

19468
544 781

19468
544 781

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS
ALUSTATUD 1893.a. VIINIK 781 ВЫПУСК ОСНОВАНЫ В 1893.g

уч. зап. Тарту. ГУ
1987, в. 281

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОРИЯ

Труды по русской и славянской
филологии

Литературоведение

ТАРТУ 1987

Редакционная коллегия: Ю.М. Лотман (председатель),
В.И. Беззубов, Б.Ф. Егоров,
С.Г. Исаков, П.С. Рейфман

Редактор тома В.И. Беззубов



С.М. КИРОВ КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК

Б.Ф. Егоров

Широко известна выдающаяся партийно-организационная деятельность Сергея Мироновича Кирова (1886-1934). Достаточно обстоятельно изучено и публицистическое наследие Кирова, тесно связанное с его партийной, политической работой. На эту тему написано уже немало книг и статей, защищено несколько диссертаций. Попутно в соответствующих трудах авторы касались и непосредственно литературно-критических статей Кирова¹.

Однако общие основы литературно-критической деятельности Кирова, методология его критики изучены весьма слабо. Его конкретные анализы, полемические разделы, позитивная программа слабо вписаны в исторический контекст; недостаточно прослежены уроки и влияние классиков русской критики (В.Г. Белинский, Н.А. Добролюбов, Н.К. Михайловский); статьи Кирова почти не сопоставлялись с трудами его современников: с работами старших русских марксистов, вообще с литературной критикой начала XX века.

Как это ни странно, но до сих пор в общих трудах по истории русской литературной критики, в более конкретных монографиях о марксистской литературной критике имя Кирова отсутствует. Даже в "Краткой литературной энциклопедии" в 9 томах, где наличествуют не только классики, но и литературные деятели второго и даже третьего ряда, о Кирове нет не только особой статьи, но и какого-либо упоминания.

Наверное, из-за такой же слабой изученности и исторической забывчивости до сих пор ни разу критические статьи Кирова не были переизданы не только в виде отдельных сборников, но хотя бы в отрывочных хрестоматийных публикациях. Кажется, единственная перепечатка одной литературно-критической статьи Кирова - "Великий искатель. К столетию со дня рождения В.Г. Белинского" - была осуществлена в журнале "Красная новь" (1939, № 10-11, с. 145-147), в общей подборке, неудачно названной "Из неопубликованных статей и писем С.М. Кирова": неопубликованными ранее были только письма, а не статьи.

- № 1-2. - С. 25; Розанов В., О благодущии Некрасова // Мир искусства. - 1903. - № 1-2. - С. 52-64 и др. Общая позиция сотрудников литературного отдела подробно разбирается в статье И.В. Корецкой.
- 32 См.: Брюсов В. Вальмонт // Мир искусства. - 1903. - № 7-8. - С. 29-36; Розанов В. Среди иноязычных (Д.С. Мережковский) // Мир искусства. - 1903. - № 7-8. - С. 69-86.
- 33 Д.В. Философов - В.А. Серову. 10 дек. 1902. Цит. по: Сергей Дягилев... - Т. 2. - С. 171.
- 34 Долгополов Л.К. На рубеже веков. - Л., 1985.
- 35 Д.С. Мережковский. Петр и Алексей. - Пб., 1905. - С. 145.
- 36 Там же. - С. 16.
- 37 Там же. - С. 105.
- 38 Там же. - С. 155.
- 39 Там же. - С. 173.
- 40 Там же. - С. 85.
- 41 Там же. - С. 257.
- 42 См. Философов Д. Современное искусство и колокольня св. Марка // Мир искусства. - 1902. - № 8. - С. 114-121.
- 43 Бенуа А. Старое и современное искусство // Мир искусства. - 1902. - № 11. - С. 44-46.
- 44 Цит. по кн.: Сергей Дягилев... - Т. 2. - С. 295-296.
- 45 Примером может служить рецензия С.Соловьева на сборник "Золото в лазури" А.Белого, в которой он рассматривает творчество А.Белого как продолжение линии Ломоносова в русской литературе XX века. См.: Соловьев С. Новые сборники стихов // Весы. - 1909. - № 5. - С. 76-81.
- 46 Блок А. Собрание сочинений. - Т. 7. - С. 441.

A REALIORIBUS AD REALIA

А.А. Данилевский

В письме к О.Маделунгу от 11(24).05.1909 г. А.М. Ремизов утверждал: "Еще не исполнен один завет, который исполнить до конца следует: - нет виноватых. Только при исполнении его возникнет (конечно при мастерстве - это уже само собой) картина жизни. Всякий идет к своей цели и всякий прав. У некоторых больших художников, как у Льва Толстого, это удается, если даже вся душа его охвачена осуждением <...> Да, завет этот знал Толстой прекрасно, как знал его и Достоевский"¹ Декларативный тон высказывания и его доверительный характер² не оставляют сомнений в глубокой убежденности адресанта в собственной правоте. Но от словесной декларации подобного жизненно-эстетического кредо до его практической реализации - "дистанция огромного размера", преодолеть которую по силам лишь первостепенным мастерам слова. Эта оговорка существенна потому, что уже через 4 месяца сам Ремизов предпринял попытку дать в повести "Крестовые сестры" (в дальнейшем КС)³ художественное воплощение темы, занимавшей еще Шекспира⁴, и что попытка эта оказалась в целом удачной⁵.

Какие факторы обусловили успех ремизовского предприятия, - вот вопрос, на который мы попытаемся ответить.

