

А. М.
РЕМИЗОВ
СОЧИНЕНИЯ

А. М. Ремизов



**А. М. Ремизов. Париж
Конец 1920 — начало 1930-х гг.**

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

А.М. Р
ЕМИЗОВ
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

УЧИТЕЛЬ
МУЗЫКИ

МОСКВА
• РУССКАЯ КНИГА •
2002

УДК 882
ББК 84Р
Р 38

Руководитель программы Михаил Пенашев

Редакционная коллегия

А. М. Грачева (главный редактор), **Т. Г. Иванова**, **А. В. Лавров**,
Н. Н. Скатов, **О. П. Раевская-Хьюз**, **Н. М. Солнцева**

Издание подготовлено при содействии **Б. Б. Буннич-Ремизова**,
Е. Д. Резникова, **А. Д. Резникова**

Подготовка текста «Учителя музыки», статья, комментарии,
Словарь русифицированных французских слов **Антонеллы д'Амелия**

Подготовка текста «Воровского самоучителя», комментарии
А. М. Грачевой

Техническая подготовка тома **О. А. Линдеберг**

Ответственный редактор тома **А. М. Грачева**

Оформление **Г. Л. Шацкого**, **Е. В. Полякова**

Ремизов А. М.

Р 38 Собрание сочинений. Т. 9. Учитель музыки: Каторжная идиллия. — М.: Русская книга, 2002. — 512 с., 1 л. портр.

В 9-й том Собрания сочинений А. М. Ремизова входит одно из последних значительных произведений эмигрантского периода творчества писателя — «стоголовая повесть», «каторжная идиллия» «Учитель музыки». Это очередной жанровый эксперимент Ремизова. Используя необычную форму, он разворачивает перед читателем панораму жизни русского Парижа 1920—1930-х гг. В книге даны яркие портреты представителей духовной элиты эмиграции первой волны (Н. Бердяева, Льва Шестова, И. Ильина, П. Сувчинского и др.), гротесково представлены перипетии литературных полемик известных периодических изданий Русского зарубежья. Описания реальной жизни автора и его окружения перемежаются изображением мира легенд и сказок.

Книга «Учитель музыки» впервые публикуется в России по наборной рукописи парижского архива Ремизова.

ISBN 5-268-00497-2

УДК 882

ISBN 5-268-00482-X

ББК 84Р

- © Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Собрание сочинений А. М. Ремизова, 2002 г.
- © Издательство «Русская книга», Собрание сочинений А. М. Ремизова, 2002 г.
- © А. д'Амелия, подготовка текста «Учителя музыки», статья, комментарии. Словарь. 2002 г.
- © Грачева А. М., подготовка текста «Воровского самоучителя», комментарии, 2002 г.

«АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО» АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА¹

Алексей Михайлович Ремизов работал над повестью «Учитель музыки» в тридцатые—сороковые годы, завершив ее в начале 1949 г.² В окончательной редакции произведение — это монтаж различных материалов и своеобразных жанров, органично сливающихся воедино.

В «Учителе музыки» отдельные главы и разделы, которые появились в печати еще при жизни Ремизова, соединены (часто в переработанном виде) с заново написанными страницами и совершенно новыми главами. «Много времени занимало составление и подготовка к печати книг и корректура, — вспоминала о тех временах Наталья Викторовна Резникова. — При составлении своих книг Алексей Михайлович часто пользовался уже напечатанными в газетах или журналах произведениями. Мы вырезывали тексты длинными ножницами и наклеивали их на белые листы бумаги, нумеровали страницы и делили на главы. <...> Сам Алексей Михайлович считался только с датой выхода книги, иногда состоявшей из частей, только что написанных, рядом с другими, уже давно появившимися в печати в разных углах земного шара»³. Эта необычайная «конструкция», редко применяемая в литературе, напоминает ремизовские абстрактные картины — коллажи, где он соединял наклеенные цветные бумажки с графическим рисунком.

Первоначальный замысел «Учителя музыки» возник у писателя примерно в 1930—1931 гг., когда он перерабатывал некоторые свои произведения, ранее изданные в Петербурге, для пражского журнала «Воля России». Здесь впервые был точно определен жанр новой книги. Если раньше это были короткие рассказы и очерки, то теперь — «стоглавая повесть» воспоминаний под общим названием «Учитель музыки»⁴.

Картина эмигрантской жизни Парижа 1924—1939 гг. создана в «Учителе музыки» из обрывков воспоминаний и личных переживаний Ремизова, перемежающихся многочисленными ссылками и цитатами из его любимых писателей. Началу повествования предшествует (выражение Ф. М. Достоевского) «предисловный рассказ» о главном герое А. А. Корнетове и о других действующих лицах, об их характерах, мировоззрении и вообще о жизни русской интеллигенции в Петербурге начала XX в.

¹ Первоначальный вариант статьи опубликован: Ремизов А. Учитель музыки. Каторжная идиллия. Подгот. к печати, вступ. статья и примеч. Антонеллы д'Амелия. Paris, [1983]. С. I—XXXIII.

² Дата последнего предисловия — 1 марта 1949 г. О своей работе над повестью Ремизов писал Н. В. Кодрянской 10 февраля 1949 г.: «Все сижу над *Учителем музыки*, проверил сто страниц» (Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах Париж. 1977. С. 113).

³ Резникова Н. В. Огненная память. Berkeley, 1980. С. 111—112.

⁴ Новое заглавие и портрет героя — «учителя музыки» А. А. Корнетова впервые появились в журнале «Воля России» (1931. № 1/2. С. 3).

