

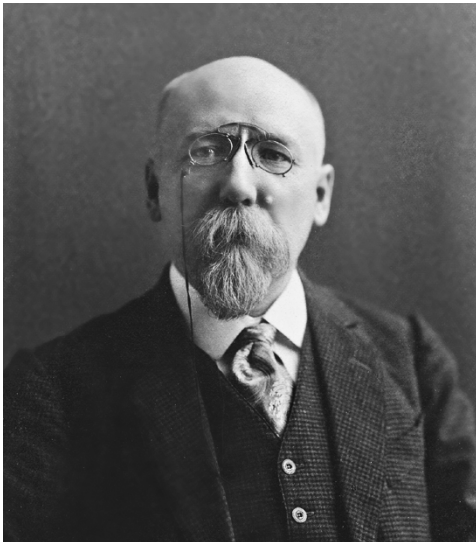
Марины: Лирика. Ростов н/Д., 2001; Жены-мироносицы // Купель. 2002. № 2[18]. С. 24.

Лит.: Иванов Вяч. Поликсена Соловьева (Allegro) в песне и думе // Рус. лит.-ра XX века: 1890–1910. Т. 3. Кн. 8. М., 1916. С. 172–184; Кузнецов А. Поэтесса, художница, издательница // Альм. библиофила. М., 1986. Вып. 20. С. 239–257; Голубева О. Д. «Забытые певцы! Бездвестные поэты!» // Голубева О. Д. Автографы заговорили. М., 1991. С. 178–182; Банников Н. В. Поликсена Соловьева (Allegro) // Русская речь. М., 1994. № 1. С. 24–25; Купченко В. «И где слагала стихи Allegro...»: Крымские годы П. С. Соловьевой // Русская мысль. Париж, 1994. № 4038, 4039; Калло Е. Четыре имени в русской поэзии // Sub gosa: Аделаида Герцык, София Парнок, Поликсена Соловьева, Черубина де Габриах. М., 1999. С. 3–74.

А. М. Любомудров

СОЛОГУБ Федор (настоящее имя Федор Кузьмич Тетерников) [17.2(1.3).1863, Петербург — 5.12.1927, Петербург] — поэт, прозаик, драматург.

Отец С. (рано умерший) занимался портняжным делом в Петербурге, мать (из крестьян Петербургской губ.) — прислуга в господском доме. Рос и учился вместе с господскими детьми, но спать приходилось на кухне. Много читает, уклон чтения преимущественно социальный (в 11–12 лет прочел всего Белинского, Добролюбова, Писарева, Некрасова, оцененного выше Пушкина и Лермонтова); событием жизни становится прочтение романа Достоевского «Преступление и наказание». Окончив в 1882 Учительский ин-т, уез-



Ф. Сологуб

жает (взяв с собой мать и сестру) учительствовать в Крестцы Новгородской губ.; оттуда в 1885 переводится в Великие Луки Псковской губ., а затем в 1889 в Вытегру Олонецкой губ.

Первые стихотворные опыты относятся к 12-летнему возрасту. В последующих юношеских стихах — острое ощущение «неравенства людей» и неизбежно сопутствующая ему «неотмщенной обиды отравы». В годы учительства создается никогда самим поэтом не публиковавшийся цикл стих., получивший условное название «Из дневника» (1883–1904). В нем описывается неоднократно испытанная автором и примененная им самим порка розгами. Уже здесь выявлялся тот садомазохистский комплекс переживаний, который составит одну из особенностей творчества С.: «В первую очередь писателя привлекает не социальный или нравственный аспекты темы (деспоты и невинные жертвы), но психологический: ему интересны те, кого „томят порочные желания“, кто истязает с наслаждением <...>. Поступки и чувства героев, изображенных Сологубом <...>, часто несут на себе печать садического комплекса, осложненного эротическими и травестийными мотивами» (Павлова М. [Вступ. статья] // Сологуб Ф. Из дневника. С. 111). Одновременно С. работает над романом «Тяжелые сны» (1883–94), опубликованным в 1895 в ж. «Северный вестник» (Отд. изд. 1896). В его основе — тяжелые впечатления жизни уездной России 1880-х. Главный герой учитель Логин в избытке наделен чертами рефлексирующих героев Достоевского и во многом автобиографичен.

