

ИЗ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

Литературный факт 2025. № 3 (37).

Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (37), 2025



Научная статья

с публикацией архивных материалов

УДК 821.161.1.0

<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-8-34>

<https://elibrary.ru/KEHSSC>

Literaturnyi fakt [Literary Fact],

no. 3 (37), 2025



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Творческая биография Р.П. Кумова-драматурга и его воспоминания о В.Ф. Комиссаржевской

© 2025, А.Х. Гольденберг, М.А. Медведева

Волгоградский государственный социально-педагогический университет,
Волгоград, Россия

Работа выполнена в Волгоградском государственном социально-педагогическом университете при финансовой поддержке Российского научного фонда и Администрации Волгоградской области, проект № 24-28-20015 «Творческое наследие Р.П. Кумова» (<https://rscf.ru/project/24-28-20015/>).

Аннотация: Предметом настоящего исследования является драматургическое наследие Р.П. Кумова (1883–1919). Впервые в научной литературе дается обзор его драматических сочинений 1908–1916 гг., определяется их роль в творческой биографии писателя. Подробно анализируется драма «Конец рода Коростомысловых», признанная лучшей пьесой 1916 года на всероссийском конкурсе А.Н. Островского. Выявляется, как проецируются на судьбы персонажей драмы положенные в ее основу библейские мотивы (братоубийство Каина, каинова печать), обнаруживаются мотивные и сюжетные переклички с драмами А.Н. Островского, романами Ф.М. Достоевского, поздним творчеством Л.Н. Толстого. Анализируются самобытные характеры главных героев драмы, нравственно-религиозные конфликты, определяющие трагический конец старинного купеческого рода. Приложением к статье являются впервые публикуемые воспоминания Р.П. Кумова о В.Ф. Комиссаржевской, хранящиеся в Институте русской литературы РАН (Пушкинский дом). Они были написаны вскоре после смерти великой актрисы. Мемуарист рассказал в них о ее откликах на его первые пьесы, предложенные Драматическому театру В.Ф. Комиссаржевской, подробно описал встречи и беседы с ней в Москве в 1908–1909 гг. Темы, которые затрагивались в беседах с начинающим драматургом, студентом Московского университета, касались не только его пьес, но и проблем современного театра. Р.П. Кумов почти дословно передал суждения актрисы о театральной эстетике, современных драматургах, о Чехове, о тех героях, которых она хотела бы увидеть на сцене своего театра. Встречи с В.Ф. Комиссаржевской оказали существенное влияние на формирование творческой личности Р.П. Кумова и его становление как драматурга.

Ключевые слова: Р.П. Кумов, творческая биография, драматургия, «Конец рода Коростомысловых», В.Ф. Комиссаржевская, воспоминания.

Информация о авторах: Аркадий Хаймович Гольденберг — доктор филологических наук, профессор, Волгоградский государственный социально-педагогический университет, просп. им. Ленина, д. 27, 400005 г. Волгоград, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2149-7522>

E-mail: goldenber48@mail.ru

Мария Александровна Медведева — кандидат филологических наук, доцент, Волгоградский государственный социально-педагогический университет, просп. им. Ленина, д. 27, 400005 г. Волгоград, Россия.

E-mail: mary-medved.medvedeva@yandex.ru

Для цитирования: Гольденберг А.Х., Медведева М.А. Творческая биография Р.П. Кумова-драматурга и его воспоминания о В.Ф. Комиссаржевской // Литературный факт. 2025. № 3 (37). С. 8–34. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-8-34>

В художественном наследии донского писателя Р.П. Кумова (1883–1919) значительное место занимает его драматургия.

Литературную известность как драматург он получил после того, как его драма «Конец рода Коростомысловых» в 1916 г. была признана лучшей на всероссийском конкурсе имени А.Н. Островского. На победу претендовали 84 пьесы. Конкурс был основан в 1904 г. Союзом драматических и музыкальных писателей и проводился в Санкт-Петербурге ежегодно. В состав жюри входили известные критики, драматурги и театральные деятели. Драматург Кумов был им незнаком. Имя автора в рукописи обозначено не было. Его удалось установить по адресу на почтовом пакете: станица Усть-Медведицкая Донской области.

К этому времени Кумов, живущий в родной станице, регулярно печатался в столичных изданиях, выпустил несколько книг рассказов и очерков: «Бессмертники» (СПб., 1909), «В Татьянину ночь» (СПб., 1913), «Очерки и рассказы» (Пг., 1915), «Лиза: Рассказы» (М., 1916). Они встретили сочувственное внимание критики, отметившей самобытный талант прозаика, «свой слог», пленяющий «почти чеховской грустью и красотой», «незаурядную по тонкости психологию»¹. Кумов, впрочем, не скрывал своего поклонения Чехову. Его первым литературным наставником был И.Л. Леонтьев-Щеглов, писатель из плеяды «спутников Чехова», редактор литературного отдела газеты «Слово». Он привлек молодого литератора, выпускника Донской семинарии и студента юридического факультета Московского университета, поначалу печатавшегося в духовных журналах

¹ Шестаков Д. Что такое молодость? // Слово. 1907. 22 ноября. С. 4.

«Отдых христианина» и «Трезвая жизнь», к сотрудничеству в газете «Слово». Там же появились и положительные критические отклики на его рассказы. Героями первого сборника «Бессмертники» были лица духовного звания — батюшки из бедных степных приходов, монастырские послушники, игумены, архиереи. По замечанию одного из рецензентов, Кумов, «выбирая для своих произведений темы из жизни духовенства и рассматривая их под своим специальным углом зрения — религиозно-мистическим <...> заставляет говорить о себе как о писателе духовном»².

Один из лучших рассказов этого сборника — «На родине» — автор написал по канве чеховского «Архиерея» во время учебы в Московском университете³. Впервые он был опубликован осенью 1907 г. в трех номерах «Слова». Откликаясь на упреки в подражании Чехову, поклонение которому он пронес через всю свою жизнь, унаследовав от любимого классика лирическое начало, тонкий психологизм в изображении своих героев, Кумов писал Леонтьеву-Щеглову: «Когда я задумывал писать его, я знал, что впереди уже есть “Архиерей” — бесценный по глубине и простоте, “Архиерей” Чехова, но мне очень нравилась тема, думалось, что как-нибудь я сумею вложить в нее хотя что-нибудь свое, оригинальное...»⁴. Далеко не случайно современники называли Кумова «донским Чеховым».

В архиве Пушкинского дома сохранились 93 письма Кумова к Леонтьеву-Щеглову 1907–1910 гг. Кумов воспринимал своего литературного наставника как посредника между ним и Чеховым. В письмах к нему он нередко размышляет о любимом писателе и делится своим пониманием чеховского творчества:

У меня есть думка когда-нибудь написать маленький этюд о Чехове как художнике-философе. Меня очень коробят критики, видящие в Чехове воспроизводителя известной полосы русской жизни (90-е годы). Чехов, мне кажется, больше, чем русский писатель 90-х годов, и не в 90-х годах лежит причина его скорби. Живи он сейчас, его Муза была бы гораздо скорбнее, чем в 90-ые годы. Его скорбь — евангельская, вечная скорбь души, слышавшей чудесную песню «о блаженстве безгрешных духов под кущами райских садов...» О Боге Вечном, — и потом попавшей на скучную маленькую землю⁵.

² М.Д.К. [Кострицкий М.Д.] Кумов Р.П. Бессмертники, Сборник рассказов. 330 с. СПб. // Русский паломник, 1910. № 1. С. 14.

³ См. об этом: [3, с. 186–192].

⁴ Кумов Р.П. Письма И.Л. Леонтьеву-Щеглову // РО ИРЛИ. Ф. 150. Ед. хр. 866. Л. 16.

⁵ Там же. Л. 29.

В анкете 1916 г. для одного из театральных журналов донской писатель сообщает, что «значительное влияние» на его творчество оказали И.Л. Леонтьев-Щеглов и В.Ф. Комиссаржевская⁶. Письмо Леонтьеву-Щеглову от 20 марта 1910 г. позволяет пролить свет на историю его отношений с В.Ф. Комиссаржевской⁷, знаменитой актрисой, блестяще исполнившей роль Нины Заречной в чеховской «Чайке». Исследователи ее творчества отмечали, что В.Ф. Комиссаржевская полностью разделяла идейные и художественные принципы автора пьесы. Сам Чехов говорил о ней: «Никто так верно, так правдиво, так глубоко не понимал меня, как Вера Федоровна... Чудесная актриса»⁸.

В 1907 г. Р.П. Кумов послал свою пьесу «Тихий свет» Комиссаржевской, уже имевшей собственный Драматический театр. Вскоре начинающий драматург получил ответ от режиссера театра А.П. Зоннова, в котором сообщалось, что театр не может принять пьесу, поскольку репертуар уже выработан, а также потому, что пьесу «очень трудно провести через цензуру». Однако Зонов добавляет, что «Вера Федоровна высказывает сожаление, что ничего сделать нельзя и просит присылать, если будет еще что-нибудь»⁹.

В августе 1908 г. Кумов посылает актрисе свою новую пьесу «Иван Лопатин», а уже в сентябре впервые встречается с ней во время гастролей Драматического театра в Москве. Актриса анализирует драматургические опыты Кумова, отмечая стремительный рост его художественного мастерства в пьесе «Иван Лопатин». *«Но беда в том, что в пьесе много “чеховского”, и это “чеховское” совсем не для сцены. Это “чеховское” читается с волнением, оно так искренно, но на сцене его ждет провал. Это не сценично в грубом смысле этого слова. Чтобы играть самого Чехова, <...> нужен, собственно говоря, особый театр»,* — подводит итог Комиссаржевская¹⁰.