«Учитель музыки» — печальное путешествие по лабиринту личной и общественной памяти, в котором перекликаются «бытовые мелочи» жизни русского рассеяния и авторские отступления о литературе, о процессе творчества и о любимых писателях: «чародейнике» Гоголе, страдальце Достоевском, лукавце Розанове. Эта книга — мозаика из коротких рассказов, литературных очерков, жизненных сцен, путевых заметок, сказок, некрологов, которые то следуют друг за другом, то сливаются воедино, не соблюдая хронологической последовательности.

В окончательном варианте, подготовленном самим писателем, текст состоит из 7 частей с предисловием и послесловием. В свою очередь каждая часть делится на многочисленные главы, подглавки, разделы и подразделы. «Я рассказчик на новеллу, не больше»¹; «я никакой романист, а я пытался, но не вышло. У меня нет дара последовательности, а все срыву»², — подобные утверждения не раз встречаются в ремизовских письмах, дневниках и записных книжках. Анализируя ход собственного авторского мышления, Ремизов сам как бы подсказывал подход к своим произведениям: «Процесс моего письма: от книг, памяти (воображения), от пламени моих чувств и ритма (словесное выражение). Воображение — игра памяти. Мое от жизни — мои *courts métrages*: из туманности событий я выбираю образ. Черета этих образов дает картину жизни»³.

Кинематографическим приемом монтажа коротких сцен Ремизов точно «снял» необычайный фильм о жизни русской интеллигенции в изгнании, в котором его личный опыт символизировал опыт целого поколения. Современная Франция является лишь фоном этой картины; взгляд писателя постоянно обращен к далекой России: и это не только Россия его «спутников жизни», но и Русь летописей и житий святых, легенд и сказок.

Отъезд из России воспринимался Ремизовым трагически, как вечная разлука с любимой землей. Случайное совпадение в датах — писатель уехал за границу в день кончины Блока — приобрело в его глазах символический смысл. Граница, которая отделяет Запад от русской земли, была уподоблена Ремизовым той «тесной огненной грани», которую дух Блока переходил в то «суровое августовское утро» 1921 г.⁴ Как и многие русские интеллигенты в рассеянии, он остро ощущал угрозу потери своей истории, культуры, языка. С этой угрозой писатель боролся всю жизнь, настойчиво обращаясь к прошлому России, используя необычную автобиографическую форму, в которой обстоятельства собственной жизни непрерывно связывались им с историей

¹ Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж, 1956. С. 109.

² Там же.

³ Там же. С. 135.

⁴ Ремизов А. М. К звездам / Ремизов А. М. Ахру. Повесть петербургская. Берлин. 1922. С. 8.

русской культуры и языка. В годы европейского изгнания он прибегал к разнообразным литературным жанрам — от повести и эпопеи до рассказа, интермедии и интервью, — стремясь передать опыт своего поколения, обреченного на языковое и культурное разобщение, и создать *образ* писателя «непризнанного, отталкиваемого и гонимого жизнью и людьми»¹.

Восприятие себя как человека ненужного и отталкиваемого было присуще Ремизову с самого детства: «Я и на свет появился — хочется сказать „по недоразумению“, нет, другое слово: рождение мое не по желанию»². Детство в мрачной обстановке, денежные проблемы, житейские трудности и ссылка обострили его страдальческое восприятие мира и чувство «гонимости», непонятости. Уже в 1913 г. Корней Чуковский закончил статью о раннем творчестве Ремизова словами: «...постепенно от горя, от испуга, от тошноты, Ремизов перешел к проповеди этих своих ощущений, стал требовать их и от нас, возвел свои раны в закон»³. В Европе, в тяжелых условиях эмигрантской жизни, с утратой родной почвы и близких ему по духу друзей и читателей, чувства отверженности и отъединенности усилились. При этом надо отметить, что в реальности подобное авторское самосознание существовало параллельно с широким признанием Ремизова со стороны как русской эмиграции, так и французских литераторов⁴. В годы эмиграции столь характерные для дореволюционного периода его творчества темы отчаяния и кошмара так же разрабатываются автором на материале событий собственной жизни.

Сложная полифоническая структура, характерная для ранних произведений Ремизова, сменяется в европейские годы монологическим повествованием, объединяющим автобиографию и дневник, историческую эпопею и изложение снов, пересказ легенд и сказок, литературную критику и рассказы, письма и рисунки. Так создается своеобразное «автобиографическое пространство»⁵, куда входят не только тексты, привычно определяемые как «автобиографические», но также и те, в которых автор с помощью самых разнообразных форм и приемов стремится создать *образ* самого себя. Главное, что заботит писателя, — это проникновение в глубину человеческой души, в «подонное» человека, раскрытие смысла человеческой жизни. Голос рассказчика сопровождает и объясняет происходящее, объединяя личные и общественные события, личное и историческое время. «Вся моя жизнь прошла с глазами на Россию. Что занимало

¹ Резникова Н. В. Огненная память. С. 133

² Ремизов А. М. Иверень. Berkeley. 1986. С. 16

³ Чуковский К. Ранний Ремизов / Чуковский К. Собр. соч. В 6 т. Т. 6. М., 1969. С. 317.

⁴ См.: Резникова Н. В. Огненная память. С. 138.

⁵ См.: Lejeune P. Le pacte autobiographique. Paris, 1975. P. 13—46, 311—341, Je est un autre. L'autobiographic, de la litterature aux medias. Paris, 1980. P. 32—59.

