

# "ПЕДАГОГИКА ИСКУССТВА"

№1 2009 год

**представляем новую рубрику:** модели национальной культуры

*Новая рубрика нашего журнала посвящена теме макро и микро моделей в национальной культуре и искусстве. Мы обращаемся к одному из наиболее перспективных методов, развивающемся на базе структурализма – моделированию. Моделирование объединяет в себе логику структуры и синкретизм интуитивного постижения образа, то и другое весьма облегчают восприятие большого объема информации, что особенно актуально в современной педагогике. В статье Медковой Е.С. рассматриваются особенности мифологической и пространственной макро модели, повлиявшей на сложение русского национального пейзажа. В лекционном цикле Щукина В.Г. Москва представлена как совокупность локусов, мифопоэтических литературных урочищ, порождающих миф и провоцирующих рождение литературных и художественных событий и ассоциативных рядов.*

**Щукин Василий Георгиевич**, доктор филологических наук, литературовед и культуролог, профессор Ягеллонского университета (Краков, Польша), зав. кафедрой истории русской литературы, Средневековья и Нового времени

## **Московские литературные урочища: Симоново, Девичье поле (из цикла лекций по мифопоэтике Москвы)**

Понятие литературного урочища (*locus poesiae*) было выдвинуто В. Н. Топоровым в ряде работ второй половины 1980-х – начала 1990-х годов (6, 61–68; 7, 68–73; 8, 73–78; 9, 200–279). Если предельно упростить его истолкование и забыть обо всех связанных с ним нюансах, то его можно было бы определить как некое поэтически значимое место в городе, иными словами – сравнительно небольшой и осознаваемый как ограниченное целое участок городской территории, который в силу своих природных данных (рельефа, гидрографии, флоры и т. п.) и накладывающегося на них культурного ландшафта обрастает легендами, устной и литературной репутацией, в силу чего становится излюбленным местом тех или иных писателей, предметом их поэтических описаний и местом действия их произведений. Авторы селят там своих героев, проурочивают урочища к тем или иным изображаемым событиям или к лирическим переживаниям. Оно может быть вполне конкретным, легко и точно локализуемым топографическим «уголком» – локусом (см. Примечание 1). Локус обладает не только топографической, но и во многих случаях также жанровой определенностью, которая задается социальной и культурной предназначенностью: в храме люди молятся, в парикмахерской бреются, а в кафе пьют кофе с пирожными и сплетничают. С другой стороны, городское урочище может представлять собой топос (см. Примечание 2), то есть достаточно обширную территорию, включающую в себя целый ряд локусов.

Урочище – не внутритекстовый феномен, а вполне объективное явление. Аптекарский остров, о котором писал В.Н. Топоров, или район Сенной площади в Петербурге, о котором довелось писать автору этих слов (13, 155–167), существуют на самом деле. Городская «материя» в данном случае первична, а образное и сюжетное пространство, как элемент «умышленной», интенциональной действительности – вторично. Это не просто район или квартал, а особо примечательное место, выдающийся фрагмент городского пространства (см. Примечание 3). Характерные черты тамошнего ландшафта, хотя бы минимально отличающиеся от окружающего «среднего уровня», создают предпосылки для особого отношения жителей города. Попадая в это место, человек начинает более обычного фантазировать, слагая несложные мифические сказания, а затем и более замысловатые легенды об особых, как бы волшебных свойствах урочища. Очень часто этому способствовали исторические события, которые, со временем покрываясь патиной забвения, превращались в памяти потомков в баснословные рассказы.

На мифотворческие потенции городских локусов и топосов как мест, отличающихся особой семантической насыщенностью – указывает также этимология слова *урочище*. Как утверждает

