

Анненков Ю.

Встречи с Ремизовым

Источник: Возрождение. 1959. № 88. С. 71–82

То, что я пишу здесь, это не воспоминания о Ремизове, а только крохотная схемка, канва этих воспоминаний. Литературный разбор его произведений тоже не входит в мою задачу. Я буду говорить только о наших встречах.

Алексей Михайлович Ремизов для меня не умер. Он как бы просто переменил квартиру, переехал с улицы Буало. Я был в это время за границей и узнал о случившемся значительно позже.

Когда человек молод, то другие для него умирают, он ощущает их смерть. Для людей моего возраста смерть друзей заменяется их переездом на другую квартиру без указания адреса. Серафима Павловна, очаровательная и культурнейшая толстушка, жена Алексея Михайловича, умерла, так как это произошло уже около двадцати лет тому назад.

Я помню Ремизовых в годы первой мировой войны и в первые годы революции, в Петербурге. Я помню комнатку Алексея Михайловича в их квартирке на Троицкой улице, недалеко от ее впадения в Невский проспект, где, на одном углу, помещалась булочная и кофейная Филиппова, а на противоположном – ресторан-бар Квисисана. Я не говорил тогда по-итальянски и никогда не задумывался над тем, что значило это название: Квисисана? Но вот, однажды, Алексей Михайлович сказал мне:

– Пойдем, пожалуй, посидим там, где так оздоравлиют.

Я не понял. Он объяснил мне:

– Так ведь это же – *Qui si sana*.

Я понял и удивился своему невежеству. Впоследствии, блуждая

71

по Италии, я встретил в нескольких городах рестораны под названием *Qui si sana*.

Мы часто сживали с Ремизовым в петербургской Квисисане. Иногда захаживали и к Филиппову, перехватить один-другой пирожок с капустой, с рисом и, в особенности, с яблоками. Мы присаживались в Квисисане к столику, заказывали скромно чай. Посетители косились на нас, то есть – скорее на Алексея Михайловича. В его внешности, очень своеобразной, было, мне казалось, что-то от ёжика, принявшего человеческий образ: в походке, во взглядах, в поворотах головы.

Мы подолгу беседовали: о Федоре Сологубе, о Василии Розанове, о Вячеславе Иванове, о Георгии Чулкове, о Николае Бердяеве, о Павле Елисеевиче Щеголеве, конечно – об Андрее Белом, об Александре Блоке, а также – о Николае Рёрихе... о Рёрихе Ремизов писал:

«Н. К. Рёрих – знает всю до-историческую историю, 200.000 лет смотрят через его каменные глаза».

О Блоке – еще удивительнее:

«Квартира в пять комнат. Две заперты – мебели не хватило...

– Зачем, – говорю, – вам пять комнат?

– Когда большая квартира – виновато отвечает Блок, – из кухни ничего не слышно...

Рояль пепельно-зеленый, привинчен к стене, ножками не касается пола.

– А как же играть?

– Лунными руками.

И появляется весь в белом, синие глаза, похож на Блока, но губы тонко сжаты. Сел за рояль и не сводя с меня глаз, будто читая с моего лица ноты, начал играть, пальцы розовые.

И еще четверо похожих, белые, они вышли из звуков и, сплетаясь, закружились. И я невольно верчусь с ними и чувствую, как весь я переменялся: мое лицо перелистывается, как ноты.

И мы впятером, кружась, подымались над роялем к потолку, а потолок улетает, и не потолок уж, а над нами ночь.

– Куда мы?

– На луну! – отвечает Блок...

Стихи не написаны, а наклеены... Читает Блок. И мы летим... Я перевернулся на спину, лечу, как плыву...»

.

Блок жил. Его поэзия – тоже, уносившая нас очень далеко, хотя «Спутников» тогда еще не было. Поэзия сильнее и дальновиднее «Спутников», хотя и значительно старше их.

О себе Ремизов писал:

«Фамилию мою **Ремизов** надо произносить с ударением на **е**, а не на **и**: **Ремизов** происходит не от глагола remettre (remis), а от колыбельной птицы **ремеза**, о которой в колыбельках (древних святочных песнях) – сложен стих. В Германии же меня и по-другому кличут: одни – Remersdorf (Kalenderdichter aus Tiergarten!), другие, это те, что меня за китайца признают, те просто – Remiso. Во Франции я вроде как испанец – Alexis Remos...»