Однако актриса верит в талант Кумова: *«Вот теперь я знаю вас немного как драматурга, и мне кажется, что вы напишете большую нужную пьесу через несколько лет»*¹¹.

В это время она ищет для своего театра современные пьесы с героями активного действия. Таким ей представляется кумовский

⁶ Севский В. Степной брат (Листки воспоминаний) // Донская волна. 1919. № 10. С. 4–5.

⁷ РО ИРЛИ. Ф. 150. Ед. хр. 866. Л. 1–15. Письмо содержит воспоминания Р.П. Кумова о В.Ф. Комиссаржевской. Цитаты из них в тексте статьи выделены курсивом.

⁸ Вера Федоровна Комиссаржевская: Письма актрисы, воспоминания о ней, материалы / ред.-сост. А.Я. Альтшуллер. Л.; М.: Искусство, 1964. С. 20.

⁹ РО ИРЛИ. Ф. 150. Ед. хр. 866. Л. 4.

¹⁰ Там же. Л. 5.

¹¹ Там же. Л. 6.

Иван Лопатин, Судя по ее оценкам, это священник-бунтарь, «от которого, быть может, не совсем поздоровится русской официальной церкви»¹². Именно такой герой востребован современностью: «когда я читала Вашу рукопись, мне показалось, что из Вашего Лопатина может выйти потом Русский Лютер, когда вы подрастаете и опять возьметесь за эту тему. Тогда Вы его уж не повесите, а пустите на волю, в степи, с его Марией, — пусть они прокричат призыв. Пора, давно пора изобразить в литературе то, о чем все говорят и думают»¹³.

Среди персонажей ранней прозы Кумова, с которой юный литератор вскоре познакомил актрису по ее просьбе, был еще один неканонический образ священника — игумен Иосаф, герой одноименного рассказа с подзаголовком «из донских преданий». Он принял мученическую смерть, защищая от московских властей XVII в. вольности своего донского монастыря¹⁴. После знакомства с рассказами молодого писателя Комиссаржевская сказала ему: «У вас есть что-то несомненное от Чехова... Только берегите свой талант. Бросьте писать в духовных журналах»¹⁵.

Вместе с Комиссаржевской Кумов посетил могилу А.П. Чехова. Эти воспоминания были особенно дороги писателю: «У могилы как раз никого не было. Солнце еще светило ярко, деревья стояли чуть-чуть пожелтевшие, кричали чайки. В.Ф. прошла вперед, я остановился позади. Она подошла к самой оgrade, взялась руками за решетку и так долго стояла. Потом молча повернулась и пошла тихо. Мне показалось, что глаза у нее были заплаканные»¹⁶.

Подводя итог рассказу о знакомстве с Комиссаржевской, Кумов замечает: «Писал я все, даже ее слишком добрые и сочувственные отзывы о моих писаниях, потому что каждое слово В.Ф. дорого и священо. Больше я никому не поведаю эту историю в таких деталях — слишком она нежна и возвышенна в моей душе»¹⁷. Это отношение к великой актрисе писатель сохранил на всю жизнь. Ее памяти посвящен второй сборник прозы Кумова «В Татьянину ночь» (1913).

Первые пьесы Кумова, к сожалению, не сохранились. Его литературный архив погиб во время гражданской войны на Дону. Но пи-

¹² Там же. Л. 7.

¹³ Там же. Л. 11. Пьеса не сохранилась, других сведений о персонаже нет.

¹⁴ См. подробнее: [5, с. 224–234].

¹⁵ РО ИРЛИ. Ф. 150. Ед. хр. 866. Л. 12.

¹⁶ Там же. Л. 13.

¹⁷ Там же. Л. 15.

сатель продолжал искать себя в драматургии. В 1908 г. в журнале «Отдых христианина» он публикует пьесу «Нилена из Рима», обозначив ее жанр как «Христианская мистерия в пяти картинах». Она войдет в состав сборника «Бессмертники». Ее героиня, дочь знатного римлянина, оказавшись в Иерусалиме, встретила Христа, видела его арест в Гефсиманском саду, распятие на кресте. Она уверовала в его Воскресение и была отдана на растерзание диким зверям в Риме, став христианской мученицей. Ведущую роль в структуре пьесы играют лирические монологи героини, сюжет развивается на фоне евангельских событий и служит их иллюстрацией. Древний жанр мистерии обрел популярность в драматургии Серебряного века¹⁸. Под него, в частности, стилизовал свою мистерию «Литургия мне» (1907) Ф. Сологуб. Пьеса Кумова была попыткой создания религиозной драмы с доминирующим лирическим началом.

В 1913 г. в журнале «Жизнь для всех» появляется его пьеса «Голос крови», которой будет суждено стать претекстом драмы «Конец рода Коростомысловых». В 1915 г. в «Ежемесячном журнале», издаваемым В.С. Миролубовым, Кумов публикует два отрывка из драматической поэмы «Дочь земли». В первом выпускники университета строят планы на будущее, во втором показано, как сложились их судьбы через пять лет. Драматическое действие в отрывках отсутствует, характеры статичны. В том же году драматургом была написана остросюжетная пьеса «Родина», отражающая события первой мировой войны. Сюжет разрешается мелодраматически: вражеский агент в русском штабе оказывается братом главной героини, шансонетной певицы, которую с ним разлучили в детстве. Любовь к брату оказалась для нее сильнее патриотических чувств. Пьеса, вероятно, предназначалась для журнала В.С. Миролубова, поскольку ее авторизованная машинопись сохранилась в его фонде¹⁹. Она осталась в рукописи, и Кумов больше не пытался ее опубликовать.

После отклонения Комиссаржевской первых пьес свои новые драматические сочинения Кумов театрам не предлагал.

Иначе обстояло дело с его драмой «Конец рода Коростомысловых». Это была «большая нужная пьеса», на создание которой его благословила Комиссаржевская. Первый ее вариант «Голос крови» он существенно переработал и представил под иным названием на конкурс имени А.Н. Островского 1916 года. Победа на нем определила счастливую сценическую судьбу драмы Кумова. В мае 1917 г.

¹⁸ См. об этом: [9].

¹⁹ Кумов Р.П. Пьеса «Родина». Машинопись. Автограф-подпись // РО ИРЛИ. Ф. 185. Оп. 1. Ед. хр. 1573. Л. 1–16.

она вошла в список 6 лучших пьес, одобренных к постановке литературной комиссией Александринского театра, в состав которой входил А. Блок [6, с. 160]. В 1917–1923 гг. драма с большим успехом шла на сценах многих столичных и провинциальных театров, а в 1920 г. была экранизирована режиссером А. Чаргоным на кинофабрике «Русь»²⁰.

Однако драматургу не довелось увидеть свою пьесу ни на сцене, ни на экране. Революция и Гражданская война отрезали Дон от остальной России. 20 февраля 1919 г. в возрасте 35 лет Кумов умер от сыпного тифа в Новочеркасске, куда бежал из родной станицы накануне захвата ее красными войсками. По решению Войскового Круга Всевеликого Войска Донского он был похоронен с воинскими почестями как национальный писатель Дона.

Пьеса «Конец рода Коростомысловых» стала вершиной творчества Кумова-драматурга. В ней появляются новые для писателя герои, готовые переступить через кровь, сложные и сильные характеры, роковые страсти, острые нравственные коллизии. Протагонист драмы — богатый камский лесопромышленник Кузьма Коростомыслов, которому «все позволено», убивает в припадке ревности своего племянника, студента Николая. В авторской ремарке дается весьма привлекательный портрет Кузьмы:

Высокого роста. Широкоплечий. В лице настоящая открытая русская красота, в которой много от бесконечного золотого ржаного поля, от вечерних зорь ало-бархатных, от черноты крыла ворона, родной трагической птицы. На вид ему лет 40–45, но на самом деле ему скоро 50. Бросается в глаза прежде всего его свежесть и жадность к восприятию впечатлений, жадность и свежесть почти дикарские. И еще то, что он непосредственен. Его переходы от гнева к спокойствию, от глубокой задумчивости к смеху, быстры, неожиданны и резки. При всех своих отрицательных свойствах, о которых много говорят окружающие, он производит впечатление резвого большого ребенка²¹.

Характер героя раскрывается в его смелой и энергичной предпринимательской деятельности, в широком размахе лесоторговли

²⁰ Другое название фильма — «Власть миллионов» с указанием первоисточника сюжета См.: URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/empire/13372/annot/?ysclid=mdk5fhma6q270540849> (дата обращения: 10.04.2025). Лента, к сожалению, в Госфильмофонде не сохранилась.

²¹ Кумов Роман. Конец рода Коростомысловых: Драма в 4 д. Пг.: Н. Карбасников, 1916. С. 10.

не только в России, но и в Европе, в том азарте, с каким он берется выполнить в жесткие сроки большой заказ голландского правительства о поставке леса для постройки кораблей. Недаром племянник Николай говорит, что он «Петр Великий в истории нашего рода»²².

