет содержательную основу мемуаров сентиментальным сюжетом, в котором влюбленным героям заказан путь к счастью по причине их принадлежности к разным социальным сословиям: «... общая будущность для нас невысказана. Семья, общество, сам рассудок неодолимой преградой разделяли нас» [Бибикова-Раевская, 1990, с. 411].

Примечательно в данном отношении объяснение автором мемуаров причины «отлучения» поэта от гостеприимного дома Бибиковых. Этой причиной становится не проступок солдата Полежаева, серьезно повредивший репутации статского советника И. С. Бибикова (покинув Ильинское, «неисправимый грешник не возвратился в полк свой, а пропал, поглощенный, вероятно, трущобами столицы» [Бибикова-Раевская, 1990, с. 412]), а стихотворное признание в любви поэта («Черные глаза»), которое по какому-то мистическому стечению обстоятельств стало известным всем, кроме адресата – Екатерины Ивановны. Такое объяснение ее расставания с Полежаевым, где вершителями беззащитных судеб оказываются внешние силы, придают сентиментальному сюжету мемуаров органичную завершенность.

Объектом иронии у Садовского, по нашему мнению, и выступает беллетристическая ориентация мемуарного повествования, что умаляет сложную, противоречивую личность Полежаева едва ли не до героя сентиментально-идиллической повести, исподволь превращая трагедию жизни поэта в литературную коллизию.

По Садовскому, солдатчина сделала из «Сашки» «поэта», но привела не к замещению одной житнетворческой сущности Полежаева другой, а к их постоянной борьбе: «Гибнет суровый пловец

под набегавшим грозно девятым валом и смертным стоном поет он свою погибель, а из пены неумолимо ревущего буруна нет-нет да и мелькнет шальная голова “черненького буйана”, озорного “Сашки” [Садовской, 1910, с. 83]. Вот это «мельканье», образно говоря, и взрывает анекдотическим парадоксом рассказ Садовского, обозначая между тем *психологическую достоверность* изображенной сцены, вырастающую из *реальной*, а не литературной биографии Полежаева, о которой автор «Погибшего пловца» имел достаточно полное представление.

Второй сюжет о Полежаеве у Садовского завершается прозаически бытовой ремаркой: «...в акациях до утра провалился Александр Иванович. Насилу Пашка-садовник растолкал его» [Садовской, 1990, с. 223]. Финальная фраза рассказа опосредованно корреспондируется с прогностическим смыслом его заглавия, метафорически выражающего авторскую идею жизни и творчества поэта, что в эссеистском ключе была реализована в «именном» очерке о Полежаеве в книге «Русская камена».

Один из современников Б. Садовского, литературный деятель Ю. Верховский, видел в подобной трактовке личности и судьбы Полежаева клевету на поэта. А. Блок на страницах своего «Дневника», соглашаясь с Верховским в том, что с такой оценкой «можно и надо спорить», вместе с тем указывал, что оппонентом автора «Русской камены» «не принята во внимание *злоба* Садовского, в которой есть *творческое*» [Блок, 1963, т. 8, с. 111].

Слова *злоба* и *творческое*, выделенные самим Блоком, несомненно обладали для него каким-то важным, исключительным смыслом в выражении личностного восприятия литературно-эстетического кредо Б. Садовского. Не будем поддаваться искушению расшифровать глубокомысленное замечание Блока. На наш взгляд, в «Предисловии» к книге «Ледоход» (1916), преемственно сменившей в творческой биографии Садовского «Русскую камену», автор двух сюжетов о Полежаеве будто бы и сам изъяснился на сей счет – ясно и убедительно: «Мы не знаем и не знали никогда наших великих писателей в их подлинном виде. Их нам искусно подделывают, как фальшивые деньги. Замалчивают одно, подчеркивают другое. И мы не смеем отбросить ложный стыд и прямо смотреть в глаза истории.

<...> Мы жизни не верим и прячемся от нее сознательно в бумажную крепость» [Садовской, 1916, с. 5–6].

### Литература

1. *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений : в 13 томах / В. Г. Белинский ; [гл. ред. Н. Ф. Бельчиков]. – Москва ; Ленинград : Изд-во Акад. наук СССР, 1953. – Т. 3. – 684 с.

2. *Бибикова-Раевская Е. И.* Встреча с Полежаевым / Е. И. Бибикова-Раевская // Полежаев А. И. Стихотворения. Поэмы. Воспоминания современников. – Москва : Правда, 1990. – 397 с.

3. *Блок А. А.* Собрание сочинений : в 8 томах / А. А. Блок ; [гл. ред. В. П. Орлов]. – Москва ; Ленинград : Гос. изд-во худож. лит., 1960–1963. – Т. 1 : Стихотворения, 1897–1904. – 1960. – 716 с. – Т. 2 : Стихотворения и поэмы, 1904–1908. – 1960. – 468 с. – Т. 3 : Стихотворения и поэмы, 1907–1921. – 1960. – 716 с. – Т. 4 : Театр : драматические произведения. – 1961. – 716 с. – Т. 5 : Проза, 1903–1917. – 1962. – 800 с. – Т. 6 : Проза, 1918–1921. – 1962. – 556 с. – Т. 7 : Автобиография. Дневники, 1901–1921. – 1963. – 554 с. – Т. 8 : Письма, 1898–1921. – 1963. – 771 с.

4. *Васильев Н. Л.* А. И. Полежаев и русская литература / Н. Л. Васильев. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 1992. – 168 с.

5. *Вацуро В. Э.* [Послесловие к роману «Пшеница и плевелы»] / В. Э. Вацуро // Новый мир. – 1993. – № 11. – С. 143–150.

6. *Садовской Б.* Заметки. Дневник (1931–1934) / Б. Садовской ; [публикация И. Андреевой] // Знамя. – 1992. – № 7. – С. 172–194.

7. *Садовской Б.* Записки (1881–1916) / Б. Садовской ; [публикация (вступ. ст. и примеч.) С. В. Шумихина // Российский Архив : История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв. : альманах. – Москва : Студия ТРИТЭ : Рос. Архив, 1994. – [Т.] 1. – С. 106–183.

8. *Садовской Б. А.* Ледоход / Б. А. Садовской. – Петроград : [изд. авт.], 1916. – 206 с.

9. *Садовской Б. А.* Погибший пловец / Б. А. Садовской // Садовской Б. А. Лебединые клики / Б. А. Садовской ; сост. С. В. Шумихин. – Москва : Советский писатель, 1990. – 480 с.

10. [*Садовский Б.*] Позднее утро : стихотворения Бориса Садовского : 1904–1908 / Б. Садовский. – Москва : [тип. О-ва распр. полезн. кн.], 1909. – 86, [2] с.

11. *Садовской Б. А.* Русская камена / Б. А. Садовской. – Москва : Музагет, 1910. – 160 с.

12. *Элиот Т. С.* Назначение поэзии : статьи о литературе / Т. С. Элиот. – Киев : Air Land, 1996. – 350 с.

---

© **Пяткин Сергей Николаевич (2013)**, доктор филологических наук, доцент, профессор РАЕ, заместитель директора по научной работе, Арзамасский филиал федерального бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского» (Арзамас), nikolas\_pyat@mail.ru.