Впрочем, мы разговаривали на самые разнообразные темы: о древнеславянской фонетике, о лубочном искусстве (о лубочном искусстве любил также разговаривать Кустодиев). Наши разговоры с Ремизовым часто переходили на болтовню: о расплывчатости облачных контуров в небесной синеве, о загадочности и ритмах теней, падающих на дорожную пыль от деревьев, о разнице между воскресными прогулками и прогулками в

будничные дни... Вот эта почти беспредметная «болтовня» привлекала меня больше всего, я ей заслушивался. У Ремизова была особая манера говорить: он, в сущности, не говорил, а щебетал. Он щебетал также, забавно улыбаясь из-под очков, о раскрашенных девицах из Квисисаны, которая, в этом квартале города, была их штаб-квартирой; он щебетал, конечно, и о войне. Мы жили во время войны.

Однажды, проходя вдвоем по Литейному проспекту вдоль Литейного завода (против Шпалерной улицы), где у ее стен были выставлены старинные, разгравированные пушки и мортиры, Ремизов сказал мне, взглянув на них исподлобья:

– Какие прекрасные скульптуры... когда они не стреляют!..

Почему некоторые фразы запоминаются наизусть, а другие, может быть – гораздо более существенные, забываются навсегда?

О войне Ремизов писал:

«Как только человек соединяется с другими людьми, он теряет власть над собой, управляет обществом, а не человек. Скажем, мирный человек, а вдруг заставили идти на войну? Кто заставил? Какой закон выше воли отдельного человека? До сих пор не понимаю, как это возможно?»

Но о войне мы говорили довольно редко. Не хотелось.

Девиц из Квисисаны Ремизов очень дружески называл «кикиморами». К столикам завсегдатаев «кикиморы» присаживались иногда, просто так, по знакомству, без задних мыслей. Присядут, покалякают, выкурят папироску и отойдут.

– В общем, такие же грешные, как и мы все, – смеялся Алексей Михайлович: – у меня, в общем, за что-то другое, тоже в жизни желтый паспорт.

Алексей Михайлович был всегда шутником. В своем дневнике он записал, например:

«Именины Варвары Дмитриевны Розановой.

– Сыт, пьян и нос в табаке! – все, как полагается.

Вымазал нос табаком Вячеславу Иванову. А после ужина перевернул с помощью именинницы качалку с Н. А. Бердяевым. Бердяев ничего, только кашлянул, а Андрей Белый от неожиданности финик проглотил».

Если мы долго засиживались в Квисисане, то туда приходила Серафима Павловна «забрать», – как она выражалась, – «Алексея Михайловича за поздним временем». Она ухаживала и присматривала за ним, как мать или нянька, а он был всегда послушен, как ребенок.

В те годы писательская известность Ремизова стояла уже на очень высоком и вполне заслуженном пьедестале. Филологическая сложность или даже – вычурность составляли не только **форму** его произведений, но в той

же мере и их содержание. «Когда краски у живописца принимают только **служебный характер**, его живопись теряет свои качества». Это – не моя фраза, это – точно воспроизведенные слова Алексея Михайловича. Он говорил:

«Я никогда не мог рассказать, как было в действительности. Скелет жизни беден (он прост), украшение этого механизма – цвет жизни. Когда я слышал, рассказывают о каком-нибудь происшествии, мне всегда казалось мелко. Я никогда не мог передать рассказанное слово в слово, я рассказываю по-своему – украшая уже этот скелет, так как для меня рассказанное было скелетом. Это тоже основа работы над матерьялом».

По этому же поводу Ремизов любил встречаться с Велемиром Хлебниковым, «заумным» поэтом, филологическим изобретателем.

– Разговаривая с Хлебниковым, – объяснял Ремизов, – мы разбираем слова.

Откуда, из какой литературной дали пришел к нам Ремизов? Он писал:

«Из **оркестра** Гоголя вышли: Достоевский, Аксаков, Салтыков-Щедрин, Тургенев, Писемский, Мельников-Печерский».