русского человека? Какие назову его любимые книги, любимое чтение? Назову, что знаю и что вызвало во мне отклик, отозвалось в моем сердце как пережитое мною, когда я писал. Старинная русская повесть для меня не только пересказ, а выражение моих чувств, содержание повести для меня материал»¹.

Такой подход мало похож на обычное автобиографическое повествование, а скорее является выражением особого отношения Ремизова к «чудесному и сказочному» миру писательства. В дневнике (запись от 24 августа 1957 г.) он сам так ограничил рамки своего «автобиографического пространства»: «всегда я чувствовал боль жизни и отверженность. И я спросил себя, кому и чем я сделал дурное, почему боль и отверженность — основа моей жизни? И стал я сочинять *легенду* о себе или, по-вашему, „сказывать сказку“»². Определение слова *легенда* как священного предания, поэтического «сказания о чудесном событии», дает ключ к пониманию автобиографической формы Ремизова, которая строится по образцу житий святых, включает в себя и реальные события, и фантастическое видение мира «подстриженными глазами».

Как в театральных представлениях украинского вертепа существуют планы библейской истории и светской драмы, так и в автобиографическом пространстве Ремизова параллельны ряды событий русской истории и обстоятельств личной жизни писателя. Старинные тексты позволяют ему переосмыслить прошлое, вслушаться в лад «подлинной» русской речи и сквозь призму исторического прошлого выразить свое собственное видение мира: «чтение материалов возбуждает память. Какое-нибудь одно слово, один образ — и перед вами раскрываются двери и вашей уже памятью вы попадаете в волшебное царство»³.

Обращение Ремизова к древнерусской письменной традиции резко отличается от отношения стилизатора: в этой традиции писатель стремится найти основу для нового языка современной литературы, не имитировать, а воссоздать ее угаснувшие черты. При этом ему не всегда нужны сюжеты древнерусских текстов. От них он иногда заимствует только «общие очертания» жанров — поучений, слов, — связывая их патетический тон (неотделимый от синтаксиса) с современной публицистической темой.

Память Ремизова подобно памяти Пруста идет путем неожиданных связей, но не опирается на чувственные ощущения. Она оживает от слова, от книги, от размышлений над русской культурой. Как признавал сам писатель в книге «Подстриженными глазами»: изучение старых текстов «оживило мою древнюю память: в моих „реконструкциях“ старинных легенд и сказаний

¹ Кодрянская Н. Алексей Ремизов. С. 113.

² Там же. С. 125.

³ Там же. С. 202.

не только книжное, а и мое — из жизни — виденное, слышанное и испытанное. И когда я сидел над старинными памятниками и, конечно, неспроста выбирал из прочитанного, а по каким-то бессознательным воспоминаниям — „узлам и закрутам“ моей извечной памяти»¹. Сказочные события никогда не связаны с конкретным местом и временем. Подобно этому писатель в двадцатом веке вновь переживает события прошлых времен: «я беру место и время, что мне ближе по моему чувству»². Натолкнувшись на легенды, разными путями попадавшие в Россию, изучив их по разным источникам и вариантам, Ремизов переписывает их своими словами, «на свой глаз и ухо», через свой опыт и жизненную философию³.

Писатель-эмигрант, чтобы не потерять ощущение своего места в историческом времени и пространстве, чтобы сохранить связь с прошлым, был вынужден полагаться на собственную память. Он использовал ее для преодоления того барьера, который революционные потрясения, а затем эмиграция воздвигали между миром Российской империи и жизнью СССР и Русского Зарубежья. История современности — это история разрыва. И, чтобы не чувствовать себя исключенным или даже униженным, Ремизов стремился во всех своих автобиографических текстах подчеркнуть свою причастность к России, неотрывность от ее культуры: «Русский, Россия — через всю мою жизнь. Пишу по-русски и ни на каком другом. Русский словарь стал мне единственным источником речи. Слово выше носителя слов! Я вслушиваюсь в живую речь и следил за речью по документам и письменным памятникам»⁴.

Контакт Ремизова с миром происходит через книгу. Для него книга — это мир, и мир — это книга. «Источник у меня единственный: книга»⁵, — писал он неоднократно и вновь повторит в «Учителе музыки»: «мир Корнетова — книга. События жизни — хроника для него, как улица, куда он выходит всякий день и не может не выходить. Призраки его мысли и призраки чужой мысли, его собственная мысль и мысль о мыслях, чувства, слова и мелодия без слов и мысли — это то, что всегда окружает его, движется с ним в живой жизни».

Очарованный книгой, Ремизов не живет в ограниченном времени и пространстве человеческого существования, но в бесконечном мире литературы, где поколение сменяет поколение и исторические эпохи не имеют границ. Для писателя встреча с книгой⁶ — как встреча с живым существом, которая даст

¹ Ремизов А. М. Подстриженными глазами. Париж, 1951. С. 132.

² Кодрянская И. Алексей Ремизов. С. 113.

³ Резникова И. В. Огненная память. С. 112.

⁴ Кодрянская И. Алексей Ремизов. С. 42.

⁵ Ремизов А. М. Подстриженными глазами С. 223.

⁶ См.: d'Amelia A. A. M. Remizov. L'incontro con il libro / Ricerche slavistiche. 1970—1972. P. 95—107.

смысл и значимость его человеческому и творческому опыту, обогащает его исторической памятью прошлого: «я рассказываю, что вычитал из книг, — мои встречи с мыслями и образами, а образы и символы для меня больше, чем знаки, а подлинно живые существа»¹. Не случайно среди самых живых воспоминаний детства — семейная библиотека с ее старыми книгами в кожаных переплетах. А главное горе старости — невозможность чтения и прямого общения с книгой, когда из-за пропадающего зрения оставалось рассчитывать лишь на дружеское чтение вслух.

