

*Р.М.Лазарчук (Череповец)*

### **ЛОКУС СТАНЦИИ В РАССКАЗЕ Н.А.БЕСТУЖЕВА «ШЛИССЕЛЬБУРГСКАЯ СТАНЦИЯ»**

Во второй половине 1820 – начале 1830-х гг. русская проза интенсивно осваивает новое социокультурное пространство (станция, почтовый двор) и связанный с ним тип героя (станционный смотритель). Рассказ Н.А.Бестужева «Шлиссельбургская станция. Истинное происшествие» создан в Петровском Заводе в 1830 – 1831<sup>1</sup> или 1830 – 1832 гг.<sup>2</sup>. Не знаем, дошел ли до Читинского острога «Станционный смотритель» В.Карлгофа<sup>3</sup>: по свидетельству М.А.Бестужева, «читать первое время было нечего: из малой толики тогда существующих периодических газет и журналов комендантом Лепарским получался только “Телеграф” и “Инвалид”»<sup>4</sup>. Но хорошо известно, что вышедшие из печати в конце октября 1831 г. «Повести Белкина» уже в феврале 1832 стали в Петровске «настоящим событием»<sup>5</sup>. В каземате уже образовался литературный кружок, уже сложилась традиция чтения вслух, горячего обсуждения и критики «вновь появившихся в печати оригинальных про-

изведений русского пера»<sup>6</sup>. В этой атмосфере Н.Бестужев просто не мог не прочитать «Повестей Белкина», но разделял ли он глубокую и пронаительную оценку М.Н.Волконской: «Нет ничего привлекательнее и гармоничнее этой прозы. Всё в ней картина. Он открыл новые пути нашим писателям»<sup>7</sup>. (О своем предпочтении гражданской поэзии Рылеева пушкинской лирике Н.Бестужев открыто заявляет в «Воспоминании о Рылееве»<sup>8</sup>).

Единственный «след» «Станционного смотрителя», обнаруженный нами в «Шлиссельбургской станции», – картинки, развешанные на стенах; их рассматриванием, чтением надписей под каждой из них заняты герои – повествователи обоих произведений. Однако функциональная значимость этой детали интерьерера в повести Пушкина<sup>9</sup> и рассказе Н.Бестужева несопоставимы.

В «Станционном смотрителе» Пушкин открыл новую тему (горе и счастье простых людей) и нового героя («маленького человека» с большой душой), чья печальная судьба вызывает к состраданию. Станционный смотритель в рассказе Н.Бестужева отнюдь не герой. У него нет ни судьбы, ни имени, ни возраста, ни лица, ни своего слова, если не считать «обыкновенного напева: “ло-шадей не-т-с!”»<sup>10</sup>, которым он встречает проезжающих. Фигура статуарная, необходимая принадлежность станции, долженствующая там находиться, он показан только через повторяющийся жест. Сначала (вместо ответа на адресованные ему вопросы) – «невнятный звук», «кашель», «кивок головой», «кряканье», снова «кашель»... Так проходит «общая беседа» за чаем (с. 135, 134). Потом (ночью) чтение вслух жития Иоанна Постника, призванное усыпить бдительность жены, и «хождение» босым, «на цыпочках», в другую комнату, к шкафу, где стоял штоф с водкой и «безногая рюмка», к которой он прикладывался «в другой и в третий раз» (с. 138). Герой-повествователь наблюдает за этой «комедией», оставаясь необнаруженным; станционный смотритель (в свою очередь) не подозревает, что висящее над столом зеркало, став «объективом» для постороннего взгляда, предательски разоблачает его.