Но если мы можем добавить: Лесков, Ремизов и, в какой-то мере, Сергеев-Ценский, то сам Ремизов видел свои истоки значительно дальше и с иными разветвлениями. Вот:

«Мой путь: **Слово о полку Игореве, Житие протопопа Аввакума, Сны** Льва Толстого (кстати сказать, по изобразительности единственные!)».

Что же касается Хлебникова, то он пришел к нам из потустороннего мира, он был столько же русским поэтом, сколько общепилологическим, звуковым.

Шел 15-й год. В Петербург приехал Эмиль Верхарн.

Зал Тенишевского училища, на Моховой улице, был переполнен писателями, художниками, театральными деятелями и вообще – русской интеллигентской элитой, когда Верхарн произносил свою полулитературную, полу-политическую речь. Я помню до сего дня его начальную фразу:

«Le monde est fait d'astres et d'hommes»...

Это было очень поэтично, но война была в полном разгаре.

Поздно вечером того же дня артистический мир чествовал Верхарна в знаменитом подвале Бориса Пронина «Бродячая Собака», на Михайловской площади, расписанном Сергеем Судейкиным. Как на всех подобных вечерах, было очень много выпито, собравшиеся галдели, подымая стаканы и рюмки в честь иностранного гостя, и, наконец, пошли с ним целоваться. Если нам, русским, это казалось привычным, Верхарн совершенно растерялся. Не забуду, как поэт Константин Олимпов, сильно «на взводе», в братском порыве и с бутылкой вина в руке, с энтузиазмом набросился на Верхарна, целуя

его во все щеки, в губы и даже в нос, на котором Верхарн едва удержал пенсне.

Я случайно сидел за столиком Ремизова. Шепнув мне на ухо:
– Зачмокали царя заморского, несмотря на усы! Не могу! –
Ремизов встал и ушел домой.

1916 год принес мне, может быть, самые интересные встречи с Ремизовым: он попросил меня сделать декорации и костюмы к его сказочно-мистическому балету («русалия на тибетскую легенду»), «полу-сон, полу-явь» – «Ясня».

Что такое – русалия? Ремизов пояснял:

«**Русалия** – плясовое музыкальное действо... Танец по-русски **пляс** – плясать – плясун – пляска. В слове **пляска** – плеск, плесканье... С именем **Русь** начинается пляска. Русалия и есть русское плясовое действо... **Русалия** называется **балет**».

Ремизов обратился также к Сергею Прокофьеву, чтобы тот написал музыку. Постановку взяла на себя Ольга Осиповна Преображенская. Имя театрального предпринимателя я забыл.

Мы стали встречаться почти ежедневно. С этих же дней началось мое знакомство с Прокофьевым, перешедшее потом в дружбу. Тогда же я познакомился и с Преображенской.

Как сейчас живы передо мной герои «Ясни»: сама Ясня, Алит, Ноя, Пидарейка, Старец, Служка. Как сейчас я вижу декорации: просцениум, комната Алита, комната Ясни, «вершинная синь», кумирня.

Преображенская уже начала репетиции, когда вспыхнула революция и прервала нашу работу, объединявшую нас не только днями, но и по ночам. В особенности Ремизова, Прокофьева и меня. Ремизов был неутомим. Его комментарии, его словесные дополнения были настолько интересны, настолько красочны, что мне казалось, что я читаю иллюстрированную книгу. Это, впрочем, часто случалось со мной во время моих встреч с Ремизовым и до, и после нашей работы над «Ясней».

Спектакль «Ясни» не состоялся. Мои макеты декораций и костюмов были приобретены Петербургским Декоративным Институтом, основанным в свое время Л. И. Жевержеевым, создателем Троицкого Театра Миниатюр (тоже – на Троицкой улице), театральным коллекционером и, заодно, фабрикантом парчи, имевшим свой магазин в Гостином Дворе (и в провинции) и одевавшим в эту парчу священников всей России. Где находятся сейчас мои макеты и существует ли еще тот Институт – я не знаю.

Впоследствии, уже в Париже, мы снова задумали с Ремизовым поставить «Ясню», но и этот план рухнул, по соображениям, кажется, чисто «коммерческого» характера.