По единодушному признанию критики тех лет, главной особенностью КС явилось невиданное до того использование "быта" (реалий текущей российской и уже - петербургской действительности) в образной ткани повествования⁶. При этом некоторыми рецензентами был даже указан ряд конкретных жизненных ситуаций, получивших отражение в повести. В.Кранихфельд писал о КС: "Тут мы найдем и балетные предприятия Дягилева в Париже, и самоупразднившегося губернатора и многое другое"⁷. Также отмечая эпизод с "самоупразднением" Буркова (см. 210). А.Бурнакин писал: "В самом деле такой случай имел место у нас недавно. А вот другой случай: рассказывается про инспектора, который в ответ на жалобы замерзающего учителя <...> рассказал <...> еще и не о таких школьных ужасах... Случа-

ев и происшествий на свете много, этим полны газеты, и Ремизов упоенно пользуется услугами хроникеров, повторяя <...> то истории с выигрышными билетами, то анекдоты о босьяках, которые едят за рубль целую крысу, то о бабе, которую заперли на чердаке, то о няньке-девчонке, которую обманули и испортили"⁸. Перечень имевших реальное соответствие эпизодов КС расширил А.Измайлов, отнеся к ним историю с кражей денег у акушерки Лебедевой (см. 287); эпизоды с утонувшим в квашне пекарем (см. 287), с паспортистом, откусившим нос приятеля, и псом, этот нос проглотившим (см. 287-188), с домовладельцем Бурковым, забывшим пасхальное яйцо у извозчика и заявившим о его пропаже в полицию (см. 288), со швейцаровым сыном, приговоренным дворовыми ребятишками к смертной казни и едва не погибшим (см. 288)⁹.

Единодушие, продемонстрированное рецензентами по этому поводу, служит залогом истинности их наблюдений. Приходится, однако, констатировать, что на деле экспансия "реальности" в образную структуру КС была гораздо значительнее, нежели то представлялось критикам, найдя выражение во включении в текст значительного автобиографического материала. Подтверждений тому множество. Вот, например, указание на отражение в КС "балетных предприятий" Дягилева. Действительно, как раз в период работы над повестью Ремизов оказывал содействие в подготовке "русских сезонов" в Париже¹⁰. В тексте эти события нашли художественно преломленное отражение в истории взаимоотношений главного героя Маракулина и танцовщика Дамаскина. В КС отразились и участие автора в переписи столичных собак (см. 256), принятое им в виду тяжелого материального положения его семьи¹¹, и отмеченное многими мемуаристами увлечение Ремизова каллиграфией (см. 196, 245). Более того: автор наделил Маракулина чертами своей биографии¹², отдав ему даже собственную детскую мечту стать кавалергардом (см. 236)¹³.

В истории преподавания соседки Маракулина в некоей "образцовой" гимназии (см. 257, 285-286, 292-293) Ремизов использовал относящийся к 1906 г. факт биографии своей жены¹⁴. Прототипом Буркова дома послужил дом в Малом Казачьем переулке, где писатель проживал в период работы над КС¹⁵; в повести получили отражение и некоторые его обитатели - старуха Акумовна¹⁶ и безносый паспортист (см. ниже), перешедший в КС с носом.

Факт использования автобиографических элементов в образ-

ной структуре произведения - явление ординарное. Но в том-то и дело, что даже перечисленные выше примеры - лишь мизерная часть того наплыва автобиографичности, с каким мы имеем дело в КС, что авторское автобиографическое начало выполняет в повести конструктивную функцию, организуя ее сюжетную и идейную структуры, все компоненты архитектоники текста.

В этой связи отметим, что, по словам Ремизова, КС занимают особое место в его творчестве: писатель не раз подчеркивал "исповедальную" природу повести¹⁷, а непосредственно сам ее замысел и исполнение связывал с острым житейским кризисом, пережитым им в 1909-10 гг.¹⁸. Имеются все основания утверждать, что КС являются художественно преломленным его отображением.

Обратимся вначале к сюжетной завязке КС - эпизоду с подлогом маракулинских талонов, повлекшим увольнение героя со службы и, как результат, - резкое снижение его социального статуса (см. 197-198 и далее). Здесь в завуалированном виде отразился реальный факт писательской биографии Ремизова, послуживший отправным моментом вышеупомянутого кризиса: появление в июне 1909 г. в "Биржевых ведомостях" беспочвенного обвинения Ремизова в литературном плагиате¹⁹. Перепечатанное рядом ведущих газет, оно имело некоторый общественный резонанс и в известной мере подорвало литературный престиж писателя, усугубив трудности его и без того незавидного материального положения²⁰. Знание фактической стороны этого дела позволяет дешифровать подразумеваемый смысл изображенных в КС событий.

Так, шутливая самохарактеристика Маракулина в "письме своем объяснительном" - "вор и экспроприатор" (197) - представляет собой контаминированную цитату из статьи-обвинения²¹ и ответного опровержения на нее М.Пришвина, инспирированного Ремизовым²². Кроме того, подобная автохарактеристика героя и его первоначально несерьезное отношение к случившемуся имели своим реальным соответствием сходное состояние писателя в первое время после появления очерняющей его статьи, - см.: "Когда-то в <...> пьесе "Плагиат" играл я плагиатора, и такое совпадение меня развеселило.

Я в каком-то прошении <...> даже подписался "плагиатор" и фамилию"²³. В свою очередь "мгтарства" Маракулина после его увольнения со службы (см.: "Ткнулся туда, постучался сюда, - <...> не принимают. А и примут - говорить не хотят <...> Не стало Маракулину пристанища <...> Был он во всем,

стал ни в чем", - 198-199) отражают трудности, возникшие перед самим автором в период после появления злополучной статьи: "подписался "плагиатор" и фамилию.

Да в житейском-то деле оказалось не до шуток: в одну туркнулся редакцию и с солидной рекомендацией <...>, а от-казали, в другую пошел - там обещан аванс 15 р., говорят впрямь до выяснения невозможно"²⁴.

Отметим и такое соответствие: Маракулина обвинили в под-логе после пяти лет службы (см. 197), - обвинение Ремизова в плагиате последовало в момент истечения пятого года с на-чала (февраль 1905 г.) его проживания в Петербурге и занятия профессиональным литературным трудом.