В 1892 С. переезжает в Петербург, где входит в круг сотрудников ж. «Северный вестник», представителей «нового искусства», «старших» символистов Д. Мережковского, З. Гиппиус, Н. Минского. На первых порах произведения С. публиковались только в «Северном вестнике», затем — в ж. «Весы», «Русская мысль», «Образование», газ. «Речь», «Слово», «Утро России» и др. Продолжается и карьера С. на поприще просвещения: из учителя математики он превращается в инспектора училищ, становится членом Петербургского уездного училищного совета. В «литературных сборищах» он был незаметен: «Тихий, молчаливый, невысокого роста, с бледным худым лицом и большой лысиной, казавшийся старше своих лет, он как-то пропадал в многолюдных собраниях» (Перцов П. Лит. воспоминания. 1890–1902. М., Л., 1933. С. 232). С незаметным названием выходит в 1896 в Петербурге и первый поэтический сб. С. «Стихи».

Идейным единомышленником С. в этот период становится прежде всего Н. Минский с его книгой «При свете совести. Мысли и мечты о цели жизни» (1890), в которой главным было утверждение: «Цель жизни не вне себя, а в себе самом». Этому сопутствует разочарование в идеалах «гуманности» и «добра», признание их бессилия, что приводит человека к трагедии одиночества перед лицом смерти. Подтверждение ее С. находит в близкой ему философии будущего «экзистенциалиста» Л. Шестова. Тем более что это откровение созвучно и «философии пессимизма и отчаяния» А. Шопенгауэра, которая, по словам А. Белого, была в ту пору «разлита в воздухе». Отдельные ее элементы поэт вводит даже в свои стихи: «Какой-то русский Шопенгауэр, вышедший из удушливого подвала» (Вольнский А. Книга великого гнева. СПб., 1904. С. 192). Близок был С. и Ницше с его темами «дионисийства» и «героического пессимизма». Стоял у истоков худож. прозрений С. и Достоевский, от которого им был унаследован «трагизм подполья»: «Диапазон его (Сологуба.— Ред.) переживаний неширок и однообразен: болезненная тоска и бессильные порывы, сердечная тревога и оупляющая усталость, напряженное ожидание, безнадежность и отчаяние» (Дикман М.— С. 17–18). Сугубо сологубовским выступает мотив упоения страданием: «В этих жилах струится растленная кровь, / В этом сердце немая трепещет тоска, / И порочны мечты, и бесстыдна любовь, / И безумная радость дика» (**«Я устал, я едва только смею дышать...»**, 1895). По «запрещенному раю» и «царице радостного зла» с ее свитой «порочных снов и злых страстей» томится ранняя муза С. (**«Нет, не любовь меня влекла...»**, 1893).

Современники отмечали «глубину» погружения С. в себя: «Предмет его поэзии скорее душа, преломляющая в себе мир, а не мир, преломленный в душе» (А. Блок. Творчество Федора Сологуба. 1907). Этот солипсизм приводит к развитию в лирике С. своеобразной мифологии, утверждаемой поэтом взамен религии. Богом становится всепоглощающее «я» лирического субъекта. Не случайно поэтом даже создается мистерийная поэма с характерным названием **«Литургия мне»** (1907). Взамен существующего недоброго мира им утверждается как подлинная ценность мир инобытия в образах «Звезды Маир», прекрасной земли «Ойле», куда человек попадает после смерти: «Мой прах истлеет понемногу, / Истлеет он в сырой земле, / А я меж звезд найду дорогу / К иной стране,

к моей Ойле» (**«Звезда Маир»**, 1901). В своеобразном оригинальном мифе представляет С. и антипода своему демиургическому «я» — недоброго создателя и властелина мира в образе солнца-дракона или змия, мучающего находящихся в его плену обитателей Земли (воплощения шопенгауэровской концепции о мире как злой воле). Вышедшая в 1906 очередная (6-я по счету) книга стихов С. не случайно названа **«Змий»**: в ней мотив солнца последовательно разрабатывается как тема извечно тяготеющего над человеком зла и проклятия. «О снеге у него нет ни одного стихотворения, а о жаре столько, будто он арабийский поэт <...>. Сологуб всегда соединяет в одном ощущении солнечные лучи и душевную муку», — отмечал в своей статье 1910 «Навыи чары мелкого беса» К. Чуковский (О Федоре Сологубе. С. 48).