С балетами («русалиями») Ремизову не везло. В конце 1912-го года он начал подготавливать «петербургскую русалию» – «Аладей и Лейла» –

«волшебный балет», с музыкой А.К. Лядова, в постановке В.Э. Мейерхольда и в декорациях А.Я. Головина. Либретто Ремизов подписал именем Куринаса. На этот раз война 1914-го года прервала постановку. В том же году умер Лядов, и его партитура не была никогда найдена.

75

Такая же участь постигла русалию «Гори-Цвет», на музыку Гречанинова.

Годы «военного коммунизма» довели многих из нас до полной нищеты, несмотря ни на «ученые пайки», ни на всякие усилия и ходатайства добрейшего Максима Горького. Никакой Квисисаны, ни филипповских пирожков с грибами, ни чаю. Вместо сахара – аптечный сахарин, «Кофий – из голубинового помёта» (Ремизов). «Ободранный и немой стою в пустыне, где была когда-то Россия... Все, что у меня было, все растащили, сорвали одежду с меня» (Ремизов).

Бедный Ремизов и впрямь стал походить на клошара, бродягу. Он обматывал себя тряпками, кутался в рваное трико, одевал на себя заплатанную, в цветочках, кофточку Серафимы Павловны. В этой кофточке, в 1920 году, я нарисовал его портрет, все там же – на Троицкой Ремизов позировал мне часа полтора. Мы говорили (втроем – с Серафимой Павловной) о нашем «смутном времени», о гражданской войне, о заплесневелом хлебе, об уличных самосудах, о расстрелах. Мы разговаривали «по не-партийному». Политика, как таковая нас не занимала. Мы интересовались жизнью искусства, мы жили этой жизнью. Когда жизнь искусства подчиняется тому или другому политическому влиянию, становится их орудием, искусство умирает. На его место приходит дребедень, бесцветность. По лбу Ремизова почти беспрерывно ползала уцелевшая муха. Он моргал, ёрзал бровями. Она слетала, но тотчас снова садилась на лоб. Я не удержался и нарисовал также и муху. Когда сеанс был окончен, Серафима Павловна, взглянув на рисунок, сказала:

– Муху-то и заплатку, собственно, можно было бы и убрать.

– Ни под каким видом! – воскликнул Ремизов, – в наши дни всякое присутствие живого существа и человеческая заботливость чрезвычайно приятны!

И он добавил:

– Непонятливые часто говорят про портреты: «карикатурно». Однако, карикатурность – вовсе не недостаток.

Муха и заплатка остались на рисунке.

Теперь я процитирую те слова, которые, по этому вопросу, Ремизов впоследствии напечатал:

«По мне: лучший портрет тот, где карикатурно, а значит, не безразлично».

Впрочем, работая над портретом Ремизова, я отнюдь не думал о «карикатуре». Я просто старался, как и во всех других моих портретах, переложить видимое в графические (или – в иных случаях – в живописные) формы. Это, конечно, нельзя назвать «воспроизведением натуры»: это только ее графическая (или – живописная) квинтэссенция, выжимка. Остальное, реальное, – невыразительно, немо. В искусстве – форма завладевает видимым и ощущениями, завладевает содержанием, сюжетом и, завладев ими, сама <нрб.> в них

За сей портрет и был удостоен Ремизовым орденом «Обезьяньей Великой и Вольной Палаты», «Обезвелволпал». Рассказывая

76

это, я раскрываю неговоримое, так как «Обезвелволпал» было «общество тайное», и знак выдавался «для ношения тайно», выдавался с большим разбором (!) и с большой осторожностью (!), а то еще, того гляди, узнают!

«Обезьянья Палата» возникла еще в 1908-м году, когда Ремизов писал «Трагедию о Иуде, принце искаримотском», Обезьяний царь Асыка, герой этой трагедии, награждал обезьяньими знаками и ставил на них свою подпись. После постановки «Иуды» на сцене, этим знаком, орденом, были впервые награждены три режиссера: Ф.Ф. Коммиссаржевский, Арк. Павл. Зонов и Вас. Григ. Сахновский. В 1908 году я был еще гимназистом. Но лет через пять-шесть все три первые обезьяньи кавалеры стали моими друзьями, а Сахновский (дядя Вася) был даже шафером при моей первой свадьбе.

