

НЕИЗДАННАЯ КНИГА *МЕРЛОГ*:  
ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО  
В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ И СЛОВЕСНОМ  
ТВОРЧЕСТВЕ А. М. РЕМИЗОВА

Антонелла д'Амелия

Как и все последние книги Ремизова, неизданный *МЕРЛОГ* — монтаж из ранее написанных статей, воспоминаний и очерков, опубликованных в русских эмигрантских газетах и журналах. Это, видимо, последний текст, подготовленный писателем для печати во второй половине 50-х годов. Две главы — «Рисунки писателей» и «Антон Павлович Чехов», напечатанные в нью-йоркской газете «Новое русское слово» в июле-августе 1954 г. — дают основание думать, что составление книги относится к самым последним годам жизни писателя, после того как были закончены «Тристан и Исольда», «Петербургский буерак» и сборник сказок «Павым пером». В письмах и дневниках Ремизова 50-х годов содержатся многочисленные ссылки на все эти работы, тогда как о книге под заглавием *МЕРЛОГ*, вовсе не упоминается.

Как вспоминает Наталья Резникова<sup>1</sup>, название книги родилось от искаженного выражения: «что за мерлог!» (вместо «что за берлога!»), часто употребляемого ее няней, которое очень понравилось Ремизову. Впоследствии он его выбрал как название этого своеобразного сборника, чтоб подчеркнуть разнородность включенных в нем материалов. Повторяя слова А. Синявского об «Опавших листьях» Розанова, можно сказать: «это не просто название книги, но определение жанра»<sup>2</sup>.

*МЕРЛОГ* (125 страниц) состоит из 32 коротких глав, в основном написанных в 20-30ые годы, с маленькими дополнениями, сделанными автором позднее<sup>3</sup>. Тематически книга делится на три части.

Первая часть (20 стр.) включает статьи о рисунке и графике, подписанные то авторским именем, то псевдонимом В. Куковников. Эти статьи — «Рисунки писателей», «Выставка рисунков писателей», «Рукописные издания А. Ремизова», «Рукописи и рисунки А. Ремизова», «*Courrier graphique*»<sup>4</sup> — содержат глубокие замечания об искусстве каллиграфии, о тяге писателя к рисунку, о том большом значении, которое, наряду с письмом, всегда имел в его жизни графический знак. «Не могу считать себя художником, — замечает Ремизов, — я пишу и

Alexej Remizov. *Approaches to a Protean Writer* / Ed. by G. Slobin. Columbus: Slavica, [1987]. 286 p. (UCLA Slavic Studies; Vol. 16).



моему писанию отдаю все. Но только не могу я — так всю мою жизнь — не рисовать» (с. 21). И далее, говоря о тесной связи между *написанным* и *нарисованным*, добавляет: «Рисунки писателя любопытны, как очертания его «невывказавшейся» мысли, или как попытка неумелой рукой изобразить выраженное словом: ведь написанное не только хочется выговорить — пропеть — но и нарисовать» (с. 1).

В главе «Рукописи и рисунки А. Ремизова» писатель прибавляет к многочисленным высказываниям о своей любви к рисунку, включенным в автобиографические книги и в записные книжки, подробную историю своего интереса к графике от первых гимназических опытов до овладения пленительной каллиграфической линией, до первых рукописных изданий, которые привлекли к нему внимание петербургских художников, как А. Бенуа, К. Сомов, Л. Бакст, М. Добужинский, И. Билибин, С. Чехонин, Б. Кустодиев, А. Головин. «В России не мало находится рукописных книг, альбомов, листов, грамот и свитков А. Ремизова. В одном из Московских государственных музеев хранится рукописная книга Ремизова: «Гоносиева повесть», относящаяся к годам после революции 1905 г. Эта паутинная, мелко расшитая буквами, книга — начало рукописных работ Ремизова» (с. 10-11) — пишет он сам о себе.

В биографии Ремизова-рисовальщика следует упомянуть выставку 1915 г. в галерее «Треугольник» у Бурлюка, когда впервые были выставлены его «рукописные завитки»<sup>5</sup>, и первую публикацию его рисунков в сборнике «Стрелец», изданном в 1915 г. под редакцией А.Е. Беленсона.

За границей каллиграфическая и изобразительная работа Ремизова не прерывается, а напротив расширяется, благодаря поддержке русских и иностранных критиков и писателей: «через Пуни ремизовский рисунок появился в «Das Kunstblatt», August-Heft 1925, Berlin, через Зарецкого рисунки и грамота воспроизведены в «Gebrauchsgraphik», Juni 1928, Berlin и в «Die Litterarische Welt» N. 19, 1926, Berlin», а через Вальдена в 1927 г., выставка его графических знаков была устроена в Берлине в галерее «Штурм» (с. 12).

Глава «Выставка рисунков писателей» — репортаж из Праги — проводит нас по залам чешского Национального музея, где зимой 1933-34 гг. «художник, археолог, библиограф, коллекционер, выдумщик и предприниматель» Н.В. Зарецкий выставил рисунки, записи, автографы и книги русских писателей «от великого Ломоносова до чудачеств Ремизова»<sup>6</sup>. Каждый из русских писателей был представлен одним-двумя рисунками или портретом, а основная часть выставки

была посвящена Ремизову, который показал более тысячи рисунков, среди них «рукописные альбомы, рыцарские грамоты, знаки и печати, чудища («Посолонь»), революция («Взвихренная Русь»), интерпенетрация («По карнизам»), пустяки или, по Достоевскому, мизер («Учитель музыки»), иллюстрации к избранным любимым текстам Достоевского, Лескова, Писемского, портрет Льва Шестова, и Гоголь — «Вечера»<sup>7</sup>.

Уже сам список показывает, как тесно ремизовский рисунок переплетается с книгой: «рукопись переходит в рисунок и рисунок в рукопись» (с. 2). Этот же подход замечен во всех его разрисованных книгах («Взвихренная Русь», «Посолонь», «По карнизам», «Оля») и в иллюстрациях к «любимым текстам» Гоголя, Достоевского, Лескова: текст сливается с рисунками в единое целое, изображения сопровождают рассказ «как часть или продолжение» написанного (с. 2).

«Развой и цвет моей рисовальной каллиграфии — Париж» (с. 17) вспоминает Ремизов, который как художник стал хорошо известен и в парижской эмиграции. Его рисунки публиковались в журналах по искусству и иллюстрировали его собственные книги. Его рукописные альбомы часто выставлялись на его вечерах чтения в залах гостиницы «Лютеция». Его графические завитки были включены в выставку русских и французских писателей-художников, устроенную группой «Числа» в галерее L'Époque в декабре 1931 г.

В Париже, в тяжелые для всей эмиграции тридцатые годы, Ремизов обратился к своему каллиграфическому искусству, и черной тушью, старым русским шрифтом, нарисовал на продажу много рукописных иллюстрированных альбомов, которые сегодня стали библиографической редкостью<sup>8</sup>. «И за шесть лет работы двести тридцать альбомов и в них две тысячи рисунков. Перечень 157 номеров напечатан в Ревельской Нови, кн. 8»<sup>9</sup>.

Вторая часть МЕРЛОГа (57 стр.) включает статьи на «литературно-семейные» темы («Щуп и цапля»), шуточные заметки и изречения в духе «Опавших листьев» Розанова («Воровской самоучитель», «Космография», «Parfumerie»), воспоминания о заграничной жизни («Цвофирзон») и своеобразные замечания о писательском труде, о музыкальной прозе, о композиции литературных произведений<sup>10</sup>.

В главе «Цвофирзон» описываются «русская жизнь» в Берлине и создание вымышленного философско-литературного объединения «Свободное философское Содружество», возникшего «в противовес эмигрантскому отделению закрытой в России Волфилы» (с. 40), почетным президентом которого был избран Лев Шестов. На фоне литературной выдумки и дада-футуристической игры возникают силуэты неко-



торых представителей русской интеллигенции, которые в те годы временно задержались в немецкой столице: В. Шкловского, А. Белого, И. Эренбурга, Н. Бердяева. . . Цвофирзон — это литературная мистификация, где описываются несуществующие собрания в берлинских кафе и «научные» доклады их вымышленных участников на темы, вроде «О питательности пилюль д-ра Кубу» или «Адогматическое обоснование трирэмы, как безмоторного двигателя для борьбы с соляным и спиртовым червем»<sup>11</sup>.

Несколько глав этой второй части, которые отражают поиск новой литературной формы, написаны в духе Розанова. Главы «Космография», «Воровской самоучитель», «Щуп и цапля», «Parfumerie» с их мимолетными мыслями, житейскими заметками, критическими наблюдениями над русским языком, чудачествами и «безобразиями» по жанровому своеобразию и «философскому» духу звучат как отклики Ремизова на «Опавшие листья» Розанова. Как и Розанов в «коробках», Ремизов стремится воспроизвести в своих афоризмах звучание живого голоса — его паузы, интонацию, повторы. Словесные скачки и остроты придают каждому изречению игровой театральности<sup>12</sup>.

Литературное родство, которое сблизило Ремизова и Розанова, частично изучено; но интересно подчеркнуть, что Ремизов не случайно собрал свои «опавшие» заметки в книге, где большую часть занимают вопросы о писательстве, о создании новых форм, о том, что значит быть писателем в двадцатом веке.

