

ISSN 0130-7673

НОВЫЙ МИР

НОВЫЙ МИР

1997

7

1997

НОВЫЙ МИР

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ И ОБЩЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ

Издается с января 1925 г.

№ 7(867)

Июль, 1997 г.

Учредитель — редакция журнала «Новый мир»

СОДЕРЖАНИЕ

БОРИС ЕКИМОВ — Наш старый дом, повесть	3
ИННА ЛИСНЯНСКАЯ — Голые глаголы, стихи	49
СЕМЕН ЛИПКИН — Зимняя встреча, стихи	51
СЕРГЕЙ ЗАЛЫГИН — Уроки правнука Вовки, маленькая повесть	54
ЛЕОНИД РАБИЧЕВ — На эмали, стихи	80
ЮРИЙ КОСАГОВСКИЙ — Необъятное свободное место, стихи	82

НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ

КРИСТОФ РАНСМАЙР — Болезнь Китахары, роман. Перевела с немецкого Н. Федорова	86
К УКЛОНЧИВОЙ ЗВЕЗДЕ — Мартинюс Нейхоф, Хендрик Марсман, Паул ван Остайен, стихи. Перевод с голландского и комментарий Марины Палей, при участии Сильваны Ведеман	135

ВРЕМЕНА И ПРАВЫ

Архимандрит АВГУСТИН (НИКИТИН) — Красные и зеленые в империи Хо Ши Мина	141
---	-----

ДАЛЕКОЕ БЛИЗКОЕ

МИХАИЛ МАТВЕЕВ — Драма волжского земства	160
--	-----

ОТКЛИКИ И КОММЕНТАРИИ

С. ЛАРИН — Секрет «Культуры»	175
------------------------------	-----

ОПЫТЫ

ТАТЬЯНА ЧЕРЕДНИЧЕНКО — «Время — деньги» как культурный принцип	182
--	-----

ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ

А. СОЛЖЕНИЦЫН — «Петербург» Андрея Белого. Из «Литературной коллекции»	191
--	-----

(См. на обороте)

СОДЕРЖАНИЕ (окончание)

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

- О СПОСОБАХ ВНИКАНИЯ В КЛАССИКУ. Сергей Бочаров. От имени Достоевского; Марина Новикова. Не только о Достоевском 197

РЕЦЕНЗИИ. ОБЗОРЫ

- Валерий Липневич. Человек — это мы 209
Рената Гальцева. Они его за муки полюбили 213
Алексей Смирнов. Русский Агриппа 221
Ирина Сурат. О старом академизме и новой русской пушкинистике 225
Виталий Свинцов. Загадки знаменитого процесса 229
Олег Мраморнов. Обезьяньи дети, всеобщее понятие собаки и скука вечности 232

-
- Юрий Кублановский. — I. Наталья Горбаневская. Не спи на закате. Избранная лирика. II. Светлана Кекова. Песочные часы; Светлана Кекова. Стихи о пространстве и времени; Светлана Кекова. По обе стороны имени 235
Наталья Трауберг. — Л. В. Карасев. Философия смеха 237
Андрей Василевский. — I. Виталий Диксон. «Когда-нибудь монах...». Роман-газета. II. Анатолий Кудрявицкий. Стихи между строк. III. М. Жванецкий. Простые вещи 238
Олег Ларин. — К. А. Буровик. Красная книга вещей 240

ИЗ РЕДАКЦИОННОЙ ПОЧТЫ

- Протоиерей МИХАИЛ АРДОВ — Казнокрадократия 242

БИБЛИОГРАФИЯ

- Книжная полка (составитель Сергей Костырко) 246
Периодика (составитель Андрей Василевский) 248
SUMMARY 256

Из общего тиража Институт «Открытое общество» выписывает и направляет ежемесячно в библиотеки России и ряда стран СНГ 2189 экземпляров журнала «Новый мир».

ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ

А. СОЛЖЕНИЦЫН



«ПЕТЕРБУРГ» АНДРЕЯ БЕЛОГО

Из «Литературной коллекции»

О САМОМ АНДРЕЕ БЕЛОМ. Он слишком взбрызчив и неуравновешен, чтобы написать уравновешенное произведение. В самих его безудержных фантазиях — нездоровость, умственный сдвиг. А точнее: мирочувствие его — «Больны почти все». И все его действующие лица настолько исковерканы, будто он и вообразить не может ничего здорового. Его собственная, даже декадентски культивированная, болезненность многократно сказывается в романе. И причудливо до анекдотичности высказывает себя в Николае Аполлоновиче: то — неделю сидел дома в чёрной маскарадной маске (в реальности — размолвка с Л. Д. Блок) и «хотелось предстать в домино цвета пламени, в маске, с кинжалом в руке». То, у Дудкина: «Ни в кого из женщин не был влюблён: был влюблён в отдельные части женского тела, в туалетные принадлежности, в чулки». Да сам Белый пишет: «Я прошёл сквозь болезнь, где упали в безумие Фридрих Ницше, великолепный Шуман и Гёльдерлин».

Предчувствует (написано перед революцией) катастрофу: «Прыжок над историей будет; великое будет волнение; рассечётся земля». Но часто взбрызгивает в текст теософские мысли и бредни, множество медиумических намёков (которые вовсе нельзя понять без примечаний). Намёки, намёки беспорядочно запутывают читателя: то «зоны гностиков», то нудная мистика, философическое истолкование бредов. Свои оккультные переживания навязывает персонажам. Теософический бред — как сон Николая Аполлоновича над бомбой, подготавливаемой ко взрыву. Усиленно наталкивает в книгу свою эрудицию, что читал в увлечении. (Он под сильным влиянием Ницше и других философов.)

ОБЩЕЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ ОТ РОМАНА. (Задуман лишь как 2-я часть трилогии, после «Серебряного голубя» и перед чем-то ещё, ненаписанным. Здесь сужу как об отдельной книге.)

Надо признать: нечто — до того совсем не виданное в русской прозе, полнотой рвёт с обстоятельным, спокойным рассказом со стороны в духе XIX века. Нельзя отказать, что литературно — это очень интересно. Раздвигает представления о возможностях прозы. Очень новаторски, из этого вышло многое в литературе 20-х годов (хотя истинного толку не вышло, может быть от советской идеологической утютки).

Вместе с тем, однако, Белый впитывает, заимствует мотивы и приёмы из литературы XIX века. (И все они толкуются в академических примечаниях, а то ведь не всегда и поймут.) Сам Белый признавал, что часто применяет гоголевский приём тройного повтора (и другие гоголевские приёмы и восприятия). В Аблеухове-старшем повторяет и описание толстовского Каренина. В описании террориста Дудкина — изощрённый Достоевский. Его Морковин вдруг — неза-

конный брат Николая Аполлоновича — опять наплыв из Достоевского. Пушкинские эпиграфы и цитаты приводятся мало того, что неаккуратно (или «исправленно»), но и неуместно, и навязчиво часто. Вообще: обильные — и без яркой цели — реминисценции из русской литературы (и не только), слишком много их. Не брезгует и сомнительным пародированием Библии, Апокалипсиса.

Особо стоит — неоднократное заимствование из «Медного всадника», — и местами сколь чрезмерное («с хохотом побежал» от Всадника). Но настойчиво обуздав этот образ — даёт уже и собственную яркую, почти замечательную картину, как Всадник по лестнице поднимается в комнату Дудкина.

Напряжён, выразительно передаёт процессы мысли.

Но всё вместе создаёт впечатление большой неровности повествования: чередование удач, нелепостей, вздора, сумасшествия, безумия. Впечатление, всё же, патологии.

Несмотря на растянутость (особенно в 1-й половине) — во 2-й половине сгущение событий возрастает: больше половины романа вмещается меньше чем в сутки, и сюжет выказывается вполне упругим и продуманным. (Сюжет ещё и напряжён крутящимися часами бомбы.)

Большой замах — вобрать в один роман и Победоносцева, и Азефа, да ещё втиснуть в роковые октябрьские дни 1905 г. (Но ненормально, что террористы совсем не затронуты уличными событиями, всеобщей забастовкой, никак не соотносятся с ними, будто это разные времена.)

Однако и это всё содержание укладывалось бы в меньший объём, особенно за счёт первой половины. Написано очень неэкономно (сознательно неэкономно, в этом художественный замысел) — но идёт ли это в XX век? Вот — копировали эту манеру в 20-е годы — да уже полвека как и забыли. Сегодня эта книга — экспонат литературного прошлого, для знатоков и гурманов.