Возвращаюсь на минуту к 1916-му году, который ознаменовался в России не только подготовкой «Ясни», но также событием, весть о коем мгновенно облетела весь мир: убийство Распутина. Дней через пять после этого я встретился с Ремизовым.

– Угробили чудотворца, – сказал он и, улыбнувшись: – следует, может, выдать этим старателям орден Великой Обезьяньей Палаты? А? За любовь к родине?

Но, подумав секунду, произнес:

– Впрочем, кто его знает? Вдруг он еще очухается и проснется? А?

В страшном двадцатом году (а, может быть, годом раньше) мы, помню, шли однажды, поздно вечером, по Марсову полю, когда неожиданно затрещал пулемет, или что-то вроде. Обычно было принято в таких случаях немедленно ложиться наземь. Но как-то вышло так, что мы оба устояли на ногах. Ремизов взглянул на меня из-под очков и произнес, соответственно жестикулируя:

– В чем дело? Люди – не более, чем крупа: чья-то рука сыплет нами землю (жест сеятеля); чья-то метла выметает нас с земли (жест метельщика). Только и всего. Все остальное – философия.

Ремизов был тогда еще далек от старости.

В те же годы жил – тоже на Троицкой улице – мой бывший товарищ по гимназии, Самуил Алянский, Муня, ставший блестящим издателем.

– Я, Жевержеев, Алянский – все на Троицкой. И впрямь Бог Троицу любит! – шутил Ремизов.

Издательство Алянского называлось «Алконост». Алянский издал «Двенадцать» Ал. Блока; он издавал «Записки Мечтателей», последний очаг символистов; он издал также ремизовского «Царя Максимилиана», с моими рисунками и в моей обложке (1919). Сблизившись с Ремизовым, Муня Алянский организовал издательство «Воль-

77

ной Обезьяньей Палаты», для которого я имел честь сделать издательскую марку (издательская марка «Алконоста», впрочем, тоже была моей работы). Издательство «Обезвелоупал» отпечатало, между прочим, ремизовского «Царя Додона» с рисунками Льва Бакста и с моими (1921).

Алянский же приобрел у меня мой портрет Ремизова, так что я надеюсь, что он и по сей час в сохранности несмотря на то, что по полученным мною сведениям из Москвы, очаровательный Муня официально впал там в детство: он является заведующим **Детским Отделом** Государственного Издательства СССР.

«Русскому человеку никогда, может быть, так не было необходимо, как в эти годы (1917–1921) быть в России», – признавался Ремизов.

Мои встречи с Ремизовым не ограничивались, разумеется, Троицкой улицей. Мы часто встречались в «Доме Искусств» – на Мойке, в «Доме Литераторов» – на Бассейной улице, во «Всемирной Литературе» – на Моховой, а также – на заседаниях ТЕО («Театральный Отдел»), где Ремизов работал рука об руку с Александром Блоком.

Тем не менее, про тот же 1921-й год, Ремизов должен был впоследствии рассказать во всеуслышанье:

«В конце лета 1921 г. по невыносимой головной боли, от которой последний год петербургский пропадавал, вынужден был уехать из России».

Ремизовы покинули убитую Россию, перебравшись сначала в Берлин, до 1923-го года, потом – в Париж, навсегда. Мотивы эмиграции были те же, что и у большинства других. Кто мог смыться – смылся. С горечью, с болью расставаний, со страхом за будущее. Как впоследствии смылся и я.

«Вода – основа их жизни и источник корма – стала убывать, и зацвела тиной. Убедившись в опасной перемене, утки решили покинуть родные места. Странствовать не легкое дело, но лучше домашнего гнета», – писал Ремизов и добавлял, с ужасом оглядываясь на Россию:

«Вожди слепые, что вы наделали? Кровь, пролитая на братских полях, обеспощадил сердце человеческое, а вы душу вынули из народа русского... Русь моя, ты упала, не поднять тебя, не подынешься! Русь моя, русская земля, родина беззащитная, обеспощажена кровью братских полей, подожжена горишь!»

В наших встречах произошел длительный перерыв, так как я остался в Питере (да и в Москве, и во всей бывшей России) до конца 1924-го года. Когда я откатился от советской границы, Ленин был уже забальзамирован семь месяцев назад.