Еще совпадение: вскоре после появления обвинения писа-тель поехал в Москву, дабы пристроить в "Русских ведомостях" свое опровержение"²⁵. Там Ремизов, выходец из московской ку-печеской семьи, заглянул на Биржу. Вот как он описывает свое посещение: "И теперь, когда в газетах - <...> читает вся Биржа - меня объявили вором, которого нельзя терпеть среди литераторов, вызвало всеобщее негодование.

<...> Но <...> что дало повод такому позорному обвине-нию! Это занимало каждого. <...> Я <...> сказал <...> " <...> верите ли вы мне?"

<...> "Верим!" - прокричал Корзинкин - когда-то сидели в училище на одной скамейке. "Верим", - повторил он <...> твердо"²⁶. В КС вся эта история - значительно переосмыслен-ная и трансформированная - сохранила, однако, свою узнавае-мую реальную основу: вскоре после случившейся с ним катаст-рофы Маракулин посетил в Москве своего школьного приятеля купца Плотникова (см. 273-285), и тот при расставании Мара-кулину "еще раз повторил, что верует в него как в бога" (284).

Далее. С приходом беды прежний круг знакомств героя рас-пался (см. 200), что вызвало его озлобление на людей. Между тем "люди-то вскоре нашлись, явились, да не какой-нибудь Аверьянов <...>, нет, все такие, о которых Маракулину ни разу не вспомнилось: мелкие подозрительные служащие, <...> кандидаты на выгон, погибшие и погибающие, ошельмованные и претерпевшие, которых в порядочные дома не пускали и <...> которые <...> имели определенную кличку - <...> прозвище во-ров, подлецов, негодяев - жуликов.

И вот все эти <...> жулики знакомые, полужнако-мые и вовсе неизвестные - явились к Маракулину сочувствие

свое выразить, они же тогда на первых порах и работу ему до-стали" (201). В основе приведенного отрывка - реальный факт посещения "ошельмованного" Ремизова группой репортеров уго-ловной прессы во главе с А.Котылевым, - давним покровителем писателя в его скитаниях по издательствам и журналам, - см.: "В поздний час <...> навалилась орава - Котылев <...> с подручными, гаддя. <...>

- Мы пришли выразить вам сочувствие.

<...> Тут были всякие <...>: биржа, утопленники, мор-добой, поножевщина, скандалы.

Все свои. Но были и с улицы <...> любопытные: наш пас-портист <...> выглядывал из-за спины откушенным носом.

- Мерзавцу т.е. автору обвинения. - А.Д. , - возгла-сил Котылев под одобрение <...> круга, - в театре публично набьем морду"²⁷. Раскрытие же Ремизовым псевдонима "мерзав-ца" - им был известный критик Александр Измайлов"²⁸ - позво-ляет понять подразумеваемый смысл взаимоотношений между Ма-ракулиным и его сослуживцем, виновником его несчастий, А л е к с а н д р о м Г л о т о в ы м (см. 199): строки, начинаю-щие КС (см. 194), являют собой завуалированное изображение труда писателя и критика.

Но прототипы и образы персонажей КС связаны очень не-обычно. Как видим, реальные факты и события своей литератор-ской биографии Ремизов сознательно "переводит" на "язык" су-губо бытовых отношений - последовательно и настойчиво "сни-жает" их до уровня заурядных житейских ситуаций: свою лите-ратурную деятельность он уподобляет чиновничьей службе, об-винение себя в литературном плагиате преподносит как ре-зультат стремлений корыстолюбивого сослуживца "нажить капи-тал" на чужом честном имени, - представителей "низкой" литера-туры - репортеров уголовной прессы - низводит еще более, их самих обращая в "жуликов".

Но это еще не все. Операции, подобной той, какую он про-извел над самим собой, Ремизов подверг также целый ряд из-вестных деятелей искусства той поры, некоторые культурные явления. Связь реальных прототипов с теми образами КС, мо-делями для которых они послужили, еще сложнее, чем отношение Маракулина к автору повести, ибо арсенал приемов, используе-мых Ремизовым в его художественной "игре" с этими прототи-пами, включает в себя как точное воспроизведение различных черт их внешнего облика, поведения, идеологии, так и значи-тельный отход от реального материала, - вплоть до подачи его

по принципу "наоборот, от обратного", и, наконец, даже свободное комбинирование того и другого. В такой форме, под завесой завуалированности, Ремизов выразил свои эстетические пристрастия: свое предпочтение одних художников и (в значительно большей мере!) неприязнь к другим.

Что побудило Ремизова к созданию такого своеобразного памфлета? Биографически причина одна: несправедливое обвинение в плагиате, больно ударившее по самолюбию писателя отказом ему в праве носить это звание ("Не писатель, а списыватель"), вызвало со стороны Ремизова ответное желание отстаивать это право в художественной форме, не оставляющей сомнений в его высоком профессиональном мастерстве. Более же пригодной для этой цели формы, чем форма использованного в "Бесах" романа-памфлета (имеется в виду зависимость образов "Бесов" по отношению к их реальным прототипам: Грановскому, Тургеневу и др.) трудно было придумать. Разумеется, прагматика КС в таком их виде была рассчитана на два типа читателей: обычного, "среднего", и тонкого, осведомленного в литературной жизни (в идеале – литератора), способного по разбросанным автором в тексте намекам дешифровать весь скрытый актуальный смысл повести.

Но причин, способствовавших осуществлению этого замысла, было несколько; своим происхождением все они обязаны особенностям эстетического мировоззрения Ремизова.

Одна из них – нерасчлененность в его сознании понятий "писатель" и "человек", обычно противопоставляемых (по принципу "вознесенность в сферы духа – погруженность в материальное"). Позднее Ремизов говорил: "Правильно ли такое деление: человек и писатель? Писатель в своих произведениях дает все заветное, человеческое. До расчленения на "писателя" и "человека" в памяти крапиво о себе – все врет, грубый. С расчленением <...>: <...> литературный вор (А. Измайлов); <...> все врет (Ф. Сологуб).