Исходная коллизия отчасти напоминает отношения героев «Грозы» А.Н. Островского — купца Дикого и его племянника Бориса. По закону половина фирмы принадлежит Степану, отцу Николая, тайно ушедшему из дома 20 лет назад. О причинах ухода и его судьбе ничего неизвестно. Возможная женитьба племянника грозит разделом многомиллионного состояния, которое Кузьма нажил за прошедшие годы, торгуя лесом. На этот случай он заручился постановлением «о взятии Николая под опеку и о назначении» себя «опекуном — из-за душевной болезни Николая»²³.

Кузьма всевластен, скор на расправу с теми, кто смеет ему пережить: «Да он, что хочет, то и делает... Как в последний раз куролесил, что он ни выделявал... девок честных срамил... жен законных брал к себе, в свой гарем... и никто насупротив... весь город, как вымер, муха пролетит — слышно!»²⁴. С ним связана в драме идущая от «Братьев Карамазовых» Достоевского тема «широкого человека»²⁵. Так судит о нем знающий его с детства управляющий лесными угодьями купца Лесовик: «Бога не забывай, Кузьма! Очень широк ты стал, как ушел из леса»²⁶.

В первом действии завязывается и основная сюжетная коллизия, связанная с желанием Кузьмы жениться на красавице Татьяне, дочери ктитора городского собора Хлудова. После смерти матери, зарезанной в лесу неизвестным, она до 20 лет воспитывалась в сибирском монастыре. Между ней и Николаем возникает взаимная симпатия. Хлудов предлагает Кузьме их поженить в надежде воспользоваться половиной состояния фирмы, которая отойдет жениху как наследнику. Уверенный во всемогуществе денег Кузьма предлагает Хлудову перепродать дочь ему в жены. В сцене торга проявляется страстная натура героя: он готов отдать за девушку цену, которую запросил отец. Это 50 миллионов, весь капитал его фирмы.

²² Там же. С. 61.

²³ Там же. С. 13.

²⁴ Там же. С. 7.

²⁵ «Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил. Черт знает что такое даже, вот что! Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой... Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей» (*Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. М.: Наука, 1976. Т. 14: Братья Карамазовы. Кн. 1–10. С. 100).

²⁶ *Кузов Роман*. Конец рода Коростомысловых: Драма в 4 д. Пг.: Н. Карбасников, 1916. С. 13.

Узнав, что она продана отцом, Татьяна решительно отказывает Кузьме, уходит из отцовского дома и скрывается у Николая, а затем публично объявляет себя его невестой. В этот кульминационный момент возвращается после многолетнего странствия по святым местам Степан, отец Николая, считавшийся умершим.

Хлудов требует обещанные по договору деньги, но Кузьма, потрясенный отказом Татьяны, бросает их в огонь.

Мотив купли-продажи девушки, который проходит через всю пьесу, архетипичен для сюжетов русской литературы второй половины XIX в. Так, в пьесе А.Н. Островского «Бесприданница» мать главной героини торгует красотой дочери, а купцы Кнуров и Вожеватов воспринимают Ларису Огудалову как товар, который разыгрывают в орлянку²⁷. Этот же мотив реализуется в романе Ф.М. Достоевского «Идиот», где предметом купли-продажи становится Настасья Филипповна.

Действие драмы проецируется на библейский сюжет о Каине. Николай находит на чердаке родового дома рукописную библию XIV века и читает дяде историю братоубийства Каина и Божьего наказания за него.

Кузьме она кажется невероятной: «Что никто не прикаснется к убийце? Если б на самом деле страшно было, Каиново дело не повторялось бы... Значит, не страшно... значит, это так — для острости... значит, через это перейти можно!...»²⁸. Одержимый ревностью Кузьма наносит племяннику смертельный удар ножом.

С темой братоубийства неразрывно связан мотив каиновой печати, которой отмечены пролившие невинную кровь²⁹. Ее видит на лице Кузьмы пришедший за деньгами Хлудов, убийца своей беременной жены, заставший ее в лесу с возлюбленным, успевшим

²⁷ Лариса была первой ролью, с которой началась беспримерная слава Комиссаржевской на только на сцене Александринского театра, но и во всей ее театральной культуре Серебряного века. Ее трактовка образа героини Островского поразила современников. «...В финальной сцене с Карандышевым слова Комиссаржевской, которые не могут стереть ни годы, ни все виденное позже в театре: “Вещь... да вещь! Они правы, я вещь, а не человек”. Обычно у всех актрис чувствуется просто обида, у Комиссаржевской здесь не личное оскорбление, нет, ужас за человека, за потерю достоинства, свободы — лучшего, что есть на земле» (Юренева В.Л. Записки актрисы. М.; Л.: Искусство, 1946. С. 43). Ср. впечатление Кумова от игры Комиссаржевской в этой роли во время московских гастролей 1909 г.: «Я видел “Бесприданницу” и плакал в театре — в первый раз в жизни» (РО ИРЛИ. Ф. 150. Ед. хр. 866. Л. 13).

²⁸ Кумов Роман. Конец рода Коростомысловых: Драма в 4 д. Пг.: Н. Карбасников, 1916. С. 40. Ср. суждения критика о «смутном влиянии» Достоевского на образы драмы: «Кузьма... как новый Яго, “крови хочет”, неотразимо тянется к убийству, жаждет про- верить себя, действительно ли “через это перейти можно”» (Айхенвальд Ю.И. О Романах Кумове // Речь. № 195 (18 июля). С. 3).

²⁹ Этот библейский мотив лег в основу драмы Л. Андреева «Каинова печать. (Не убий!)» (1913).

скрыться до появления мужа. В момент убийства она разрешилась от бремени. Убийца хотел избавиться и от ребенка, но этому помешал появившийся из лесного дома невольный свидетель. Хлудов выдает новорожденную за родную дочь и в качестве опекуна отправляет на воспитание к родственнице, игуменье сибирского монастыря.

Важную роль играют в драме мотивы тайн рождения Татьяны и убийства ее матери. Первую тайну открывает Татьяне в бешенстве сам Хлудов после ее отказа от брака с Кузьмой: «...ты не моя дочь, а от полюбовника моей жены убиенной. Отца-то своего ты еще поищи, — неизвестен он!..»³⁰. Он же рассказывает Кузьме о том, что носит на себе каинову печать после убийства жены. Степан после публичного раскрытия тайны рождения Татьяны просит ее показать ладонь и узнает по приметам свою дочь.

Таким образом, герои любовной драмы оказываются братом и сестрой. Возникает и дезавуируется мотив инцеста. Эти сюжетные перипетии (сиротство, утрата и нахождение ребенка, мнимая смерть, знак на теле или вещь для идентификации), известные с античных времен в мировой литературе, получили широкое распространение в европейской и русской мелодраме XVIII–XIX вв. Так, по медальону узнает в Незнамове своего сына Кручинина в пьесе А.Н. Островского «Без вины виноватые» (1884).

В пьесе прослеживаются мотивы и сюжетные аллюзии на упомянутый выше роман Достоевского «Идиот»: Кузьма бросает в огонь «задаточек» Хлудову в 5 миллионов, обещанный за покупку дочери, его конфликт с религиозным и нравственно чистым племянником может быть соотнесен с сюжетной линией Рогожин — князь Мышкин. Своеобразный отклик получают и художественные темы Толстого (ревность как губительная страсть в «Анне Карениной», «Крейцеровой сонате» и др.).

В финале драмы мотив денег («власть миллионов») приобретает религиозную окраску. Степан Коростомыслов, получивший от брата свою долю имущества фирмы, собирается, как и Хлудов, построить на месте убийства матери Татьяны монастырь, чтобы замолить пролитую кровь: «где грех, там и покаяние»³¹.

Однако сцен прямого покаяния в драме нет. В самообличениях Кузьмы звучит толстовская тема звериной и человеческой крови³².

³⁰ Кузов Роман. Конец рода Коростомысловых: Драма в 4 д. Пг.: Н. Карбасников, 1916. С. 63.

³¹ Там же. С. 57.

³² См. ее реализацию у Л.Н. Толстого в рассказе «Как чертенок краюшку заслужил» и пьесе «Первый винокур, или как чертенок краюшку заслужил» (1886), объединенных общим сюжетом.

По мнению ее исследовательницы, «идея об изначальном присутствии в человеческом существе “звериной крови” во многом питает художественную мысль «Крейцеровой сонаты», с ней связаны и всевозможные трансформации человеческого в животное, звериное» [8, с. 70].

Признавая свое нравственное ничтожество и человеческое превосходство убитого им Николая, Кузьма говорит: «Ибо кровь его — не кровь звериная, а особая, благородная, человечья кровь, и горе тому рабу нерадивому, который расплещет из сосуда драгоценного хотя каплю этой крови»³³.

Развязка драмы выдержана в духе религиозно-нравственных идей учения Толстого 1880–1890-х гг. об устройстве жизни на основе братства, любви, прощения, самопожертвования³⁴. Жертвы отказываются от мести, берут вину на себя. Николай говорит следователю, что сам себя ранил, Татьяна считает себя грешницей, ибо ее красота стала соблазном для убийцы. Она рассказывает Кузьме сон, в котором он предстает в образе святого на горе Фавор, месте духовного Преображения. Как и Соня Мармеладова, она готова идти за ним в Сибирь, на каторгу.

Зло наказано изнутри. Хлудов повесился, Кузьма отдает себя на суд Божий и умирает. Так прерывается цепь зла, но кровавые следы его остаются на страницах старинной библии, по которой Николай читает Кузьме историю Каина и Авеля. «Люди наказываются не за грехи, а наказываются самими грехами, — писал Толстой в трактате “Путь жизни”. — И это самое тяжелое и самое верное наказание»³⁵.

