
Галина Тюрина

Москва

ТЕМА МОСКВЫ В «КРАСНОМ КОЛЕСЕ»

*Жизнь и творчество Александра Солженицына:
на пути к «Красному Колесу»: сборник статей / сост.
Л.И. Сараскина. М. : Русский путь, 2013. С. 294–302*

На первый взгляд тему Москвы нельзя отнести к числу важнейших или центральных тем эпопеи «Красное Колесо». Количество глав, действие которых разворачивается в Москве, кажется ничтожным в общем массиве грандиозного повествования. Собственно говоря, в «Августе Четырнадцатого» лишь одна глава, 42-я, специально посвящена Москве. В «Октябре Шестнадцатого» московских глав чуть больше в связи с рассказом о семейном разладе Воротынцева, который начинается в Москве; в «Марте Семнадцатого» — несколько глав о московских событиях тех дней и приезде Керенского; в «Апреле Семнадцатого» — главы, посвящённые Ксении и Сане. Однако московские эпизоды, московские аллюзии выполняют свою существенную сверхзадачу в повествовании.

С самого начала эпопеи все значимые персонажи так или иначе оказываются связаны с Москвой. Саня и Котя учатся в Московском университете, уходят отсюда на фронт¹; Варя едет из Петербурга в Пятигорск — через Москву (7; 18); здесь на курсах учится Ксения, мечтая о школе босоножек (7; 38), в Москве решится её совместная судьба с Саней (15; 604); в Москве учатся дети Харитоновой (7; 47, 123); коренной москвич Воротынцев оказывается в Москве в подъёмные дни мобилизации (7; 110), с переводом в штаб Московского округа начинается его разлад с женой (7; 121); такой важнейший персонаж, как Звездочёт-Варсонофьев, появляется именно в Москве (7; 362). И герои второго плана имеют московские зацепки: Роман Томчак каждый год ездит в Москву, кататься на рысаках и сидеть в смокинге в первом ряду партера Большого театра (7; 51), даже какой-то из степных соседей Томчаков — эпизодический Евстигней Мордоренко — и тот должен был участвовать со своими лошадьми в московских скачках (7; 41–42), ну, а Захар Томчак в Москве приобрёл привычку к рижскому бальзаму (7; 73). Таким образом, связь героев с Москвой колеблется от анекдотического до по-настоящему судьбоносного, даже символического звучания.

Интересно, что московская тема и при глубоком символизме не обязательно широко развёрнута. Вспомним образ Самсонова. Так, в дни гибели его армии в памяти генерала всплывает «гимназическое, из немецкой хрестоматии,

фраза одна: “Es war die höchste Zeit sich zu retten”. Статья была о Наполеоне в горящей Москве, но ничего из неё не запомнилось, а эта фраза всегда была в памяти из-за странного сочетания “die höchste Zeit” — высшее время. Будто время могло быть пиком, и на этом пике миг один, чтобы спастись» (7; 295).

Гибель Самсонова, отчаянно бедственное положение армии предвещает едва мелькнувший образ сожжённой Москвы, фигура знаменитого полководца на пепелище, предчувствующего уже и свой собственный конец. Здесь, в немецком лесу, немецким фразеологизмом блеснул в сознании русского полководца хрестоматийный образ, заставляющий читателя отчётливо почувствовать в текущих событиях дыхание истории, начало крушения Российской империи — грандиозную тему «Красного Колеса». В этом контексте нужно рассматривать кажущийся неожиданным проблеск темы Москвы, когда Воротынцева и Ярослав Харитонов вместе выбираются из немецкого окружения:

«— А какого вы училища, подпоручик?

— Александровского.

— Нашего??

Обрадовались оба. Да вспоминать некогда» (7; 409).

Тема Москвы дана здесь малой деталью, но звучит не как простое совпадение: читатель знает, что оба героя, вопреки семейной традиции, осознанно выбрали стезю офицера, — значит, и деталь эту Солженицын вводит как символ братства, общих ценностей, общей исторической судьбы, намечая длинный путь героев в эпопее.