Чтение её — утомляет, большая и не везде приятная работа. Эмиль Фаге как-то сказал о романах Жорж Занд, что их читают «со странной смесью скуки, досады и восхищения». Кажется несовместимо? Но именно это я испытал при чтении «Петербурга». Удовольствие от чтения — редкими местами, а то усталость, отталкивание.

СТИЛЬ. Откуда же возникло такое новаторство? От представления (ложного), что обычными фразами уже ничего не выразить? Белый писал Б. В. Томашевскому в 1933: «Я давно осознал тему свою: эта тема — косноязычие, постоянно преодолеваемое искусственно себе сфабрикованным языком».

Буйный и нервный словесный поток. Многословие и повторность — избыточные. Белый считает это художественным приёмом? — мне кажется: это не по веку. Циклические повторы включены в само построение вещи. И изнурительные повторы целыми абзацами полубессмысленных наборов слов. Словесная и образная избыточность — вот уж не упрекнёшь в лаконичности.

Непонятен замысел в произвольном, и не всегда удачном выдёргивании фразы, полужаза, синтагмы — в заголовок подглавки. Тут нет художественной системы, нет линии воздействия. «Жители островов поражают вас...» (в начале тема островов назойливо разрабатывается, потом вовсе покинута); «И, увидев, расширились, засветились, блеснули...» — к чему так?

Утомляет повторное использование всё тех же приёмов — иногда близости, иногда много спустя. Даже вполне буквальные повторы фраз, без какого-либо развёртывания их. («И откуда испуганно поглядел Васильевский остров».) Повторами (иногда с малыми поворотами) — как бы искусственное выдувание значительности. Разобрать — так многие пейзажные абзацы состоят из одних повторов. Иногда от неумеренных повторов («он заведовал где-то там провиантом» десятков раз) ослабляется неплохая бы острота. То избыточная суетливая пояснительность. Иногда несколько подряд абзацев декламации (от Медного всадника — к будущему нашествию жёлтых, до надрыва). То риторические вопросы от автора.

И вместе с тем (лишь отчасти!) в использовании этих повторов есть своё очарование. Многократный возврат к одним и тем же деталям пейзажа, пого-

ды, зданий — создаёт и крупный ритм. Стократным повторением, часто дословным, автор просто внедряет сырьё, жёлто-зелёные туманы, гниль, полутьму, фрески Петербурга — и тот верен получается! Вот эта постоянная неясность очертаний замечательна. Так Белому удастся — *проза приблизительного рисунка, импрессионизм*. Топография Петербурга не соблюдается, не соразмеряется, и мы с этим смиряемся вскоре. Стены Петропавловской крепости — у него белые. И погода шалит: одно и то же утро — и тускло-пасмурное, и залиvisto-солнечное. Очерк Петербурга складывается из расплывчатых, прерывистых, но и почти кружевных линий: Петербург получается миражно-лёгок. (Летучий Голландец, основывая Петербург: «Назвать островами волну набегающих облаков».) В нерезких контурах даётся и слежка охранников за террористом и черты движения 1905 года.

Сперва раздражают, а потом привыкаешь к этим бесчисленным вставленным «там, там... где-то там, где-то там, вон с того, вон с этого, вон те», «неясно так выдавалось», — и хотя чаще эти вставки можно без ущерба для смысла и опустить, но надо признать: они частенько создают некую пространственность и зрительность.

Конечно, сила изобразительности у него большая — хотя однообразная и часто перехлёстывает в чрезмерность, без соображения о соразмерности частей. Местами достигает возвышенно-поэтического и одновременно иронического тона (переезд Абреухова в карете в Учреждение) — но такого напряжения ни перо, ни читатель не могут выдержать на большом пространстве.

Хорошо и многократно обыграна кариатида. Смотрит — и глазами самой кариатиды: ах, если б она могла распрямиться и крикнуть! «Распрямились бы мускулистые руки на взлетевших над каменной головою локтях...» и ярко до конца абзаца. То — сидит ворона на ней. Или: «Из тумана в пятно [света] сверху мертвенно пала кариатида подъезда над остриём фонаря».