Как исповедь звучит глава «Для кого писать?», в которой Ремизов отстаивает позицию полной творческой независимости писателя. «Литературные произведения — дело жизни. Пишется не для кого и не для чего, а только для самого того, что пишется и не может быть не написано»<sup>13</sup>.

Необычные словесные обороты, неисчерпаемые языковые богатства, сложная структура и трудная тематика его сочинений отдаляли Ремизова от широких масс читателей, от массовой литературы. И с течением времени в «автобиографических» пересказах своей «легенды» он представит себя как непризнанного, непонятого писателя, писателя для себя, для своего удовольствия, сочинителя «былей и небылиц в нашей бедной, темной и рабской жизни», думающего «только о том, чтобы исполнить задуманную или взбредшую на ум закорючку», и ни разу за свою литературную жизнь не задумавшегося, «будет ли толк от моего письма, обрадует ли кого или раздрожит, и, наконец, будут ли читать мое или только взглянув на имя расплюются»<sup>14</sup>.

С вопросом о писательстве связана и глава «Пруд», посвященная издательским перипетиям и творческим переработкам одноименного

романа. В этой главе Ремизов подчеркивает свои жанровые поиски, выделяя своеобразие музыкальной структуры текста. «И в построении глав было необычное, теперь совсем незаметное: каждая фраза состоит из «запева» (лирическое вступление), потом описание факта и непременно сон; при описании душевного состояния, как борьбы голо- # сов «совести», я пользовался формой трагического хора» (с. 56).

Сны всегда играли большую роль в жизни и произведениях Ремизова. Они тесно сплетены с его мироощущением, с его «видением» окружающей действительности. В *МЕРЛОГе* целая глава «Сонник» посвящена сборникам толкований снов, которые были настольными книгами русских прошлого века. «Сонник» — «руководящая» книга — по ней можно знать, что тебя ждет, а, стало быть, и как поступать надо — чего остерегаться и, наоборот, к чему стремиться» (с. 61). В той же главе и длинное отступление о значении снов для понимания и обогащения повседневной людской жизни, когда человек освобождается из-под власти трехмерного пространства: «воспоминание снов увеличивает чувство жизни. Через сон человек проникает на «тот» свет . . . события сна всегда ярче и резче, а чувства глубже» (с. 60-61).

Третья часть (90 с.) представляет беглыми штрихами русских писателей и деятелей культуры, выбранных главным образом по «генеалогическому» древу подлинного русского языка (протопоп Аввакум, Григорий Квитка-Основьяненко, Н.В. Гоголь); в ней анализируется литературная деятельность Л.М. Добронравова в журнале «Заветы» и дан подробный портрет И.П. Гребенщикова — одного «из самых ревнивых и яростно-ревностных библиотекарей Государственной публичной библиотеки, известного всему книжному Петербургу под именем «василеостровского книгочия» (с. 92). 12

Заключают эту мемуарную часть, где наблюдения критического характера переплетаются с личными переживаниями, статьи в память Л. Шестова, И. Болдырева-Шкотта, В. Диксона, Л. Толстого, А. Чехова и длинный очерк о «философской натуре» молодого В. Соловьева, созданный на основе его писем к невесте Е.В. Романовой и его стихов тех лет<sup>15</sup>.

В этой части помещены материалы, опубликованные не только в журналах, но и неоднократно включавшиеся в другие книги воспоминаний. Эти материалы, подобно музыкальным мотивам, по-разному встраиваются в различные автобиографические произведения и по-разному звучат в новых сочинениях и сопоставлениях, как бы заново рассказанные живым голосом Ремизова-повествователя.

Среди многочисленных тем для размышлений, которые возникают при чтении *МЕРЛОГа*, главное место, я думаю, может занять анализ



взаимоотношений письма и рисунка в свете авторских поисков нового языка и новой литературной формы.

### Книга как рукопись

Литература нашего века в своих самых ярких проявлениях стремится к обновлению художественного языка и повествовательных форм, к стилистическим и структурным поискам новых направлений. Ощущение исчерпанности форм классического романа вызывало многочисленные попытки заново и иначе осмыслить жанр и приемы художественного произведения. Стилистические опыты Ремизова, с самого начала его вступления в литературу, органически вплетаются в русскую культурную действительность, насыщенную поэтическими кружками и школами, где исследовалась «техника» письма. Они развиваются параллельно литературным поискам авангарда, пространственному расчленению кубофутуристов, филологическому углублению в славянские корни «планетчика» Хлебникова. Они созревают на той же почве, что и теоретические анализы формалистов, и литературные эксперименты Серапионовых братьев, и продолжают в течение всей жизни писателя, развиваясь в оригинальном направлении, и с точки зрения художественной композиции, и с точки зрения языковых исканий.

Первые произведения Ремизова были высоко оценены современными ему писателями и критиками за стилистическое богатство — использование сказа, музыкальных запево, глагольных ассонансов, динамизм фразы с ее эллиптическим синтаксисом, создание неологизмов, которые, как драгоценные камни, сверкают в повествовательной ткани<sup>16</sup>. Одновременно в его сочинениях происходит планомерная эволюция литературных жанров и поиск нового конструктивного принципа<sup>17</sup>. А в зрелые годы его композиционное новаторство выльется в своеобразные монтажи материалов, собранных «археологической памятью» писателя, которая заново пересказывает литературные памятники прошлого и объединяет их с личными воспоминаниями, с литературными очерками, с путевыми заметками, с некрологами и разбросанными мыслями.

В подарочной надписи, посвященной Наталье Кодрянской в 1948 г., сам Ремизов указывает на путь к пониманию своих сочинений, подсказывая разгадку своего письма: «я только археолог, для которого нет ни важного, ни неважного, все одинаково ценно для какой-то смехотворной истории<sup>18</sup>». Как археолог, писатель старается заново открыть поэтические сокровища; все культурные следы прошлого одинаково ценны для построения художественного здания. Книга для

него — это законченный результат сложного стилистического и композиционного труда. «Как создаются литературные произведения? Первое, запись, — полная воля и простор слову, только б удержать образ и высказать мысль. Но запись еще не работа. Работа начинается по написанному как попало. В работе глаз и слух, и от них идет строй (архитектура). Автоматическое письмо не произведение. Произведение выделяется, выковывается»<sup>19</sup>.

Литературное произведение требует постоянной работы над ядром образа, требует настойчивого труда над очертаниями будущего текста и, главным образом, упорной борьбы с «книжным языком», для того чтобы воскресить в книге свой «голос» — лад русской природной речи<sup>20</sup>. «Запись — силуэт, или только скрепленные знаками строчки. Надо разрубить, встряхнуть, перевести на живую речь — выговаривая слова всем голосом и заменяя книжное разговорным»<sup>21</sup>.

Подлинный звук русского языка, в которые углубляется Ремизов, откликаются ему в древнерусских рукописях и грамотах XVI-XVII вв. Так он проникает «в сердцевину строя природного склада речи» и определяет «что наше, что наносное»<sup>22</sup>: «Каждый вечер — по грамоте XVI века читаю вслух под кукушку. Так только и можно войти и перенять лад речи<sup>23</sup>». Большой знаток старорусских синтаксических форм, хранитель мелодического склада своего языка, Ремизов стремится создать язык новой прозы, возрождая древние языковые модели. «Я никогда не был копиистом, нигде не говорил, что пишу и чтоб все писали как в XVI-XVII, а повторял и повторяю, что русским надо следовать в направлении природных русских ладов, выраженных отчетливо в приказной речи XVI-XVII, и на этой словесной земле создавать свою речь»<sup>24</sup>.

В первых книгах уже ясно замечается стремление писателя вернуть прозе все ее фонетическое богатство, но с годами и с наступлением слепоты это стремление усиливается, и писатель, как эпический певец, в своем тусклом мире света и тени, вновь придает языку тот устный и мнемонический смысл, который преобладал в древности. «Я подразумеваю «русскую прозу» в ее новом, и в сущности древнем ладе: в ладе красного звона и знаменного распева, в ладе «природной речи», и в образах русской иконы»<sup>25</sup>.

Ремизовская книга находит для себя образец в средневековой рукописной книге, стремится воспроизвести не только ее словесное богатство и устный строй — ее «голос» —, но и всю графическую традицию, вкус к украшенной странице, к расположению заглавных и прописных букв, к всему образному оформлению рукописного изделия.<sup>26</sup> Поиски



писателя направлены на воссоздание таких древних сводов, как «Великие Четьи-Минеи» — уникальные по своему духу, по структурному построению и богатой тематике, включавшей наряду с агиографией и книги священного писания, и церковно-полемическую литературу, и патристические сочинения и даже «душеполезные» тексты светского содержания. «В доме у нас хранились старинные Макарьевские Четьи-Минеи в корешковых переплетах с застёжками: необычные, с другими не сравнимые, эти пудовые книги единственное исключение: я еще с трудом разбираю церковно-славянскую грамоту, но я очень любил красные прописные буквы; перелистывая припечатанные воцанеными слезами страницы, я рассматривал фигурные концовки, вглядываясь, как в чудовищного кита, поглотившего пророка Иону»<sup>27</sup>.

Не только весь объем ремизовских работ (написанных и нарисованных) вызывает в памяти древние сборники — сумму средневековых знаний, — но и каждая его отдельная книга, каждый монтаж черпает свое языковое, тематическое и образное богатство в этих произведениях<sup>28</sup>.