<...> пытался защищаться. Ведь я же написал "Крестовые сестры"²⁹. Это сказано в 50-е гг., но подобное воззрение было присуще Ремизову изначально: еще в 1905 г. он так – под видом сугубо бытовой истории – изобразил идейную эволюцию наиболее значимого для него философского авторитета: "Жил <...> человек. Жил аккуратно, по-божьи. Имел палаты крепкие и всякое удовольствие. И все хорошо шло <...> Да <...> как-то остудился <...> и екнуло что-то... Проклял человек <...> дом, лежанку, кров. Без оглядки пошел за ворота. Шел

по улицам, <...> площадям. Втирался в цепь бродяг и сволочи. <...> бродил на воле вдали от башен и тюрем. Вернулся к ночи не в дом – под дом, в подполье...

Такой представляется мне история Шестакова...³⁰

Другая причина, отчасти обуславливающая предыдущую, – неизменное чувство высокого пиетета, с каким относился постоянно устремленный к "мирам иным" Ремизов к миру бытовой эмпирии. Вслед за своим кумиром Достоевским (чье влияние столь сильно ощущается в КС) Ремизов расценивал ее как сферу, где наиболее опутима и отчетливее всего выявляется зависимость мира явлений от мира сущностей – санкционера всего происходящего на земле (именно поэтому, по Ремизову, в земной жизни "нет виноватых").

Важным представляется и изначальное убеждение автора КС в прогрессирующем в истории измельчании человеческого общества и культуры³¹, породившее, в частности, скепсис писателя по отношению к современной литературе и ее авторам (не исключая и себя)³².

Сложное переплетение всех указанных причин, функционирование их вкуче, раздельно, с попеременным доминированием одной из них над остальными, наконец, сложная соотносительность изображаемого в КС с традициями русской литературы, определили принципиальную полисемантическую сложность каждого отдельного образа повести. Нагляднее всего это проявилось в образе Буркова дома. Бурков дом, с его подчеркнутым противопоставлением парадного и черного концов, – это прежде всего реалия русского дореволюционного быта. Вместе с тем "сигнальные" фразы вроде "Бурков дом – весь Петербург!" (209) и "Бурков дом – сущая Вязьма" (213) задают восприятие этого образа в непрямом значении: как символическое изображение Петербурга, всей тогдашней России – с их социальными и социально-бытовыми контрастами. Упоминанием жильцов парадного конца с фамилиями Виттенштаубе и Амстердамский (209–210) вводится тема Петербурга как "немецкого" и "голландского" города и, соответственно, тема "петербургского периода русской истории". Намеренное же проецирование Буркова дома (см. 209–210) на дом Зверкова в "Записках сумасшедшего"³³ и дом, чье описание открывает повесть "Молотов"³⁴, санкционирует соотношение его самого и его обитателей с литературной традицией. Наконец, имеющимся здесь же набором намеков и аллюзий обеспечивается восприятие Буркова дома как завуалированного изображения всей литературы "петербургского периода": так, образ хозяина

дома, что "губернаторствуя где-то в Пурковце и истребляя крамолу, так развернулся, что подписал в числе прочих бумаг донесение в министерство о своей полной непригодности, и <...> получил отставку" (210), является ироническим намеком на творчество революционера-демократа и, одновременно, вице-губернатора, не раз исполнявшего губернаторские обязанности, — Салтыкова-Щедрина³⁵; сходным образом упоминание о бурковском псе Р е в и з о р е, проглотившем откушенный в драке н о с (см. 288), отсылает к творчеству Гоголя.

Итак, парадный конец Буркова дома — своеобразное олицетворение русской культуры и литературы XVIII—XIX вв., черный конец — искусства и литературы 1910-х гг. Соответственно многие его обитатели несут в себе различные характернейшие черты художников-современников Ремизова³⁶. Так, что касается очень важного для идейной структуры КС образа Акумовны — провозвестницы идеи "нет виноватых" в повести, то наряду с чертами реальной приятельницы Ремизова (см. выше), в нем опознаются и некоторые черты В.В. Розанова, — близкого друга писателя и его соседа в период работы над КС³⁷. В описании внешности Акумовны Ремизов неоднократно подчеркивает следующие детали: "Акумовна <...> улыбается и поглядывает как-то по-вродивому не прямо, а из стороны, голову немножко набок" (221, ср. 228, 310). А вот детали словесного портрета Розанова у А.Белого: "голову набок клонил, разговорочкой обсыскиваясь"³⁸, у О.Форш: "Смотрел он вбок, совсем как изображен на своем известном, очень похожем портрете"³⁹. В свою очередь уже В.Соловьев печатно назвал Розанова "продствующим"⁴⁰. В статье Мережковского 1905 г. содержится такой — интересный для нас в этом же плане — пассаж: "Друзьям церкви он <Розанов. — А.Д.> представляется отступником, <...> а большинству равнодушному — просто кродивым"⁴¹. Наконец, сама "основная идея" КС, выражаемая фразой Акумовны "обвиновать никого нельзя", является перефразировкой розановских высказываний⁴².