История Самсона Вырина могла произойти на любой станции и потому в обозначении места использован топоним, зашифрованный звездочкой (станция \*\*\*), а в название повести вынесена должность, занимаемая героем. «Истинное происшествие», описанное Н.Бестужевым, могло случиться только на Шлиссельбургской станции. Шлиссельбург не просто реальный топоним, географический пункт, находящийся на почтовом тракте в 55 верстах от столицы, между станциями Пелла и Шельдиха<sup>11</sup>. Шлиссельбург – место, с которым в сознании людей сопря-

жена тайна, обросшая леденящими сердце слухами о мучениях заключенных там «страдальцев» (с. 134). Вот почему локус станции выдвинут в название произведения, а постижение смысла анализируемого текста связано, прежде всего, с выявлением роли этого локуса в структуре сказа.

Термин *локус* (равно как и *топос*) в современном литературоведении еще не приобрел окончательной дефиниции. Отсылая читателей к обстоятельному разбору толкований этого понятия, существующих в филологии<sup>12</sup>, заметим, что под *локусом* мы вслед за Т.В.Цивьян понимаем место действия, реальное культурное пространство, отражающее «единицы политико-административного деления» и «соответствующие им топонимы»<sup>13</sup>.

В рассказе Н.А.Бестужева акценты расставлены иначе, чем в повести А.С.Пушкина: главным оказывается не герой, а событие, еще точнее «истинное происшествие», именно это обозначение вынесено в подзаголовок. Между событием (короткой, продолжающейся около четырех часов, встречей с прекрасной незнакомкой, «мечтой» (с. 140), идеалом героя) и повествованием о событии – целых восемь лет. Герой рассказа молод, энергичен, он уже сделал свой выбор, его враг – «деспотизм», его цель – «справедливость и закон» (с. 134), за ним – «тайна» (с. 137), опасная для правительства. Повествователь – сорокалетний «старик» (с. 143), уже расплатившийся за свои политические убеждения и переживший обрушившиеся на него несчастья<sup>14</sup>. Рассказывая, он заново переживает случившееся, восстанавливая неторопливо, в мельчайших подробностях, обстоятельства встречи, вспоминая не только милый облик любимой женщины, ее слова, жест, но и себя, собственные размышления и чувства.

В подзаголовке к «Шлиссельбургской станции» угадывается спор с романтиками. «Происшествие» всегда ассоциировалось для них с чудесным: «страшные повести, рассказы, сказки о домовых» (с. 146); в качестве образчика, дискредитирующего это понимание, в повествование включена рассказанная в два приема история о том, как «обязанность по службе заставила» героя «выгонять домового из одного дома» (с. 147)<sup>15</sup>. Предмет художественного исследования Н.Бестужева – «происшествия» внутренние, психологические, только они и бывают «истинными». На Шлиссельбургской станции герой переживает рождение глубокого чувства и ... жертвует им: «...я не хочу ее сделать несчастною». Это было последнее мое решение – и я сдержал его!...» (с. 156).

Однако для того, чтобы встреча с любовью состоялась, необходимо, чтобы каждый из героев проделал *свой* путь, столкнулся со *своими* препятствиями, пережил *свои* волнения и тревоги.

Вынесенный в название произведения локус станции становится центром сюжетно-композиционной и мотивной структуры рассказа.

Герой-повествователь выезжает из Петербурга в Новую Ладугу «по делам» своей «матери» (с. 130). Впрочем, это только предлог. Герой понимает, что его «посылают выбирать невесту» (с. 131). Таково «желание» матушки, и сын должен подчиниться ее воле, как подчиняется старинной церемонии прощания, которой сопровождается его отъезд из родительского дома.

Героиня «спешит из Ярославля в Петербург к своей матери», т.е. в родительский дом. Ее внезапный отъезд вызван причинами чисто внутренними, психологическими: обеспокоенностью нездоровьем матушки, впрочем, тщательно скрываемом ею. Дочь догадывается об этом «по последнему письму», полученному от матери, по «почерку её руки» (с. 145).