«Россия в письменах», например, это не только пересказ древних документов, но и современная редакция русской истории. Это редкая рукопись, появившаяся в современную эпоху, где словесное содержание сливается с образным в расположении слов и букв. В «Плящущем демоне» писатель использует и шершавую бумагу старинных рукописей и украшение заглавных букв в заставке с изысканным плетением завитков. Также в небольших томах изданий «Оплешник» авторские рисунки, как миниатюры в древних рукописях, подчеркивают повествовательное развитие рассказа.

Ремизов занят поисками особой внешней формы издания и типографского набора, которые показали бы необычность творческой мысли автора и стремление материала выйти за круг стандартного и единообразного. Печатная мысль, лишенная своего личного облика (почерк писателя) и облаченная в шаблонные одежды (печать), подвергается опасности потерять свой неповторимый характер «устного» изложения авторской легенды, выражения его природного языка и творческого мира.

Отождествляясь с восточными каллиграфами<sup>29</sup> и с московскими писцами XVI в., Ремизов — «бывший книгописец XVI в. и знаменщик (рисовальщик) XVII в.» — старается вороньим пером «украсить рамкой рукопись, подрисовать глаза и уши в геометрические фигуры — в переплет полей, киноварью выделить букву»<sup>30</sup>.

В Ремизове-книгописце тот же гневный бунт Розанова против изобретения печати, та же непримиримая ненависть к «проклятому»

Гутенбергу, который «облизал своим медным языком всех писателей и они все обездушились 'в печати', потеряли лицо, характер»<sup>31</sup>.

Возвращая книге ее первоначальный дух рукописи, Ремизов воспроизводит в ней и тематическое разнообразие древних сводов, изложенное «сигнальным» письмом с необычным употреблением знаков препинания, которое направляет чтение и подсказывает устный лад — «голос» текста, и графическое богатство с каллиграфическим плетением — рисунком и письмом.

Неоднократно и решительно писатель отказывался считать выкристаллизованным и «немым» то, что для него есть сама жизнь: письмо, слово, музыка. «Я всю мою жизнь притягиваю слова, чтобы на свой лад строить звучащие, воздушные, с бьющимся живым сердцем, мои словесные уклады»<sup>32</sup>. И эта словесная музыка, это напевное слово рисовалось ему одновременно и в зрительных образах, и в рисунках, и в типографском наборе «рукописной» страницы.

### Мелодия произведения

Ремизов был «исключительным каллиграфом — писал любым уставом и полууставом, любил заставки, заглавные киноварные буквы зачал, росчерки и круженья букв и около букв»<sup>33</sup>.

С самого вступления в гимназию и в течение всей жизни (пока позволяло зрение) Ремизов жил в том волшебном царстве каллиграфии, «где буквы и украшения букв: люди, звери, демоны, чудовища, деревья, цветы и трава — ткуются паутиной росчерков, линий, штрихов и завитушек»<sup>34</sup>. Врожденный талант к рисунку, унаследованный от матери<sup>35</sup>, любовь к росчеркам и линиям, направляли его путь в фантастический мир графического знака<sup>36</sup>. Даже его орфография не была только фонетической, но и графической, придавая письму очертания рисунка, каллиграфические завитки<sup>37</sup>.

Свободным каллиграфическим искусством Ремизов был очарован на всю жизнь и использовал его в шуточных обезьяньих грамотах и в «рукописных» книгах-альбомах, соединяющих слова и рисунки<sup>38</sup>.

Как вспоминает Наталья Резникова, «Алексей Михайлович по вечерам обыкновенно занимался рисованием или каллиграфической перепиской. Почерк у него был знаменит. Изучение древних русских образцов, в котором ему помогала Серафима Павловна, легло в основу его каллиграфического искусства»<sup>39</sup>.

Ссылка на каллиграфическое искусство сразу вызывает в памяти его мифическую родину — Восток<sup>40</sup>: Персию, Японию и, главным образом, Китай — «синий, страшный Китай», который глубоко заворожил



Ремизова, «шурша шелком» своей восточной мудрости и словесно-графических знаков.

Китайское произведение — слияние письма-каллиграфии-живописи — это завершенное искусство, в котором осуществляются все духовные состояния писательской души: линейная мелодия и пространственная структура, заклинательные жесты и зрительные слова<sup>41</sup>. Участвуя в расположении целого, каждый знак, который выражает одновременно и очертание предмета и тягу художника к мечте, передает динамичное восприятие мира и включает в пространство страницы временное измерение. Следовательно, у китайцев каждое произведение требует своего особого буквенного расположения. Начертание слов не следует глухому и однообразному линейному построению западных страниц, а стройно располагает письменные знаки, которые уже в своем очертании содержат смысловое значение. В китайском письме явно вырисовывается «зрительный ключ» для чтения, «мелодия» текста: «китайская рукопись, черной ли тушью на бумаге или золотом на шелку, всегда звучащая — и немых строчек, как в нашем однообразном написанном, не отличающим сказки Толстого и розысканий Веселовского, не может быть»<sup>42</sup>.

В китайской рукописи, в том слиянии письма, рисунка и музыки, каллиграф Ремизов узнает осуществление своей мечты — звучащий текст, который сливает воедино ритм слова с его изображением. Как и в китайской рукописи, слова ремизовской книги восстают против однообразного равенства, требуют уважения к их личности, стремятся необычным видом отразить творческое напряжение писателя. Лист, украшенный печатным и курсивным шрифтом, испещренный черточками и многоточиями, скобками и тире, силится подражать рукописи, воспроизвести почерк авторской руки и сделаться графическим произведением.

Чередование разных шрифтов, разрядка между буквами, необычные абзацы вместе с рисунками и каллиграфическими завитками придают ремизовской странице вид единственного в своем роде произведения, рукописного изобразительного уникама.

Страница походит на партитуру, на которой знаки препинания и красные строки, передающие интонацию<sup>43</sup>, заменяют ноты. И это нотное письмо, по словам Мандельштама «ласкает глаз не меньше, чем сама музыка слух. Черныши фортепианной гаммы, как фонарики, лезут вверх и вниз. Каждый такт — это лодочка, груженная изюмом и черным виноградом»<sup>44</sup>.

Тот, кто знаком с рукописями и с последними книгами-коллажами Ремизова, несомненно заметил, как часто исправлялись писателем

знаки препинания и типографское расположение страниц в разных изданиях. Сравнивая, например, первую редакцию фантастических рассказов «Чертик», «Жертва» или «Занофа» в собрании сочинений 1910-12 гг. и в пражском томе «Зга. Волшебные рассказы», можно заметить изменения в многих абзацах, выделение в центре страницы некоторых ключевых выражений, иногда набор в разрядку или жирным шрифтом некоторых ключевых слов, связанных с чудачеством героев, нечистью и нежитью, которые, более чем в первом издании, наполняют эти рассказы. Эти типографские изменения рисуют поновому «картину» фантастического повествования и направляют наше чтение в «нечистое» пространство.

В революционной хронике «Взвихренная Русь» обилие знаков препинания уподобляет язык Ремизова графической азбуке, которая отражает потрясения и боль того мучительного времени; и пространство страницы расчленяется подобно полотну кубистов.

Ремизов использует еще один прием особого графического распределения текста на печатной странице: он выделяет две повествовательные линии. Текст, расположенный на странице с обычными для издательской практики полями, соответствует основной фабуле, а столбец, печатаемый примерно в 2/3 ширины первого текста, содержит лирические отступления, в особенности описание снов. Этот типографский набор — «переплеск сна в явь», как его определил сам писатель — особенно заметен в таких произведениях, как «По карнизам» и «Взвихренная Русь», где рядом с историческими событиями и повседневными мелочами, разворачиваются фантастические происшествия — «реальность» ночных видений.

Как признался сам писатель в дневнике, его использование знаков препинания не всегда подчиняется смысловому принципу, но следует ритмическому принципу, «который уничтожает все правила смыслового»<sup>45</sup>; можно добавить, что оно следует и графическому принципу, который «разлагает» страницу на различные повествовательные элементы, подобно смысловому разложению языка В. Хлебникова и атомному членению картины П. Филонова<sup>46</sup>.

#### Рисунок летописца

Когда словесный запас недостаточен, каллиграф Ремизов прибегает к рисунку, к соответствующей графической линии, чтобы передать творческие вспышки, зачатки мысли: «с какими усилиями я добываю слово, чтобы выразить мои мысли, а чтобы что-нибудь твердо запомнить, мне мало слов, мне надобен еще и рисунок . . .»<sup>47</sup>.



Ремизовская книга стремится не только к поиску музыкального ритма, к передаче живого голоса, но и требует графической и зрительной формы<sup>48</sup>: «я не хочу воскрешать какой-нибудь стиль, я следую природному движению русской речи и как русский с русской земли создаю свой. В фразе важно пространство, как в музыке. Во мне все звучит и рисует, сказанное я перевожу на рисунок<sup>49</sup>». Ремизовская книга всегда богато снабжена подготовительными рисунками, которые по праву входят в ткань творческого вымысла и являются графическим дополнением текста, изобразительным рассказом, параллельным писанному рассказу<sup>50</sup>.

В 1951 г., собираясь писать книгу «Огонь вещей», Ремизов подготовил богатый образный материал, — портреты гоголевских героев — и сопровождал их длинными выдержками из произведений писателя. Кроме того, он создал изображения окружающей героев среды, комнаты владельцев «мертвых душ», детали их одежды, знаменитую тройку — целые гирлянды лиц и предметов, пышно вплетенных в письмо. Изобразительное пространство равномерно распределено между рисунками и словами, и каждому рисунку соответствует гоголевское выражение.