Несмотря на явные литературные параллели и ассоциации, драма Кумова была воспринята критикой как самобытное произведение. Особенно высоко были оценены живые и сильные характеры главных героев и «великолепный язык пьесы, подслушанный у живого народа, образный, красочный»³⁶. В отзыве на постановку пьесы в московском театре К. Незлобина было отмечено, что драма «насыщена подлинным движением и динамичностью, и благородно мелодраматична по своему горячему, взволнованному тону и страстному и пристрастному отношению драматурга к своим героям. Характеры

³³ *Кумов Роман*. Конец рода Коростомысловых: Драма в 4 д. Пг.: Н. Карбасников, 1916. С. 75.

³⁴ Об отражении толстовских идей в произведениях Кумова, начиная с рассказа «Толстой-странник» (1913), см.: [4, с. 138–147].

³⁵ *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1956. Т. 45. С. 94.

³⁶ *Никонов Б.* Конец рода Коростомысловых // *Обозрение театров*. 1916. № 3154. 7 июля. С. 7.

героев очерчены сочно, “вкусно”, диалог стремителен и действенен, и язык — крепкий, пахнущий заволжскими скитами и старокупеческим периодом “накопления”³⁷. Спорили лишь о ее жанровой принадлежности. Если Ю. Айхенвальд считал ее мелодрамой³⁸, то А. Измайлов — «реально-бытовой пьесой»³⁹.

Эти два жанровых начала в истории русской драматургии не исключали друг друга. Исследование проблемы на материале творчества А.Н. Островского убедительно показало, что во многих его бытовых пьесах присутствует мелодраматическое начало, а такие драмы, как «Пучина» и «Без вины виноватые», являются настоящими мелодрамами [2].

В отличие от законов классической мелодрамы в пьесе Кумова нет счастливого конца. Но в ней присутствует такая важная черта мелодраматической поэтики, как ярко выраженная моралистическая направленность, «моральная телеология» (С. Балухатый), типично мелодраматическими сюжетными темами являются «случаи резкого нарушения привычной связи бытовых явлений» [1, с. 31]. Реально-бытовой фон драмы, рисующей конец рода Коростомысловых, выявляет их значимость⁴⁰.

Советы Комиссаржевской, данные начинающему драматургу, Кумов воплотил не только в драматургии, но и в рассказах сборника «В Татьянину ночь» (1913), посвященного ее памяти.

В них появляется новые для писателя типы героев — провинциальные и сельские интеллигенты, крестьяне-странники, торговцы, священники-обличители и обыватели, возникают сюжеты, обнажающие социальные противоречия современной действительности («Казнь», «Мужики», «Юбилей», «Несчастье», «Проповедь»). Это было замечено М. Горьким, сказавшим о Кумове, что он «умеет писать просто и кратко о страшной русской жизни... умеет говорить о ней своими словами, умеет найти в ней что-то новое, поучительное и трогательное за сердце»⁴¹. В драмах яркое художественное воплощение получают сильные характеры и острые нравственно-религиозные конфликты.

³⁷ М.З. Театр Незлобина. Конец рода Коростомысловых // Вестник театра. 1919. № 13. 19–20–21 марта. С. 9.

³⁸ Айхенвальд Ю.И. О Романе Кумове // Речь. № 195 (18 июля). С. 3.

³⁹ Измайлов А. Новый лауреат конкурса Островского // Биржевые ведомости. 1916. 20 января. № 15334. С. 6.

⁴⁰ Тема угасания старинного купеческого рода после смерти Кумова была подхвачена М. Горьким в романе «Дело Артамоновых», а его драма стала одним из важнейших источников творческой истории романа. См. об этом: [7, с. 161–170].

⁴¹ А. 3-в. [Горький М.]. Роман Кумов. «В Татьянину ночь». Рассказы и очерки. СПб., 1913 г. // Современник. 1913. Кн. 7. С. 372.

Публикуемые ниже воспоминания Р.П. Кумова о В.Ф. Комиссаржевской позволяют не только расширить наши представления о личности и эстетических взглядах великой актрисы, но и дают возможность понять, как встречи и беседы с ней повлияли на эволюцию дореволюционного творчества писателя и его становление как драматурга.

Текст воспоминаний Р.П. Кумова публикуется по рукописному источнику, хранящемуся в Рукописном отделе Института русской литературы РАН (Пушкинский дом). Ф. 150 (Леонтьев-Щеглов И.Л.). Оп. 1. Ед. хр. 866 (Кумов Р.П. Письма И.Л. Леонтьеву-Щеглову. 15 февраля 1907–25 декабря 1910. Л. 1–15). Письмо от 20 марта 1910 г. написано на сдвоенных листах с лицевой и оборотной сторон. Все подчеркивания и выделения принадлежат автору, орфография и пунктуация авторская.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Р.П. Кумов — И.Л. Леонтьеву-Щеглову

Станица Усть-Медведицкая, Донской об.
Воскресенская площадь.
20/III 1910

Милый Родной Дядичка!

Сильно виноват я перед Вами за свою неаккуратность. Но хочу оправдаться: во-первых — у нас до станции жел. дороги (75 в.) не было ни прохода, ни проезда — из-за весенней распутицы и буйного разлива Медведицы, так что письмо, все равно, пролежало бы на почте все это время без движения; во-вторых, и самое главное, — увлекся я тут осуществлением Вашей мысли насчет... сказок для детей, во вкусе Андерсена... Первая «сказка» захватила меня, и — по написании — мне понравилась хотя это, собственно, не сказка, а что-то вроде маленькой поэмки из детской жизни. На второй же засел генерально, запутавшись в принцах, превращениях, символах, мучился четыре дня и, наконец, бросил — пускай лежит немного так, может быть образуется...

Когда я писал Вам первое письмо отсюда — светило солнце и пели птицы, а сейчас пасмурно, идет снег, птицы замолкли. Я собрался было уже идти в степь за подснежниками, но теперь приходится обождать немного...

После сказок, засяду за один симпатичный сюжет, изображу его и... начну посыпать главу свою премудростью из универс. лекций, — надо же ведь готовиться к осени. Ах, милый Дядечка, если б Вы только знали, как

засаривают мозги все эти лекции! Точь-в-точь, как пески, которые засоряют наш Тихий Дон и от которых река мелеет.

Прочел внимательно Вашу «Мамзель Неврастению»¹ и пришел к убеждению, что я этой мамзелью еще не обзавелся и доктора напрасно против этого говорят. Но обзаведусь, это вероятно, так как современный молодой человек без неврастении все равно как какой-нибудь папуас-щеголь без кольца, продетого через нос.

Хочу спросить еще вот что: Ваш рассказ «Нескромное признание» («Добродушные рассказы») имеет для автора автобиографическое значение? Мне кажется, — да. Я словно наяву вижу Дядю Ваню лет двадцать пять тому назад. Правда? Мне этот рассказ понравился чрезвычайно.

Да, чуть было не забыл. Брендер² прислал мне коротенькую строчку с приглашением побывать у него. Письмо было послано 10 марта, когда я уже был дома, конечно, не мог воспользоваться его приглашением. Самое главное: в записку было вложено Ваше письмо — на визитной карточке — от 21 января 1910 года...

«Текущие дела», кажется, я изобразил все, в надлежащем виде. Теперь перейду к исполнению своего старого долга — ответа на «пунктиаду»... Первую главу этого ответа я посвящаю описанию моего знакомства с Верой Федоровной Комиссаржевской...

Как хороши, как свежи были розы!
Тургенев³.

Это было в 1907 г., когда я сделал первую попытку набросать в виде пьесы то, что мучит меня до сих пор. Пьеса была названа «Тихий свет» и тотчас была отослана Вам и... Комиссаржевской. Почему Вам — это понятно без объяснений, почему Комиссаржевской? Я в то время еще ни разу не видел ее на сцене и, конечно, не знал совсем, как человека. О театре ее я, конечно, слышал много, его тогда отчаянно ругали, и, вероятно, вот эта ругань и повлияла на меня так, что я послал свой набросок именно в театр Комиссаржевской, — как это ни странно. Не помню точно, что именно писал я в письме, кажется что-то вроде: «Не воспользуется ли театр прилагаемой пьесой»... Вскоре я получил от Вас обстоятельный отзыв о наброске, отзыв, в котором было сказано много благоприятного для автора. Но в то же время, ясно в нем подчеркивалось, что пьеса в своем теперешнем виде не может рассчитывать на появление в свет, даже в печати — нужно многое вычеркнуть. Отзыв этот меня вполне удовлетворил, от наброска я большего и не ожидал, я убрал рукопись подальше и перестал о ней думать. Правда, один экземпляр рукописи был еще в конкурсе имени Островского. Но после Вашего разбора я уже знал заранее, что пьеса на конкурсе провалится, хотя бы из-за чисто цензурных условий, не говоря уже о художественных промахах. В сентябре получаю я письмо с ориги-

нальным знаком «Драматического театра Комиссаржевской». Пишет Зонов, режиссер театра⁴: «К глубокому сожалению, театр не может принять Вашу пьесу, так как репертуар уже выработан. Пьеса заинтересовала. Много смелого, свежего. Только уж очень трудно провести через цензуру. Вера Федоровна высказывает сожаление, что ничего сделать нельзя, и просит присылать, если будет еще что-нибудь»...