Самоочевидно, что художественный образ Акумовны не равен реальному Розанову, не покрывает его и не покрывается им, но неправ был бы тот, кто в подтверждение этому указал бы — как на самое очевидное — на разнополость прототипа и героини. А.Крайний, например, вспоминал: "Розанов <...> чувствовал в себе сам много женского. "Бабьего", как он говорил"⁴³. "Бабье" в натуре Розанова отмечал, по воспоминаниям Форш, и сам Ремизов. В свою очередь, прототип хозяйки Акумовны —

Адонии Журавлевой (см. 216—220), что "не молодая, полная и очень добрая, пятнадцать лет вдовец" (216) и у которой "сходство <...> с тюленем прямо поразительное" (218) — это, по всей видимости, гражданская жена Розанова — "грузная, розовощекая, строгая Варвара Федоровна <Дмитриевна! — А.Д.>, сочетающая в себе <...> "Матрену" с матроной"⁴⁴. В приведенных строках А.Белого строгой В.Д. Розанова названа по ее отношению к мужу, который "ее дико боялся"⁴⁵, и к самому Белому, которого она недолюбливала за его близость к Мережковским⁴⁶. Напротив, с подчеркнутой добротой Журавлевой перекликается отзыв Ремизова о спутнице философа: "За меня была Варвара Дмитриевна Розанова, <...> желая мне добра и только добра"⁴⁷.

Обратимся к образу содержателя углов торговца Горбачева (см. 211—212, 234), — "коренастого, осадистого, с сединой старика", "с носом, заросшим конским волосом" (211), носящего кличку "молчок" (211). По отношению к реальным прототипам Горбачев — образ контаминированный, — вобравший в себя различные черты (существенно переосмысленные Ремизовым в соответствии с его ведением и общим замыслом КС) сразу двух современников автора: Д.Мережковского и Ф.Сологуба. Во внешнем облике "молчка" больше черт Сологуба, в его "идеологии" больше от Мережковского. Так "коренастость" и "осадистость" перешли к нему скорее от первого. Замечанием о преклонном возрасте Горбачева обыгрывается как значительный литературный стаж обоих писателей, так и то, что по возрасту они были много старше Ремизова (отметим, однако, что А.Белым Сологуб уже в 1906 г. воспринимался как "старичок, лысый, белый, с бородкою седой и с шишкой у носа <...> ему было лишь сорок три года; казался же древним")⁴⁸. Кличка "молчок" также отсылает к Сологубу, о котором Белый же писал: "не краснойбай, Сологуб нарочно молчал угрожающе, с хмурой сухостью"⁴⁹.

В сообщении о том, что "молчка" "все знают и не очень долюбивают", а он "детей терпеть не может" (211) содержится иронический намек на бездетность обоих писателей и на полную беспомощность Мережковского в общении с детьми (зафиксированную самим же Ремизовым в саркастическом рассказе об общении автора "Юлиана" с малолетней Наташей Ремизовой)⁵⁰. Одновременно здесь обыгрывается преподавательская деятельность Сологуба, не любившего ни своей профессии, ни своих учеников⁵¹, в столичном городском училище. Имеется и литературное объяснение: негативное отношение Мережковского к творчеству

молодого Ремизова⁵² и крайняя — "учительская" — строгость Сологуба к произведениям своих младших братьев по перу, о которой так вспоминал Белый "Символисты <...> относились с почтением к более их зрелому и казавшемуся старцем писателю; но покашливали на него с опаскою: "Пойди-ка к Федору Кузьмичу: влетит от него"⁵³. Что же касается сообщения о насмешках "ребятишек" над "молчком" и о даваемых ими ему обидных прозвищах, сильно его задевавших, (см. 211), то здесь подразумевается, с одной стороны, использование производных от фамилии Мережковского во 2-й "Симфонии" Белого и данное им же Сологубу прозвище "Тетеркин", равно как и определение последнего (исходя из его творчества) как "Далай-ламы"⁵⁴; с другой — мнительность и обидчивость Сологуба (особенно в тех случаях, когда дело касалось его творчества), ставшие притчей во языцех среди символистов⁵⁵.

В тексте сообщается также, что "молчок" — "богомольный, окуривающий ладаном по субботам" все свои углы и что ребятки "над ладаном его подсмеиваются", вызывая тем ответную брань Горбачева: " — Времена созрели, исполнилась чаша греха, наказание близко, я вас всех, шельмецов, перевешаю на веревочке!" (211-212). Слова "молчка" и особенно их пророческий тон отсылает к апокалиптическим чаяниям Мережковского, — к пропагандируемой им идее "новой церкви"⁵⁶. Замечание же о насмешках "ребятишек" над "ладаном" Горбачева и сарказм, с каким оно преподносится, отражают разочарование в доктринах Мережковского, охватившее в 1910-е гг. символистские круги, и изначальное скептическое отношение к ним самого Ремизова⁵⁷, со временем лишь усиливавшееся, о чем свидетельствует такое его высказывание о Мережковских: "Да они и всю жизнь, а прожили в удовольствие, только и говорили о "конце света", с какой-то <...> злостью отвергая всякую жизнь"⁵⁸. В завуалированной форме этот скепсис проявился еще в "Неуемном бубне" (1909), где Мережковский выведен под обликом "санкционированного Святейшим Синодом" "композитора церковных песнопений"⁵⁹ регента Ягодова, — носителя нелепо-смехотворных представлений о грядущем "конце света"⁶⁰. В свою очередь сообщение о праздниках в "никогда не пустующих" и "всем известных" (211) горбачевских углах, на которых "толкуются девицы в черных платочках и монашки-сборщицы", "весело и задорно отхватывающие" Горбачеву на Пасху "Христос воскрес" (211-212) намекает на "радения" (А.Белый) в квартире Мережковских на

Литейном, в котором наряду с хозяевами участвовали члены "внешнего круга" их движения за религиозное обновление: Белый, С.П. Ремизова-Довгелло, А. Карташев, Татьяна и Наталья Гиппиус⁶¹ (упоминание девиц в черном и монашек мотивируется именно аскетически-монашеским характером взаимоотношений между тремя последними)⁶². Применительно же к Сологубу это сообщение можно интерпретировать как ироническое изображение популярных курфиксов на его новой квартире, куда он переехал с приходом к нему широкой известности и где, по словам Чулкова, наряду с поэтами и философами "встречались <...> маленькие эстрадные актрисы", а по Белому — "барышни от мелопластики щебетали роем вокруг новой знаменитости"⁶³.