В том же 1951 г., изучая источники кельтской легенды о Тристане, Ремизов исполнил тушью большой альбом (около 200 с.), в котором изображены все персонажи повести, и над каждым персонажем описана его родословная и характеристика по-русски и по-французски.<sup>51</sup>

Выдержки из текстов и словесные выражения являются неотделимой частью изобразительного пространства. Они не являются толкованием рисунка, им принадлежит свое собственное место внутри страницы, так как они вводят временное измерение в повествовательное пространство рисунка.

В 40ые годы, в трудное время второй мировой войны, Ремизов находит другой способ выражения: большие абстрактные конструкции, коллажи, как он их сам называл, в которых он пользовался кусочками цветной, золотой или серебряной бумаги, сочетая наклейку с графическим рисунком пером<sup>52</sup>. Это богатые, разноцветные коллажи, напоминающие по разновидности материала — бумага и перо — его последние литературные коллажи: «Петербургский буерак», «Учитель музыки», «Мерлог».

### Путь к четвертому измерению

*«из трех измерений переход к четырем»*

Рисунки Ремизова являются графическим размышлением, передающим — как и его литературные произведения — очертания и пространственное строение его «видения» мира «пьяными глазами», которое так сродни гоголевскому мировоззрению. Это призрачное видение окружающей действительности, в котором теснятся мечта и быт, сновидение и история, сказка и повседневная жизнь. «Для простого глаза пространство не заполнено, для подстриженных нет пустоты. *Подстриженные глаза еще означают мир кувырком, эвклидовы аксиомы нарушены, из трех измерений переход к четырем*»<sup>53</sup> Мир, окружающий «прозорливого» Ремизова, это волшебный и тайный мир какой-то немирной стихии, где царствуют фантастические чудовища, напоминающие кошмары Босха и Брейгеля, и свиные гоголевские хари. Не случайно в сочинениях Ремизова «так мало реальной, не волшебной природы, и его рассказы напоминают сны с их путаницей и свободой от законов логики<sup>54</sup>». В ремизовском «видении» мира есть такое же богатство и такая же сомкнутость что и в сновидениях, такое же нагромождение героев в воображаемом мире, такое же временное измерение снов. «Реальная жизнь ограничена и стеснена трехмерностью; принуждение проникает все часы бодрствования, во сне же, когда человек освобождается прежде всего из-под власти трехмерного пространства, впервые появляется чувство свободы и сейчас же обнаруживаются чудеса «совместности» и «одновременности» действия, немислимые в дневном состоянии (с. 61)».

Во сне «освобожденный» человек проникает в другой мир — невещественный, беспредельный. Сон является переходным звеном из одной сферы в другую: «через сон человек проникает на «тот» свет (с. 60)». Сны выступают на хребте двух реальностей, соединяя дневные образы с неземными представлениями. Во снах ослабляются дневные законы, человек освобождается от причинного сознания, теряются границы прошлого и настоящего и «время крутится волчком». Жизнь расширяется, удваивается, поглощая дневную и ночную «реальность»: «и сон и явь крепко связаны и друг другом проницаемы<sup>55</sup>».

«Свидетель призрачности мира»<sup>56</sup>, Ремизов обнаруживает в сновидениях ту «интерпенетрацию» пространства и времени, то четвертое измерение, которое всегда искал в своих сочинениях и рисунках. Сновидение становится для него завершенным художественным образом, формой его литературного хронотопа<sup>57</sup>, тем местом, где пересекаются пространственные и временные перспективы. Время сгущается,



делается почти зримым, а пространство погружается в течение времени, истории и повествовательной фабулы. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем.

«У писателей сны принимают литературную форму, привычка-ремесло»<sup>58</sup>. В произведениях Ремизова сны являются не только элементами содержания, но приобретают функцию литературной формы, равно как и аналогичные снам вертикальные «видения» средневековой литературы<sup>59</sup>. Временная логика средневекового видения — полная одновременность всего или сосуществование всего в божественной вечности. Все, что на земле разделено временем, все эти «раньше» и «позже», вносимые временем, сходятся в чистой одновременности сосуществования. В современном писателю мире нет такого понимания вечности, человеческая жизнь замкнута в своих рамках, и поэтому «видение» мира Ремизова открывает отвратительные чудовища и свиные хари, и дробится на калейдоскопические мелкие части. Единственная реальная ценность для него — культурная традиция, книга, как богатый и старинный свод премудрости. Ремизов обращается к памятникам древней Руси, к старинным рукописям как к образцу идеального — письменного и изобразительного — видения мира; а сновидение для него — литературный жанр, способный более полно и правдиво выразить современную эпоху. «Сонная многомерность» богато наполняет сочинения писателя<sup>60</sup>, расширяет их «реальность» пространственно-временными измерениями, освобождает повествование от дневной трехмерности, введя в него время как четвертое измерение пространства.

С этой точки зрения еще более значительна «археологическая работа» Ремизова, его пересказы мифического и легендарного наследия человечества. Сказки и легенды подобны снам человечества<sup>61</sup> и в этих снах-преданиях сказочная память человека, память чудесного и многомерного в мире природы. «Сказочный материал для меня клад: я ищу правду и мудрость — русскую народную правду и русскую народную мудрость, меня занимает чудесное сказа — превращения, встреча с живым, непохожим — не человек и не зверь, я вслушивался в балагурье, в юмор»<sup>62</sup>.

Глаз писателя, обращенный к таинственному и волшебному в жизни, проникает в многомерное пространство мифа<sup>63</sup>: «моим глазам в какой-то мере открыт мир сновидений — ерунда и вздор на лавочный глаз; а сказка (Märchen) в германском и восточном, мне она свой благоустроенный «тибетский дом»; в легендах же я чувствую несравненно

больше живой жизни, чем в исторических матерьялах»<sup>64</sup>. В сказочном повествовании появляется характерное для сновидений искажение временных перспектив<sup>65</sup>. Герой движется в чудесном мире, повсюду он и свой и чужой, повсюду проявляется та положительная фольклорно-сказочная свобода человека в пространстве. Во вне-историческом времени сказки всякая конкретизация — географическая, бытовая или социально-политическая — сковала бы свободу мифического действия и ограничила бы абсолютную власть судьбы. Абстрактная пространственная протяженность тесно связана со сказочным гиперболизмом времени, с его эмоционально-лирическим растяжением и сжиманием: «сказочность — разрушение временного строя, отрывного календаря, хода будильника»<sup>66</sup>.

В сказочных пределах разворачивается и «автобиографическая» легенда Ремизова: его жизненный опыт символически отражает человеческую судьбу и путь человека в мире и в культурной традиции. Сказочно описан и «задний план» автобиографической легенды, неопределенными являются пространственно-временные измерения выдуманной им Руси-России. Это мифическая Русь древних рукописей и старинных документов, Русь сказок и легенд. Как сам писатель неоднократно повторял, его сочинения — «домысли» от книг и воображения, из памяти и снов.

Ремизова привлекает субъективная игра со временем: переживание разных исторических эпох и «превращение» при встречах «живых и книжных»: «наша краткая жизнь — не бесследный обрывок во времени, дух души человека — без начала и без конца. Каждый из нас несет в себе бесконечность превращений: разнообразных, но явных пристрастий к вчерашнему»<sup>67</sup>.

Ремизовские пересказы старинных легенд и сказок и его «сочинение» автобиографической легенды включены в оригинальный творческий процесс переосмысления мифа. Писатель для писателей, эрудит Ремизов, считая, что «знание, как итог только фактов, не может дать исчерпывающего представления о живом человеке»<sup>68</sup>, оживляет исторический документ, перенося его в пространство мифа. А источник мифотворчества открывает «в бездонной памяти человеческого духа», в сновидениях<sup>69</sup>.

«Очарованный и чарующий» странник по путям слова, Ремизов воскрешает образ народного сказителя: «своим голосом, русским ладом скажу сказку — послушайте»<sup>70</sup>.



## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Рукопись МЕРЛОГ находится в парижском архиве Н.В. Резниковой.
2. А. Синявский. *Опавшие листья В. В. Розанова*. Париж 1982, с. 111.
3. Полный список глав приводится в приложении.
4. Рисунки писателей, «Новое русское слово» 25-7-1954; Выставка рисунков писателей, «Последние новости» 30-12-1933; Рукописные издания А. Ремизова, «Последние новости» 16-2-1933; Рукописи и рисунки А. Ремизова, «Числа» 1933, 9; Рисунки писателей, «Временник общества друзей русской книги» 1938, 4; Courrier graphique, «Последние новости» 29-12-1938.
5. ср. *Мерлог*, с. 16-17: «Все мое рисование из каллиграфических завитков. Завитнув, я не могу остановиться и начинаю рисовать, И в этом мое и счастье и несчастье: мне хочется писать, а завиток, крючком вцепившись в руку, ведет ее рисовать. . .»
6. там же, с. 5; Н. Кодрянская. *А. Ремизов*. Parwq 1956, с. 88. Ремизов указывает на 6-ое декабря («на Николин день») как на дату открытия выставки. Эта дата не совпадает с указаниями в письмах Н.В. Зарецкому и В.А. Залкинду (ср. В. Морковин. Приспешник царя Аськи. «Československá rusistika», 1969, XIV, № 4, с. 178-186, и Л.С. Флейшман. «Из комментариев к «Кукхе». Конкретор Обезвелволпала». «Slavica Hierosolymitana», 1977, I, с. 185-193).
7. А. М. Ремизов. *Мерлог*, с. 4. Благодаря усилиям преподавателя гимназии В.В. Перемиловского, материалы пражской выставки были выставлены затем еще на два дня в Моравской Тшебове (ср. «Рисунки писателей», с. 2).
8. см. Н. Кодрянская. *А. Ремизов*, с. 288 и С.С. Гречишкин. «Архив А.М. Ремизова». В кн. *Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1975 год*. Ленинград 1977, с. 34.
9. А.М. Ремизов. *Мерлог*, с. 18. Другой составленный Ремизовым перечень каллиграфических альбомов, сделанных с 1932 по 1940 г., приводится в приложении.
10. Щуп и цапля, «Новая газета» 1931, 1-2-3-4; Библиография, «Благонамеренный» 1926, 2; Воровской самоучитель, «Ухват» 1926, 5; Цвофирзон, «Наш огонек» 30-5-1925; Книжникам и фарисеям, «Ухват» 1926, 6; Для кого писать, «Числа» 1931, 5; Космография, «Звено» 29-12-1924.
11. О мистификации Ремизова в «русском Берлине» см. Е.К. Лундберг. *Записки писателя. 1920—1924*. Ленинград 1930, с. 300-302; и *Русский Берлин. 1921-1923*, под ред. Л. Флейшмана, Р. Хьюза, О. Раевской-Хьюз. Париж 1983, с. 21.
12. см. А.М. Ripellino, «Rozanov». В кн. *Saggi in forma di ballate*, Torino 1978, p. 75.
13. А.М. Ремизов. *Мерлог*, с. 71 (Ответ на анкету «Для кого писать?», «Числа» 1931, 5).
14. А.М. Ремизов. *Иверень*, с. 7 (Архив Н.В. Резниковой).
15. Столетие пана Халаявского, «Последние новости» 19-5-1938; «Новое русское слово» 21-3-1954; *Встречи*, Париж 1981, с. 275-279. Тайна Гоголя, «Воля России» 1929, 8/9; Огонь вещей, Париж 1954, с. 115-119. Заветы. Памяти Леонида Михайловича Добролюбова, «Версты» 1927, 2; *Встречи*, с. 256-264. Яков Петрович Гребенщиков, «Последние новости» 9-5-1935; *Встречи*, с. 264-266. Памяти Льва Шестова, «Последние новости» 24-9-1938; *Встречи*, с. 267-269; *Учитель музыки*, с. 495-497. Аввакум, «Последние новости» 2-3-1939. Чудесная Россия. Памяти Льва Толстого, «Москва» 1929, 5; *Встречи*, с. 229-231. А.П. Чехов, «Новое русское слово» 8-8-1954; «Грани» 1957, 34/35; *Встречи*, с. 250-251. Этот камушек. Памяти Владимира Диксона, «Последние новости» 22-12-1929. Владимир Диксон, «Москва» 1931, 12. Философская натура. В. Соловьев — жених, «Современные записки» 1938, 66.
16. см. А.М. Ремизов. По карнизам. Београд 1929, с. 15: «. . . а работа моя: перебирать слова, как камушки, и нанизывать слова-раковинки — строчить, 'преодолевая материал'. . .»

17. см. H. Lampl, *Innovationsbestrebungen im Gattungssystem der russischen Literatur des frühen 20. Jahrhunderts — am Beispiel A.M. Remizovs*. «Wiener Slavistisches Jahrbuch» 1978, pp. 158-174.
18. Н. Кодрянская. *А. Ремизов*, с. 48.
19. там же, с. 133-134.
20. ср. А.М. Ремизов. *Иверень*, с. 157: «К принятым литературным формам — как пишутся стихи и драмы — не лежала душа. Мне хотелось выразить свое по-своему. Мои тюремные впечатления не подходили к «описанию» тюрьмы, мои сны никак не укладывались в чеховский рассказ. То же и со словами — по чутью я понял что такое «истертые» слова, а слова не тронутые не поддавались на язык, а только такими полновзвучными я мог бы выразить мои чувства».
21. Н. Кодрянская. *А. Ремизов*, с. 134.
22. там же, с. 312.
23. там же, с. 201.
24. там же, с. 243
25. А.М. Ремизов. *Подстриженными глазами*, Париж 1951, с. 153.
26. см. Б. Садовской, *Ледоход*, Пб. 1916, с. 141: книга Ремизова «это старинная книга с заставками-миниатюрами, правленными киноварью. Это хитрая рукопись полууставом, с золочеными буквами, с завитушками, усиками и росчерками, на слоновой бумаге».
27. А.М. Ремизов, *Подстриженными глазами*, с. 121-122.
28. см. А. Измайлов. *Пестрые знамена*. Москва 1913, с. 94: «Достаточно раз перелистовать его книги, чтобы увидеть . . . с каким увлечением уходит в старые пожелтевшие, пахнувшие ладаном Прологи, Шестодневы, Златоструи, Лимонари и Луги духовные. . .»
29. см. А.М. Ремизов. *Иверень*, с. 77: «. . . я не мало лет провел в Багдади, учился у арабов каллиграфии и наслушался их сказок. . .».
30. А.М. Ремизов. *Плящущий демон*. Париж 1949, с. 65.
31. В. Розанов. *Избранное*. Мюнхен 1970, с. 5; см. А.М. Ремизов. *Плящущий демон*, с. 73: «Я скажу по-толстовски: 'Книгопечатание — самый верный слуга невежества' и добавил: 'лжи, глупости, клеветы'.»
32. А.М. Ремизов. *Подстриженными глазами*, с. 202.
33. Б. Филиппов. «Заметки об Алексее Ремизове». В кн. *Русский Альманах*. Париж 1981, с. 202.
34. А.М. Ремизов. *Подстриженными глазами*, с. 40.
35. там же, с. 60. См. также Н. Кодрянская, *А. Ремизов*, с. 77.
36. см. Г. Чулков. *Наши спутники*. Москва 1922, с. 9: «. . . подобно средневековому художнику-писцу Ремизов увлечен своей каллиграфической работой; его радуют акварельные краски на миниатюрах заглавного листа, золото и киноварь прописных букв и тонкость искусных росчерков. . .»
37. ср. А.М. Ремизов. *Подстриженными глазами*, с. 42.
38. см. Н. Кодрянская. *А. Ремизов*, с. 288: «Мои рукописные альбомы встречены были добрым словом у французов: Пикассо, André Breton, Элюар, Jean Paulhan».
39. Н.В. Резникова. *Огненная память*. Berkeley 1980, с. 73.
40. см. А.М. Ремизов. *Мышкина дудочка*. Париж 1953, с. 68: «Я люблю Восток, а Персию особенно: мое пристрастие к каллиграфии — «Тысяча и одна ночь» — Огонь — Заратустра — Мани». В Мерлоге Ремизов подчеркивает свою близость с китайской поэзией: «ученые доказывают мое литературное родство со знаменитым китайцем, поэтом XI века, Оу-Янг-Сну, будто одними глазами смотрим мы на небо и землю» (с. 1).
41. F. Cheng, *L'écriture poétique chinoise*, Paris 1977, p. 15.
42. А.М. Ремизов. *Подстриженными глазами*, с. 40.



43. ср. Н. Кодрянская, *А. Ремизов*, с. 140: «Красные строчки — как и знаки препинания — передают интонацию. Рукопись приближается к партитуре». И *Иверень*, с. 12: «Моя рукопись, как партитура, но не линейные знаки, а знаменные».

44. О. Э. Мандельштам. Собрание сочинений в трех томах. Washington 1967, т. 2, с. 60-61.

45. Н. Кодрянская. *А. Ремизов*, с. 285.

46. см. В.А. Альфонсов. «Чтобы слово смело пошло за живописью» (В. Хлебников и живопись). В кн.: *Литература и живопись*. Ленинград 1982, с. 213-215.

47. А.М. Ремизов. *Подстриженными глазами*, с. 48. Ср. *Учитель музыки*, Париж 1983, с. 186: «Я не художник, но рисовать мне, что горе-рыбаку рыбу удить: рисование моя страсть».

48. О зрительной структуре прозы Ремизова см. Alex M. Shane. «An introduction to A. Remizov». В кн. *The Bitter Air of Exile: Russian Writers in the West 1922-1972*. University of California Press 1977, p. 15.

49. Н. Кодрянская. *А. Ремизов*. с. 255.

50. см. А. Мазурова. Разговоры с Ремизовым. «Дело» 1951, 4, с. 29: «часто сначала рисую, а потом пишу».

51. Такая же работа сделана писателем и при подготовке таких пересказов, как «Повесть о Петре и Февронии Муромских» и «Мелюзина».

52. Н. Резникова, *Огненная память*, с. 74-75.

53. Н. Кодрянская. *А. Ремизов*, с. 96-97 [курсив мой].

54. Г. Струве. *Русская литература в изгнании*. Нью-Йорк 1956. с. 260.

55. А.М. Ремизов. *Мартын Задека*. Сонник. Париж 1954, с. 8; см. А.М. Shane, «An introduction to A. Remizov». В кн. *The Bitter Air of Exile: Russian Writers in the West. 1922-1972*, p. 14.

56. А.М. Ремизов. *Учитель музыки*. Париж 1983, с. 193.

57. см. М. Бахтин. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва 1975, с. 234-236.