На уровне же своего эмпирического «я» С. выступает как публицист (в основном по вопросам педагогики), а также как сотрудник журналов с либерально-сатирическим уклоном («Зритель», «Сигнал», «Адская почта» и др.), в которых в период революции 1905 публикует соответствующего содержания стихи, пародии и острые «политические сказочки».

В 1905 в ж. «Вопр. жизни» печатается создававшийся 10 лет (1892–1902) и принесший С. шумную известность роман **«Мелкий бес»** (Отд. изд. 1907), в котором на фоне затхлой жизни уездного городишки и колоритных портретов обывателей возвышается сразу же вписавшийся в галерею масштабных сатирических типов русской лит-ры образ учителя гимназии Передонова, существа отвратительного, все оскверняющего и патологического, кончающего преступлением и сумасшедшим домом. Этот образ поразил современников и вызвал самые противоречивые суждения о себе. Заклейменный В. Лениным как «шпион и тупица», для Р. Иванова-Разумника он оказался символом как раз революционно-материалистических настроений. При всем том он воспринимался и как существо явно несчастное, страдающее от своей помраченности. Не случайно автор дает ему в спутники неотступного мучителя — Недотыкомку, некое мифическое злое существо. Это делает фигуру героя фатально-обреченной, символом глубоко укоренившегося вообще в человеке зла. Высказывались предположения, что в Передонове С. изобразил темные стороны своего «я». В поздние годы писатель признавался, что «Передонова ему пришлось протащить через себя» (Данько Е.— С. 211), хотя в момент первых обсуж-

дений книги и возвращал любезно отгадчикам их версию: «Нет, мои милые современники, это я о вас писал мой роман о Мелком Бесе и жуткой его Недотыкомке» (СС. Т. 6. СПб., 1913. С. VIII). Большинство, впрочем, с этим соглашались: «Передонов — это каждый из нас <...>. В каждом из нас есть передоновщина» (Блок А. О реалистах // Блок А. СС. Т. 5. М.; Л., 1962. С. 125); «Кой черт тут „сатира“, „воплощение зла“, когда живой человек, вчерашний, завтрашний Ардалион Передонов находится в таком беспримерном, беспросветном несчастье» (Гиппиус З. Слезинка Передонова // О Федоре Сологубе. С. 75).

В 1907 С. уходит с поприща педагогической деятельности. Через год женится на А. Н. Чеботаревской, их квартира становится одним из лит. салонов Петербурга. Изменяется, по свидетельству современников, и внешний облик писателя. Недавний типичный разночинец с бородкой и в пенсне делается теперь «сущим патрищем», в облике которого отчетливо проступают писательские черты, как это передал в его портрете К. Сомов и отметил в своей статье «Современные портретисты» (1911) М. Волошин: «За презрительной и импонирующей маской Сологуба пресыщенный, недобрый и анализирующий взгляд» (Лики творчества. Л., 1988. С. 282). В эти два года (1907–08) создаются почти все мифологические драмы С.: «**Победа смерти**», «**Дар мудрых пчел**», «**Ночные пляски**» и др., в которых автор раскрывается (как и в поэзии) глубоким тайновидцем человеческой души на путях двоемирия.

С выходом в 1908 лучшей итоговой книги стихов «**Пламенный круг**» (8-й по счету) С. признается, безусловно, крупнейшим явлением в поэзии. «В современной литературе я не знаю ничего более цельного, чем творчество Сологуба» — так начинает специально посвященный этой книге раздел в своей статье «**Письма о поэзии**» (1908) А. Блок, утверждая далее, что «Сологуб давно уже стал художником совершенным и, может быть, не имеющим себе равного в современности», что в «**Пламенном круге**» он достиг вершины простоты и строгости» (СС. Т. 5. М.; Л., 1962. С. 284, 285). Даже М. Горький, всегда недолбивавший С. за его «пессимизм», вынужден был впоследствии в письме С. Сергееву-Ценскому (1928) признаться, что «**Пламенный круг**» — книга удивительная и надолго» (СС. Т. 30. М., 1955. С. 57). По-настоящему в связи с выходом этой книги заходит разговор и о роли С. в лит. процессе, его худож. принципах и поэтике. Однако тут же стало