Через книги Ремизов переживает все времена мировой культуры: от далекого прошлого до современности. Описывая исторические события, он воспроизводит их как этапы собственной жизни, соединяя читанное и пережитое. «Попалась легенда, я читаю и вдруг вспомнил: я принимал участие в сказочном событии. И начинаю по-своему рассказывать»².

Исчезает временная последовательность, исчезает жесткий порядок дней и событий. Отдельные моменты и периоды истории сливаются воедино, «тогда» прошлого и «теперь» настоящего более неразличимы — они равноправно входят как элементы времени автобиографического повествования.

Написанное Ремизовым за полвека, по его собственным словам, есть не что иное, как исповедь («Все, что писал и пишу, все автобиография»³), где автобиографическое «я» передает его осмысление личных, исторических и сказочных событий. На чужбине особенно углубилась его страсть к «пересказам» старых русских текстов: «автобиографическим» материалом стало и все наследие русских сказок, легенд и апокрифов. «Среди материала я искал народную мудрость: докука русского народа, его обдумывание и ответы на вопросы жизни. И балагурье. Чудесное, странное в житейском: пример — опыты в „Пятой язве“». Много рассказов в „Учителе музыки“»⁴.

Стремление передать сложившееся у него представление о Древней Руси и взглянуть на самого себя как неотъемлемую часть русской истории и культуры — важнейшие характеристики ремизовского автобиографического пространства. Как вспоминал Е. Замятин: «Ремизов — все еще тянет соки из той коробочки с русской земли, какую привез с собой в Берлин»⁵.

Страстный и любопытный читатель, внимательный и строгий филолог, исследователь древнерусских письменных памятников,

¹ Ремизов А. М. Подстриженными глазами. С. 238.

² Кодрянская Н. Алексей Ремизов. С. 132.

³ Цит. по Мазурова А. Разговоры с Ремизовым / Дело, 1951, № 4. С. 29.

⁴ Кодрянская Н. Алексей Ремизов. С. 116.

⁵ Замятин Е. Лица. Нью-Йорк, 1967. С. 204.

как оригинальных, так и переводных, Ремизов в годы своей жизни в изгнании составил богатый свод «автобиографических» произведений, который отражает все разнообразие и богатство русского культурного наследия. Взятые вместе, эти произведения напоминают то собрание древнерусской церковной книжности, очаровавшее его с детства и известное под именем «Великих Четых Миней», в состав которых должны были войти не только жития всех святых, но и вообще все книги (кроме летописей и хронографов), которые допускались к чтению на Руси. Природа автобиографического свода Ремизова сложна и разнообразна. Она соединяет в себе два направления мемуарной литературы: «летописное», где в центре внимания автора прежде всего стоят события, свидетелем или участником которых он сам оказывался; и автобиографическое, «центростремительное» по отношению к личности писателя, его внутреннему миру и процессу письма.

Ремизовская автобиографическая *легенда* объединяет в себе разные повествовательные жанры: историческую повесть, рассказ, сказку, литературный портрет, пересказ древних текстов, путевые заметки. Образ писателя, очерченный на фоне такого разнообразного материала, строится по образцу жизнеописания святых и мучеников древнерусской литературы. Подобно тому, как в житиях отражались и реальные события из жизни святого и сказочно-фантастические легенды о нем, так и в автобиографическом пространстве Ремизова в житейские эпизоды проникают сказочные элементы. Сама память писателя выбирает и связывает события и воспоминания, не подчиняясь календарному времени.

Писатель неоднократно определял некоторые свои произведения как книги воспоминаний, стараясь организовать их в строго хронологическом порядке¹: «Подстриженными глазами» (1877—1897), «Иверень» (1897—1905), «Петербургский буерак» (1905—1917), «Взвихренная Русь» (1917—1923), «Учитель музыки» (1923—1939), «Сквозь огонь скорбей» (1940—1943). И все же история ремизовского «я» более сложна и богата, чем биографическое членение его жизни на детство, отрочество, ссылку, начало литературной деятельности, период второй русской революции, годы изгнания. Ремизовское автобиографическое пространство включает в себя и осмысление прошлого через документы; и музыкальную партитуру воспоминаний, оркестрованную вокруг «узлов и закрут» жизни; и слияние дневной реальности со снами. При этом писатель стремится выразить себя не только письменно, но и устно (в интервью) и в графике.

Сложное переплетение тем, мотивов и форм книги «Учитель музыки» является как бы синтезом различных видов ремизовской

¹ См.: Ремизов А. Подстриженными глазами. Перечень на обороте заднего форзаца.

художественной «памяти», отразившихся в его концептуально значимых произведениях периода эмиграции.

Одним из них предстает «археологическая память». Среди первых книг, опубликованных Ремизовым в Берлине сразу после отъезда из России, были «Ахру» (1922) и «Кукха. Розановы письма» (1923).

В повести «Ахру» Ремизов описывает свою петербургскую литературную деятельность, рисует портреты друзей и попутчиков — от Блока до Серапионовых братьев, передает атмосферу Дома искусств и Дома литераторов. За всем этим возникает картина послереволюционной России и трудного «житья-бытья» самого писателя. Впервые слышится жалоба и тот всхлип отчаяния от сознания безвозвратности изгнания, которые позднее мрачным рефреном зазвучат на каждой странице «Учителя музыки».