Темы Москвы и войны (значит, и истории) связаны изначально. Впервые тема Москвы появляется как противопоставление медленно-тягучей мирной жизни степной России. Не сидится студенту Сане в родной станице, он чувствует некий зов судьбы, зов Москвы. На пути в столицу встречает Варю, тоже устремленную, как ей кажется, на зов судьбы. На вопрос девушки: «<...> Куда? Зачем?» — «Я... В Москву», — отвечает Саня с чеховской интонацией. И Варя сразу схватывает: «Да вы... не... ли... до-бро-вольно?...» (7; 16–17). Неопределённо-мечтательное у Солженицына превращается в отчётливо-историческое. Речь идёт о конкретном идеологическом, нравственном выборе героя: если студент срывается с летних каникул 1914 года, то отправляется он — на войну. И Москва при этом становится не просто необходимым пунктом на пути, а наделяется глубоким символическим смыслом.

Ответ на вопрос, почему это так, представляется очевидным: Солженицын в русле русской литературной традиции ощущает Москву как сердце России, душу России. Хотя эти словосочетания ещё Добролюбов считал затёртыми поэтизмами², но не Солженицын. В тексте «Красного Колеса» эти слова произносит персонаж, отнюдь не пользующийся сочувствием автора, а именно Александр Керенский. Начиная своё выступление 7 марта в Английском клубе, он говорит «слабым голосом»: «<...> мне хотелось поскорее увидеть своими глазами, что творится здесь, в сердце России. Я должен сказать, я по-

ражён Москвою. И по возвращении в Петроград передам Временному правительству моё восхищение всем виденным у вас» (13; 558). В устах Керенского «сердце России» звучит как вынужденный штамп.

Сам автор, постепенно раскрывая тему Москвы, говорит о своём отношении к ней вовсе не «слабым голосом», а совершенно определённо и обоснованно. Вот Воротынцев возвращается с фронта в Москву и специально едет длинной, кружной дорогой домой, чтобы вновь увидеть Красную площадь, соборы и церкви Кремля, двory детских игр. Здесь он понимает, что «<...> уже с детства было напряжено его внимание к русской истории и предчувственно связывал он с ней свою будущую жизнь. Не побочно было ему, что святой Георгий, второй стратег небесного воинства, — покровитель Москвы. И бросаясь тут мячом, никогда Егорка не забывал, что эта каменная твердыня не для игр тут стала, посреди деревянной Москвы, что с этих зубцов отбивали живых татар, и сюда вероломством входили поляки. Что Кремль перестоял невообразимое <...>» (9; 142–143). И потому так искренно желание Воротынцева: «<...> не было бы здесь извозчика и редких прохожих-проезжих — сейчас бы остановился <...>, снял бы шапку, перекрестился бы на соборы, стал на колени и даже лбом до плиты, всей грудью принять эти камни и повторить свою верность им. Их тут древнюю тайную связь как ничто не отодвинуло, а войной даже сблизило» (9; 143). Москва — воплощённая русская история, воплощённая Родина — вот что дороже всего автору и вот почему её место никогда не займёт ни родная степь, ни Петербург, хотя и они ему очень близки.

Но в описании Москвы звучит не только панегирический тон, есть и лёгкая ирония, и прямая сатира. Московские обыватели в массе своей в решающий предреволюционный год живут как во сне — неповоротливо, с ленцой, сыто, фантастическими представлениями о реальности. Воротынцев в доме у замоскворецкой Алининой подруги Мумы (Марьи Андреевны) слышит от гостей сплетни о верховной власти, о думских деятелях, о Распутине, а уж когда «понесло их восхвалять брусиловское наступление», герою «пришлось их обломать», чётко и профессионально объяснив суть события. В этом эпизоде мы словно слышим оживших героев пьес А.Н. Островского (Замоскворечье очень кстати):

«Да-а-а? — поражались. А правда ли, что немцы огненными струями сожгли наших десять тысяч?»

Дикари, хоть и москвичи», — думает Воротынцев (9; 149–150).

Описание московских событий мартовских дней — апофеоз непонимания подлинной сути событий. «Вся Москва на улицах! — и барыньки в мехах, и прислуга в платках, и мастеровые, и солдаты, и офицеры. <...> И на всех лицах — радость пасхальная, умиленные улыбки — и ни у кого угрозы. <...> И мятежа ведь нет никакого! Никто никому не перегораживает дороги, а просто гуляет вся Москва!? А — после чего веселье? Никакой скорби не было заметно накануне» (12; 370–371). Эту общую страшную бессмыслицу, наблю-

даемую, впрочем, в обеих столицах, Солженицын заключает разухабистым (в духе тональности события) присловьем: «Москва замуж идёт! — Питер женится!» (12; 374).