выясняться, что тайна поэтического мастерства С. остается неуловимой. Самое большее, что удавалось зафиксировать, — это ощущение некой высокой (пушкинской) простоты и строгости формы: «Все его выражения, все его слова обдуманы и осторожно выбраны. Такая простота в сущности является высшей изысканностью...» (Брюсов В. Федор Сологуб как поэт (1910) // Брюсов В. Далекое и близкое. М., 1912. С. 108); его стихи «напоминают кристаллы по строгости своих линий» (Чулков Г. Покрывало Изиды. М., 1909. С. 61); «...его поэзия, — высказался в статье „Поэзия и проза Федора Сологуба“ (1909) Л. Шестов, — как ответы Пифии — вечная мучительная загадка. В ней есть дивная музыка, смысла которой ни ему, ни его читателю разгадать не дано» (О Федоре Сологубе. С. 71); позже И. Эренбург писал: «Сологуб познал высшую тайну поэзии — музыку. Не балмонттовскую музыкальность, но трепет ритма» (Портреты современных поэтов. М., 1923. С. 69). Отмечалось также значительное ритмическое и строфическое богатство поэзии С. Например, Брюсов в одном только 1-м томе СС поэта (СПб.: Шиповник, 1910) в 177 стих. находил «более ста различных метров и построений строф: отношение, которое вряд ли найдется у какого-либо другого из современных поэтов» (Далекое и близкое. С. 108). Во всем же остальном попытки определения поэзии С. носили преимущественно импрессионистический характер. Даже Н. Гумилев в своем анализе «Пламенного круга» ограничивался всего лишь такими дефинициями сологубовского стиха, как «мягкий и певучий», лишенный «и медной звонкости брюсовского стиха, и неожиданных поворотов блоковского» (Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 78). С большей конкретизацией утонченную его звукопись характеризовал в своей статье «О современном лиризме» (1909) И. Анненский: «Помните вы эту „Тихую колыбельную“... Вся из хореев, усеченных на конце нежно открытой рифмой. На ли, ю, ду, на, да, изредка дынькающий — день — тень, сон — лен или узкой шепотной — свет — нет. Сколько в этой элегии чего-то истомленного, придушенного, еле шепчущего, жутко-невыразимо-лунного...» (Книги отражений. М., 1979. С. 352). Более поздний исследователь эту музыкальную доминанту стиха С. объяснял: «В гармонии, мелодии стиха Сологуб находил душевное освобождение, „очищение“, катарсис <...>. И это тот эстетический катарсис, который присущ его безусловно жестокой лирике. Гармония стиха противостоит злой, дисгармонической действи-

тельности и художественно преодолевает ее» (Дикман М.— С. 56).

Начиная с 1907 в альм. «Шиповник» печатается самый большой роман С. «**Навы чары**» (в завершённом виде получил назв. «**Творимая легенда**», 1913), представляющий собой некий конгломерат сюжетов: бытописательных, мистических, научно-фантастических, революционных, любовно-приключенческих и уголовных, объединенных главным героем — сверхмогущественным «суперменом» Триродовым. Более цельным предстает также законченный в это время (1912), начатый еще в 1894 рассказом «**Шаня и Женя**», психологический роман «**Слаще яда**» — о любви с трагическим финалом.

Наряду с исключительной способностью, по признанию самого С., к «воспроизведению болезненных состояний дум, истерических ощущений, умением передавать сны, кошмары, химеры и т. д.» (Стихотворения. Л., 1978. С. 592) он является вместе с тем и художником светлого, гармонического мира. Об этом пишется на первых страницах романа «Творимая легенда»: «Беру кусок жизни, грубой и бедной, и творю из него сладостную легенду...» Находит писатель для определения этого творческого процесса и выразительный символ — «дульцинировать» жизнь (от имени героини романа Сервантеса «Дон Кихот» Дульцинеи — воображаемой прекрасной дамы, которую герой в ослеплении своей мечты видел в простой и грубой крестьянке Альдонсе; Альдонса у С. — символ пошлой действительности). Самым существенным «ферментом» преобразования серой обыденности в мир высших ценностей выступает у С. красота. «Красота» — вот то «заветное слово», которым Ф. Сологуб хочет отогнать от себя серую недотыкомку мещанства и победить передоношину жизни» (Иванов-Разумник Р. Федор Сологуб // О Федоре Сологубе. С. 19). «Красота» преломляется в поэзии и особенно прозе С. весьма богатым спектром чувственных впечатлений и образов. В русской лит-ре эстетический мир С., несомненно, самый «благоухающий». В романе «Мелкий бес» пошлой похоти передоношницы противостоит «сладкий, но странный, кружащий, туманно-светлый, как золотящаяся ранняя, но грешная заря за белою мглою», запах цикламена; «пряный, сладкий и блудливый» — корилописиса; «сладко-влажный» — плематита; «томный и пряный» — японской функии и др. Но красота человека предстает у С. наивысшей, она всегда будет опрокидывать «чахлую мечту о равенстве людей» («**Заклинательница змей**», 1921). С. ед-