В книге «Кукха. Розановы письма», где воспроизводится предреволюционная эпоха, этого отчаяния нет. «Кукха» — это «память житейская и семейная»¹ о дружбе двух литераторов. Их письма образуют композиционный скелет «Кукхи», вокруг которого строится рассказ о встречах и дружбе Ремизова и Розанова, об их семейных и литературных судьбах.

Письма оживляют память: строчка письма или выражение Розанова пробуждают одно за другим воспоминания — и рассказ развивается, как было и у Розанова в «Опавших листьях», где прочитанная фраза или неожиданная мысль становились поводом для философского размышления или житейского вывода. «Кукха» — не эпистолярный роман, но книга воспоминаний, пробужденных письмами.

Восстанавливая в своих сказках традицию народных сказочников, в каллиграфии — традицию книгописцев, а в «археологических» текстах — традицию летописцев средневековой Руси, Ремизов составляет из старинных документов два поразительных «апокрифа» — книги «Россия в письменах» (1922) и «Пляшущий демон» (1949), в которых средневековые русские и славянские документы чередуются с воспоминаниями автора, с рассказами о его пристрастиях и литературных встречах.

В «России в письменах» «археолог языка» Ремизов обращается к древним текстам, прослеживая изменения языка в веках. Эта книга «представляет собой частично публикацию подлинников, частично стилизацию архивных документов, относящихся к различным этапам исторического прошлого России»². В книге, которая и по своему типографскому исполнению напоминает средневековую рукопись, встречаешь заволжский часовник, ки-

¹ Ремизов А. М. Кукха. Розановы письма. Берлин, 1923. С. 9.

² Гречишкин С. С. Архив Ремизова (1877—1957) / Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 год. Л., 1977. С. 26—27.

евский церковнославянский патерик, старинные письма, историю серебряного ковша Петровской эпохи, древнюю азбуку на четырех языках, описание волшебных гадальных карт Сведенборга и даже запись, сделанную в форме креста. Сам процесс общения со старой книгой, сами обстоятельства поиска или иного документа «включают» память Ремизова-рассказчика, вызывая свободный поток воспоминаний и размышлений.

В «Пляшущем демоне» толчок к воспоминаниям дают встречи «живые и книжные». Завороженный хрониками и летописями, Ремизов возвращается во времена Ивана Федорова, участвует в поджоге первой русской типографии, присоединяется к последователям Аввакума, принимает участие в разбойничьих делах Ваньки Каина. Ремизов чувствует, что не он отбирает материал, но материал сам ведет его за собой: «само выбиралось, что было в веках под мою руку и шло к моей руке. В сказках продолжал традицию сказочников, а в письме — книгописцев»¹.

Другой особый вид памяти Ремизова можно назвать «переплеском сна в явь». Когда в его воспоминаниях возникает недавнее прошлое — фактически современность с ее революционным вихрем и переломом, автобиографический текст Ремизова приобретает новую литературную форму и необычную структуру, где сливаются реальные и воображаемые события, историческая хроника и описание снов. Именно в таком «переплеске» из яви в сон изобразил Ремизов русскую революцию, «редчайшую по красочности, ярчайшую и умную хронику революционных лет»² в повести «Взвихренная Русь».

Это произведение, написанное в начале эмигрантского периода творчества, порывает с «диктатурой» литературных жанров, объединяя в одно целое рассказ и эпопею, летопись и литературную критику.

Во «Взвихренной Руси» реальнейшие факты и житейские наблюдения пронизаны сновидениями. Сны всегда играли в жизни Ремизова особую роль. Так, в письме от 20 июля 1948 г. к А. Ф. Рязановской он отметил: «всякий день мне снятся сны — моя вторая жизнь, и все в ней по-другому и я непохожий»³. Сон для Ремизова отнюдь не бегство в нереальный мир, но скорее прием обогащения реальности. Сон «соучаствует» с реальностью, отражаясь как часть ремизовского «я» в рамках текста. Читая «Взвихренную Русь» без помощи типографского приема — смещения снов в правую сторону страницы, — невозможно было бы отличить описание сновидений от реальных событий. Переплетая сны с историей революционной России и с событиями личной жизни того периода, Ремизов вводил их

¹ Ремизов А. М. Подстриженными глазами. С. 45.

² Филиппов Б. Заметки об А. Ремизове / Русский альманах. Париж, 1981. С. 230.

³ Собрание Резниковых (Париж).

в круг своего автобиографического пространства, где они заняли то же место, что и реальные исторические события.

Тот же прием «переплеска сна в явь» используется Ремизовым в повести «По карнизам». Меняется только изображаемое время (1921—1923 гг.), появляются собеседники — немцы, переделывающие его имя в Ремерсдорф, возникает новое место действия — Берлин. «По карнизам» — это «повесть о жизни за границей, тоже про чудесное, тоже легенды о человеке и о судьбе человека»¹. Впервые в образе писателя-рассказчика, в соответствии с традициями житий святых, возникают черты христианской жалости и смирения. И бытовые зарисовки мелочей жизни: ссоры с консьержками, комиссариаты, ломбарды, меблированные комнаты, долги, мытарства в поисках денег воспринимаются как иносказания о положении человека в мире и вообще о смысле человеческой жизни. Ремизов полностью разовьет этот прием в «Учителе музыки», где рассказ о бытовых тяготах эмигрантского существования, разработанный в духе средневековых житий-легенд, символизирует тяжелый жизненный путь человека.