В «Красном Колесе» в полноте видна и традиционная оппозиция Москва—Петербург: Москва — сердце, душа, Петербург — мозг. Москва — женское начало, Петербург — мужское. Вспомним «Петербургские записки» Гоголя: «Москва женского рода, Петербург мужского. В Москве все невесты, в Петербурге все женихи... Москва нужна для России; для Петербурга нужна Россия»³.

Солженицын наделяет свою Москву очевидным женским дыханием, материнским началом. С Москвой связан мучительный разлад Воротынцева с женой, но и в Москве же происходит исцеление героя от потрясения и «растравленной непонятности» (11; 551). Добрая замоскворецкая купчиха Калиса Петровна, которая, «дохлопатывая у стола и ни о чём его не спрашивая, одними перепевами голоса уже как будто угощала» (11; 553), становится для него воплощением родной земли, дающей силы жить дальше: «Только к ней, к этой, прижавшись, влившись, он и мог избыть свою изболелость и возвратить здорovie себе — из неё» (12; 192).

Во всех запутанностях, трудностях родной город возвращает Воротынцева самому себе: «А ехали-то — по Москве! Сказка! Внутренне ещё продолжал перебирать о Гучкове, а внешне — прочнулся к окружающему и смотрел протстыми радостными глазами: Москва родимая!» (9; 140).

Итак, изображение Москвы в «Красном Колесе» включает в себя богатейшую русскую литературную традицию. Солженицын по-пушкински соединяет историко-символическую роль Москвы для России с бытовыми зарисовками города (о которых речь пойдёт ниже), даёт знакомое по пьесам Островского сатирическое изображение московской жизни, по-толстовски масштабно рисует судьбы героев в переплетении пространств войны, Москвы, Петербурга. Есть и несомненные отголоски литературы XX века. Это и захлёбывающаяся любовью к Москве шмелёвская интонация, и очевидная перекличка в изображении московского колокольного перезвона с циклом стихов о Москве 1916 года Марины Цветаевой⁴.

Особое место в эпопее среди московских эпизодов занимают описания домов, церквей, витрин и вывесок магазинов, а также небольшие уличные зарисовки. Даны они всегда глазами героев, а потому имеют разную интонацию, но служат одному — дать живой образ московской жизни 1914–1917 годов. В описании московских событий и реалий присутствуют отличающие работу Солженицына точность и историческая достоверность. Никакая, даже самая, казалось бы, незначительная на фоне общего хода грандиозных событий деталь, будь то обстановка купеческого дома или костюм героя, транспорт или цена на продукты, не оставлена на волю фантазии автора. Тем более это касается расположения улиц, номеров маршрутов трамваев, адресов лавок,

моделей автомобилей. Откуда Солженицын, не москвич (даже если бы и был москвичом!), мог в годы работы над эпопеей получить представление о пред-революционной Москве? С неизбежностью встаёт вопрос об источниках.

С некоторыми аспектами этой проблемы всё ясно. Например, выяснить маршруты городских трамваев просто — существует и «План электрических трамваев 1916 г.», и описание их движения. Проследить маршрут героев можно по картам тех лет. Так наверняка писалась глава о возвращении Воротынцева с Николаевского вокзала на Остоженку, поскольку современная география Москвы здесь весьма изменена, но герой двигается безошибочно по теперь не существующим маршрутам. Правда, прогулку Воротынцева с Алиной от Большого Афанасьевского до Остоженки (10; 266–269) Солженицын, вероятно, подкрепил собственной, реальной — уж очень точно указано время пути. А расположить магазины на нужной улице можно было, заглянув в справочник «Вся Москва» за соответствующий год (так, очевидно, автор поступил с магазинами Остоженки, имена их владельцев и адреса, указанные в произведении, абсолютно точно совпадают с данными справочника). Например, мельком упомянуто: «Хоть в кондитерской “Дези” пересидеть, два шага не дойдя, а не дома» (10; 258). И это прямо документально: на фотографии 1913 года присутствует такая кондитерская М.М. Красавчиковой (Остоженка, 37), в двух шагах от церкви Успения, через дом от которой живёт, по роману, Воротынцев⁵.