ва ли не первый в целомудренной русской лит-ре эмансипатор и певец телесной красоты и «расцветающей Плоти». «Босые женские ноги, например, в его стихах кажутся чем-то особенно и умильным, и грешным, — а главное, чем-то безмерно телесным» (Анненский И. О современном лиризме (1909) // Анненский И. Книги отражений. М., 1979. С. 355). Касается это, впрочем, и противоположного пола: «Как глупо, что мальчишки не ходят обнаженные! Или хоть босые <...>. Точно стыдятся иметь тело, — думала Людмила, — что даже мальчишки прячут его...» («Мелкий бес»). Помимо чувственно-эротического, мотив телесного обнажения у С. имеет и смысл идейный: «Мы сняли обувь с ног, и к родной приникли земле, и стали веселы и просты, как люди в первом саду. И тогда мы сбросили наши одежды и к родным приникли стихиям. Обласканные ими, облебяющие огнем лучей нашего прекрасного солнца, мы нашли в себе человека» («Творимая легенда»).

Исключительную роль в сологубовском «преображении» пошлой действительности в мир высшего бытия играет любовь. Мелким и грязным похождениям Передонова в романе «Мелкий бес» противопоставляется любовная игра, которую ведет молоденькая Людмила Рутилова с хорошеньким мальчуганом-гимназистом Сашей Пыльником. Преобразующая красота их чувств и взаимоотношений держится на недосыгаемой для пошлой высоте. Восхищенный изображением этой игры, А. Блок писал: «Когда читаешь о том, как веселятся и играют Саша и Людмила — оба молодые и красивые <...>, как целуются, как над буднями уездной крапивы празднуют праздник легкой плоти, — когда читаешь, кажется, смотришь в весеннее окно» (Блок А. О реалистах // Блок А. СС. Т. 5. М.; Л., 1962. С. 127). Он же высказывался и об уникальности этого романа не только в русской лит-ре: «Эпизод, о котором я говорю, сколько мне известно, не имеет подобных себе во всей мировой литературе. Разве только в древней идиллии можно отыскать глубокие его корни» (Там же).

«Преобразование» жизни осуществляется у С. и путем постижения его героями некоего сокровенного, но на самом деле единственно истинного бытия, сигналы откуда доходят в нашу обыденность в виде неясных отзвуков и проблесков. Неведомый, потаенный мир проявляется у С. обычно в экстраемальных состояниях его героев, нередко в виде пришельцев. Во время болезни герою рассказа «**Призывающий зверя**» (1906) является «дикого и странного вида» мальчик. Тут же

стены комнаты как бы растворяются, и герой оказывается в какой-то смутно знакомой ему местности. Счастливые люди у С. те, кто не поработен обыденностью и тем самым причастен высшему, сокровенному миру. Счастливая героиня рассказа «**Солнышко**» — мать удивительного, как бы излучающего особую жизненную энергию подростка. Но он ее плод не от мужа, человека с мелкой чиновничьей душой. Отец мальчика — ее случайный возлюбленный, который был с нею один только раз (и один только раз в жизни приходит), но с которым она испытала «наитие силы, движущей мирами и сердцами».

В связи со своей концепцией двоемирия С. перестраивает традиционное представление о смерти, она в его произведениях выступает положительным персонажем, некой «Прекрасной Дамой», уводящей героев из ущербной действительности в мир «истинного бытия». Не случайно умирают у него чаще всего люди, достойные быть в лучшем мире, преимущественно дети.