Очень зримо даны: бал — в соединении, в цельном впечатлении кружащей толпы. — Вид парадов на Марсовом поле. — Вид приёмной Николая Аполлоновича. — Небо перед восходом солнца («Бирюзовый прорыв нёсся по небу; а навстречу ему полетело сквозь тучи пятно горящего фосфора, неожиданно превратившись там в сплошной яркоблистающий месяц; на мгновение всё вспыхнуло...» и т. д.). — Вид на Неву из окна Николая Аполлоновича («Какое-то фосфорическое пятно и туманно и бешено пронеслось по небу...» и до конца большого абзаца). — И ещё один вид на Неву из окна («...над невиской волной понесли розоватые облачка; клочковатые облачка вырывались из труб убегающих...»). — Ночная Нева в огнях. — Пролёт придворной кареты («...то придворная чёрная карета пронесла ярко-красные фонари, будто кровью налитые взоры...»). — Утро над Мойкой («Розоватое клочковатое облачко протянулось по Мойке: это было облачко от трубы пробежавшего пароходика...» и т. д.) — замечаем почти дословный повтор. — Огонь в камине («Во все стороны поразвились красные, кипящие светочи — бьющиеся огни...» и до конца абзаца); «мечевидные светочи солнца».

Ещё что замечательно: оттеночно, разнообразно чувствует краски, часто применяет это качество, заливая красками роман.

Бледно-палевая печаль месяца.

Отдельные фразы:

Каменность взора, струящая одни только мозговые вихри.

Береговые фонари уронили огневые слёзы в Неву.

Отлично.

Обильно ввёл в диалоги — обрывчатые звукоподражания речи. Но уже — и переборы невразумительностей.

В репликах он и не соблюдает чередования собеседников: даже три отдельных подряд реплики (и безо всяких ремарок) могут принадлежать одному и тому же лицу. Чаще — в этом нет и никакого резону, только путает читателя, не определишь, кто говорит. Или даёт вместо реплик — одни вопросительные, восклицательные знаки, в комбинациях.

Вдохновенно передаёт он петербургский пейзаж, а прохожих на улице — всегда сниженно: «гуща члеников»; «многоножка на Невском»; «бороды, усы, подбородки»; «носы протекали во множестве: орлиные, утиные, петушинные, зеленеватые, белые... Здесь текли... котелки, перья, фуражки, фуражки...» и долго ещё. Толпы он сторонится, даже боится.

РИТМИКА? Общая характеристика прозы этого романа как *ритмической* — по моему неверна, хотя ритмика и устроена вдоль всего романа (и во многих фразах — искусственно). Я скорей бы назвал эту прозу *орнаментальной*, и даже безудержно. Если ритм есть, то не собственно «ритмическая проза», нет: ритм не столько внутри фраз, сколько в повторе целых групп фраз и абзацев, и даже по несколько абзацев. Когда автор начинает захлёбываться этими крупными ритмами, кусками декламации, — то нередко и смысл ускользает от него. И нет никакой закономерности в прихотливом случайном появлении малых ритмов, автор так же легко покидает их, как внезапно к ним возвращается.

Ритмика же отдельных фраз производит искусственное впечатление. (И не понять: какой цели она служит там или здесь?) Чаше даже это — искусственная инверсия — фразы, полуфразы или даже только синтагмы:

Чтобы вперёд пролетела карета.

В инверсию входят и избыточные повторения личных местоимений («он»). Бывают — инверсии, затемняющие смысл:

Ножка её из-под столика Аблеухова касалась не раз;

Превращают в тени прохожих;

В коготь бросивших уши рвущие звуки;

Инверсия часто вносит возвышенность:

В белое оно войдёт к морю прилегшее облако,
иногда и совсем неубедительно:

Сибирь дерзнул перерезать в экспрессе он;

Тотчас же перевёл глаза на рояль он;

И с китайского он подносика;

В бирюзовый врезалась воздух ладонь;

частенько — фонетическую неуклюжесть:

с вверх поставленным пальцем

к тут на стенке повешенной

к всё ещё болевшему.

Ритмизованные вставки иногда — как шёлковые заплатки, от них скорей — дёрганье.

Но всё же показал Белый расширение возможностей интонации.

ОТДЕЛЬНЫЕ ПЕРСОНАЖИ. Все наружности, кроме молодёжи на балу, показаны как отвратительные, ни одной человеческой, все деформированы. (Иногда присмиряет Николая Аполлоновича — ведь в нём много от автора.) Часто прямые и резкие карикатуры.