Но откуда само живое видение города? Этот яркий, звучащий, объёмный мир? Конечно, на первом месте — талантливое воображение автора, но, несомненно, подкрепляемое изобразительными источниками. В начале века видовые фотографии московских улиц, памятников широко продавались. Разумеется, вопрос о том, какие именно фотографии использовал в своей работе Солженицын, как они к нему попадали, требует изучения.

Одно из наблюдений героя «списано» с известной, часто воспроизводимой фотографии тех лет, которая «подсказывает» автору и реалии, и геометрию, и звук происходящего: «С Мясницкой выехали на Лубянскую площадь, где по кругу, с железным подвизгиванием, раскручивались трамваи разных номеров, как и прежде неся на боках крыш крупные рекламы» (9; 142). Подобные динамичные зарисовки в московских эпизодах нередки.

Конечно, Солженицын подходил к использованию фотографий творчески. Так, например, в большом эпизоде, когда Саня и Котя знакомятся с Варсонофьевым, герои проходят от Арбатской площади к Никитскому бульвару. Основу для этого автор должен был увидеть в нескольких фотографиях (путь достаточно длинен), а потом соединить в целостную, почти стереоскопическую картину, объединяющую в движении «Никитские аптеки», кинотеатр «Унион», кондитерские, булочные, извозчиков, трамваи. Читатель должен увидеть московскую жизнь в московских реалиях, как, например: «На перекрёстке Никитской, у полукруглого здания с весёлой рекламой папирос “дядя

Костя» постаивал стройный чёрно-белый городской, наблюдая безусловный вокруг себя порядок» (7; 365).

В другом выразительном эпизоде Воротынцев видит на Остоженке: «Всё та же бело-синяя вывеска молочной Чичкина <...>. И тот же большой крендель нависает над булочной Чуева <...>» (9; 144). У Чичкина и Чуева было несколько лавок по Москве. Интересно, видел ли Солженицын фотографии именно остоженских магазинов или, узнав по адресу, что такие там были, «срисовал» их по аналогии с изображений других улиц? В хранилищах фотодокументов нам пока не удалось обнаружить фотографий с этими остоженскими объектами.

Несомненно, для воссоздания своеобразной московской среды писатель прибежал и к газетному материалу, иначе откуда было взяться таким колоритным деталям: «<...> на Остоженку выехали прямо против знаменитого часовщика Петрова — на месте, да! — спокойно работающего за большим витринным стеклом, как будто и невдомёк ему, отчего прохожие вздрагивают и останавливаются глазеть: на его невероятное (да наверно и подогнанное) сходство со Львом Толстым — будто из гроба воротился и дорабатывал ещё одно рукомесло неумный старик!» (9; 143). Какие именно газеты использовал Солженицын в работе над изображением Москвы, нам ещё предстоит выяснить.

Важнейшее и личное для Солженицына в московской теме — рассказ о матери, Таисии Захаровне Щербак, ставшей прообразом Ксении. Все мечты, предчувствие счастья и любви для героини связаны с Москвой. Неоднократно в тексте повторяется её самое большое беспокойство: «<...> из Москвы уедет и канет в печенежскую зыбь» (13; 249). Только Москва своим неизменным женским началом может подарить ей будущее:

«Такой прекрасной весны, как нынешняя, ещё никогда не бывало!

<...>

<...> счастье неизбежно должно было явиться Ксенья — именно этой весной, да просто вот в этих днях! Пришла пора радости! Всё нутро её это чувствовало!» (14; 69–70).

«Вся жизнь её до сих пор, и всё ученье, и все развлечения могли иметь только один смысл и одну цель. Что несомненно и уверенно, единственное на земле, она хотела — сына!» (13; 249).

Таковыми же мечтами наделяет Солженицын и Саню:

«Если уж и судьба в эту войну умереть — то хоть оставить позади себя любимую женщину. С сыном бы.

<...>

Отпуск выйдет Сане, наверно, в апреле. И теперь он поедет не в станицу, нет. Он поедет — в Москву. Ни к кому определённого, смутные, опавшие нити знакомств. Он поедет в Москву, как в лучшее место, где жил. Где провёл такие счастливые студенческие недоученные годы» (14; 227).

Постепенно раскрывая и развивая сквозь всё повествование тему Москвы, Солженицын приводит читателя к её эмоциональной кульминации — встрече Ксении и Сани. Московские главы «Апреля...» освещены особым светом. Всю свою любовь и нежность писатель вложил в рассказ о связи судеб Ксении и Сани, окрашенной ещё и благодарным состраданием, поскольку это, в сущности, рассказ о родителях, счастье которых было столь недолгим.