Все годы писатель наряду с литературным «дневником» ведет и «графический дневник» своей автобиографической легенды, который он рисует в различных альбомах ежедневно, едва проснувшись. Эти абстрактные и «визионерские» картины в своей совокупности представляют очевидную параллель его литературному творчеству. Они — своеобразная попытка с помощью графики расширить автобиографическое пространство, пользуясь «зрительной» памятью. Когда слова не могут полностью выразить мысль или переживания, когда языковая условность не соответствует душевному движению писателя, он прибегает к иной знаковой системе — к графике. В этих рисунках Ремизов часто воспроизводит композицию своих автобиографических текстов: в центре картины располагается главный герой или описанное событие, а вокруг образы снов и мечтаний, портреты друзей, зарисовки жизненных сцен. Таким образом параллельно языковым и жанровым поискам писателя возникает в парижские годы и его графическая автобиография: лица, фигуры, сны, любимые чтения, встречи — еще одно свидетельство его стремления как можно подробнее сохранить историю своей жизни и жизни своего поколения. В годы эмиграции у Ремизова формируются целые графические альбомы, предваряющие и подготавливающие его письменную работу. Писатель остро чувствовал единство слова и графики. Языковые и графические знаки для него линейны и потому «одной породы», в то время как «слово —

¹ Мочульский К. А. Ремизов. Образ Николая Чудотворца / Современные записки, 1932, № XLIII. С. 479.

музыка — живопись — танец, это „единое и многое“, и у всякого свой ритм, своя мера. Слово вдохновит музыканта, но читать под музыку не выйдет. То же с живописью: картина вызовет слово, но живописать слово — пустое дело»¹.

В автобиографическом пространстве Ремизова слова и графические изображения связаны теснейшим образом, как в древнерусских произведениях — письменность и живопись (фрески, иконы и миниатюры). Ремизовская графика изображает те же события, что и его автобиографические тексты, и использует сходные приемы: тут и там произвольно объединяются исторические эпохи; персонажи снов неотличимы от реальных лиц; прямые и изогнутые линии рисунков делят изобразительное пространство, подобно главам и параграфам пространства письменного. Фантастические образы «зрительной памяти» Ремизова — эти как бы висящие в воздухе фигуры с иератическими жестами и часто с нимбами, эти странные чудовища из снов — родственны образам старинных русских миниатюр и сказочным существам полотен Босха и Брейгеля.

В этом чудесном мире писатель узнает свое видение окружающей реальности и, как миниатюрист Древней Руси, стремится добавить второй, изобразительный рассказ, параллельный рассказу письменному.

Композиция ремизовских автобиографических текстов последних лет подчинена музыкальному построению, симфоническому началу. Главы начинаются песенным повторяющимся мотивом — припевом памяти, которая уходит в подводный поток мыслей, воспоминаний и желаний.

Интермедия «Мышкина дудочка» (1953) сложена как музыкальная партитура с припевом. Действие в ней разворачивается в доме, где писатель прожил свои последние парижские годы. Время и место действия — годы второй мировой войны в поврежденном бомбардировками Париже.

«Мышкина дудочка» повествует о происшествиях и деталях повседневной жизни обитателей дома номер 7 по улице Буало, об их ежедневных занятиях. Каждый случай есть повод для Ремизова вспомнить о прошлом: о литературной и театральной Москве былых времен, о русском языке и магии слова. Существование обитателей дома на улице Буало протекает и в реальном Париже, и в некоем магическом пространстве и обращается то будничной повседневностью, то неким «театральным действием».

Непроницаемость внешнего мира, ощущение отъединенности и горькой отверженности — самые характерные черты этого

¹ Ремизов А. М. Пляшущий демон. Париж, 1949. С. 9

«действия»: «загнанный я чувствовал себя на месте, и это мое чувство пронизывалось болью. Я понял, что только загнанный я живу и для меня стало „жить“ и „боль“ одно и то же»¹.

Все автобиографические произведения, созданные Ремизовым в последние годы, и особенно «Учитель музыки», содержат эту настойчиво повторяющуюся тему отверженности, одиночества и страдания. Даже в «Подстриженными глазами» — наиболее светлой, солнечной из всех автобиографических книг Ремизова, настоящее — это время скорби и слепоты, время эмиграции и исключенности из жизни, тогда как прошедшее — это идиллия, счастливый мир детства.

«Подстриженными глазами» — это «прапамять» писателя, его возвращение к самому себе, к своим сознательным и бессознательным темам; попытка самоанализа. Это — рассказ о самом процессе ремизовского воображения, книга о творческой жизни человека, вглядывающегося в самого себя и в окружающий мир необычным взглядом; повествование о том, как из разнообразных неудавшихся попыток найти себя в самых разных видах искусства рождается писатель.

Ощущение одиночества, отверженности и обреченности обостряется, когда ремизовская мысль обращается к настоящему. И в записях Н. Кодрянской (ее разговоры с Ремизовым в 1950-е годы), и в своих последних автобиографических сочинениях писатель истолковывает свой литературный и жизненный путь в духе жизнеописаний святых мучеников, видя в нем несомненное сходство со страдальческим опытом православных святых и с горестной судьбой лидера русских старообрядцев XVII в. — «неистового» протопопа Аввакума. Язык написанного им «Жития» вместе с языком апокрифических и канонизированных житий святых сильнейшим образом повлиял на язык Ремизова, в особенности на его лексику, одновременно и ученую, и народную². Своеобразная стилистическая манера Аввакума — нарушение всех литературных традиций, неровный ритм повествования, презрение к всякой «украшенности» речи, отчетливо ощущается в языке и стиле Ремизова.