В.Н. Топоров, « <...> урочище, – место «уроков», или, по Далю, « живое урочище, всякий природный знак, мера, естественный межевой признак». Две особенности характеризуют урочище – прежде всего оно становится таковым из того нейтрального, неопознаваемого и как бы скрытого от воспринимающего сознания, в тайне пребывающего места через прорыв в знаковую сферу, обнаружения себя в ней как раскрытия своей тайны; кроме того, именно в силу этого «место уроков» становится опасным, легко подвергающимся порче, сглазу, урокам (ср. *ур о чить* ‘портить’, ‘вредить’ и т. п., но и ‘околдовывать’): злое слово – *урок*, *урёк*, *у-рекать* (ср. *речь*) – становится злым делом – *урок*, *уроченье* и т. п. Следовательно, **урочище – это явленная местом его тайна, его основной смысл, воспринятые «внешним» сознанием и усвоенные им**, что, в частности, обнаруживается в тех отношениях, в которые ставит себя человек в связи с этим урочищем, определяющий себя по отношению к нему и использующий его для уроков (уже в другом, положительном смысле, ср. *урок* как заключение, сделанное на основе предыдущих знаний и ориентирующее человека в новых ситуациях), ср. *урочить* «урекать», «определять», «назначать вперед», «предсказывать» (9, 244. Курсив и разрядка В.Н. Топорова, жирный шрифт мой. – В. Щ.) – См. Примечание 4.

Замечу, однако, что природно-топографические свойства урочища первичны по отношению к его баснословной или письменной литературной легенде лишь в самом первом акте мифотворчества – когда человек, постигающий смысл и красоту его «урока», создает первое о нем сказание. «Прорвавшись» в знаковую сферу и приобретшее смысл, оно начинает воздействовать на поэтическое воображение современников и потомков первого мифотворца уже не столько своими естественными свойствами, сколько приуроченной семантической наполненностью и эмоциональной окрашенностью. Стоит прислушаться к непростым для понимания и совсем не банальным словам создателя концепции, чтобы понять, какой феноменальной глубиной и емкостью обладает понятие урочища: «Можно сказать, что в известном отношении интуиция ближе всего подходит к осознанию того, что стоит за этим понятием, поскольку, во-первых, она опирается на некий единый, хотя и синкретический по происхождению и по характеру корпус впечатлений, полученный как результат «суммации» разных опытов и соответствующих образов, и, во-вторых, она свободна <...> от логико-дискурсивных схем и, следовательно, ею постигается не то, «что есть на самом деле», но прежде всего то, что воспринимаемо и запечатлеваемо в силу внутреннего сродства между внешним миром и структурой восприятия этого мира. Иначе говоря, в обоих случаях оказывается чрезвычайно существенным субъективный и субъективный аспект порождения образа урочища и, значит, то обстоятельство, что описание урочища имеет отношение не только к самому урочищу (в первую очередь), но и к субъекту описания, который отражается в этом описании, как в зеркале, в связи с его отношением к данному урочищу и через него <...>. Речь идет прежде всего о различении и учете двух планов – природного (в двух ипостасях – геофизической и природно-экологической, конкретнее – «ланшафт-пейзажной») и культурного – и об умении увидеть их в соединении, представляющем собою результат параллельной или, точнее, «параллелизирующейся» работы природы и культуры, порождающей и само урочище, и его «описателя» как восприимчика образа урочища <...>. Если человеческая мысль и воображение являются той «геологической силой», которая приводит к формированию ноосферы, то и художественная литература обретает свою роль в этом процессе. И не только в целом, вообще, в принципе, но и вполне конкретно и наглядно. Последнее имеет место, когда речь идет об определенном (*урочном*) месте и времени в их единстве, что, в частности, и характеризует урочище. Многообразно связываемая с хронотопической ситуацией, художественная литература образует многочисленные, иногда очень сложные комбинации «пространственно-поэтического» характера. Необходимо считаться с тем, что литература может быть не только национальной (русской или французской), но и областнической (новгородской, тверской или рязанской), «городской» (московской или петербургской) и – еще уже и пространственно-ограниченнее – литературой отдельных городских урочищ («урочищной»). В этом последнем случае можно говорить о «литературном урочище» как сложном соединении литературного и пространственного, «культурного» и «природного», предполагающем принципиальную многофункциональность. Литературное урочище – это и описание реального пространства для «разыгрывания» поэтических (в противоположность «действительным») образов, мотивов, сюжетов, тем, идей; это – место вдохновения поэта, его радостей, раздумий, сомнений, страданий; место творчества и откровений; место, где он живет, творит и обретает вечный покой; место, где поэзия и действительность («правда») вступают в разнородные, иногда фантастические синтезы, когда различие «поэтического» и «реального» становится почти невозможным; место, которое само начинается в значительной степени определяться этими, до поры казавшимися невероятными связями, становящимися по мере их осознания, экспликации и передачи «вовне», «другим» всё более и более реальными и формирующими ту «поэтосферу», которая в конце концов вместе с «научной мыслью» сублимируется до уровня «планетарного» явления и соответствующей ему силы «природно-культурного», подлинно космологического