Есть в московской теме повествования и другие биографические моменты. Например, прощание Сани и Коти с Москвой перед отправкой на фронт — отражение событий 1941 года, когда Александр Солженицын, приехав на сессию в МИФЛИ, где он уже два года заочно учился вместе со своим школьным товарищем Николаем Виткевичем, узнал о начале войны. И несмотря на то что попытка Солженицына мобилизоваться в Москве не удалась, именно с прощания с Москвой начинается его путь на фронт. Этот эпизод описан в неоконченной повести «Люби Революцию», правда Москва в ней уже совсем другая⁶.

Личный мотив Солженицына в изображении Москвы в «Красном Колесе», несомненно, очень силен. И тем не менее достойно удивления, как писатель, оказавшийся в Москве лишь в студенческие годы, создаёт образ города так, что читатель не сомневается, что автор — коренной москвич. Но откуда у Солженицына, чьё детство прошло в глубокой провинции, такая живая, детская любовь к Москве?

В очерке писателя «Мой Лермонтов» (2004) читаем, что главным увлечением мальчика были книги, которых у него было очень мало. Поэтому большим счастьем для него был подарок друзей матери Федоровских — «огромный, тяжёлый вольфовский двухтомник Лермонтова, “Полное собрание”, да переплетённый в одну книгу, чуть поменьше Евангелия...»⁷. Эта книга 1900 года издания⁸ была представлена в 2012 году в числе мемориальных вещей Александра Солженицына в Музее Мартина Бодмера⁹. В ней находим очерк М.Ю. Лермонтова «Панорама Москвы»¹⁰. На авантитуле — карандашная помета Солженицына: «Любимая книга моего детства. 1925–1929 гг.»¹¹. Вот один из ключей к пониманию темы Москвы — несомненно, Саня Солженицын многократно перечитывал своего любимого поэта, и этот очерк о Москве ему, конечно же, был хорошо знаком. В главе 42 «Августа Четырнадцатого» находим множество пересечений с лермонтовским описанием.

Первое и важнейшее — интонация. «Панорама Москвы» подписана «Юнкер Лейб-гвардии гусарского полка Лермантов»¹². Юная, восторженная, панегирическая интонация определяет очерк. Саня и Котя тоже юнкера и испытывают те же чувства. Лермонтов обозревает город с колокольни Ивана Великого, и взгляд его, условно-дальнозоркий, выделяет знаковые для культуры и истории 30-х годов XIX века московские объекты: это «романтическая Марьяна роща», «фантастическая громада» Сухаревой башни, Петровский театр — «произведение новейшего искусства», «бесчисленные куполы Василия Бла-

женного», Москва-река, Поклонная гора, Алексеевский, Донской монастыри, Воробьёвы горы и «алтарь России» — Кремль. Для Лермонтова «Москва не есть обыкновенный большой город, каких тысяча; Москва не безмолвная громада камней холодных, составленных в симметрическом порядке... нет! у неё есть своя душа, своя жизнь»¹³. В финале поэт останавливается перед невозможностью верно описать прекрасные памятники — «надо чувствовать всё, что они говорят сердцу и воображению!..»¹⁴.

Юные добровольцы Саня и Котя, исполненные самых светлых патриотических чувств, смотрят на город с площадки Храма Христа Спасителя, где «<...> всеми заведено здороваться-прощаться с Москвой. А оттуда только вдоль набережной сразу видишь два и три десятка конических вершин — домовых наверхий, колоколен, кремлёвских башен» (7; 360). И теперь, своеобразно преломляя лермонтовскую интонацию, Саня и Котя стремятся запечатлеть в своих сердцах важнейшие знаки Москвы начала XX века. Они идут пешком, придавая прогулке черты паломничества. «Кремль — город в городе, и Китай-город — в городе город, и Варварка, Ильинка, Никольская, плотно насыщенные резными и лепными домами, на каждом изломе — церквями, <...> и по два монастыря ещё на каждой, зовут, обещают, кто боярские палаты, кто купецкую торговую тесноту. <...> Нам бы ещё и на бульвары, нам бы ещё и на пруды, нам пройти поклониться мимо Художественного, а в Охотном ряду по дороге брюхо набить, а потом бы по всем, по всем арбатским переулкам <...>. А как у Пушкина не побывать на Страстной?» (там же). Здесь, конечно, очень помогли Солженицыну фотографии начала века. В наборах открытых писем непременно имелись все эти московские виды. Можно было, наверное, разложить их перед собою — и стремительно пройти от одной фотографии к другой.