58. А.М. Ремизов. *Мартын Задека*. Сонник, с. 10.

59. см. М. Бахтин. *Вопросы литературы и эстетики*, с. 307.

60. Имеются в виду написанные и нарисованные произведения. Ср. С.С. Гречишкин. Архив А.М. Ремизова, с. 35: «Записи снов, весьма разнообразных по сюжетам, представляют собой рисунки Ремизова»; и А.М. Ремизов. *Подстриженными глазами*, с. 241: «есть в снах такое, что, сказывая, никак не ухватишь, и только в рисунке выступает отчетливо».

61. см. Н. Кодрянская. *А. Ремизов*, с. 303: «Сказка и сон — брат и сестра. Сказка — литературная форма, а сон может быть литературной формой. Происхождение некоторых сказок — легенд — сон».

62. А.М. Ремизов. *Встречи*. Париж 1981, с. 15.

63. ср. Б. Сосинский. Об Алексее Ремизове. «Числа» 1931, 5, с. 259: «... именно в Ремизове властно выразилась многовековая тяга русской народной души к чудесному, к ирреальному — к многомерному (русская мифология, апокрифы, притчи)».

64. А.М. Ремизов. *Мышкина дудочка*, Париж 1953, с. 166.

65. см. А.М. Ремизов. Кукха. Розановы письма. Берлин 1923, с. 116: «... наострившись на снах, я заметил, что некоторые сказки есть просто-напросто сны, в которых только не говорится, что 'снилось'».

66. Н. Кодрянская. *Ремизов в своих письмах*. Париж 1977, с. 224.

67. А.М. Ремизов. *Пляшущий демон*, с. 3. См. P. Carden, «Ornamentalism and Modernism». В кн. *Russian Modernism. Culture and the Avant-Garde, 1900-1930*. Cornell University Press 1976, p. 58: «Remizov shares in one of the most astonishing accomplishments of Modernism — the conquest of time, not in the mystical sense sought by the Symbolists, but in a cultural sense through the absorption and re-creation in new art forms of cultures which are distant in space or time».

68. А.М. Ремизов. *Огонь вещей*. Париж 1954, с. 22.

## Приложение 1.

АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ

МЕРЛОГ

- |  |               |
|--|---------------|
| 1. Рисунки писателей   |               |
| 2. Выставка рисунков писателей (Письмо из Праги)   | В. Куковников |
| 3. Рисунки Алексея Ремизова в "Sturm'e"  | Н.Б.          |
| 4. Рукописные издания А. Ремизова  | без подписи   |
| 5. Рукописи и рисунки А. Ремизова  | В. Куковников |
| 6. Рисунки писателей   |               |
| 7. Courrier graphique  |               |
| 8. Щуп и цапля — дела литературно-семейные<br>(под редакцией баснописца Василия Куковникова)<br>Рак и раковая наследственность<br>Бы-быть и же<br>Английский язык<br>Е и Ё<br>О и ОБ<br>Самоочевидности<br>Соблазн |               |
| 9. Библиография<br>(13 кратких критических отзывов опубликованных в журнале «Благонамеренный»)   | без подписи   |
| 10. Без заглавия<br>(13 афоризмов направленных к разным писателям)   | без подписи   |
| 11. Воровской самоучитель  |               |
| 12. Цвофирзон*   |               |
| 13. Пруд   |               |
| 14. Три серпа  |               |
| 15. Сонник   |               |
| 16. Книжникам — и — фарисеям   |               |
| 17. Три юбиляра (1866-1926)  |               |
| 18. Pařfumerie   |               |
| 19. Для кого писать  |               |
| 20. А.М. Ремизов   | без подписи   |
| 21. Космография<br>Мучительное<br>Удовольствие<br>Лучшее<br>Лысые поверхности<br>Род<br>Страшно  |               |
| ✓ 22. Столетие пана Халаявского  |               |
| ✓ 23. Тайна Гоголя   |               |
| 24. «Заветы». Памяти Леонида Михайловича Добронравова (1887-1926)  |               |
| 25. Яков Петрович Гребенщиков (1887-1935)  |               |
| 26. Памяти Льва Шестова  |               |
| 27. Аввакум (1620-1682)  |               |
| 28. Чудесная Россия. Памяти Льва Толстого (1828-1910)  |               |
| 29. А.П. Чехов (1860-1904)   |               |
| 30. Философская натура. Владимир Соловьев — жених (1853-1900)  |               |



31. Этот камушек. Памяти Владимира Диксона  
32. Владимир Диксон (1900-1929)

\* К этому названию не полностью соответствует уже опубликованная статья под таким же заглавием.

## Приложение 2.

А. Р Е М И З О В

## МОИ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЕ АЛЬБОМЫ

От мелкого письма и рисунков / тоже мелочь / сорвал глаз и, видно, пора кончать «рукописание», а жалко!

А. Ремизов  
16-1-1937

## РУКОПИСНЫЕ АЛЬБОМЫ С КАРТИНКАМИ А. РЕМИЗОВА

1. Ведьма-Коцца (Посолонь). 1 рис. 7 стр. 1932.
2. Зюзи-Морозы (Посолонь). 1 рис. 8 стр. 1932.
3. Купена-Лупена (Посолонь). 1 рис. 7 стр. 1932.
4. Листин-слепышка (Посолонь). 1 рис. 7 стр. 1932. (по рус. и по немецки).
5. Листотряс (Посолонь). 1 рис. 7 стр. 1932.
6. Доможил-домовой (Посолонь). 1 рис. 9 стр. 1932.
7. Куринас (Часы). 1 рис. 5 стр. 1932. (по английски)
8. Медвежья колыбельная (Посолонь). 1 рис., ноты, 8 стр. 1932. (по рус. и по анг.)
9. Фейерменхен (По карнизам). 1 рис. 6 стр. 1932 (по француз. и по немецки).
10. Факультатив (Учитель музыки). 4 рис. 13 стр. 1932.
11. Кучерище (Посолонь). 1 рис. 7 стр. 1932. (по рус. и по немецки).
12. Менгир (По карнизам). 1 рис. 7 стр. 1932. (по французски).
13. Упырь-басаркун (Подкарпатская сказка). 1 рис. 9 стр. 1932 (по рус. и по нем.)
14. Водыльник (Посолонь). 1 рис. 6 стр. 1932.
15. О трех купцах (Три серпа). 1 рис. 7 стр. 1932.
16. Волки бегут (Сон из «Учителя музыки»). 1 рис. 6 стр. 1933.
17. Солнце и месяц (Легенда). 1 рис. 5 стр. 1933.
18. Солнце и месяц (Легенда). 1 рис. 6 стр. 1933.
19. Под автомобилем (По карнизам). 8 рис. 14 стр. 1933. (по рус. и по француз.)
20. Нежить (Посолонь). 2 рис. 8 стр. 1933.
21. Die heilige Maus (По карнизам). 1 рис. 7 стр. 1933. (по франяузски).
22. Артамошка и Епифашка (Посолонь). 1 рис. 7 стр. 1933. (по французски)
23. Кучерище (Посолонь). 1 рис. 7 стр. 1933. (по французски)
24. Заяц медведева нянька (Ё). 1 рис. 9 стр. 1933. (по рус. и по английски).
25. Интерпенетрация (По карнизам). 1 рис. 9 стр. 1933. (по французски).
26. Огневица (Взвихренная Русь). 3 рис. 9 стр. 1933. *- 2 рис. - Ремизов*
27. Огневица (Взвихренная Русь). 5 рис. 10 стр. 1933.
28. Монашек (Посолонь). 1 рис. 5 стр. 1933.
29. Ягиная черпалка (Четыре сна о Блоке). 2 рис. 8 стр. 1933.
30. Мышкина лодка и наша (Посолонь). 2 рис. 7 стр. 1933.
31. Птица Главина (Посолонь). 1 рис. 5 стр. 1933.
32. Калечина-Малечина (Посолонь). 1 рис. 5 стр. 1933.
33. Кострома (Посолонь). 1 рис. 6 стр. 1933.
34. Аленушка (Вереница). 3 рис. 10 стр. 1933.
35. Глазатая птица (Посолонь). 2 рис. 7 стр. 1933.
36. Лютые звери (Посолонь). 2 рис. 7 стр. 1933.
37. Волк-самоглот (Посолонь). 4 рис. 13 стр. 1933.
38. Ягиный гребень (Русские женщины). 2 рис. 10 стр. 1933.
39. Мужик-медведь (Посолонь). 1 рис. 7 стр. 1933. (по рус. и по французски).