Герой Н.Бестужева отправляется в путь на «почтовой тележке», не спасавшей его от осеннего дождя и ветра. В Шлиссельбург он прибывает «мокрый» и «избитый» «прыжками, толчками и ухабами» (с. 132, 131). Героиня едет «на своих», в карете, где тепло и сухо, а от дорожной тряски страдает только ее компаньонка, Анисья Матвеевна (с. 139).

Перемещение героя в пространстве обозначено точно («За мной остались Пелла и Славянка» (с. 131)). Но только обозначено. Сопоставление черновых вариантов с окончательными позволяет определить направление, в котором эволюционировал замысел: отказ от подробностей. Опущены стихотворные строчки, которыми «некогда» Пеллу удостоил «Китаец в Петербурге»<sup>16</sup>, а пространное описание «окрестностей» вблизи мызы Г.Д.<sup>17</sup> редуцировано до обезличенной детали («На лево изредка только открывалась <...> какая-нибудь дача» (с. 131)). Локусы-топонимы лишь упомянуты, а не изображены, описаны, как этого требовал путевой очерк, жанровые признаки которого отчетливо просматриваются в первоначальной редакции<sup>18</sup>.

Из «топографического списка» станций на почтовом тракте Ярославль – Петербург, по которому следует героиня, названа только одна – Черная (в 41 версте от Шлиссельбурга). Эта деталь случайно выплывает из потока брызжаний Анисьи Матвеевны: «Я говорила, что лучше бы остаться нам за Черною; я говорила, что придется нам здесь маячить» (с. 139).

Локусы, обозначенные реальными топонимами (Петербург, Новая Ладога, Пелла, Славянка, Шлиссельбург, Ярославль, Черная, Архангельск), формируют пространственную организацию рассказа.

Для обоих героев Шлиссельбург всего лишь одна из станций на пути их следования. Для обоих героев крайне нежелательна остановка в пути. Судя по «Новому указателю дорог», из 145 верст, отделяющих Петербург от Новой Ладоги, герой проехал только 55<sup>19</sup>, чуть более трети. Вместо ожидаемых 12 – 14 часов его поездка грозила растянуться почти до суток. Героиня спешит из Ярославля в Петербург, позади 678, 5 верст<sup>20</sup>, то есть несколько беспокойных дней; она уже благополучно миновала Новую Ладогу, куда направляется герой. С этого населенного пункта начинается тот отрезок почтового тракта, когда герои уже едут навстречу друг другу. Их дороги не могли пересечься ни до Шлиссельбурга, ни после него. Встреча героев мотивирована их неожиданной и вынужденной остановкой в пути. На Шлиссельбургской станции героя задержало отсутствие лошадей, героиню – поломка кареты. Этими поворотами в развитии сюжета определяется и продолжительность встречи. Героиня отправляется в Петербург тотчас после починки кареты. «Через четверть часа» (с. 156) наконец возвратились лошади и герой продолжил свой путь.

Топоним *Шлиссельбург* служит в рассказе Н.Бестужева для обозначения города, станции и крепости. Однако ни город, ни станция своей, индивидуальной, характеристики не имеют, а представлены одной объединяющей их и показавшейся герою-повествователю необычной деталью: «Мы въехали в город, и, странное дело! первый предмет, привлечший мое внимание, был аист, свивший гнездо свое на трубе почтового дома» (с. 132). Народное поверье связывает с этой священной птицей ожидание удачи, благополучия, семейного счастья. Но как странен выбор аиста. В доме у дороги<sup>21</sup> нет ни детей, ни счастья, ни понимания, ни элементарного уюта. Здесь, в пределах одного ограниченного пространства, совмещены «присутственное место и спальня смотрителя» (с. 133), а убогий интерьер представлен двумя предметами: кровать и стол, за ним смотритель ведет свою нехитрую канцелярию, читает, пьет тайком от жены водку и, наконец, засыпает «в очках на носу над книгою» (с. 139). «Нераздетой» (и в обуви) спит хозяйка, и все это на виду у проезжих, для которых отведена другая половина «разгороженной надвое» «небольшой комнаты» (с. 133). Здесь не закрывают дверей и «вскакивают» по несколько раз за ночь при звуке колокольчика.