Многие страницы поздних книг Ремизова рождены под знаком «Жития протопопа Аввакума». Как для «Жития», так и для автобиографической прозы писателя характерно стремление увидеть за повседневными мелочами вечный, непреходящий смысл бытия, найти в малом и личном общечеловеческое. Но если средневековый духовный мир позволял Аввакуму видеть за всеми перипетиями своей судьбы Промысел Божий, то в со-

¹ Ремизов А. М. Мышкина дудочка. Париж, 1953. С. 7.

² La vie de l'archiprêtre Avvakum écrite par lui-même, et sa dernière épître au tsar Alexis, traduits du vieux russe avec une introduction et des notes par Pierre Pascal. Paris, 1960. P. 54.

временном бурном течении истории Ремизов не видит ни смысла вечности, ни высшего духовного порядка. Революционный перелом эпох, стремительное движение личной и мировой истории глубоко ранили писателя, «огненным вихрем» прошли по его судьбе. Эта «открытая рана» особенно замечается во фрагментарности последних автобиографических текстов, в которых предстал конечный вариант его *легенды*.

В 1949 г., перерабатывая материалы для окончательной редакции «Учителя музыки», Ремизов предварил текст кратким предисловием, в котором раскрыл свой замысел: включить эту повесть в число своих автобиографических страниц. «„Учитель музыки“ — моя бытовая автобиография». И если в первом варианте заключительной главы «Чинг-Чанг» он писал: «прошу не путать меня с А. А. Корнетовым, ни с кем из его знакомых и приятелей», то в окончательной редакции писатель, напротив, подчеркнул автобиографический характер текста: «прошу не путать никого с А. А. Корнетовым, ни с кем из его знакомых и приятелей, это я сам».

«Учитель музыки» и есть та легенда, в которую превращает Ремизов свой парижский быт: постоянная нехватка денег, утомительные поиски квартиры, переезды с одного места на другое, беседы и ссоры с консьержками и соседями, изобретение фантастических занятий, сулящих богатство, неудачные поездки на отдых — все, что так отравляет ежедневную жизнь человека, становится материалом «творимой легенды» писателя.

Как один из последних народных сказителей, Ремизов обращается к бездонному запасу памяти, откуда черпает и биографические, и исторические материалы, составляя из них «стоглавую повесть». Уже сам выбор прилагательного «стоглавая» передает ремизовскую мечту о бесконечной книге — «Тысяче и одной ночи» человеческой памяти, которая оживляет прошлое магической силой слова рассказчика.

В «Учителе музыки» бытовые эпизоды перемежаются с сюжетами, заимствованными из журналистской хроники; рассказ о сибирских колдунах соседствует с воспоминаниями детства; за ними следуют африканские сказки; описание путешествий и паломничеств; размышления о человеческом страдании, написанные в форме письма Достоевскому; рассказы из византийской истории; литературные портреты Шестова и Болдырева-Шкотта; авторские отступления о Гоголе и чарующей неповторимости его произведений.

На каждой странице «Учителя музыки» ощущается присутствие великих литературных предшественников и «спутников» Ремизова — Достоевского и Гоголя. От Достоевского идет обостренное восприятие жизненных страданий, глубокое сочувствие человеческому несчастью, стремление найти объяснение человеческой судьбе; от Гоголя — тяга к чудесному, ирреаль-

ному, фантастическому в человеческом существовании. Трактовка персонажей, гиперболические образы, введение снов в словесную ткань текста, само искусство слова и литературная форма роднят «Учителя музыки» с рассказами Гоголя. Как отмечал сам писатель в «Учителе музыки», открытая форма «неоконченных» рассказов-параграфов повести восходит к гоголевской повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка»: «Принято думать и такое мнение не только читателей, но попадаетея и у исследователей Гоголя, будто „Иван Федорович Шпонька и его тетушка“ — произведение незаконченное: нет окончания! На самом же деле повесть о Шпоньке совершенно законченная: литературная форма „обрывка“...».

Необычности материала «Учителя музыки» соответствует и новаторское отношение автора к языку. У Ремизова — своя оригинальная концепция развития русского литературного языка, который, по его мнению, был «испорчен» создателем искусного «плетения словес» (XV—XVI вв.) и стал звучать для русского уха как латынь. Современный же язык для него оторван и от старой письменной традиции, опиравшейся на «природную» речь, и от современной устной речи. По мысли Ремизова, задача современного русского писателя — оживить и соединить устный народный и литературный слои русского языка, передавая и в письменном слове живое звучание, интонацию и «музыку» устной речи: «я всю мою жизнь притягиваю слова, чтобы на свой лад строить звучащие, воздушные, с бьющимся живым сердцем, мои словесные уклады»¹.

Ремизовское отношение к слову ярко проявляется и в его делении писателей на два типа: «одни писатели идут намятой тропой — простой дорогой с готовым словарем, с установившимся взглядом на вещи, мысли и события, без всякого намека на свой взгляд, свое ухо и свою руку, и даровитейшие из них — летописцы — могут оставить большую писанную память в книжную казну. Другие же писатели прут напролом, проминая и пробивая тропу, со своим словом, ухом и рукой и даровитейшие из них — строители — могут оставить не меньшую писанную память и пример»².

Ремизов относил себя к «писателям-строителям», которые всегда ищут живое слово, выражение, не боясь ни неологизмов, ни просторечных выражений, не сковывая себя рамками академической грамматики. Во всем творчестве Ремизова словесный поиск направлен на то, чтобы выявить «закон слова — меру слова — вес слова» («Учитель музыки»), чтобы слово проявилось во всей полноте его значения, звучания, графической выразительности.