1910-е — полный расцвет творчества и популярности С.— изд-вами «Шиповник» и «Сири» (Петербург) выпускается сразу три его СС: два в 12-ти и одно в 20-ти томах (последнее вышло неполным). Признанный современниками, С. входит в четверку наиболее знаменитых писателей вместе с Андреевым, Куприным и Горьким и является безусловным авторитетом для поэтов. «Я всегда вас считал и считаю одним из лучших вождей того направления, в котором протекает мое творчество», — признавался ему Н. Гумилев в письме 1915 (Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 297). Война 1914 вызывает в С. подъем национального духа, выраженного им в статье «**Почему символисты приняли войну**» (1914) и в книге стихов «**Война**» (1915). Встретив приветствием Февральскую революцию 1917, С. отрицательно отнесся к Октябрьскому перевороту и к дальнейшей власти большевиков, как не отвечающим его идеалу «европейской гуманитарной цивилизации». С апр. 1917 он возглавляет «литературную курию» в Союзе деятелей искусства, выступившую с требованием «свободы» и «независимости» искусства от государства. В своих знаменитых «Петербургских дневниках» этого периода З. Гиппиус отмечала: «Все-таки самый замечательный русский поэт и писатель — Сологуб — остался „человеком“. Не пошел к большевикам. И не пойдет. Невесело ему зато живется» (Петербургские дневники. 1914–1919. Нью-Йорк, 1990. С. 260). В 1921 С. переживает само-

убийство Анастасии Чеботаревской. Спасение от одиночества находит в творчестве.

В первой половине 1920-х выходят сб. стихов С. «**Голубое небо**» (1920), «**Одна любовь**», «**Соборный благовест**», «**Фимамы**» (все — 1921), «**Костер дорожный**», «**Свирель**», «**Чародейная чаша**» (все — 1922), «**Великий благовест**» (1923). Неопубликованными остаются сб. «**Стихи о милой жизни**», «**Туманы над Волгой**», «**Лиза и Колен**» (все — 1920), «**Анастасия**» и «**Кануны**» (оба — 1921). Поздняя лирика С. претерпевает значительную эволюцию в сторону опрощения и приятя жизни (начинающуюся, впрочем, еще в 1910-е). М. Кузмин в 1922 писал: «В лучших стихах (Сологуба.— А. М.) вы найдете примиренность, большее приятя жизни и милое простодушие, вообще свойственное этому поэту, но которое прежде он часто маскировал наивным демонизмом» (Кузмин М. Условности. Пг., 1923. С. 166).

С. предвидел свою кончину именно в декабре: «Каждый год я болен в декабре, / Не умею я без солнца жить. / Я устал бессонно врожиться, / Я склоняюсь к смерти в декабре...» («**Триолетты**», 1913). Он и скончался в последний месяц 1927; похоронен на Смоленском кладбище неподалеку от места первоначального захоронения А. Блока.

Соч.: Стихотворения / вступ. статья, подгот. текста и примеч. М. Дикман. Л., 1978. (Б-ка поэта. Б. серия); Тяжелые сны. Л., 1990; Мелкий бес. Заклинательница змей: рассказы. М., 1991; Творимая легенда. М., 1991; Из дневника. Неизданные стихотворения // Ежегодник РО Пушкинского Дома на 1990 год. СПб., 1993; Неизданный Федор Сологуб. М., 1997; Письма к А. А. Измайлову // Ежегодник РО Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999; Собрание пьес. Т. 1–2. СПб., 2001; СС: в 6 т. М., 2002.

Лит.: Библиография сочинений Ф. Сологуба. СПб., 1909; О Федоре Сологубе. СПб., 1911; Данько Е. Воспоминания о Федоре Сологубе // Лица: альм. СПб., 1991; Тэффи Н. Федор Сологуб // Воспоминания о Серебряном веке. М., 1993; Дикман М. Поэтическое творчество Федора Сологуба // Сологуб Ф. Стихотворения. Л., 1978; Якубович И. Романы Ф. Сологуба и творчество Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 2. СПб., 1994; Гладкий А. «Тяжелые сны» Федора Сологуба на фоне Бахтина. Проблема автора и героя // Бахтинские чтения. Витебск, 1998; Евдокимова Л. Мифопоэтическая традиция в творчестве Ф. Сологуба. Астрахань, 1998; Рублева Н. Субъективная организация трилогии Ф. Сологуба «Творимая легенда» // Сб. науч. работ студентов и аспирантов ВГПУ. Вологда, 1999. Вып. 7; Иванова О. Ирония в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» // XX век: Проза. Поэзия. Критика. М., 2000. Вып. 3; Сергеев О. Поэтика сновидений в расска-