Из трех локусов объемно, с нескольких точек зрения, изображен только один – локус Шлиссельбургской крепости. Сначала он показан

глазами героя-повествователя, рассматривающего «картину», открывавшуюся из окна в сумерки, в непогоду. Всё в этом «виде» выдает художника<sup>22</sup>, чувствующего натуру, подвижность цвета и умеющего передать не только точность плана, но и правду настроения: «Чрез дома на противоположной стороне улицы проглядывали по временам, сквозь дождь, стены и башни Шлиссельбургского замка, поставленного на острове посреди Невы, при самом ее истоке из Ладожского озера... Полосы косога ливня обрисовывали еще мрачнее эту и без того угрюмую громаду серых плитных камней; влево Нева терялась за домами; вправо озеро глухо ревело, переменяя беспрестанно цвет поверхности, смотря по силе порывов и густоте дождя...» (с. 133). Грустные размышления о «страдальцах», гниющих в «этой могиле», перерастают в гневную тираду. Пространный внутренний монолог выдает в герое гражданина, имеющего право на суровый, по-рылеевски бескомпромиссный суд своих современников: «Когда же это общество, строящее здание храма законов, потребует отчета в законности и Бастилий и Шлиссельбургов и других таких же мест <...> Люди! Люди! Вы привыкли сами сплутывать себя узами, вы привыкли носить цепи; властелины ваши знают это и накладывают на вас новые тяготы...» (с. 134).

В взволнованном и сбивчивом рассказе жены зрителя возникает образ еще одной дороги, по которой ездят «только офицеры да фельегари», и только «ночью, прямо на берег, не заезжая на станцию». Восприятие очевидца (зритель и его жена «мыкают горе на этой станции» восемь лет) эмоционально оценочно («проклятая крепость», «тюрьма как колодец: ни свету божьего, ни земли, ни воздуху», «беденький арестант», «бедняжка» (с. 135)) и потому неизбежно корректирует точку зрения героя. Теперь тюрьма для него «гроб», в котором хоронят живо, а размышления о страданиях заключенных приобретают новый поворот, уже применительно к себе: «... здесь мне впервые после выезда пришло в голову желание матушки, чтоб я женился. Странное сцепление идей! <...> Я собственность благородного предприятия; я обручен особым союзом – и так могу ли я жениться? Стоя на зыблом волкане, захочу ли я привлечь к себе подругу, избираемую для счастья в жизни нашей, чтобы она <...> вверилась мне и вверглась вместе со мною в пропасть, ежеминутно готовую раззинуться» (с. 136).

Следующий этап восприятия Шлиссельбургской крепости, а значит, и внутреннего, психологического развития героя связан с чтением «Чувствительного путешествия» Л.Стерна<sup>23</sup>, книги, которую герой взял в дорогу и которая, «как нарочно», открылась «на том месте, где Стерн говорит о Бастилии» (с. 137). Обширные цитаты из «Сентиментально-

го путешествия по Франции и Италии» завершаются комментариями героя-повествователя: «Боже мой, в двадцатый раз читаю я это место, но еще впервые оно так на меня подействовало! <...> Я имею полное право ужасаться мрачных стен сей ужасной темницы <...> Я всегда думал только о казни, но сегодня впервые явилась мысль о заключении» (с. 137 – 138).