Согласно приписке «просит присылать, если будет еще что-нибудь», я послал Комиссаржевской в Петербург в августе 1908 года (одновременно и Вам) экземпляр нового своего драматич. наброска «Иван Лопатин». Случилось так, что в конце августа она приехала в Москву с своим театром на гастроли. Здесь я уж узнал хорошо ее, как артистку, так как запоем ходил на ее спектакли. В один прекрасный вечер является ко мне посыльный и приносит записку от нее: «Я хочу Вас увидеть и сказать Вам лично о Ваших пьесах, и вообще поговорить. Приходите завтра ко мне за кулисы между 2 и 3 действием. Непременно». Нечего, конечно, говорить, как был я взволнован и поражен этой запискою. Дело дошло до того, что я всерьез просил одного коллегу пойти вместо меня к ней, — так я был взволнован. Ночь я не спал почти, все время бродил по Москве и думал: «Завтра я буду у ней». Но наступило «завтра» и пришел вечер и с сильно бившимся сердцем отправился я в Эрмитаж, где гастролировала она. Шла «Дикарка»⁵. Первые два действия, я сорвался с места и побежал вниз, за кулисы. Пробраться, однако, к В.Ф., в ее уборную, было не так просто. Все проходы за кулисами были битком набиты обожателями и обожательницами. Наконец, кое-как я добрался до заветных дверей и отдал свою карточку камеристке. Она сходила к В.Ф. и скоро вернулась. «В.Ф. вас просит». Ничего не помня, с отчаянно колотившимся сердцем, я переступил в первый раз в жизни порог артистической уборной. Она сидела в большом глубоком кресле и приветливо смеялась, глядя на меня. Что меня поразило в первый момент, это — что она была слишком маленькая, точно девочка, в огромном глубоком кресле, и потом — что лицо ее было в гриме, ведь я в первый раз видел так близко артистку. Вероятно, она поняла мое изумление, потому что пожимая руку и прося садиться, она спросила: вы в первый раз в уборной артистки? Я ответил, что — да.

Она спросила, кто я, где учусь, сколько мне лет.

— Какой вы молодой! — сказала она. — Однако, давайте займемся делом, — время бежит. Я прочла вашу пьесу...

Я не берусь, милый Дядичка, изобразить все в точности, что она говорила, — от этой нашей первой беседы у меня остались только клочки. Когда я слушал ее, я все время думал: это она говорит, и это звучало у меня в душе, как музыка. Я иногда делал над собою усилия и вслушивался в то, что говорила она, но потом опять забиралась в душу музыка и я тонул

в неведомом блаженном состоянии, видите, какой я был тогда мальчик! Перескажу вкратце, что помню из этого раза.

Она говорила, что «Иван Лопатин», как драма, выше «Тихого света». Фигура Марии — совсем драматична и почти закончена. Мистика Марии — искренняя, невымученная. В Марии чувствуется символ — больной, глубокий и дорогой, а потому — волнующий. Эту роль она сыграла бы охотно. Но беда в том, что в пьесе много «чеховского», и это «чеховское» — совсем не для сцены. Это «чеховское» читается с волнением, оно так искренно, но на сцене его ждет провал. Это не сценично, в грубом смысле этого слова. Чтобы играть самого Чехова, чтоб показать его душу, нужно, собственно говоря, особый театр, вот, как напр., Ваш Художественный. «Я пришла давно к этому убеждению, и в нашем театре сейчас Чехов не идет, потому что я слишком люблю его. Это драма не одной только Чеховской драмы. Возьмите Ибсена. Колосс в области мысли, великий художник, а пьесы его лучше читать, чем видеть на сцене.

— Даже «Нору»? — вырвалось у меня.

Она подумала и улыбнулась.

— Даже «Нору».

Это значит только, что у Ибсена нет своего театра, вот как у Чехова, напр, есть Худож. театр. И пока и Чехова и Ибсена лучше читать, чем видеть на сцене... Единичное лицо — при всем своем искреннем желании — не может играть сразу всю пьесу, оно играет только одну роль, вот почему я говорю, что нужен Театр Ибсеновский, Чеховский, иначе много золота из пьесы пропадет даром...

Когда я читала Вашу пьесу, мне кое-где слышались стонущие звуки. Я не знаю вас, и быть может эти стонущие звуки на самом деле присущи Вам. Но я опасаясь одного: что эти стоны скоро перейдут в излом. Излом моден был у нас до сих пор. Но я всегда протестую против излома: я люблю страдание, но здоровое. Да и в обществе сейчас на излом взгляд переменился. Вообще мы стоим на границе реакции против того, чем увлекались начиная с 1905 года...

Вот теперь я знаю вас немного, как драматурга, и мне кажется, что напишете большую нужную пьесу через несколько лет, конечно, при условии, если жизнь даст вам для этого соответствующие благостные условия. Жизнь в этом отношении капризная вещь: она иногда тормозит работу, иногда, напротив, гонит — заставляет бутоны расцветать, когда бутоны еще не надели... У вас слишком тонкие интимные струны, вам нужно писать в год месяц, не больше...

Я встал (в дверь кто-то постучал). Она тоже встала:

— Так помните: я верю, что вы напишете хорошую пьесу, и буду ждать ее.

Я ответил ей что-то вроде того, что никогда не забуду сегодняшнего вечера, но голова была занята совсем другим. У нее вся уборная была

в цветах — венках и букетах, и мне хотелось попросить у нее цветов на память, как я думал, что теперь не скоро увижусь с нею, и.. и не решился. Пожал руку и вышел...

Помню, возвращаясь на квартиру, я нес эту свою руку, которую пожил руку В.Ф., с особенною торжественностью.

Через три дня после этого визита к В.Ф., сижу я вечером в своей келье, в «Гренадах»⁶. В «Эрмитаже» опять «Дикарка» и я решил не идти, так как было объявлено, что в последний прощальный спектакль будет снова идти «Дикарка», и на этот прощальный спектакль я уж, конечно, должен был пойти. Было часов 8 вечера, солнце еще золотило кремлевские башни. Мой номер (тот самый, который видел потом у себя Ивана Щеглова) — крайний к выходу. Слышу я, кто-то поднялся наверх и остановился около моей двери. Потом прошел дальше. «Значит, не ко мне», — подумал я. Через минуту стучат ко мне. Я открываю дверь — швейцар Николай.

— Барин, к вам барышня.

По близорукости я не рассмотрел сразу, кто это, и сказал: «Пожалуйте!» «Барышня» вошла. «Узнали? Не ожидали?», — спросила она и засмеялась. По ее чудесной улыбке и особенно по глазам я, конечно, узнал ее. (Хотя, признаться, она была очень не похожа на «Дикарку», с которой я разговаривал.) Я до того растерялся от этого посещения, о котором даже мечтать и гадать не мог, что В.Ф. сказала: успокойтесь. Дело обстоит просто: я была в этих краях и вспомнила, что здесь живет один мой новый знакомый... Вот и все! Как у вас здесь уютно, какое окно! Двор какой! Я устала и вы позвольте мне присесть — вот здесь, к окну...

Я немножко пришел в себя, но Боже мой, как я чувствовал себя убийственно неловко. Ловкостью я особенной никогда не отличался, а тут — сугубо, так как смят был неожиданностью. Помню, я предложил ей чая, она отказалась — «времени слишком мало». Но воды выпила с вишневым вареньем. «Это мне напоминает ваш Новочеркасск⁷, я там всегда вволю ела вишни». Она спросила о некоторых своих новочеркасских знакомых, которых я, к сожалению, не знал...

На письменном столике у меня стояли три фотографии:

Э. Дузэ, Ивана Щеглова и Комиссаржевской в роли «Дикарки»...

— От Щеглова Ивана, — прочла она надпись. У него есть «Красный цветок» с дивной ролью (она сказала так: дивной ролью), но мужской...⁸ Дузэ... Вы в чем видели ее?

Я сказал.

— А это кто? — спросила она, смеясь, и показала на Дикарку.

Я тоже засмеялся.

Все время она смотрела на свои часики.

— Вы пишете только в драматической форме? — спросила она.

Я ответил, что, наоборот, — пишу в драматической форме очень редко, только для пробы. Больше строчу рассказы.

— Где вы печатаете?

Я сказал. Между прочим, указал «Отдых Хр.»⁹

— Это мистический журнал?

— Да, религиозный.

— От мистики никогда не уйдешь. Пока живы люди, мистика будет жива...

— Вот что: вы отберите из своих рассказов, что найдете возможным, и занесите в воскресенье за кулисы мне. Хорошо? Я прочту в Петербурге...

Я обещал...

— Знаете, я сама простая в душе, люблю простоту. Вот видите, я просто зашла к вам, потому что мне хотелось знать, как живет этот застенчивый студент, который написал «Ивана Лопатина» и от которого, быть может, не совсем поздоровится русской официальной церкви. Это было сказано иначе, но мысль была именно эта — Р.К. Мне хотелось бы знать, что вы думали обо мне, когда сидели у меня, в уборной, и теперь, когда я сижу у Вас?

Я рассказал ей, как я, в бытность свою у ней, хотел попросить у нее на память цветок и не решился... Вероятно, эта подробность тронула ее, она встала со стула, протянула мне руку и, по своему обыкновению — крепко, по-мужски, пожимая мне руку, сказала: я буду присылать Вам цветов, и фотографию пришлю... А вы должны будете посвятить мне свою будущую пьесу... Хорошо?