Приехав в Париж, я поселился в номере 38 на улице Буало и стал, таким образом, соседом Ремизова, который жил на той же

78

улице, в номере 7. В том же доме, двумя этажами ниже, обосновался мой еще более давний друг, Н.Н. Евреинов. Теперь этот дом осиротел. Оба мои друга переменили адреса. В доме № 7 живет теперь лишь вдова Евреинова.

На той же улице, как раз напротив ремизовско-евреиновского дома, жил один из основателей сионизма, доктор Пасманик, от которого у меня сохранилось свыше десяти писем. Но о нем я вспомнил здесь исключительно в связи с географическим совпадением. Ремизов и Пасманик, как мне кажется, не были даже знакомы, несмотря на ближайшее соседство.

Я часто бывал у Ремизова – и просто так, и – по литературным делам.

Ремизовы были весьма гостеприимны, и у них всегда царил очень «ремизовский» теплый уют, даже когда в Петербурге, в полярные белые зимы, в квартирах уже не топили. Тот же уют вселился вместе с ними на улице Буало.

– Чайку? – спрашивал Ремизов, – али, пади, чего другого?

Серафима Павловна удалялась в кухню, Ремизов расставлял посуду на столе и, подмигнув в сторону кухни, пришепывал:

– Не разбить бы чего, неровен час, а то – достанется!

Последняя моя «деловая» встреча с Ремизовым относится еще к 45 году. Французское издательство «Quatre Vents» обратилось ко мне с просьбой указать им компетентного переводчика для рассказа Достоевского «Скверный Анекдот». Я вспомнил фразу Ремизова:

«Жгучую память сохраняю о Достоевском – первой прочитанной книге».

И еще:

«Достоевский – это Россия. И нет России без Достоевского».

У меня не было никаких сомнений, я назвал Ремизова, и мы отправились к нему. Издатели попросили Ремизова написать также и предисловие. Ремизов дал свое согласие.

Работа была долгая и кропотливая. Трудлюбивый Ремизов писал:

«Принято начинать с истории: как возникло литературное произведение и что о нем думали и думают. Тут у меня полный провал. Утопая, я хватался не только за соломинку, как это принято, но и за всякое плавучее гуано – и НИЧЕГО!.. Я спрашивал... не появилось ли чего о **Скверном Анекдоте**, нет ли каких-либо клочков и заметок, как работал Достоевский? Но и сам Бутчик¹⁾, а в книжных справочных делах он настоятель, père Bouchik сказал мне бестрепетно: НИЧЕГО. Я пересмотрел много всяких исследований о Достоевском... заглядывал в историю русской литературы... – и хоть бы словом кто обмолвился, как будто такого рассказа нет и никогда не было...»

Однажды, в этот период, я забежал к Ремизову – осведомиться, как и что? Стоял ясный солнечный день, а в комнате были закрыты

79

оконные ставни и горела электрическая лампа. Заметив удивление на моем лице, Ремизов пояснил:

– Комнатенка крохотульная, махонькая, а работища огромная, места для нее недостаточно: выпирает в окно. Вот и приходится запирать наглухо ставни.

«Скверный Анекдот» был Ремизову особенно по вкусу.

«Я уверен», – продолжал он в предисловии, – «что Гойю и Калло заволновал бы этот кавардак, и Гойя и Калло не прошли бы мимо, как писатели-критики обошли загадочный рассказ... **Скверный Анекдот** ни на что не похож, единственный. **Скверный Анекдот** – рассказ обоюдный, в нем два начала; с начала и с конца – похождение Пралинского и похождение Пселдонимого, а встреча – свадьба в доме Млекопитаева...»

Предисловие было обширное, старательно и, по-ремизовски, проникновенно написанное. Однако издатели почему-то сочли его «не отвечающим требованиям» французского читателя и вернули его Ремизову. Предисловие было написано французским писателем Люком Дюртэном (с которым меня тоже связывали дружеские отношения). По счастью, предисловие Ремизова было опубликовано в русском сборнике «Встреча» (1945), издававшемся в Париже под редакцией С.К. Маковского. Я был этому особенно рад, потому что «предисловие» Ремизова являлось, в сущности, единственной серьезной русской статьей, посвященной «Скверному Анекдоту», маленькому (по количеству страниц) шедевру Достоевского (1862).