В своем восприятии Шлиссельбургской крепости и духовном прозрении героиня повторяет путь героя, но в обратном порядке. Томясь ожиданием починки кареты, она принимается читать Стерна<sup>24</sup>, чужую книгу, открытую на том месте, где прервал чтение герой. «Оборотив листок», незнакомка невольно расширила объем осваиваемого текста, включив в него фрагмент предыдущей главы «Паспорт. Парижская гостиница», т.е. начала с «описания скворца, который бился в клетке своей, повторяя слова: “я не могу вырваться, я не могу вырваться”» (с. 141). Оставив свои замечания на полях книги и листок бумаги, исписанный и «измаранный карикатурами, головками, цепями, набросанным изображением узника Стернова» (с. 142), герой невольно присвоил себе роль «руководителя» чтением героини. Наблюдая за незнакомкой в висевшее над столом зеркало, он не только видит ее реакцию (помрачневшее лицо, слезы), но и точно знает, чем она вызвана, что, какие слова героиня читает в эту минуту. Ее жест («... быстро встала, подошла к окну, приложила обе руки к вискам», стараясь «разглядеть башни замка» (с. 142)), несомненно, спровоцирован записью героя: «Узник Стерна еще ужаснее для того, кто читает его здесь в Шлиссельбурге. Воображение этого писателя ничего не значит перед страшною истиною этих мрачных башен и подземельев!» (с. 142).

Герой рассказа знаком с комендантом Шлиссельбургской крепости; героиня «несколько раз проезжала Шлиссельбург» и даже слышала, «что в этом замке есть много несчастных» (с. 146). Но только теперь, здесь и сейчас, оба пережили потрясение. Совпадают не только их чувства, но и жесты. Сравним два признания, героя: «... мне кажется, что Шлиссельбург уже обхватывает и душит меня как свою добычу. “Так, – сказал я сам себе шепотом, боясь, чтобы меня не подслушали”» (с. 137) и героини: «... но теперь ... – она оглянулась на окно и, как будто боясь, чтобы ее кто-нибудь не подслушал, отодвинула стул свой <...> продолжала вполголоса: “Теперь я чувствую это соседство. Ваш листок, ваш Стерн вдруг развернули во мне воспоминание. Мне стало грустно, мне стало страшно!”» (с. 146).

На Шлиссельбургской станции судьба свела двух духовно близких людей, а Шлиссельбургская крепость помогла им за несколько часов

узнать, понять и полюбить друг друга. К этому большому и глубоко-му чувству каждый из них идет своим путем. Сначала герой слышит «тоненький и светлый женский голос», «приятно» отозвавшийся в его ухе (с. 139), потом видит в зеркале отражение ее лица – «черты <...>, в какие [он] всегда облекал» свою «мечту», свой «идеал красоты и прелести» (с. 140), затем открывает для себя ее внутренний мир, ощущает духовное родство с ней. Человек, час или два назад вынесший себе суровый приговор («...я не могу – я не должен искать никакой взаимности в этом мире. Мне надобно отказаться от всякого счастья!..») (с. 142)), готов переменить свое прежнее решение: «Мне пришла в голову странная мысль. Я глядел в зеркало, как девушка на святках, гадающая о суженом, и видел там только лицо незнакомки. Что если эта мечта, этот видимый образ есть ответ на мое гаданье, если... если это моя суженая?..» (с. 141).

Возникновение интереса героини к герою, зарождение симпатии и привязанности к нему показаны в два этапа. Сначала описываются действия незнакомки (наблюдая за ней в зеркало, герой боится «проронить малейшее движение милой путешественницы» (с. 141)); их мотивация дается позже, в диалоге героев. Взаимодействие двух планов, внешнего и внутреннего, обеспечивает глубину и достоверность анализа.

Сначала незнакомку поразила запись героя, оставленная на «измаранном листе»: «Мне никогда не было страшно собственное несчастье; свое горе я всегда переносил с твердостью – но чужих страданий не могу видеть: когда я их знаю, они становятся моими» (с. 142). Ее впечатление от этого признания («... тут видно и ваше душевное богатство и то, что вы не любите ни с кем делиться им» (с. 144)), сформулированное позже, уже в разговоре с героем, воспринимаются как своеобразное «разъяснение» жеста, зафиксированного внимательным наблюдателем: «Незнакомка опустила лист, облокотилась и, казалось, размышляла о написанном» (с. 142).