— Хорошо, — засмеялся я. Только ведь моя пьеса еще не скоро поспеет, если поспеет. Раньше пьесы я посвящу вам рассказ... где были б цветы... можно?

— Разрешаю. Я цветы люблю. Ну, мне пора. Я хочу до театра пешком пройтись... Вы проводите меня?

Конечно, я согласился. Помню, мы зашли к Елисееву и она купила апельсинов, потом у разносчика купила «Русское слово»...

— Газеты в день моего юбилея столько написали о мне, мне столько пришлось перечитать, что сейчас я уж не читаю их совсем, что-то вроде пресыщения... Скучно все это, в конце концов!

Я довел ее до Эрмитажа. Было уже больше 8 (спектакли начинались в 8 ½). Я хотел распрощаться и уйти, но она позвала с собою, в уборную: «я хочу дать вам апельсин», смеялась она. В уборной она на самом деле дала мне апельсин и сказала какому-то типу с бритой физиономией, чтоб он посадил меня на свободное место... Я распрощался с В.Ф.

— Не на веки! — смеялась она. — В воскресенье вы должны занести мне, что обещали... Помните, в воскресенье, после спектакля, я уезжаю в Петербург...

В этот спектакль, Дядичка, я сидел в первом ряду — в первый раз в жизни. Что я чувствовал — пером не опишешь. Сладкий сон, сладкий сон, — думаю я теперь и не верю, что все это было...

Помню, рядом со мною сидел блестящий какой-то офицер в малиновых брюках и все время косился на мою потертую студенческую тужурку, которую три дня тому назад, перед визитом к В.Ф., швейцар Николай подвергнул генеральной чистке...

В этот вечер больше я не заходил к В.Ф., — душа была полна совсем...

В воскресенье, согласно обещанию, я занес за кулисы в большом конверте некоторые вырезки из «Слова». Был антракт между 1 и 2 действием и у В.Ф. в уборной сидело несколько дам и мужчин. Я постеснялся войти в уборную и передал через камеристку конверт. Камеристка догнала меня (я было направился на место) и сказала, что В.Ф. желает меня видеть. Когда я подошел к уборной, она стояла около дверей и держала в руках две гвоздики — белую и красную.

— Здравствуйте. Спасибо за то, что принесли. Вот вам взамен... Ну, голубчик, давайте простимся, меня ждут... Спасибо вам за доверчивость, за ласку... Смотрите же, пишите: За вами пьеса и рассказ, где были цветы... Если будете в Питере, зайдите...

Все это она говорила очень торопливо, с озабоченным лицом, видимо, она торопилась чрезвычайно. Я вернулся на свое место и все время думал, что вот после спектакля В.Ф. уйдет и я долго-долго не увижу ее, а в руках у меня были две чудесные гвоздики — белая и красная...

К Рождеству я послал ей привет, в Петербург, и получил от нее в конверте два маленьких синих засушенных цветка — вероятно, это были фиалки. К Пасхе я не мог отправить ей поздравление, так как в это время она часто гастролировала где-то в провинции и я не знал, где именно. Так прошло время до сентября 1909 г. Она опять приехала в Москву — на 11 гастролей. У меня в начале сентября были экзамены¹⁰ и на первые две гастролы я никак не мог попасть. Но на третью попал, сидел и вспоминал прошлогоднее. И так потянуло меня опять за кулисы, в маленькую уборную, что я не мог совладать с собою и только что опустил занавес после третьего акта («Юдифь»)¹¹, я побежал за кулисы. В уборной ее еще не было, она выходила на вызовы публики. Я стал в нерешительности около задней декорации. Мне казалось, что она должна была пройти с левой стороны, но вдруг справа я слышу:

— Здравствуйте, коллега!

Это была она.

— Спасибо, что вспомнили... Пойдемте в уборную.

В уборной, на кушетке, камеристка приготавливала какой-то костюм...

— Сейчас надо переодеваться. Досадно. После театра у меня тоже дело. Вот что: запишите на бумажке ваш адрес и № телефона. Когда выпадет свободная минута, я извещу вас...

Я записал и начал прощаться.

— А цветов уж не хотите? — смеясь, спросила она.

Я замялся.

— Нате вот вам ландыш. Больше не дам: сама люблю ландыши... Ну, так ждите: я извещу вас.

Я ждал целых шесть дней. Я не выходил почти никуда из своих меблированных комнат все эти долгие шесть дней, кроме, конечно, ее гастролей. Наконец, на седьмой день, приблизительно в час дня, меня зовут к телефону:

— Вы свободны? Не хотите ли отправиться со мною на Воробьевы горы? Тогда одевайтесь и идите сейчас к памятнику Минина и Пожарского. Я сейчас в Торговых рядах...

Конечно, я летел стрелой к памятнику. Ждать мне пришлось минут 15. Она подошла к памятнику с какой-то дамой и совсем около меня простилась с нею.

— Здравствуйте, ну как мы отправимся?

Я предложил на пароходе...

В первый раз я видел ее при полном дневном освещении и она показалась мне утомленной, даже расстроенной чем-то. Между прочим, она сказала:

— Теперь в Москве я буду не скоро. На мой вопрос — почему? — она ответила: «Так».

День был чудесный, полулетний, полуосенний. Деревья по берегам реки начали цвести. В.Ф. почти все время молчала и смотрела вперед, на воду. Раз она заметила:

— Я не знала, что в Москве-реке так много воды.

На пристани «Воробьевы горы» мы встали и пошли наверх по неудобной крутой тропинке. В.Ф. все время восхищалась деревьями и глушью. Поднявшись, мы сели на скамейке, около деревянной решетки. В.Ф. молчала, вероятно, минут 10, и только тут, Дядичка, глядя на нее, я понял, как можно глубоко, почти до боли, чувствовать красоту. Она взволновалась — дышала часто-часто, и я видел, как слезинка показалась у нее на щеке и она быстро, машинально смахнула ее рукою... Мне стало стыдно, что я подсмотрел это, и больно, что я такой неглубокий. Это первое впечатление дало тон нашей беседе, последней моей беседе с В.Ф.

Она спросила, возможна ли, по моему мнению, красота без мечты, без тоски? Возможно ли творчество без страдания?

Я сказал, что, наверно, возможно, и указал на творчество древней Греции.

— Это так... Но ведь мы не знаем психологии творцов Эллады. Мы знаем только, что их произведения прекрасны, жизнерадостны... Мать может родить красивого веселого ребенка, но это не значит, что она не страдала при родах... Вообще творчество, которое создает здоровые произведения, т. е. не здоровые, а именно радостные произведения, всегда напоминает мне место из гоголевского «Тараса Бульбы»: «Пусть вечно светится и красуется русская земля, а мы сами умрем за это, за осуществления этого...» Творцы ведь никогда не видят, как светятся и красуются их произведения... Это наступает только после их смерти... И для меня

всегда полно мистического какого-то обаяния и смысла и красоты эта тяга (буквальное выражение. Р.К.) к творчеству... В этой тяге чувствуется что-то неземное, «рассудку вопреки, наперекор стихиям...»¹². Мне кажется, здесь пробивается наружу какой-то особенный инстинкт, в котором если б разобраться хорошенько, можно было бы допустить такое — самое мистическое, о чем сейчас мы и мечтать не смеем... Вообще на искусство одна надежда, только в нем человек поднимается от земли и растет. Науку я уважаю, но она земное дело...

— Вы видели, конечно, Чеховский «Вишн. сад»? Чехов был позитивист, это несомненно. Но когда я внимательно вглядываюсь в то, что он написал, мне кажется, что первые его рассказы, действительно, «плод ума холодных наблюдений», но чем больше растет в нем художник, «позитивизм» его тает все больше и больше, взгляд делается пронизательнее, он видит уже сквозь стену, чего позитивист никогда не увидел бы... А последняя пьеса его «Вишневый сад» это уже прозрение полное, но тонкое, чеховское... Когда я читала эту пьесу в первый раз, мне показалось, что Чехов верит в бессмертие, верит какую-то иную жизнь, не земную, и конь, на котором можно будет перескочить пропасть между этою жизнью и жизнью иною, это — красота... Вообще, подумать, что он умер тогда, когда он несомненно знал уже что-то, — тоскливо до отчаяния...

Она посмотрела на часы — было, помнится, больше 3. Мы сидели на скамейке около часу.

— Вот что, голубчик, давайте поедem к нему.

Она сказала так: к нему. Я переспросил: к Чехову? Она ответила: да.

Мы спустились до пристани. Пароходик как раз пришел. Мы взяли билеты до Дорогомилова. На этот раз она много говорила — все расспрашивала о моих писаньях.

— У вас есть что-то несомненное от Чехова... Только берегите свой талант. Бросьте писать в духовн. журналах.

Между прочим, она спросила, почему я попал в духовную семинарию?

Я ответил, что по собственному желанию.

Она: а теперь Вы заставили своего Лопатина повеситься на Светлое Воскресенье?

Я: да.

Она: помню, когда я читала Вашу рукопись, мне показалось, что из Вашего Лопатина может выйти потом Русский Лютер, когда вы подрастете и опять возьметесь за эту тему. Тогда Вы его уж не повесите, а пустите на волю, в степи, с его Марией, — пусть они прокричат призыв. Пора, давно пора изобразить в литературе то, о чем все говорят и думают.