¹⁾ Вл. Вл. Бутчик, библиотекарь Института Славяноведения при Парижском Университете.

«Скверный Анекдот», в «роскошном», очень дорого стоившем издании, вышел в свет в 1946 году и разошелся в первые три недели. Вот эта книга передо мной, с этой, мало кому известной надписью на главной странице:

Traduction originale d'Alexis Remisov

Ремизов перевел Достоевского для французских читателей.

Так как иллюстрации к этой книге были сделаны мною, она стала нашим последним сотрудничеством.

Лет пять-шесть спустя Ремизов говорил со мной о смерти. Разговор был полугрустный, полужутливый, и вдруг:

– Ах, да! Чуть-чуть не забыл: когда я помру, то обратитесь непременно вот в это бюро похоронных процессий!

Ремизов вынул из письменного стола небольшой рисунок и передал его мне, сказав:

– Сохраните обязательно!

Я смеялся, он – меньше.

Я с благодарностью положил рисунок в бумажник, и рисунок этот хранится у меня до сих пор. Воспроизвожу его здесь:

Забыв о смерти и о бюро похоронных процессий, я не могу, однако, не упомянуть сейчас о Ремизове, как о рисовальщике. Ремизов, несомненно, мог бы рисовать как Серов, как Репин или как Ма-

80

лявин. Но их музы его не вдохновляли, как и музы сегодняшних Герасимовых. Ремизов создавал полудетские, полу-заумные графические фантазмагии, удивлявшие меня игрушечностью при глубоком графическом мастерстве. Он рисовал замечательно и диковинно. Его линейные и пятновые (а зачастую – в красках) сочетания, густо-густо заполнявшие пространство рисунка, носили архаически орнаментальный характер и вызывали ощущение загадки. Ремизов рисовал постоянно. Не проходило дня, чтобы он не начиркал чего-нибудь, какое-нибудь чудище, пугало, запутанное в орнаменте.

Всякий раз, когда я приходил к Ремизову, он показывал мне – тайно! – три или четыре новых рисунка. Назывались ли они «Плакса Крыкса» или «Крепколобый лесной Чурнас» – меня это не занимало: рисунок говорил сам за себя, и раскрывавшаяся графическая сказочность не требовала никаких заглавий.

Во французских литературных кругах Ремизова, вообще, причисляли к «сюрреалистам», что, в каком-то смысле, может быть и было правильно.

Графика Ремизова часто переходила в почерк, а почерк его, бравший корни из древнеславянского буквенного сплета, превращался в каллиграфическую симфонию углов, закорючек и росчерков, которыми

порой можно было любоваться, даже и не вникая в то, что там было написано. По странному совпадению, почерк Ремизова сливался почти вплотную с почерком художника Сергея Чехонина (бывшего, кстати, приятелем Ремизова).

Не знаю, собирал ли кто-нибудь ремизовскую графику? Если нет, то это очень печально для истории русского искусства.

Последняя личная, не деловая – а просто дружеская встреча состоялась сравнительно незадолго до переезда Ремизова на неизвестную мне квартиру. Эта встреча произвела на меня страшное впечатление. Ремизов был уже слеп. Он улыбнулся, как прежде, но

81

мне показалось – с оттенком виноватости. Уверенно провел меня, скользя рукой по стене, в свою комнату и, скользнув рукой по мебели, указал мне стул, на который предложил мне сесть. Ремизов щебетал, как всегда, и был в хорошем настроении, в привычном добродушии.

– Меня согревает невидимое солнышко, я с ним теперь особенно сдружился, – говорил он.

Однако, я, как и все близкие ему люди, знал, что он нестерпимо мучается бессонными ночами.

Я надеялся, что в новом местожительстве обстоятельства изменились. Не знаю почему, но я уверен, что к Ремизову полностью вернулось зрение, что он прозрел, тем более что при нашей последней встрече Ремизов сказал мне:

– Я совершенно ослеп, милый друг. Но теперь я знаю, что это – уже ненадолго.

Я уверен даже, что Ремизов снова встретился с так рано покинувшей его и такой бесконечно заботливой и умной Серафимой Павловной.