Вдруг прямым объяснением: «Что-то такое неладное завелось у них в душах, тут — ни полиция, ни — произвол, ни — опасность, а какая-то душевная гнилость».

Аблеухова-старшего автор старательно выписывает под Победоносцева. (А тогда к чему присочинено «киргиз-кайсацкое происхождение»? В 1922 Белый объяснял: Аблеуховы — монгольского рода, потому что они носители «тёмной азиатчины»; «Руководящая нота татарства, монгольства в моём Петербурге — подмена духовной и творческой революции» (к которой, видимо, Белый и стремился) «тёмной реакцией». Неглубокая же историософия.) Сначала даёт его со всей отвратительностью и всем политическим отталкиванием, присваивает ему и дурашливый, унылый юмор, — а вопреки ли его замыслу Аполлон Аполлонович (и к чему это шутовское сочетание?) в конце концов оказывается самым человеческим из всех действующих фигур. Он постепенно отходит от

плаката: то сочувствие к обижаемой на улице девушке и покровительство ей; то — девичья стыдливость в нём; то — размягчённая встреча с террористом Дудкиным у себя в доме (пожалуй — лучшая сцена в романе: террорист и сенатор каждый видится другому жалким и достойным сочувствия); затем — трогательное семейное потепление, перед самым взрывом бомбы — к концу невозможно не сострадать Аполлону Аполлоновичу.

Кажутся верными омертвлённые отношения отца с сыном. И даже прямо выразил, не удержался: «Являли собой подобие двух друг к другу повёрнутых мрачных отдушин в совершенную бездну». Хорошо развито, как настойчиво овладевает сыном террористическая мысль. Но переживания его над бомбой — судорожно усложнены и многократно дифференцированы, извивчивая полуфантастическая психологичность, как это было в моде в те годы. (Затем мистика авторского замысла диктует отцу и сыну примирение.)

Элементы безумия тем охотнее развиты на Дудкине, длинно размазано его сумасшествие. (Этими галлюцинациями Белый уводит нас от исторической конкретности террора в России — как будто террор происходит только из личного безумия!) Сами галлюцинации — переданы талантливо, и в них чувствуется болезненность самого автора, это — своё. Да Белый и в Дудкине, как и в Николае Аполлоновиче, описывает во многом себя: и страсть его к нескончаемым разговорам; и причудливое соединение социализма и религии (у Белого в 1907 была статья «Социал-демократия и религия»); и «общая жажда смерти» как высшее веянье. Читает Отцов Церкви... Прилепленный штрих, что террорист боится мыши (но может быть — и сам Белый?).

Липпанченко на даче развёртывается ярко и с психологической безупречностью, пожалуй: Азеф — получился?

А Софья Лихутина (Л. Д. Блок) от желания ли отомстить ей пером — ну совершенный провал. Трудоемко и с несдерживаемой злобой описанный портрет — и нет портрета. («Кусала платочек» — слишком часто.)

В Лихутине только то и удалось, что — «кипарисовый» (несколько раз). А в сценах — нелеп.

Несколько раз у разных персонажей на все лады описывается «безмерное расширение тем» — ну, нельзя же так повторяться.

Немало сочинённых сцен — уж за чертой всякого правдоподобия (например как Лихутин ведёт Николая Аполлоновича к себе на объяснение, и то ли бьёт его, то ли добра ему желает).

Игривая задумка сделать красное домино на некоторое время сюжетным стержнем — никак не вровень с Девятьсот Пятым годом, с революцией (а просто опять: своё личное — и хотелось описать). Выламывания с ним, нелепые сцены. Но ещё более неуклюжее и неуместное введение «белого домино» (сиречь Христа!) в разъезд бала.

А вот — очень смелый, но и удавшийся приём: двоение персонажа. В одни и те же ночные часы после бала один и тот же «господинчик» Морковин из Охранки провожает по улицам и Аблеухова-отца, и сына. (А сам Морковин даётся откровенно приёмами Достоевского, копированными.)