Следующее действие героини, на которое она решилась не без колебаний, представлено тремя подробно описанными жестами («взяла развернутую дорожную», «прочла мое имя и вдруг обернулась ко мне с видом какой-то неожиданности, как будто желая удостовериться в моем тождестве с написанным именем»), так же, как и ее другой совершенно дерзкий поступок («взяла <...> свечу, подошла к картинке, висевшей у самой кровати, потом оборотилась ко мне и неожиданно встретила мой взор» (с. 143)), становятся понятными из рассказа путешественницы. Она знакома с В., другом героя, и «была убеждена, прочитав» имя героя в дорожной, что он и есть «тот самый, который написал об *удовольствиях на море*»<sup>25</sup> (с. 145).

На Шлиссельбургской станции встретились два человека, которые давно знали друг друга. Прощаясь с «милой путешественницей», герой говорит: «Мне недоставало только видеть вас, чтобы познакомиться <...> есть люди, которых образ давно знаком нашей душе и воображению» (с. 156). Спустя восемь лет он добавит к этому еще одно слово – «сердцу», то которое не решился сказать и которое, несомненно, было бы «справедливее» (с. 156). У прекрасной незнакомки есть свое знание героя: она много слышала о его добродетелях и читала его сочинения. Наконец, им покровительствует, их благословляет сама судьба, явившаяся в виде аиста. Свитое на трубе почтового дома гнездо не выдерживает силы ветра и дождя. Аист проваливается сквозь широкую трубу прямо в огонь очага, у которого герои спасались от холода. Подлинный смысл этой шлиссельбургской реалии раскрывается только благодаря повтору. Он объясняет все, что герою показалось «странным»: и неожиданное появление этой птицы в «наших северных странах», и то, что аист все еще не улетел (хотя и «давно пора») «на теплые воды», и то, что свое гнездо он свил на трубе «почтового дома», где пересеклись дороги героя и прекрасной незнакомки. Существует поверье, что эта птица понимает человеческий язык, что у нее есть душа. Однако мифические свойства и способности аиста<sup>26</sup> не помогли героям.

На Шлиссельбургской станции два одиноких человека нашли друг друга, потому что отозвались на чужое несчастье. Однако боязнь героя «сделать» (через свое несчастье) «несчастной» любимую женщину исключала для них самую возможность счастья. Впрочем, заключительный этап мучительной внутренней борьбы героя, торжество рассудка над «вероломным сердцем» («Это было последнее мое решение – и я сдержал его!...» (с. 156)) – все это для героини осталось неизвестным.

В определении жанра произведения Н.Бестужева нет единства. М.К.Азадовский полагает, что это рассказ, В.Базанов<sup>27</sup> и Я.Л.Левкович<sup>28</sup> называют «Шлиссельбургскую станцию» то повестью, то рассказом. Т.О.Бобина видит в этом прозаическом опыте писателя-декабриста «жанровую контаминацию», «своеобразный синтез мемуаров, романтической повести и путешествия»<sup>29</sup>. Настаивая, вопреки устоявшемуся мнению, на существовании в прозе 1820-1830-х годов рассказа как самостоятельного жанра, Л.С.Сидяков указывает на принципиальное отличие его от повести. Оно заключается в объеме *содержания*: «...если в [повести] мы имеем, как правило, последовательный ряд эпизодов, в целом составляющих определенное событие в жизни персонажей, то рассказ повествует обычно об одном каком-нибудь *случае*, описанном

более или менее подробно»<sup>30</sup>. Но ведь именно о «случае» и повествуется в «Шлиссельбургской станции».