творения, требующего своего Гесиода. Поэзия, «разыгрывающая» пространство, и пространство, «разыгрываемое» поэзией, *poesia loci* и *locus poesiae*, то целое, где граница между причиной и следствием, порождающим и порождаемым, тяготеет к стиранию, – вот то «новое» единство, которому предстоит быть осмысленным и понятным как в макро-, так и в микроперспективе (9, 200–201. Разрядка и курсив В.Н. Топорова, жирный шрифт мой. – В. Щ. ) – См. Примечание 6 .

Да простит читатель столь обширную выписку, но в данном случае она, как мне кажется, совершенно необходима. На мой взгляд, в настоящее время не существует более совершенного в методологическом отношении и более удачного объяснения органической связи реальной – и материально, и духовно (гуманитарно) осуществляющейся жизни, с одной стороны, устного и «книжного» слоя культурной традиции, с другой, и поэтического образа, с третьей. Пристальный взгляд выдающегося ученого не пренебрег ничем: ни природными, ни физиологическими, ни социальными детерминантами, ни смысловыми и, более того, идеальными, символическими, мифопоэтическими параметрами, зачастую отсылающими нас очень далеко, к метафизическим или даже трансцендентным представлениям. Такова окружающая нас природа, таков человек и таково его творчество.

Настоящая статья содержит в себе обзор некоторых московских литературных урочищ в хронологической последовательности. При этом я попытаюсь ответить на вопрос, почему именно эти, а не какие-либо другие районы, кварталы или уголки города были выбраны устной молвой и творческим воображением художников слова в качестве *loci poesiae* , в чем заключалась причина их мифотворческой и поэтической потенции.

### **Симоново**

История московских литературных урочищ берет свое начало с момента возникновения полноценной субъективной прозы, то есть с «Бедной Лизы» Н.М. Карамзина (1792). В основе акта создания такого рода повествования лежит подробное описание субъективного переживания, в том числе переживания полюбившихся мест и «милых сердцу» временных фрагментов – пор дня и времен года. Сентиментальную героиню необходимо было поселить в таком месте, которое волновало бы воображение автора и надолго запомнилось бы будущему читателю – нечто подобное деревушке Кларан на берегу Женевского озера, где по воле Жана Жака Руссо суждено было жить нежной Юлии и страстному Сен-Прё.

Карамзин выбрал окрестности Симонова монастыря не случайно: оно было овеяно легендами. Писатель с молодых лет интересовался древней Москвой и читал анонимные «Повести о начале Москвы», написанные во второй половине XVII века, в которых среди различных вариантов расположения сел боярина Кучки было названо и Симоново. Таким образом, это место косвенно связывалось со строительной жертвой, предшествовавшей основанию будущей столицы. Легенды связывали Симоново и с иными важными событиями русской истории. Так, например, считалось, что преподобный Сергей Радонежский, основавший в 1370 году Симонов монастырь, собственноручно вырыл вблизи монастырских стен небольшой пруд, долгое время называвшийся Лисиным. Тут же, совсем неподалеку, были похоронены герои Куликовской битвы – Пересвет и Ослябя, монахи монастыря Святой Троицы. Так это было или не так на самом деле, в сущности, никто не знал, но именно потому это место было овеяно атмосферой повышенной важности, эмоциональности и загадочности; оно источало *урок* – воздействие могущественных сил исторической судьбы.

Однако историческая память и связанные с нею легенды, которые «хранит» урочище, сами по себе недостаточны. Работе воображения должна прийти на помощь природа – свойства тамошнего ландшафта. И за этим дело не стало: в Симонове было красиво. Монастырь стоит на высоком берегу Москва-реки, откуда и сейчас открывается величественная панорама южной части города, от Донского монастыря и Воробьевых гор до Кремля; во времена Карамзина был виден также деревянный дворец царя Алексея Михайловича в Коломенском. Для читателя, сочувствовавшего «сентиментальному» повествователю и глубоко переживавшего легендарно-исторические ассоциации, чрезвычайно важным являлось признание повествователя в том, что он любит там гулять и общаться с природой : «Часто прихожу на сие место и почти всегда встречаю там весну; туда же прихожу и в мрачные дни осени горевать вместе с природою» ( 4 , 591).