Лермонтовская панорама сопровождается «согласным гимном колоколов» — это язык Москвы, «сильный, звучный, святой, молитвенный»¹⁵. Солженицын изменил угол зрения на Москву. Его герои смотрят на город не с высоты, отринув «всю суетную жизнь, все мелкие заботы человечества»¹⁶, а прямо вглядываются, вслушиваются в бурную жизнь Москвы XX века, где «в верховой разливистый звон колоколов» вплетается позванивание трамвая, «цокот извозчичьих подков», «тяжелоступ и колёсное гроыхание ломовых по булыжнику», «крики газетчиков, зазывы от лотков», «общий слитный гул Арбата» (7; 362). Читатель вместе с героями видит Москву с высоты своего роста, а потому и ощущает ритм города: замечает людей, рассматривает вывески, чувствует запахи — то кондитерские, то кухмистерские, то свежечёрного хлеба (там же). Историческая, культурная, бытовая стороны слились в едином радостном взгляде на город, который надо оставить ради того, символом чего он является, — ради Родины, незыблемых основ жизни: «Обрывался, оставался обременённый город — но и нет, груди даже и не было больно, потому что самое лучшее и от этого города и своё — они уносили в себе» (7; 366).

Так в грандиозной эпопее «Красное Колесо» звучит, соединяя строгую документальность и русскую литературную традицию, тема Москвы. В рамках представленной работы мы лишь наметили основные направления изучения темы, требующей глубокого дальнейшего исследования.

Примечания

¹ См.: *Солженицын А.И.* Красное Колесо: Повествование в отмеренных сроках // *Солженицын А.И.* Собр. соч.: В 30 т. М.: Время, 2007. Т. 7. С. 27. Далее цитируется это издание с указанием в скобках тома и страниц; сохранена авторская орфография и пунктуация.

² См.: Москва—Петербург: Pro et contra. Диалог культур в истории национально-го самосознания. СПб.: Изд-во РХГИ, 2000. С. 41.

³ *Гоголь Н.В.* Петербургские записки 1836 года // *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. / АН СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом). [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 8. С. 178, 179.

⁴ Тема Москвы в эпопее является важной составляющей исследований «солженицынских принципов переосмысливающего цитирования высших образцов отечественной словесности» (см.: *Немзер А.С.* Диалог с русской классикой в «Августе Четырнадцатого» // *Путь Солженицына в контексте Большого Времени: Сб. памяти (1918–2008).* М.: Русский путь, 2008. С. 137–149).

⁵ Поиск изобразительных источников (преимущественно фотографий того времени) проводился нами в следующих хранилищах: отделе изоизданий (ИЗО) Российской государственной библиотеки, фондах Государственного музея архитектуры им. А.В. Щусева, архиве Центра историко-градостроительных исследований г. Москвы, фондах Российского государственного архива литературы и искусства.

⁶ См.: *Солженицын А.И.* Люби революцию: Неоконченная повесть // *Протеревши глаза:* Сб. М.: Наш дом — L'Age d'Homme, 1999. С. 219.

⁷ *Солженицын А.И.* Мой Лермонтов // *Что читать.* 2008. № 1. С. 86.

¹⁸ См.: *Лермонтов М.Ю.* Полн. собр. соч.: В 2 т. / Ред. В.В. Чуйко. 2-е изд. СПб.; М., 1900.

⁹ См.: *Alexandre Soljenitsyne: Le courage d'écrire / Sous la direction de G. Nivat.* Genève: Éditions des Syrtes, 2011. P. 298.

¹⁰ См.: *Лермонтов М.Ю.* Указ. изд. Т. 2. С. 359–361.

¹¹ *Alexandre Soljenitsyne: Le courage d'écrire.* P. 298.

¹² См.: *Лермонтов М.Ю.* Указ. изд. Т. 2. С. 361.

¹³ Там же. С. 359.

¹⁴ Там же. С. 361.

¹⁵ См. там же. С. 359.

¹⁶ См. там же.