Рассказ Н.Бестужева был впервые опубликован в 1860 г., после смерти писателя, под названием «Отчего я не женат!». Цензура исключила из произведения все, что связано с Шлиссельбургской крепостью и томящимися в ней несчастными (рассказ жены зрителя, размышления и признания героя). Изъятым оказался не только обширный по объему пласт текста. Из рассказа исчез политический подтекст. Грубому искажению подвергся характер героя: из яркой и сильной личности, готовой бороться за свои политические идеалы, он превратился в человека, подверженного непонятным страхам и отказывающегося от своего счастья лишь из «предчувствия»<sup>31</sup> несчастий. Цензура предпочла это слово бестужевскому («нося в груди тайну» (с. 142)), уже встречавшемуся ранее в совершенно определенном контексте и тоже отвергнутому («За мной есть такая тайна, которой малейшая часть, открытая правительству, приведет меня к <...> великой пытке» (с. 137)). Замена знаковая...

<sup>1</sup> Азадовский М.К. Мемуары Бестужевых как исторический и литературный памятник // Воспоминания Бестужевых / Ред., статья и коммент. М.К. Азадовского. М., Л., 1951. С. 624.

<sup>2</sup> Примеч. Я.Л. Левкович // Бестужев Н.А. Избранная проза / Сост., вступ. статья и примеч. Я.Л. Левкович. М., 1983. С. 329.

<sup>3</sup> Славянин. 1827. № 7. С. 96 – 113.

<sup>4</sup> Записки М.А. Бестужева в виде ответов на вопросы М.И. Семеновского 1860 – 1861 гг. // Воспоминания Бестужевых. С. 151.

<sup>5</sup> См. письмо М.Н. Волконской С.Н. Раевской от 19 февраля 1832 г. Оригинал по-французски. Цит. по: Султан – Шах М.П. М.Н. Волконская о Пушкине в ее письмах 1830 – 1832 годов // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 1. М., Л., 1956. С. 267.

<sup>6</sup> Бестужев М. Дополнительные ответы 1869 – 1870 гг. // Воспоминания Бестужевых. С. 290.

<sup>7</sup> Письмо М.Н. Волконской С.Н. Раевской от 19 февраля 1832 г. С. 267.

<sup>8</sup> Бестужев Н. Воспоминание о Рылееве // Воспоминания Бестужевых. С. 25 – 27. Об оценках Н.Бестужевым поэзии Пушкина см. также: Письма Н.А. и М.А. Бестужевых с Петровского Завода / Публ. И.М. Троцкого // Бунт декабристов: Юбилейный сб. 1825 – 1925. Л., 1926. С. 364.

<sup>9</sup> См. об этом: Сафонова Л.И. Эмблематика и изобразительные мотивы в «Повестях Белкина» // А.С. Пушкин Повести Белкина. Научное издание / Под ред. Н.К. Гея, И.Л. Поповой. М., 1999. С. 528 – 533; Поволоцкая О. «Станционный смотритель»: дом у дороги, или метафизический пейзаж русской картины мира // Пушкин в XXI веке: Сб. в честь Валентина Семеновича Непомнящего. М., 2006. С. 499 – 506.

<sup>10</sup> Бестужев Н.А. Избранная проза М., 1983. С. 139. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>11</sup> См.: Новая указатель дорог в Российской империи, сочиненный по последним размерам дорог и установлениям почтовых станций, с присовокуплением планов Генеральным трактам. Ч. II. М., 1803. С. 121; см. карту «Г-<убернии> Санкт-Петербургская и Финляндская» // Карманной почтовой атлас Российской Империи, разделенной на губернии, с показани-

ем главных почтовых дорог. – Вновь исправленный в Военно-топографическом депо при Главном штабе его императорского величества. 1820 года. – [СПб., не ранее 1822].

<sup>12</sup> Прокопьева В.Ю. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник Оренбургского гос.ун-та. 2005. № 11. С. 87 – 94.

<sup>13</sup> Цивьян Т. Семантический ореол «локуса». Выбор места действия в художественном тексте // Analysieren als Deuten. Wolf Schmid zum 60. Geburtstag. Hamburg, 2004. С. 138.