40. Зайчик Иваныч (Посолонь). 2 рис. 11 стр. 1933.  
 41. Красный звон (Взвихренная Русь). 2 рис. 9 стр. 1933.  
 42. Судия (Три серпа). 3 рис. 9 стр. 1933.  
 43. Слово о русской земле (Взвихренная Русь). 2 рис. 17 стр. 1933.  
 44. Обманутый Иаков (Три серпа). 3 рис. 15 стр. 1933.  
 45. Наперекор (Голова львова). 2 рис. 10 стр. 1933.  
 46. Памяти Достоевского (Взвихренная Русь). 5 рис. 13 стр. 1933. (по английски).
47. Куафер (Учитель музыки). 6 рис. 13 стр. 1934.  
 48. Полет на луну (Учитель музыки). 5 рис. 15 стр. 1934.  
 49. Без предмета (Голова львова). 3 рис. 20 стр. 1934.  
 50. Монашек (Посолонь). 1 рис. 6 стр. 1934.  
 51. Ворогуша (Посолонь). 1 рис. 8 стр. 1934.  
 52. Калечина-Малечина (Посолонь). 1 рис. 6 стр. 1934.  
 53. Банная нежить (Посолонь). 2 рис. 6 стр. 1934.  
 54. Болибошка (Посолонь). 1 рис. 6 стр. 1934.  
 55. Птица Главина (Посолонь). 1 рис. 6 стр. 1934.  
 56. Аука (Посолонь). 1 рис. 5 стр. 1934.  
 57. Корочун (Посолонь). 1 рис. 5 стр. 1934.  
 58. Купальские огни (Посолонь). 2 рис. 10 стр. 1934.  
 59. Ладушки (Сказка). 1 рис. 5 стр. 1934.  
 60. Ночь темная (Посолонь). 2 рис. 8 стр. 1934.  
 61. Весенний гром (Посолонь). 1 рис. 5 стр. 1934.  
 62. Упырь (Посолонь). 2 рис. 10 стр. 1934.  
 63. Снежок (Снежок). 1 рис. 5 стр. 1934.  
 64. Морозные цветы (Ункрада). 2 рис. 7 стр. 1934.  
 65. Белун (Посолонь). 1 рис. 5 стр. 1934.  
 66. Копул (Посолонь). 1 рис. 7 стр. 1934.  
 67. Банные анчутки (Русские женщины). 1 рис. 7 стр. 1934.  
 68. Коловертыш (Посолонь). 1 рис. 7 стр. 1934.  
 69. Колокольный мертвец (Посолонь). 3 рис. 10 стр. 1934.  
 70. Книгописец и штамба (Память). 1 рис. 30 стр. 1934.  
 71. Банные анчутки (Русские женщины). 1 рис. 7 стр. 1934.  
 72. Колокольный мертвец (Посолонь). 8 рис. 20 стр. 1934.  
 73. Зюзи-морозы (Посолонь). 1 рис. 7 стр. 1934.  
 74. Ладушки. 1 рис. 5 стр. 1934.  
 75. Ладушки. 1 рис. 5 стр. 1934.  
 76. Волк-самоглот (Посолонь). 8 рис. 18 стр. 1934.  
 77. Волк-самоглот (Посолонь). 6 рис. 18 стр. 1934.  
 78. Ункрада (Трагедия о Иуде). 2 рис. 8 стр. 1934.  
 79. Ремез (Посолонь). 2 рис. 8 стр. 1934.  
 80. Николино стремя (Три серпа). 1 рис. 9 стр. 1934.  
 81. Мышка-морщинка (Посолонь). 2 рис. 12 стр. 1934.  
 82. Артамошка и Епифашка (Посолонь). 1 рис. 8 стр. 1934.  
 83. Алenuшка (Вереница). 1 рис. 10 стр. 1934.  
 84. Во сне (Учитель музыки). 2 рис. 8 стр. 1934.  
 85. Издали (Голова львова). 3 рис. 10 стр. 1934. (по французски и по русски).  
 86. Ведьма Коша (Посолонь). 1 рис. 8 стр. 1934.  
 87. Ладушки. 2 рис. 8 стр. 1934. — *New Haven, Yale* — *реставр. Р.Б.?*  
 88. Театр. 20 рис. 28 стр. 1934.  
 Анна Павлова, Шалаяпин, Мейерхольд, Евреинов, М. Чехов, Хмара, Слонимский, Архангельский, Набоков, Бенуа, Левинсон, Маковский, Шлецер, Кошук, Коровин, Балиев, Базиль.

89. Дягилевские вечера. 1 рис. 11 стр. 1934.  
 90. Притча о блудном сыне. Музыка Прокофьева. 8 рис. 14 стр. 1934.  
 91. Парижский (астральный) 18 рис. 23 стр. 1934.  
 Вяч. Иванов — Мережковский — Шестов, Вяч. Иванов, Мережковский, Бердяев, Гиппиус, Зайцев, Георгий Песков, Святополк-Мирский, Городецкая, Корсак, Варшавский, Поплавский, Сосинский, Андреев, Болдырев, Унковский, Бахрак, А.Р.  
 92. Die heilige Maus (По карнизам). 1 рис. 8 стр. 1934. (по французски).  
 93. Корочун (Посолонь). 4 рис. 9 стр. 1934.  
 94. Скрипик (Посолонь). 1 рис. 5 стр. 1934.  
 95. Современники и предки. 23 рис. 28 стр. 1934. — *✓ Сопр. Резникова*  
 Лев Толстой, Оу-Янг Сиу, Л. Шестов, В. Брюсов, Сологуб, Горький, Блок, Андрей Белый (2), Шеголев, Юшкевич, Игорь Северянин, Ходасевич, Теффи, Степун, Франк, Городецкий, Гумилев, Пуни, Соколов-Микитов, Ященко, Мочульский, (Кусиков)  
 96. В эмиграции. 23 рис. 28 стр. 1934.  
 Послед. Нов., Современ. Записки, П. Струве, П. Сувчинский, кн. Ю.А. Ширински-Шихматов, Г.П. Федотов, Кочевье, Зеленая лампа, Эвритмия, Антропософия, Вышеславцев, Святополк-Мирский, В. Ильин, Цвибак, Благов, Коварский.  
 97. Крокмитэн (Парижские документы «По карнизам») 3 рис. 13 стр. 1934.  
 98. Сны. 11 рис. 17 стр. 1934.  
 99. Нарвский карантин. 4 рис. 8 стр. 1934.  
 100. Андрей Белый, 4 рис. Андрея Белого, автограф и 1 р. приложение 1934. — *Иванов, сопр. Миа*  
 101. Из Шахразды 300-305 ночь. 4 рис. 8 стр. 1934.  
 102. Цветной. 26 рис. 29 стр. 1934.  
 103. Бесноватая Соломония. 27 рис. 27 стр. 1934.  
 104. На воздушном океане (Учитель музыки). 30 рис. 40 стр. 1934. (по рус. и по фран.)  
 105. Тулумбас (Сказка Скоморох). 22 рис. 28 стр. 1934.  
 106. Ладушки. 2 рис. 9 стр. 1934.  
 107. Печати обезвельволпала. 30 рис. 34 стр. 1934.  
 108. Из Лескова. 16 рис. 22 стр. 1934.  
 109. Из Достоевского. 25 рис. 30 стр. 1934.  
 110. Из Писемского. 12 рис. 17 стр. 1934.  
 111. За спекуляцию (Берлинские документы 1923 г.) 4 рис. 9 стр. 1934.  
 112. Басаркуньи сказки. 34 рис. 48 стр. 1934.  
 113. Обезвельволпал. 3 рис. 10 стр. 1934.  
 114. Урс (Три серпа). 3 рис. 12 стр. 1934.  
 115. Упырь (Посолонь). 2 рис. 10 стр. 1934.  
 116. Сказка о козе. 6 рис. 11 стр. 1934. — *Yale Unvers (New Haven) — реставр. Р.Б.*  
 117. Царь Соломон. Русские легенды. 8 рис. 36 стр. 1934.  
 118. Памяти Блока (Взвихренная Русь). 50 рис. 56 стр. 1934.  
 119. Книга мертвых (Взвихренная Русь). 33 рис. 39 стр. 1934.  
 120. Рисунки писателей. 14 рис. (2 моих) 18 стр. 1934.  
 Сувчинский, Никитин, Толстой, Соколов-Микитов, Корсак, Болдырев, Осоргин
121. Tourguéniev poète du rêve. 47 рис. (33 цветных, 14 черных) 70 стр. 1935.  
 122. Esprit: c'est bien lui (По карнизам) 2 рис. 10 стр. 1935. (по фран. и по рус.)  
 123. Про мышку (Посолонь). 1 рис. 10 стр. 1935.  
 124. Живая книга (Взвихренная Русь). 30 рис. 32 стр. 1935.  
 125. В общем и целом (Взвихренная Русь) (Заборы). 20 рис. 27 стр. 1935.  
 126. Имена (Взвихренная Русь) (О судьбе огненной). 27 рис. 28 стр. 1935.  
 127. Чека (Взвихренная Русь). 22 рис. 31 стр. 1935.