В конце XVIII века Симоново находилось на значительном расстоянии от города, среди заливных лугов, полей и рощ. Москву было оттуда видно очень хорошо, но она красовалась в отдалении –

живая история в обрамлении вечной природы. Карамзинское описание, предваряющее действие повести – сначала «величественный амфитеатр» города, окрестных сел и монастырей в косых лучах заходящего солнца (См. Примечание 6), а затем плавный переход от панорамы города и природы к панораме истории. Роль связующего звена между космическими и культурно-историческими стихиями выполняет образ осенних ветров, веющих в стенах монастыря меж «мрачных готических башен» и надгробных камней. Приведенный ниже фрагмент великолепно демонстрирует искусство писателя, который, мастерски манипулируя чувствами читателя, нагнетает настроения, связанные с переживанием места необыкновенного, печального и величественного – и только тогда переходит к изображению судьбы бедной девушки. Не забудем, что согласно убеждениям гуманистов и просветителей XVIII века именно конкретная человеческая личность – венец природы и конечная цель истории. «Часто прихожу я на сие место и почти всегда встречаю там весну; туда же прихожу и в мрачные дни осени горевать вместе с природою. Страшно воют ветры в стенах опустевшего монастыря, между гробов, заросших высокой травой, и в темных переходах келий. Там, опершись на развалины гробовых камней, внимаю глухому стону времен, бездною минувшего поглощенных, – стону, от которого сердце мое содрогается и трепещет. Иногда вхожу в келии и представляю себе тех, которые в них жили, – печальные картины! <...> Иногда на вратах храма рассматриваю изображение чудес, в сем монастыре случившихся, – там рыбы падают с неба для насыщения жителей монастыря, осажденного многочисленными врагами; тут образ Богоматери обращает неприятелей в бегство. Всё сие обновляет в моей памяти историю нашего отечества – печальную историю тех времен, когда свирепые татары и литовцы огнем и мечом опустошали окрестности российской столицы и когда несчастная Москва, как беззащитная вдовица, От одного Бога ожидала помощи в лютых своих бедствиях. Но всего чаще привлекает меня к стенам Си \* нова монастыря воспоминание о плачевной судьбе Лизы, бедной Лизы. Ах! я люблю те предметы, которые трогают мое сердце и заставляют меня проливать слезы нежной скорби!» (4 , 591–592).

Вышеупомянутые настроения «нежной скорби» Карамзин использовал со свойственным ему талантом. Он «утопил» героиню в Лисином пруду. После выхода повести в свет этот пруд незамедлительно стал местом паломничества москвичей, приходивших сюда поплакать над горькой судьбою бедной Лизы. На старинных гравюрах тех лет сохранились тексты «чувствительных» надписей на разных языках, которые москвичи вырезали на деревьях, росших вокруг пруда, который устная молва переименовала из Лисиного в Лизин, например: «В струях сих бедная скончала Лиза дни; / Коль ты чувствителен, прохожий! воздохни»; или: «Утопла лиза здесь Эрастова невеста. / Топитесь девушки для всех вас будет место» (цит. по: 10 , 362–363). Симоновский локус приобрел репутацию места несчастной любви . Но мало кто из «паломников» осознавал глубинную поэтическую связь этого образа с куда более сложным образом русской истории, а точнее, истории Москвы. Преподобного Сергия, стоявшего у истоков великого будущего Москвы, и «бедную» Лизу связывало Симоново урочище как особый источник и катализатор поэтичности, *locus poesiae* ( 10 , 107–113). Однако урок этого места подействовал даже на власть предрержавших: во время написания «Бедной Лизы» Симонов монастырь был закрыт по воле Екатерины II, пытавшейся проводить политику секуляризации (поэтому в «Бедной Лизе» монастырь «опустевший», а кельи пустые), но в 1795 году, в разгар популярности Симонова, его вновь пришлось открыть.