<sup>14</sup> Об автобиографическом характере рассказа см. примеч. М.К.Азадовского // Воспоминания Бестужевых. С. 807 – 808.

<sup>15</sup> На ее достоверность указывал М.А.Бестужев. – См. об этом: Ответы на вопросы М.И.Семевского 1860 – 1861 гг. // Воспоминания Бестужевых. С. 285.

<sup>16</sup> См.: Н.Бестужев. Шлиссельбургская станция. (Черновые наброски) / Публ. Б.Н.Капелюш // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1972 год. Л., 1974. С. 76.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> См. отрывок пятый // Там же.

<sup>19</sup> Новой указатель дорог в Российской империи... С. 121 – 122.

<sup>20</sup> Там же. С. 27.

<sup>21</sup> Ср. мир дома Самсона Вырина в повести А.С.Пушкина. – См. об этом: Поволоцкая О. «Станционный смотритель»: дом у дороги, или метафизический пейзаж русской картины мира. С. 489-493.

<sup>22</sup> "... Он был в душе поэт и художник", – писал о своем брате М.Бестужев. – Записки М.А.Бестужева в виде ответов на вопросы М.И.Семевского 1860 – 1861 гг. С. 184. О серии видов, созданных Н.Бестужевым в Чите и во время перехода из Читы в Петровский Завод, см.: Зильберштейн И.С. Художник-декабрист Николай Бестужев. М., 1988. С. 194 – 239.

<sup>23</sup> Любимая книга Н.А.Бестужева. В Шлиссельбургской крепости она стала для заключенного «единственной отрадой в гробовой жизни» и «может быть, спасла [его] от сумасшествия». – Бестужев М. Примечания к биографическому очерку М.И.Семевского «Николай Александрович Бестужев» // Воспоминания Бестужевых. С. 243.

О традиции Стерна в рассказе Н.Бестужева см.: Азадовский М.К. Стерн в восприятии декабристов // Бунт декабристов: Юбилейный сб. 1825 – 1925. С. 385 – 392.

<sup>24</sup> О «читающем» герое, введенном литературой сентиментализма, см.: Кочеткова Н.Д. Герой русского сентиментализма. 1. Чтение в жизни «чувствительного» героя // Русская литература XVIII – начала XIX века в общественно-культурном контексте. Л., 1983. С. 121 – 142. (XVIII век.Сб. 14).

<sup>25</sup> Очерк Н.А.Бестужева «Об удовольствиях на море» впервые напечатан в «Полярной звезде» на 1824 год (СПб., 1823).

<sup>26</sup> См. об этом: Шапарова Н.С. Краткая энциклопедия славянской мифологии. М., 2001. С. 19 – 21; Словарь славянской мифологии / Авт.-сост. В.В.Адамчик. Минск, 2008. С. 14-19.

<sup>27</sup> Базанов В. Очерки декабристской литературы. Публицистика. Проза. Критика. М., 1953. С. 340, 341, 344.

<sup>28</sup> Левкович Я. Н.А.Бестужев // Бестужев Н.А. Избранная проза. С. 12. Ср. примеч. С. 328-329.

<sup>29</sup> Бобина Т.О. Проза Н.А.Бестужева и русская литература 1820-1830-х годов. Автореф. дис. на соискание учен. степ. канд. филол. наук. Л., 1991. С.13.

<sup>30</sup> Сидяков Л.С. Возвращаясь в прошлое... Запоздалая публикация давней статьи: о жанре повести в русской литературе 20-30-х годов XIX века (к постановке вопроса) // Из истории филологии: Сб. статей и материалов к 85-летию Г.В.Краснова. Коломна, 2006. С. 292, 291.

<sup>31</sup> Рассказы и повести старого моряка Н.Бестужева. М., 1860. С. 461.