128. Лозунги, имена и деяния (Взвихренная Русь) (Красный звон, Голодная песня) 38 рис. 43 стр. 1935.
129. Солнце и месяц (Легенды). 10 рис. 21 стр. 1935.
130. Бику (По карнизам). 32 рис. 45 стр. 1935. (по рус. и по фран.)
131. Из Лермонтова. 9 рис. (6 в красках) 1935
132. Solomonié. 7 рис. 18 стр. 1935. (по французски).
133. Соломония. 24 рис. 32 стр. 1935.
134. Огневица (Взвихренная Русь). 7 рис. 8 стр. 1935.
135. La fin (По карнизам). 10 рис. 14 стр. 1935. (по французски и по русски).
136. Люди и демоны. 90 рис. 1934-1935.
137. Бестиарий. 70 рис. 1934-1935.
138. К разным моим рассказам. 84 рис. 1934-1935
139. Боченочек (В поле блакитном, Оля 1). 21 рис. 25 стр. 1935. (по рус. и по фран.)
140. Упырь (Посолонь). 3 рис. 10 стр. 1935.
141. Ё (Тибетская сказка). 2 рис. 10 стр. 1935.
142. Закрыла окна (Голова львова. Оля IV). 2 рис. 8 стр. 1935.
143. Несторык (По карнизам). 2 рис. 10 стр. 1935. (по рус. и по французски).
144. Факультатив (Учитель музыки). 4 рис. 12 стр. 1935.
145. Издали (Голова львова. Оля IV). 3 рис. 8 стр. 1935.
146. C'est un matin à Paris. 16 рис. 16 стр. 1935.
147. Вампир (Подкарпатские сказки). 3 рис. 8 стр. 1935. (по русски и по немецки)
148. Берлинская волна. 30 рис. 30 стр. 1935.  
Ященко, Соколов-Микитов, Богуславская, Бакунина, Венгерова, Доманская, Червинская, Чернов, Барладеан, Миртов, Каплун, Гессен, Лундберг, Л. Львов, Кочин, Вишняк, Оцуп, Сувчинский, Пуни, Шестов, Рязановский, Минский, Ал. Толстой, Пришвин, Соколов-Микитов, Андрей Белый, А. Ремизов, Ляцкий
149. Аленушка (Вереница). 18 рис. 24 стр. 1935. (по немецки и по русски).
150. Visou (По карнизам). 6 рис. 18 стр. 1935.
151. Распря богов (Легенды). 8 рис. 18 стр. 1935.
152. Под автомобилем (По карнизам). 7 рис. 11 стр. 1935.
153. Зайка (Посолонь). 32 рис. 37 стр. 1935. (по французски)
154. Лев Шестов (История «философии» Шестова). 1 рис. 12 стр. 1935. (по рус., нем., франц., серб.)
155. О трех купцах (Три серпа). 2 рис. 12 стр. 1935. ← *Deutsche Rare Book Yale Univers (New Haven) рисунки Р.Б.*
156. О Василии (Три серпа). 2 рис. 23 стр. 1935.
157. Как улетали птицы (Голова львова. Оля IV). 1 рис. 1935.
158. Люди и звери. 14 рис. 16 стр. 1935.
159. Гимназия (В поле блакитном, Оля 1). 7 рис. 1935.
160. Из Петушка. Богомолье. Змей. 3 рис. 8 стр. 1935. (по рус., и по франц.)
161. У лисы бал (Посолонь). 1 рис. 4 стр. 1935. (по нем. по франц. и по русски).
162. Сказка про мышь и сороку (Посолонь). 3 рис. 1935 (по русски и по нем.)
163. Пасха (В поле блакитном. Оля IV). 2 рис. 1935.
164. И все так (Голова львова. Оля IV). 2 рис. 1935.
165. Братница (Русские женщины). 2 рис. 11 стр. 1935.
166. Зайчик Иваныч (Посолонь). 4 рис. 1935.
167. Мышка-Морщинка (Посолонь). 11 рис. 1935 (по немецки).
168. Ночь темная (Посолонь). 6 рис. 1935.
169. Под стук (С огненной пасти. Оля III). 3 рис. 1935.
170. Гоголь (Сердечная пустыня) 5 рис. 1935.
171. Побранки «Майской ночи». 7 рис. 1935.
172. Русалка (Майская ночь и Страшная мечь). 4 рис. 1935.
173. Сорочинская ярмарка. 4 рис. 1935.

174. Вечер накануне Ивана Купала. 6 рис. 1935.
175. Пропавшая грамота. 6 рис. 1935.
176. Заколдованное место. 3 рис. 1935.
177. Ночь перед Рождеством. 6 рис. 1935.
178. Майская ночь. 4 рис. 1935.
179. Иван Федорович Шпонка. 4 рис. 1935.
180. Старосветские помещики. 3 рис. 1935.
181. Страшная мечь. 6 рис. 1935.
182. Вий. 10 рис. 1935.
183. Ревизор. 4 рис. 1935.
184. Портрет. 5 рис. 1935.
185. Весенний гром (Посолонь). 2 рис. 8 стр. 1936. (по рус. немецки и франц.)
186. Николоино стремя (Три серпа). 2 рис. 8 стр. 1936.
187. Аленушка (Вереница). 1 рис. 1936. (по русски и по немецки).
188. Заяц-нянька (Ё). 2 рис. 1936.
189. Рисунок Розанов. 1 рис. 7 стр. 1936.
190. Колокольный (Посолонь). 4 рис. 10 стр. 1936.
191. Волшебная Россия (Посолонь). 102 рис. 1936.
192. Глаза (Три серпа). 2 рис. 10 стр. 1936. (по русски и по французски).
193. Редчайшие денги. 3 рис. 1936.
194. Китоврас. 4 рис. 1936 (по французски и по русски).
195. Короленко (Взвихренная Русь). 2 рис. 10 стр. 1936.
196. Скрипик (Посолонь). 2 рис. 8 стр. 1936. (по рус. по немецки и по франц.)
197. Монашек (Посолонь). 4 рис. 7 стр. 1936. (по рус. по немецки и по франц.)
198. О царе Додоне. 2 рис. (И 3 рис. Бакста) 26 стр. 1936.
199. Хождение по беженским мукам. 24 рис. 1936.
200. Взвихренная Русь в деньгах и монетах. 114 стр.; 102 денег; 142 марок; 40 карт. 1936.
201. Четыре главы на Гоголевские темы: Басаврюк, Ревизор, Случай из Вия (рукопись), Без начала. 5 рис. 26 стр. 1936.
202. Дягилевские вечера. 5 рис. 18 стр. 1936.
203. Обезьянья грамота (Лифарю). 1 рис. 1936.
204. Ex-libris. 13 рис. 1936.
205. Обезьянья грамота (Кассу). 1 рис. 1936.
206. Карты Сведенборга. 1 рис. 36 карт (рисун.) Переплет 4 рис. = 41 рис. 1936 (по французски).
207. Шесть снов Пушкина. 22 рис. 21 стр. 1937.
208. Лифарь в Витязе (Руслан и Людмила). 3 рис. 1937.
209. Афиша Пушкинской выставки. 1 рис. 1937.
210. 14 отдельных цветных изображений к Пушкину. 1937.
211. Грамота Лифарю и меч. 2 рис. 1937.
212. Что есть табак. 10 рис. 1937.
213. Обезьянья грамота Добужинскому. 1 рис. 1937.
214. Обезьянья грамота Булгакову. 1 рис. 1937.
215. Сказка о козе. 4 рис. 10 стр. 1937.
216. Intéropénétration (Sur les corniches) 6 рис. 16 стр. 1937.
217. La fustigation (1 сон). 3 рис. 10 стр. 1937.
218. Le lion rôti (3 сна). 4 рис. 12 стр. 1937.
219. Les singes. 3 рис. 12 стр. 1937.
220. Chaîne d'or (Sur les corniches). 3 рис. 10 стр. 1937.
221. Обезьянья грамота Pierre Pascal. 1 рис. 1937.



222. Обезьянья грамота Boris Unbegaun. 1 рис. 1937.  
223. Kitovras. 15 рис. 20 стр. 1937.  
224. Les tenailles (Sur les corniches) 4 рис. 12 стр. 1937.  
225. Mes fleurs (Rêves). 32 рис. 35 стр. 1937.  
226. Коткудукса (Nos vacances) (rêve et rets). 22 рис. 26 стр. 1937.  
227. Копорюга (rêve et houe). 2 рис. 12 стр. 1937.  
228. Ехро 1937. Les congrès. 1 рис. 1937.  
229. Калюга и Копорюга. 3 рис. 1937.  
230. Обезьянья грамота Рожанковскому (бурундук). 1 рис. 1937.  
231. L'aventure de deux souris. 8 рис. 18 стр. 1937.  
232. Обезьянья грамота Керенскому. 1 рис. 1937.  
233. La part du rat. 5 рис. 14 стр. 1937.  
234. Автопортрет. 1 рис. 1937.  
235. Обезьянья грамота (Ельяшевой). 1 рис. 1937.  
236. 2 диплома prix d'élégance. 4 рис. 1937.  
237. Le Rameau d'or d'Enée. 13 рис. 1937.  
238. Праздничные карточки. 225 рис. 1937.
239. Мотоил. 6 рис. 10 стр. 1938.  
240. Remiz. 10 рис. 4 стр. 1938.  
241. Blanche neige. 3 рис. 8 стр. 1938.  
242. Le tonnerre du printemps. 3 рис. 6 стр. 1938.  
243. Le petit moine. 3 рис. 6 стр. 1938.  
244. Le violoneux, 3 рис. 6 стр. 1938.  
245. Bêtes féroces. 3 рис. 6 стр. 1938.  
246. Léliu. 3 рис. 6 стр. 1938.
247. Kikimora. 4 рис. 6 стр. 1939.  
248. Kaletchina-Maletchina. 3 рис. 6 стр. 1939.  
249. Le saule. 7 рис. 12 стр. 1939.  
250. L'averse. 5 рис. 8 стр. 1939.  
251. Verceuse de l'ours. 5 рис. 10 стр. 1939.  
252. Il y a bal chez renard. 4 рис. 6 стр. 1939.  
253. Le boli-bock (!) 6 рис. 8 стр. 1939.
254. Обезьянья грамота Кодрянской. 3 рис. 1940.  
255. Ремез птица. 6 рис. 1940.  
256. Шаляпин. 5 рис. 1940.  
257. Черные сказки. 1940.  
258. Сибирские сказки. 20 рис. 1940.  
259. Мумия. 6 рис. и 2 фотогр. 1940.  
260. Протопоп Аввакум. Иллюстрации, портрет. 1940.