Еще образ с Буркова двора, имеющий литературное происхождение. Когда "слепому случайностью выбитый из колеи" Маракулин лишился службы, "он впервые и думать стал" (202). И вот в один из моментов его мучительных раздумий о смысле случившегося с ним, о смысле своего жизненного предназначения (см. 200-202), его внимание привлекло происшествие: "убилась кошка <...> Может она и не убилась, <...> а что-нибудь проглотила случайно <...>, а то и нарочно <...> осколком или гвоздиком накормил ее какой любитель <...> Мучилась она и трудно ей было" (202-203). В сознании героя случившееся с кошкой и ее муки разрастаются до символа извечного страдания всего мироздания (см. 205-206). Генезис этого образа восходит к образу забитой лададенки из сна-воспоминания Раскольникова, символизирующего сопротивление его совести его собственным преступным планам⁶⁴ (в КС кошка тоже сверхчрезвычайно связана с героем, — посредством выявления при-сущего несчастью обоих атрибута случайности). Но почему Ремизов ввел именно кошку? Это, очевидно, неслучайно: тем самым он вводил намек на имевший в 1908 г. огромный общественный резонанс инцидент: истязание группой литераторов во главе с близким Ремизову А.Котылевым столичных кошек⁶⁴. Налицо и явное и сознательное "измельчение" образа Достоевского. Это, следовательно, код, даваемый автором читателю для восприятия КС в желательном для него (автора) ракурсе.

Следующий образ КС, чьим прототипом также послужил литератор-современник Ремизова — образ купца Плотникова, московского приятеля Маракулина. В тексте приводится история возникновения их дружбы в юности (см. 273-279) и изображается поездка Маракулина к своему другу (см. 279-285) при этом дается описание сна, увиденного им по дороге, в котором

Плотников предлагает герою отрезать его голову, уверяя, что это "самое лучшее, самое рациональное" для его жизни, и обещая, "что больно не будет, а самое большее, что может быть, чудно и странно" (279), на что герой соглашается, но затем, уже потеряв голову, жалеет об ее утрате (см. 280); изображается, наконец, сама их встреча, во время которой Плотников в состоянии запоя произносит речь, кажущуюся пьяной бессмыслицей. На этой будто бы "бессмыслице" стоит остановиться особо. Суть ее заключается в идее эксплуатации мускульной силы русской мухи с целью обеспечения на ее основе гегемонии России во всем мире: "Русская муха победит пар и электричество, Россия сотрет в порошок Англию и Америку" (281), "раздав Европу, двинется <...> на полюс и займет <...> все, что за полюсом, <...> и будет это <...> зваться Ландия <...> из этой <...> Ландии, пользуясь <...> мушиной силой, как двигателем, будет Россия - он, Павел Плотников, самодержавно управлять земным шаром, вращая его по собственному произволу <...> Маракулин стоял <...> и ровно ничего не мог понять: <...> и было чудно и странно" (281-282). Претензия Плотникова на управление от лица России земным шаром прямо указывает на носителя отдаленно сходных планов - прототип образа маракулинского друга. Это будущий "Председатель Земного Шара", "планетчик", по словам Ремизова, хотевший "обрусить земной шар"⁶⁵, поэт В. Хлебников⁶⁶. Пьяная же "бессмыслица" Плотникова - это завуалированно-ироническое изложение идейно-эстетического кредо Хлебникова 1909-10 гг. в ремизовском его понимании, выражающее и ремизовское отношение к нему. Подтверждением тому - соотносимость событий, описанных в КС, с реальными фактами взаимоотношений писателей. Знакомство их состоялось в одну из "сред" В.Иванова в сентябре-октябре 1908 г., близко же они сошлись в самом конце этого-начале следующего года на почве увлечения обоих славянской древностью и интересом к проблемам художественной речи, - настолько, что на время Хлебников сделался чем-то вроде ученика Ремизова⁶⁷, дорожащего его мнением о своих вещах⁶⁸ и принимающего горячее участие в его литературных делах. Одним из проявлений этой увлеченности Хлебникова Ремизовым было то, что когда последний был печатно обвинен в плагиате, Хлебников вызвался постоять за честь учителя, потребовав обидчика к барьеру (и намекая при этом Ремизову, что отказ того принять это предложение был бы равносильен разрыву отношений между ними)⁶⁹. Ремизов предложение не принял⁷⁰, но отобразил

этот факт в КС, - в рассказе о том, как Плотников однажды "оградил" Маракулина, "избив <...> всенародно и не без внушения" (276) человека, совершившего по отношению к тому непорядочный поступок (см. 276-277), и носящего, кстати, одно с Измайловым имя - Александр ("Сашка").

А теперь - о сути отношения Ремизова к идейно-эстетической позиции Хлебникова, - прежде всего к его языковой теории, и о том, как это отразилось в КС. Окончательная редакция КС писалась в то время, когда уже появилось программное хлебниковское "Заклятие смехом", резко порывавшее с поэтическим каноном символизма. В поэтической практике символистов художественное слово подчинялось контексту всего произведения, в состав которого оно входило и было "важно не своими ассоциациями и вновь рожденными значениями, а своей совокупностью, своей массой, где разные "смыслы" самого слова сглаживаются и изолируются подчиненностью общему "смыслу"⁷¹. Хлебников уже в "Заклятии" перенес упор на слово, взятое само по себе, "как таковое", на "углубленность в структуру слова, выявление и использование его собственных "внутренних" значений, что привело к внешней разобщенности смыслов"⁷². Понятно, что на фоне привычного символистского канона стихотворная продукция Хлебникова могла восприниматься как напрочь лишенная рационального смысла, как бессмыслица, "заумь".