Симоновское урочище активно воздействовало на умы и сердца сравнительно недолго – пока жило карамзинское поколение. Уже в пушкинские времена наступает семантическая дезактуализация этого места, и память о нем постепенно угасает. Любопытно, что Лизин пруд как место гибели карамзинской героини упомянут еще в путеводителе 1938 года ( 5 , 122–123), когда Симонова слобода называлась Ленинской (а посреди Ленинской слободы всё еще существовала Лизина площадь!), но к середине 1970-х годов литературному следопыту Александру Шамаро пришлось немало потрудиться, чтобы выяснить, куда и когда именно «исчез» пруд, на месте которого вырос административный корпус завода «Динамо» ( 12 , 11–13).

### **Девичье поле**

Романтический культ дружбы и возвышенных идеалов юности обычно связывают с Пушкиным и с Царскосельским лицеем, но указанные мотивы появляются несколько ранее в стихах молодого Жуковского и братьев Тургеневых и связываются ими с «ветхим домом» и «диким садом», где они собирались в студенческие годы. «Ветхий дом» принадлежал родителям Александра Воейкова, в будущем второстепенного литератора, посредственного профессора русской словесности в Дерпте и негодного мужа Александры Протасовой, ставшей прототипом Светланы из знаменитой баллады Жуковского (см. Примечание 7). Этот дом, как с большой точностью установил В.Н.

Топоров, находился между собственно Девичьим полем и Лужниками, где-то в районе современной Усачевки. Он стоял «в дальнем углу Хамовнической части, на самом краю застроенного пространства, где редкие домики терялись в море садов, рощ, перелесков» ( 11 , 290–292). Местность была болотистая, неказистая, сад Воейковых в самом деле «дикий», совсем заглохший. Но в этом-то и заключалась особая прелесть. В ветхом и старом поселилось новое и молодое племя, еще полное сил и надежд, а сама «ветхость» и окружающая «дикая» природа, казалось, подчеркивала поэтичность и юношескую непосредственность сердечной привязанности всех членов Дружеского литературного общества, как стали в 1801 году себя именовать собиравшиеся у Воейкова юноши, учившиеся в Благородном пансионе при московском университете – Жуковский, братья Андрей и Александр Тургеневы, Андрей Кайсаров, Алексей Мерзляков и Семен Родзянко. Кстати, в окружающем «диком» ландшафте было немало красивого и даже величественного: из сада или из окон дома открывался вид на Нескучный сад, Андреевский монастырь, усадьбу Голицыных, а справа эту великолепную панораму замыкали Воробьевы горы. Парки, леса, маковки церквей и башни усадебного дома – во всей Москве найдется немного таких красивых видов.

Уже поздней осенью и в начале зимы 1801 года друзьям пришлось расстаться: кто-то из них уехал в Петербург на службу, кто-то остался в Москве. О поддевиченском доме Воейкова они вспоминали в письмах друг к другу и в стихах. Новая, «взрослая» жизнь оказалась уже не такой романтически беззаботной, как часы, проведенные в том «ветхом» доме, и потому воспоминание о нем вскоре превратилось в поэтический образ утраченного счастья:

Сей ветхий дом , сей сад глухой , –  
Убежище друзей, соединенных Фебом,  
Где в радости сердец клялися перед небом,  
Клялись своей душой,  
Запечатлев обет слезами,  
Любить отечество и вечно быть друзьями

(см. Примечание 8).

Память об этом пристанище дружбы и поэзии хранилась долго. Хранил ее Жуковский, хранил Александр Тургенев – младший брат рано умершего Андрея, приятель Пушкина и Чаадаева. Благодаря Кайсарову литературный миф об утраченном счастье стал популярен в кругу московских масонов, а от них перешел к кружку Станкевича и далее к западникам сороковых годов. А когда на Девичьем поле, в большом деревянном доме, стилизованном под крестьянскую избу, поселился историк Михаил Погодин, а у него на обедах собиралась «вся Москва», старые москвичи стали вспоминать, что тут неподалеку в начале века собирались счастливые юные поэты. Так, например, 9 мая 1840 года, когда в саду у Погодина по случаю именин Гоголя и его отъезда за границу был устроен званый обед, на который прибыли М.Ю. Лермонтов, П.А. Вяземский, М. Загоскин, поэт М.А. Дмитриев, правовед П.Г. Редкин, А.П. Елагина (мать братьев Киреевских), Е.А. Свербеева, Е.М. Хомякова (жена известного славянофила), то Александр Тургенев, также бывший там, записал в дневнике, что это веселое сборище напомнило ему «наш поддевиченский Арзамас при Павле I» (См. Примечание 9) . «Арзамасом» Тургенев по рассеянности назвал Дружеское литературное общество.