¹ Ремизов А. М. Подстриженными глазами. С. 202.

² Ремизов А. М. Крашенные рыла. Берлин, 1922. С. 42.

В языковой ткани «Учителя музыки», еще более сложной, чем в его предыдущих вещах, особенно заметен один прием: текст насыщен французскими словами в русской транскрипции и французскими выражениями, набранными курсивом. Эти слова и выражения играют в тексте «Учителя музыки» роль, во многом аналогичную лесковскому приему переосмысления иностранных терминов в духе «народной этимологии». Лесков стилизовал иностранные термины под разговорную народную речь. Ремизов, употребляя русифицированные французские слова и непереуеванные французские выражения, стремился с наибольшей точностью передать разговорную речь и стиль мышления русских эмигрантов во Франции. Не удивительно, что количество этих французских вкраплений в последних главах, написанных в 1940-е годы, заметно выше, чем в первых главах, созданных еще в 1930-х годах. Влюбленный в живое слово, Ремизов стремился воссоздать безостановочный поток воспоминаний, воспроизводя на письме мелодию, интонацию и дыхание устной речи. Как признавал сам автор, в «Учителе музыки» он делал «всякие опыты со словом», стараясь, например, «построить фразу — одним духом без остановки сказано, полстраницы без точки»¹.

Впервые в ремизовском автобиографическом пространстве повествование ведется в третьем лице — прием, неоднократно использованный в прошлом, от мемуаров Цезаря до мемуаров аристократов XVII в., и часто употребляемый в автобиографиях духовных лиц, в которых авторы говорят о себе как о рабах Божьих. Этот прием позволяет Ремизову сохранять дистанцию между собой как автором и образом самого себя, позволяет отрешиться от субъективности и вынести изображаемые события в объективный мир истории, придавая повествованию сверхличный характер,

«Легенда» А. А. Корнетова рассказываете его другом Полетаевым. Вокруг героя и рассказчика вращаются их знакомые и друзья, реальные и вымышленные, с которыми они делят все трудности жизни в изгнании. Некоторым из выдуманных персонажей Ремизов дает и свои литературные псевдонимы (например, Куковников, Судок) — еще один знак автобиографичности этого текста. «Учитель музыки» объединяет в себе черты романа и автобиографии. От романа — полифония голосов: это разные персонажи-свидетели со своим собственным языком, характерами и жизненными историями. От автобиографии — придание герою Корнетову и рассказчику Полетаеву некоторых черт самого автора вплоть до того, что он вовлекает их в ситуации, реально происходившие с ним. Из безошибочно узнаваемых характеристик Ремизова, приписываемых Корнетову и другим персонажам, — патологическая боязнь, любовь к

¹ Кодрянская Н. Алексей Ремизов. С 217.

старым буквам, интерес к древним рукописям, увлечение рисованием, любовь к гнезду-квартире и, особенно, глубоко укорененная связь с русским языком, культурой и историей. В заключение Ремизов раскрывает свой прием: «Я, — и Корнетов и Полетаев и Балдахал-Тирбушон и Судок и Козлок и Куковников и Птицин и Петушков и Пытко-Пытковский и Курятников». При чтении первых глав читатель ощущает ту сложную фабульную игру, с помощью которой автор создает свою *легенду* и свой образ. Ремизов рисует фигуру рассказчика Полетаева, который, в свою очередь, повествует о Ремизове-Корнетове и о его жизни с иной точки зрения — внешней, *не-личной*, более беспристрастной. Но на самом деле это точка зрения авторского двойника, который рисует образ Корнетова, заданный ему Ремизовым. Временами рассказчик Полетаев и Корнетов меняются местами: автор забывает свою игру и заменяет «я» Корнетова личностью рассказчика. Портрет «себя-Корнетова», рисуемый Ремизовым в «Учителе музыки», — это лишь фрагмент более сложного и богатого автопортрета, созданного им в своем автобиографическом пространстве. Это трагический портрет писателя, осужденного на «свободу» изгнания.

Семантику звукописи Ремизова позволяет лучше понять толкование символики начальных букв, данное мастером русского авангарда, другом Ремизова Велимиром Хлебниковым. Оно привлекает внимание к букве **К**, с которой начинаются имена многих персонажей «Учителя музыки» и многие ключевые слова, такие, как «каторга», «казнь», «кошмар», «крыса», «крот». Хлебников отмечал: «**К** начинает слова около смерти: колоть, (по)койник, койка, конец, кукла (безжизненный как кукла), или слова лишения свободы: ковать, кузня, ключ, кол, кольца, корень, закон, князь, круг, или малоподвижных вещей: кость, кладь, колода, кол, камень, кот (привыкающий к месту)»¹.

Символическое истолкование Хлебникова помогает разглядеть в «Учителе музыки» не только повесть о парижских годах Ремизова, но и притчу о губительной окостенелости человека, оторванного от своего языка и культуры, о горькой замкнутости человека в самом себе, в своем доме, в своей комнате-келье-каторге, притчу о человеке, приговоренном к *не-зрению*, к «крысиной доле», к утрате сказочной и игровой стороны существования. «Учитель музыки» перекликается со страдальческими переживаниями и жалобами «Жития протопопы Аввакума». Но Аввакум описал «путь к вольной смерти»², Ремизов же — «вольный» затвор изгнания.

Антонелла д'Амелия

¹ Хлебников В. Собрание сочинений. М., 1928—1933. Т. III. С. 205.

² Ремизов А. М. Встречи. Париж, 1981. С. 110.