Ремизова, всю свою творческую жизнь порывавшегося к "мирам иным" и метавшегося по этой причине от сомнения в гносеологических возможностях рационализма - к сомнению в собственных сомнениях, от стремления избавиться от контроля "приземленного" Ratio - к осознанию бесперспективности подобных попыток, хлебниковская теория художественной речи и влекла к себе, и отталкивала. Художественным отображением этих метаний, этих притяжений и отталкиваний и служит описание сна Маракулина. Предложение Плотникова "потерять голову", отказаться от ratio сулит, по его словам, возможность увидеть мир в "четвертом измерении": "будет чудно и странно"⁷³. Но обещания оказались ложными: все, что смог увидеть "потеряв голову" Маракулин, было лишь отталкивающей картиной его окровавленного горла (см. 280), - и они представлены ложными заведомо, т.к. сами уговоры и посулы Плотникова строились на рациональной аргументации ("самое рациональное ... для твоей жизни...").

Двойственным был подход Ремизова и к другим аспектам

лингвистических выкладок Хлебникова. Ремизову был близок и созвучен обостренный интерес поэта к проблемам языка (сама идея "самоценного слова" отчасти обязана своим происхождением ремизовским поискам "незатертого" слова в диалектных словарях), он разделял и, возможно, стимулировал хлебниковское представление об "испорченности", "засоренности" современного русского языка иностранными заимствованиями и влияниями (см. слова "пьяного" Плотникова: "Русского языка он не понимает и по-русски не говорит" - 281), как разделял и его стремление "оживить" язык путем возвращения его к историческим корням. Но хлебниковские чаяния гегемонии некоего "всеславянского" языка среди всех остальных была для Ремизова напрочь неприемлемы - он мыслил более трезво и потому ставил перед собой более скромные задачи: "Хлебников - планетчик, хотел обрусить земной шар. <...> А мое дело короче: оживить русским ладом затасканную русскую беллетристику"⁷⁴. Именно этим обусловлен иронический тон, каким проникнуто изложение речи "пьяного" Плотникова, - начиная уже с регистрации самого его состояния. В КС нашли отражение и сомнения Ремизова в достаточности теоретической подготовки Хлебникова для выполнения им поставленных перед собой задач (см. 274).

В выборе реальных прототипов для своих героев Ремизов обратился и к околотитературным сферам. При анализе выхода в сферу театра мы сталкиваемся с совершенно оригинальным приемом писателя: В.Ф. Комиссаржевская⁷⁵ послужила прототипом сразу трех образов "крестовых сестер" - страдающих, измученных "крестной ношей" жизни женщины⁷⁶: курсистки-медики Веры Кликачевой (см. 228-233, 237-239, 242 и др.), ученицы Театрального училища Веры Вехоревой (см. 239-245, 257-262, 295-298) и девочки Веры (см. 245-249, 251-252).

Обращение Ремизова с этой целью к личности высоко ценимой символистами актрисы⁷⁷ было, конечно же, вызвано ее внезапной смертью, сделавшей очевидным, как много она для него значила; в письме к Ф.Ф. Комиссаржевскому от 14.02. 1910 г. Ремизов писал: "Для меня со смертью ее не только ушел человек, благословенный даром божьим, но и такой, за которого я держался, цеплялся в толпе, веровал и надеялся"⁷⁸. Актриса привлекала Ремизова высокой трагедийностью созданных ею сценических образов, прежде всего - образа Ларисы в "Бесприданнице"⁷⁹. В каждой из трех Вер в КС с разной степенью преломились различные стороны Комиссаржевской и как человека, и

как творческой личности, создателя гениальной интерпретации образа героини Островского.

Вера Кликачева, наряду с позаимствованными из внешнего облика актрисы болезненной худобой (см. 228) и "глазами, как потерянными - бродячей Святой Руси" (228, ср. 232)⁸⁰, наделена также ее "удивительной выносливостью и работоспособностью"⁸¹ и упорством в овладении профессией (см. 255)⁸². И неслучайно именно ей, медичке, Ремизов поручает исполнить "старину" "о скоморохах - веселых людях" (см. 238, 242), прочно связанную в его сознании с представлением о театре⁸³.

Отношение к Комиссаржевской образа Верочки Вехоревой гораздо сложнее: он более "игровой" по природе. Образ строится на сочетании метода обращения Ремизова с реальным материалом по принципу "наоборот, от обратного" (Верочка наделена чертами, которых напрочь была лишена Комиссаржевская: крайней самоуверенностью, заносчивостью, самовосхвалением себя как актрисы, - см. 239-240)⁸⁴ с ориентацией его на образ Ларисы Огудаловой: обе без отца, обе полюбили богатых мужчин, были обмануты ими и покинуты (см. 240-243)⁸⁵, правда, Верочка избежала трагического конца Ларисы, но чья судьба предпочтительнее, - еще вопрос: Верочка - это Лариса, принявшая предложение Кнурова (см. 257-259, 260-262), чтобы позднее узнать крайнюю степень социального падения, став уличной проституткой (см. 296-298).

Образ Верушки - "девочки-подростка лет пятнадцати" (246) скорее всего навеян таким высказыванием А.Блока об актрисе: "Она была - <...> вся весна, <...> ей точно было пятнадцать лет. Она была моложе, о, насколько моложе многих из нас"⁸⁶.

Были, вероятно, и другие прототипы персонажей КС (имеются, например, основания полагать, что в качестве таковых для Анны Шияновой, ее мужа учителя-словесника Лещева и инспектора народных училищ Образцова послужили соответственно А.Ахматова, Н.Гумилев и И.Анненский), однако уже и приведенных данных достаточно для того, чтобы ответить на вопрос: какими факторами обусловлено успешное воплощение темы "нет виноватых" в КС. Диалектика повести такова, что нагнетание изображаемых в ней "ужасов" действительности, исковерканных человеческих судеб призвано в итоге утвердить мысль об асоциальности царящего в мире зла. По Ремизову, нет в этом мире распинаемых на кресте жизни и их распинателей, - есть лишь первые, как нет в нем людей счастливых и несчастных: все в равной мере несчастны, хотя и по-своему каждый⁸⁷. Вина за

антигуманную устроенность бытия вменяется писателем миру сущностей: социальное (временное) устраняется им, чтобы напрямую связать событийное (конкретику, быт) – вечным. Таков общий замысел КС.