ПОЛИТИЧЕСКИЙ СМЫСЛ. Психопатологической трактовкой Белый свёл терроризм от рокового общественного явления к личной извращённости террористов (слишком лёгкое решение вопроса). А к государственному строю России последовательно ненавистен: шутовской Пролог (недоброжелательная пародия на царские манифесты и имперские претензии); и Победоносцев — до карикатурной крайности — «Увеличенные до громадности уши на кровавом фоне России», и трус, и ничтожество. (И притом: Аблеухов восседает в пышности власти, а ведь Победоносцев жил крайне скромно.) Глумится не раз над памятью Плеве. С напряжённо-ироническим пафосом описывает собрание государственных старцев или грандиозно-механическую работу государственного аппарата. (Нам, познавшим большевизм, это призрачно-фантазмагорическое изображение царизма кажется картонными декорациями.) Впрочем, бегло описывает и левый митинг — сатирически.

Глава 2, о революционной сфере, маниакально сводится к народным сектам и неграмотным прорицателям.

ЯЗЫК. Злоупотребление превосходной степенью: не напишет «высокий», а всегда «высочайший» (даже — цилиндр на голове).

И, наоборот, назойливо-частое, совсем не уместное уменьшение слов суффиксами: кабинетик, халатик, фигурочки, справочки, пароходик, пылиночки, почечки, паркетки (клёпки), дракончики, оттопочек, трактирчик, росточек, покупочки, секундочки, струечка, — и всё это несчётно раз.

Есть фразы с таким синтаксисом, как будто из них вырос Платонов:

Рассеянность развернулась в убегающий мысленный ход.

Чтобы Земля в линейном космическом беге пересекла бы необъятность прямолинейным законом.

Вытащил свою мысль из бегущего изобилия.

Встречаются неплохо найденные слова (я взял бы некоторые из них в словарь языкового расширения, да уже поздно): бесцелебный, смежнобегущий, многоогневой, выструивать, вечеровое, ливенная полоса, громопенный, притуманиться, потусветный, протемниться, бредный, интеллигентский, дымновеющий, вычерняться, лазурный пролёт (на небе, среди туч); вызревал огонёк (о приближении издали).

Краски: закровавился, зарубинился, златопламенный; рубинился блеск; лазурновеющие дымы; зарёли кружева; рыжеющая мгла. Впрочем фонари (да и свечи) у него почти всегда «рыжие».

Зато уж эти «пламена... шелесты... трепеты... блески... безмерности...» — несчётно раз. Очень часто: «сроенный». Струи — всегда «шелестят».

Ни за чем выдуманно: сентябрёвские, октябрёвские.

«Вылизывались знамёна, будто текущие языки и текущие светлости».

«И в туманы бросали янтарные очи». (Увы — не раз. «Громада домов бросала грустно янтарные очи в туман».)

В культивировании повторов позволяет себе: «старинная старина», «видимый вид», «переживания эти переживал» — и т. п.

«Обои» — у него женского рода, поэтому родительный падеж множественного числа — «обой» (десятки раз).

ЧАСТНОСТИ. «Пирамида есть бред геометрии». (Пирамиды, конусы, параллелепипеды он относит... к планиметрии.) «Человек, как известно, есть слякоть, зашитая в кожу». Тут — мысль. А это что? — «Всякий европейский проспект есть не просто проспект, а проспект европейский»; «Он обладал носом, ртом, волосами, ушами». В чём тут находка? что остроумного?

«Увидел шелестящий...»? (Или: во тьме в спину видно, что прохожий — чернобровый.)

В предисловии 1928 г. к изданию, сокращённому на треть, читаем: «Спешность срочной работы не позволила доработать до чистовика... черновик... туманная витиеватость». А это — оправдание подстроганности под нетерпящую советскую цензуру.

В 1921 («Из дневника писателя») Белый объяснял: «„Петербург“ есть набросок». «Будь у меня время, деньги, бумага, чернила, перо — я бы создал творение редкое в истории литературы... Я — мастер огромных полотен, огромные плоскости нужны для кисти моей; многоэтажные стены дворцов мне могли бы отдать для моих титанических сюжетов. Не „Петербург“ или „Москва“ — не „Россия“ — а мир передо мною стоит... Как „Микель Анджело“ я стою, говоря вам, читатели: Верьте, огромности тем, над которыми свесился я, превышают все смелости ваших фантазий о них. Дайте мне 5 — 6 лет только — вы будете мне благодарны впоследствии...»

Талант необузданный, болезненно неуравновешенный. И над «Петербургом» он работал, по-моему, лихорадочно, волнуясь и крайне спеша увлечь читателя в невиданные формы.