В Дорогомилове мы сели на трамвай и, с пересадками, приехали в Новодевичий. Как раз звонили к вечерне. В.Ф. хотела купить цветов, но их нигде не было. Она несколько раз повторила: какая нелепость!

У могилы, как раз, никого не было. Солнце еще светило ярко, деревья стояли чуть-чуть пожелтевшие, кричали галки. В.Ф. прошла вперед, я остановился позади. Она подошла к самой ограде, взялась руками за решетку так долго стояла. Потом, молча, повернулась и пошла тихо. Мне показалось, что глаза у нее были заплаканные... Молча, мы дошли до трамвая.

Когда мы доехали до Театральной площади, она сказала, что ей нужно в театр. библиотеку Рассохиной. Мы поднялись пешком по Дмитровке. Библиотека оказалась рядом с театром Корша.

Она очень благодарила за мое «путеводительство» и «компанию», и сказала, чтоб я непременно зашел к ней в театре в последний спектакль. Я обещал и раскланялся.

На другой день посыльный принес мне три контрамарки на последние три гастролы.

Я видел «Бесприданницу» и плакал в театре — в первый раз в жизни, — «Хозяйку Гостиницы» — и смеялся, как давно не смеялся. Для прощального спектакля шли «Огни Ивановой ночи»¹³.

Пьеса — словно нарочно написана для В.Ф. В.Ф., в роли Марикки, страдала глубоко и стыдливо. У меня было тяжело на душе. Она говорила, что надолго покидает Москву. Бог знает, куда меня забросит судьба после университета. Может быть... может быть, мы уже никогда более не увидимся... После 2-го акта я прошел за кулисы. Она стояла с артистом Феоней¹⁴ в проходе и разговаривала. Увидя меня, она поздоровалась и сказала:

— Пройдите в уборную. Я сейчас.

Я остановился около дверей в уборную. Она скоро подошла.

— Что же вы, входите!

Я сказал ей, что пришел проститься и что у меня тяжело на душе...

Она притворила дверь и сказала, понизив голос:

— У меня тоже тяжело... Так тяжело, как тяжело...

Между прочим, она сказала, что немного простудилась во время нашей прогулки на пароходе...

— Ну, когда мы увидимся? Работайте, голубчик, и мы увидимся непременно. Я буду ждать Вашего рассказа и Вашей пьесы... Вот вам на память левкой... Спасибо за знакомство. Вы хороший.

Что я лепетал — не помню теперь. Но вышел я от нее взволнованный чрезвычайно. Ночью я долго не мог заснуть... Как будто я предчувствовал, Дядичка!..

Но увидел я ее гораздо скорее, чем мы оба предполагали, прощаясь. День 18 февраля, когда ее должны были в гробе привезти в Москву из далекого Ташкента, я провел весь, как в лихорадке. Убрал вновь цветами ее карточку, прибрал в номере, побрызгал даже духами, — ведь сегодня она будет у меня в гостях. С полудня я уже был на вокзале... Поезд опоздал, пришел уже в сумерки. Когда раскрыли дверцы товарного вагона

и вынесли белый большой блестящий гроб, я не могу рассказать, что я почувствовал... Но еще больше пережил я, когда стоял вместе с небольшой кучкой молодежи около траурного вагона, за несколько минут до отхода поезда. Нужно сказать, что случилось так, что нас, молодежь, не подпустили и близко к вагону, когда происходило официальное чествование памяти В.Ф. — возложение венков. Только издали мы могли видеть, как мерцали там огоньки, чернели люди. Изредка оттуда доносилось пение. Но думать то в это время мы могли сколько угодно, этого запретить уж нам нельзя было. Мы терпеливо дожидались, когда возложение венков кончится, публика разойдется и вагон траурный прицепят к хвосту поезда. Мы дождались этого не скоро, но дождались.

И так мы стояли группой вокруг вагона. Вагон был уже запечатан, мы стояли и молча смотрели на вагон. Пробыл 2 звонок. Все сняли, точно по уговору, шапки. Несколько голосов запели: «вечная память». То там, то сям раздались всхлипывания. Когда пение смолкло, какой-то старый актер, как он назвал себя, «закричал речь», именно не сказал, а закричал — с сухими рыданиями, точно пьяный. Это была единственная речь у гроба В.Ф. в Москве, и окончилась она — через полторы минуты — под общее всхлипывание. Все плакали, Дядичка! Актер говорил что-то бессвязное — вроде «спасибо тебе, В.Ф., от старого нищего актера», но важность тут была не в словах, а как было это сказано. Опять запели «вечную память». Третий звонок. Поезд тихо трогается. Мы идем некоторое время рядом с вагоном, но он идет еще быстрее и быстрее — виден ясно белый большой крест на задней черной стенке вагона. Все дальше, дальше крест, вот только сигнальные три фонаря краснеют, и исчезло все, навсегда...

В эту ночь, Дядичка, я не спал совсем.

Эту «историю моего знакомства с Комиссаржевской» я писал отчасти по памяти, отчасти по своему дневнику — конспекту. Возможно, что кое-что упустил из вида. В разговорах старался передать квинтэссенцию... Писал нескладно, но Вы, Дядичка, простите, — у меня мутится голова от этих воспоминаний. Писал я все, даже ее слишком добрые сочувственные отзывы о моих писаньях, потому что каждое слово В.Ф. дорого и священо. Больше я никому не поведаю эту историю в таких деталях — слишком она нежна и возвышенна в моей душе, и я боюсь, что она привянет и загрязнится от вынесенья ее наружу. Вы, Дядичка, не в счет: Вы ведь мой духовник и наставник. Аминь.

На остальные пункты отвечу вскорости.

Нежно обнимаю Вас, родной Дядичка. Будьте здоровы и благополучны. Весь Ваш Роман Кумов.

¹ Рассказ из сборника: *Щеглов Иван. Добродушные рассказы*. 2-е изд. СПб.: А.С. Суворин, 1903. 291 с.

² Брендер Владимир Александрович (1883–1970) — театральный деятель, литературовед, редактор ростовского журнала «Новости театра», режиссер оперных театров, журналист, историк театра, профессор-искусствовед, один из первых публикаторов писем А.П. Чехова. Брендеру адресована последняя телеграмма Веры Федоровны Комиссаржевской из Самарканда: «Во Вселенной остается неизменным один лишь дух — Чайка». Телеграмма отправлена в Москву студенческому кружку имени А.П. Чехова по случаю пятидесятилетия со дня рождения писателя. Текст телеграммы является измененной цитатой из монолога Нины Заречной («Чайка» А.П. Чехова, I д. 9) (см.: Вера Федоровна Комиссаржевская: Письма актрисы, воспоминания о ней, материалы / ред.-сост. А.Я. Альтшуллер. Л.; М.: Искусство, 1964. С. 398).

³ В.Ф. Комиссаржевская не раз «озвучивала» эти строки в мелодекламации А.С. Аренского на стихотворение в прозе И.С. Тургенева «Как хороши, как свежи были розы». «Мелодекламируя, — на одном из концертов А. Зилоти в Дворянском собрании в 1909 г., как вспоминала З.А. Прибыткова, — она говорила, просто говорила замечательные слова Тургенева, но казалось, что ее удивительный голос поет проникновенную музыку Аренского. Как я помню этот концерт! Она была такая поэтичная на эстраде, такая светлая! В скромном белом платье, с высоким воротом, с длинными рукавами. Никаких драгоценностей. А в руках две ветки светло-лиловых орхидей, таких же хрупких, как она сама» (Вера Федоровна Комиссаржевская: Письма актрисы, воспоминания о ней, материалы / ред.-сост. А.Я. Альтшуллер. Л.; М.: Искусство, 1964. С. 243).

⁴ Зонов Аркадий Павлович (1875–1922) — театральный режиссер и актер. 1907–1908 гг. — режиссер труппы Комиссаржевской. Был при ней во время болезни и смерти.

⁵ В пьесе А.Н. Островского и Н.Я. Соловьева «Дикарка» актриса впервые выступила в роли Вари на сцене Александринского театра в 1895 г. Ее Варя-Дикарка была «какая-то неуловимая», точно «блестки, появляющиеся, как огонь, и вдруг исчезающие», писал в своей рецензии А. Суворин (Театр и музыка // Новое время. 1899. 20 февр.). Спектакль сохранялся в постоянном репертуаре театра Комиссаржевской.

⁶ «Гренада» — дешевая студенческая гостиница в Москве. Ее своеобразный быт описан в рассказе Кумова «На заре туманной юности» // Донские ведомости. 1918. № 91. 25 декабря (7 января). С. 3.

⁷ Профессиональную карьеру Вера Комиссаржевская начала в 1893–1894 гг. в Новочеркасске в труппе Н.Н. Синельникова, где выступала в амплуа «кинженю» и исполняла водевильные роли с пением.

⁸ *Щеглов И.Л. «Красный цветок»*. Комедия в одном действии. Драматический театр Комиссаржевской. СПб., 9 февраля 1905 г. Как пишет историк театра, «...В спектаклях “Иван Мироныч” Е.Н. Чирикова, “Весенний поток” А.И. Косоротова, “Красный цветок” И.Л. Щеглова театр открыто заявлял, что «не протестует лишь тот, чьи мозги заплыли жиром», и твердо веровал в “будущую весну»» (Вера Федоровна Комиссаржевская: Письма актрисы, воспоминания о ней, материалы / ред.-сост. А.Я. Альтшуллер. Л.; М.: Искусство, 1964. С. 21).