#### Литература

1. Герштейн Э. Дуэль Лермонтова с Барантом // Литературное наследство. 1948. № 45–46 (М.Ю. Лермонтов, II). С. 389–432.
2. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. IV. М.: Русский язык, 1980.
3. Душечкина Е.В. Светлана. Культурная история имени. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2007.
4. Карамзин Н.М. Бедная Лиза // Русская проза XVIII века. М.: Художественная литература, 1971. С. 589–605.
5. Осмотр Москвы: Путеводитель. М.: Московский рабочий, 1938.
6. Топоров В.Н. К понятию «литературного урочища» ( *Locus roesiae* ). I . Жизнь и поэзия (Девичье поле) // Литературный процесс и проблемы литературной культуры: Мат-лы для обсуждения. Таллин, 1988. С. 61–68.
7. Топоров В.Н. К понятию «литературного урочища». II. Аптекарьский остров // Литературный процесс и проблемы литературной культуры: Мат-лы для обсуждения. Таллин, 1988. С. 68–73.
8. Топоров В.Н. Бытовой контекст русского поэтического шеллингианства (истоки) // Литературный

- процесс и проблемы литературной культуры: Мат-лы для обсуждения. Таллин , 1988. С . 73 –78.
9. Топоров В.Н. Аптекарский остров как городское урочище (общий взгляд) // Ноосфера и художественное творчество / Ред. коллегия: Н.В. Злыднева, Вяч. Вс. Иванов, В.Н. Топоров, Т.В. Цивьян. М.: Наука, 1991. С. 200–279.
10. Топоров В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения: К двухсотлетию со дня выхода в свет. М.: Издательский центр Российского гос. гум. ун-та.
11. Топоров В.Н. (1997). Ветхий дом и дикий сад: образ утраченного счастья (Страничка из истории русской поэзии) // Облик слова: Сб. статей / Сост. и отв. ред. Л.П. Крысин. М.: Русские словари, 1997. С. 290–318.
12. Шамаро А. Действие происходит в Москве: Литературная топография. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Московский рабочий, 1988.
13. Щукин В. Петербургская Сенная площадь (к характеристике одной «профанологемы») // Studia Litteraria Polono-Slavica 4: Utopia czystosci i gory smieci – Утопия чистоты и горы мусора / Redakcja naukowa tomu Roman Bobryk, Jerzy Faryno. Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, 1999. S. 155–167.
14. Щукин В . Миф дворянского гнезда . Геокультурологическое исследование по русской классической литературе // Щукин В. Российский гений просвещения: Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН) . С. 155–458.
15. Glowinski M., Kostkiewiczowa T., Okopien-Slawinska A., Slawinski J. Słownik terminów literackich / Pod redakcją Janusza Słowinskiego. 2-e wydanie, poszerzone i poprawione. Wrocław: Ossolineum, 1988.

## Примечания

1. Приведу в пример угол Гороховой и Садовой, где жили Илья Ильич Обломов и Парфен Семенович Рогожин, или уголок Александровского сада, где Азazelло передал Маргарите коробочку с волшебным кремом – скамейка у Кремлевской стены, откуда хорошо виден манеж.
2. Подробнее о социально-культурных локусах см. 14 , 175–192.
3. Термин «топос» может употребляться и в традиционном значении – общепринятые в античной риторике стереотипные приемы аргументации и раскрытия известных тем, а также образцы образно-тематического и стилистического исполнения известных мест в ораторских речах и литературных текстах (см. 15 , 261–262 ).
4. Впрочем, урочище совсем не обязательно связано с городом: это может быть законченный фрагмент естественного ландшафта, овеянный легендой или связанный с разного рода поверьями.
5. Ср. также: 2 , 509.
6. «Образ, предвосхищающий Достоевского» ( 10 , 96).
7. Об Александре Андреевне Протасовой и ее браке с А.Ф. Воейковым см. 3 , 38–49.
8. Фрагмент из стихотворения Андрея Тургенева, автограф которого хранится в Рукописном отделе Института русской литературы Российской академии наук (Пушкинского дома). Цит. по: 11 , 294. Подчеркнуто А.И. Тургеневым – В. Щ .
9. Цит. по: 1, 419.