зах Федора Сологуба. М., 2002; Клейнборг Л. Встречи: Федор Сологуб // Русская лит-ра. 2003. № 1; Павлова М. Федор Сологуб в 1890-е — начале 1900-х годов. Жизнь. Прозаическое творчество: автореферат докторской дис. СПб., 2005.

А. И. Михайлов

СОЛОДОВНИКОВ Александр Александрович [1893, Москва — 16.11.1974, Москва, похоронен на Ваганьковском кладбище] — поэт.

Родился в семье учителя правоведения, выходца из старинного купеческого рода. Окончил Императорскую Московскую академию коммерческих наук, в годы Первой мировой войны добровольцем поступил в Алексеевское пехотное училище. В Гражданскую войну воевал в кавалерии у Деникина, в 1919 вернулся в Москву, где провел несколько месяцев в тюрьме. Работал экономистом.

С. был очень общительным человеком, легко сходилась с людьми. Талант его был многогранен: он был прекрасным актером, писал маслом и акварелью, владел иностр. яз., занимался археологическими и историческими исследованиями. Вместе с братом Николаем написал несколько пьес. В 1920–30-е в семье С. устраивались домашние спектакли, приуроченные к Рождеству или Пасхе. Сестра Анна впоследствии стала солисткой Королевской оперы в Брюсселе. Любовь к музыке С. пронес через всю жизнь, свои стихи он пел, аккомпанируя на рояле.

В конце 1920-х — начале 1930-х С. понес большие утраты: умерли родители, сын и дочь. Братья поэта за религиозные убеждения были отправлены в ссылку. Сам С. трижды подвергался арестам. В 1938 по обвинению в переписке с иностр. подданной (сестрой Анной) осужден на десять лет и отправлен в колымские лагеря. Освободившись в 1948, С. остался в местечке Сеймчан на Колыме как вольнонаемный и работал в детском саду. Вернулся в Москву после реабилитации в апр. 1956; уже на пенсии нередко выступал в роли затейника на детских праздниках и елках. Близкими друзьями и помощниками поэта в 1960-е становятся философ А. Леман и богослов Н. Е. Пестов. С. написал несколько краеведческих работ по истории Ваганьковского и Введенского кладбищ, усадьбы «Гребнево».

Стихи С. писал с юношеского возраста и до конца своих дней. Собрал их в сб. «Кольцо» (1961), «Слава Богу за все» (1964), «Дорога жизни» (1971). Стих. С.,



А. А. Солодовников

распространяемые в списках, приобрели большую популярность в православной среде. Первые печатные публикации в конце 1980-х (ж. «Новый мир», «Наш современник», альманах «Поэзия» и др.) открыли читателю большого и своеобразного поэта.

Наследие С. представляет собой особый, редкий пласт поэтического творчества — духовный стих, вдохновенный верой в Бога. С. написано немало замечательных духовных стих., пронизанных глубоким искренним чувством.

Творчество С. глубоко религиозно. Но это не отвлеченная мистика. Вся его поэзия озарена светом русского православия: «Вера в Бога и жизнь по этой вере — вот аксиоматическая основа его творчества. Поэзия С. <...> отмечена необычайной внутренней духовной красотой. В ней нет ни тени озлобленности, надлома, неизжитого страха. Образы евангельских идеалов, <...> верность родной земле и народу живут в его поэтическом сборнике „Слава Богу за все!“» (Соколов Н.— С. 103).

Поэзия С. автобиографична: это поэтический документ чудом выжившего узника. «С. прошел тернистый путь, сохранив в себе живую душу и высокое человеческое достоинство, и он поет своим творчеством гимн Богу за все ниспосланное» (Соколов Н.— С. 103). Цикл «Тюрьма», в который входят стих. 1919–56, наполнен доверием Отцу и принятием Его спасительной воли: «Всякий огнем осолится». / «Имейте соль в себе»... / Не огонь ли — моя темница, / Не соль ли — в моей судь-