⁹ «Отдых христианина» — ежемесячный религиозно-назидательный журнал, выходил с 1903 по 1917 гг. С 1904 по 1916 гг. Кумов опубликовал в журнале около 100 своих произведений.

¹⁰ С 1905 по 1911 гг. Кумов учился на юридическом факультете Московского университета.

¹¹ Пьеса Ф. Геббеля, в которой актриса играла заглавную роль. Режиссер Ф.Ф. Комиссаржевский.

¹² Цитата из комедии «Горе от ума» А.С. Грибоедова (1824), д. 3, явл. 22, слова Чацкого.

¹³ Спектакли, в которых актриса исполняла главные роли: Ларису в «Бесприданнице» А.Н. Островского, Мирандолину в «Хозяйке гостиницы» К. Гольдони, Марику в пьесе «Огни Ивановой ночи» Г. Зудермана, — пользовались невероятной популярностью и имели огромный успех у зрителя.

¹⁴ Феона Алексей Николаевич (1879–1949) — актер и режиссер, выдающийся деятель советской оперетты. Партнер актрисы по сцене, в театре Комиссаржевской работал с 1905 г.

Литература

1. *Балухатый С.Д.* Поэтика мелодрамы // *Балухатый С.Д.* Вопросы поэтики. Л.: ЛГУ, 1990. С. 30–80.

2. *Вознесенская Т.И.* Поэтика мелодрамы и художественная система А.Н. Островского. К проблеме взаимодействия: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1997. 20 с.

3. *Гольденберг А.Х.* К проблеме литературного палимпсеста: Р.П. Кумов и А.П. Чехов // Түп/ипология дискурсов: К 75-летию Валерия Игоревича Тюпы: сб. научных ст. / сост. и ред. Ю.В. Доманский, В.Я. Малкина. М.: РГГУ, 2020. С. 186–192.

4. *Гольденберг А.Х.* Толстовская тема в творческой биографии Р.П. Кумова // Новый филологический вестник. 2024. № 4 (71). С. 138–147. DOI: 10.54770/20729316-2024-4-138

5. *Гольденберг А.Х., Медведева М.А.* Донское предание и «китежская легенда» в творчестве Р.П. Кумова // Сталинградская гвоздика. Города-побратимы — символ совместного наследия: сб. материалов междунар. конф. / под ред. И.А. Прихожан и В.И. Супруна. Волгоград: Изд-во ИП Поликарпов И.Л., 2015. С. 224–234.

6. *Дадамян Г.Г.* Театр в культурной жизни России (1914–1917). М.: Дар-Экспо, 2000. 198 с.

7. *Медведева М.А.* Р.П. Кумов и А.М. Горький: история литературных отношений // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2020. Т. 24. № 2. С. 161–170. DOI: 10.18522/1995-0640-2020-2-161-170

8. *Нагина К.А.* Анималистика и антропология Льва Толстого. Воронеж: ВГУ, 2018. 100 с.

9. *Фоминенко Ю.А.* Особенности понимания мистерии в философской мысли русских символистов // Вестник Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина. 2022. № 1. С. 41–54. DOI: 10.35231/18186653_2022_1_41

Creative Biography of Roman Kumov as a Playwright and His Memories of Vera Komissarzhevskaya

© 2025. Arkady Kh. Goldenberg, Maria A. Medvedeva
Volgograd State Social and Pedagogical University,
Volgograd, Russia

Acknowledgements: The work was carried out at Volgograd State Social and Pedagogical University with the financial support of the Russian Science Foundation and the Volgograd Region Administration, project no. 24-28-20015 “The Creative Heritage of R.P. Kumov” (<https://rscf.ru/project/24-28-20015/>).

Abstract: The subject of this research is the dramatic legacy of Roman Kumov (1883–1919). For the first time in the scientific literature, an overview of his dramatic works from 1908 to 1916 is provided, and their role in the writer’s creative biography is determined. The drama *The End of the Korostomyslov Family*,” which was recognized as the best play of 1916 at the All-Russian Competition of Alexander Ostrovsky, is analyzed in detail. The play reveals how the biblical motifs underlying the drama (the fratricide of Cain, the mark of Cain) are projected onto the characters’ fates, and it also reveals motifs and plot parallels with the dramas of Alexander Ostrovsky, the novels of Fyodor Dostoevsky, and the later works of Leo Tolstoy. The article examines the distinctive characteristics of the main characters in the drama, as well as the moral and religious conflicts that contributed to the tragic demise of an old merchant family. The article also includes the first publication of Kumov’s memories of Komissarzhevskaya, which are stored at the Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences (Pushkin House). These memoirs were written shortly after the death of the great actress. The memoirist described her reactions to his first plays, which were presented at the Komissarzhevskaya Drama Theatre, and provided a detailed account of her meetings and conversations with him in Moscow in 1908–1909. Kumov almost word-for-word recounted the actress’s opinions on theater aesthetics, contemporary playwrights, Chekhov, and the characters she would like to see on the stage of her theater. These encounters with Komissarzhevskaya had a significant impact on the development of Kumov’s creative personality and his evolution as a playwright.

Keywords: Roman Kumov, creative biography, drama, *The End of the Krostomyslov Family*, Vera Komissarzhevskaya, memoirs.

Information about the authors: Arkady Kh. Goldenberg, DSc in Philology, Professor, Volgograd State Social and Pedagogical University, Lenin Ave., 27, 400005 Volgograd, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2149-7522>

E-mail: goldenberg48@mail.ru

Maria A. Medvedeva, PhD in Philology, Associate Professor, Volgograd State Social and Pedagogical University, Lenin Ave., 27, 400005 Volgograd, Russia.

E-mail: mary-medved.medvedeva@yandex.ru

For citation: Goldenberg, A.Kh., and M.A. Medvedeva. “Creative Biography of Roman Kumov as a Playwright and His Memories of Vera Komissarzhevskaya.” *Literaturnyi fakt*, no. 3 (37), 2025, pp. 8–34. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-8-34>

References

1. Balukhatyi, S.D. “Poetika melodramy” [“Poetics of Melodrama”]. Balukhatyi, S.D. *Voprosy poetiki [Issues of Poetics]*. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1990, pp. 30–80. (In Russ.)
2. Voznesenskaia, T.I. *Poetika melodramy i khudozhestvennaia sistema A.N. Ostrovskogo. K probleme vzaimodeistviia [Poetics of Melodrama and the Artistic System of A.N. Ostrovsky. On the Problem of Interaction: PhD Thesis, Summary]*. Moscow, 1997. 20 p. (In Russ.)
3. Gol'denberg, A.Kh. “K probleme literaturnogo palimpsesta: R.P. Kumov i A.P. Chekhov” [“On the Problem of Literary Palimpsest: R.P. Kumov and A.P. Chekhov”]. Domanskii, Iu.V., and V.Ia. Malkina, editors. *Ty/ipologii diskursov: K 75-letiiu Valerii Igorevicha Tiupa [Ty/ipology of Discourses: To the 75th Anniversary of Valery I. Tyupa]*. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2020, pp. 186–192. (In Russ.)
4. Gol'denberg, A.Kh. “Tolstovskaia tema v tvorcheskoi biografii R.P. Kumova” [“Tolstoy’s Theme in the Creative Biography of R.P. Kumov”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 4 (71), 2024, pp. 138–147. DOI: 10.54770/20729316-2024-4-138 (In Russ.)
5. Gold’enberg, A.Kh., and M.A. Medvedeva. “Donskoe predanie i ‘kitezhskaia legenda’ v tvorchestve R.P. Kumova” [“The Don Legend and the ‘Kitezhskaia Legend’ in the Works of R.P. Kumov”]. Prikhozhan, I.A., and V.I. Suprun, editors. *Stalingradskaia gvozdika. Goroda-pobratimy — simvol sovmnestnogo nasledii [Stalingrad Carnation. Sister Cities — a Symbol of Shared Heritage]*. Volgograd, IP Polikarpov I.L. Publ., 2015, pp. 224–234. (In Russ.)
6. Dadamian, G.G. *Teatr v kul’turnoi zhizni Rossii (1914–1917) [Theater in the Cultural Life of Russia (1914–1917)]*. Moscow, Dar-Ekspo Publ., 2000. 198 p. (In Russ.)
1. Medvedeva, M.A. “R.P. Kumov i A.M. Gor’kii: istoriia literaturnykh otnoshenii” [“R.P. Kumov and A.M. Gorky: History of Literary Relations”]. *Izvestiia Iuzhnogo federal’nogo universiteta. Filologicheskie nauki*, vol. 24, no. 2, 2020, pp. 161–170. DOI: 10.18522/1995-0640-2020-2-161-170 (In Russ.)
7. Nagina, K.A. *Animalistika i antropologii L’va Tolstogo [Animalistics and Anthropology of Leo Tolstoy]*. Voronezh, Voronezh State University Publ., 2018. 100 p. (In Russ.)
8. Fominenko, Iu.A. “Osobennosti ponimaniia misterii v filosofskoi mysli russkikh simbolistov” [“Features of Understanding the Mystery in the Philosophical Thought of Russian Symbolists”]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A.S. Pushkina*, no. 1, 2022, pp. 41–54. DOI: 10.35231/18186653_2022_1_41 (In Russ.)