Процесс же его возникновения и воплощения был обратным: а *realioribus ad realia*. Предшествовала тексту спекулятивная и потому крайне абстрактная идея двоимирия. Субъективная интерпретация Ремизовым текстов мировой (Библия, Шекспир) и русской (Достоевский) литературы, русского фольклора (апокрифы)⁸⁸ обусловила актуализацию этой идеи как темы "нет виноватых". Но для того, чтобы последняя могла получить свое художественное воплощение, Ремизову требовался – в соответствии со спецификой его дарования – некий внешний толчок, способный всколыхнуть, обострить чувства, мобилизовав тем его творческую активность и профессиональный потенциал⁸⁹. Роль такого толчка сыграла принесшая писателю нравственные страдания история с обвинением его в плагиате. Ее же перипетии подсказали ему замысел КС, их основные сюжетные коллизии (фактор немаловажный для Ремизова, обделенного даром моделирования сложных сюжетных построений)⁹⁰ и даже метод его (замысла) реализации. Важно, однако, что "вымещающая" и отображая свои обиды и страдания, писатель таким образом и их подчинял решению стоящей перед ним сверхзадачи, возвышаясь тем самым над ними и над самим собой – оскорбленным страдающим человеком – во имя общечеловеческого. В этом он показал себя несколько прямолинейным последователем Достоевского, учившего, что пишущий о страданиях людей сам должен быть глубоко страдающим человеком. Ориентация КС на Достоевского и его творчество этим, разумеется, не исчерпывается, но мы вынуждены оставить эту проблему без внимания, т.к. она – предмет отдельного специального исследования.

Примечания

¹ Письма А.М. Ремизова и В.Я. Брюсова к О.Маделунгу / Сост. и подгот. текста, предисл. и примеч. П.Альберга Енсена и П.У. Меллера. – Copenhagen: Rosenkild and Bagger, 1976. – С. 49.

² См. об этом там же. – С. 5–9.

³ См.: Ремизов А. Крестовые сестры // Литературно-художественные альманахи изд-ва "Шиповник". – Спб., 1910. – Кн. 13. – С. 159–297. Повесть писалась с сентября 1909 г. по август 1910 г. Опубликованный вариант представляет собой 5-ю редакцию первоначального текста. Все ссылки на КС даются по изданию: Ремизов А.М. Избранное. – М.: Худ. лит., 1978, с указанием страниц прямо в тексте.

⁴ См. по этому поводу слова короля Лира: "Нет в мире виноватых! нет! я знаю" (Цит. по Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес. – Спб., 1898. – С. 238). О взаимоотношениях Ремизова и Шестова см.: Данилевский А. А.М. Ремизов и Лев Шестов // Тезисы докладов по гуманитарным и естественным наукам Студенческого научного общества: Русская литература. – Тарту, 1986. – С.46–48.

⁵ См. об этом, напр.: Иванов-Разумник Р.В. Творчество и критика: Статьи критические. 1908–1922. – Пг.: Колос, 1922. – С. 78; Исамаилов А. Пестрые знамена: Литературные портреты безвременья. – М.: Изд-во Т-ва И.Д. Сытина, 1913. – С. 101; Садовский Борис. Ледоход: Статьи и заметки. – Пг., 1916. – С. 139–140.

⁶ См., напр.: Колтоновская Е.А. Критические этюды. – Спб.: Просвещение, 1912. – С. 32.

⁷ Кранихфельд В. В подполье // Современный мир. – 1910. – № II, отд. II. – С. 97.

⁸ Бурнакин А. Новая специальность // Новое время. – 1910. – № 12440, 29 окт. – С. 4.

⁹ См.: Измайлов А. Указ. соч. – С. 91.

¹⁰ См. об этом: Бенуа Александр. Мои воспоминания: В 5 кн.: Книги четвертая, пятая. – М.: Наука, 1980. – С. 514–515.

¹¹ См. об этом: Ремизов Алексей. Кукла: Розановы письма. – Берлин: Изд-во З.И. Гржебина, 1923. – С. 49.

¹² Маракулин, подобно Ремизову. – москвич родом, закончивший коммерческое отделение московского реального училища (см. 266).

¹³ См.: Ремизов Алексей. Подстриженными глазами: Книга узлов, и закут памяти. – П., 1951. – С. 255.

- 14 См.: Ремизов Алексей. Кукха... - С. 47, 49; Ремизов А. Встречи: Петербургский буерак. - Paris: LEV, <1981> . - С. 48.
- 15 См. об этом: Ремизов А. Встречи... - С. 37.
- 16 См.: Ремизов Алексей. Крашенные рыла: Театр и книга. - Берлин: Грани, МСМХХII. - С. 133; Ремизов Алексей. Взвихренная Русь - Париж: Таир, 1927. - С. 35-37; Кодрянская Наталья. Алексей Ремизов. - Париж, 1959 . - С. 168. В данной связи см. след.: "<...> даже просто <...> своих добрых знакомых, никому другому неведомых лиц <...> Ремизов <...> увековечивал, - выводил их под настоящими именами в своих писаниях <...> (Пяст В. Встречи. - М.: Федерация, 1929. - С. 29-30).
- 17 См.: Кодрянская Наталья. Указ. соч. - с. 299. Ремизов А. Встречи... - С. 31.
- 18 В 1923 г. Ремизов писал о КС: "Должно быть, больше такого не напишу по напряжению, по огорчению против мира. <...> Это память, очень больная" (Кодрянская Наталья. Указ. соч. - С. 168).
- 19 См.: Миров Мих. Писатель или списыватель? (Письмо в редакцию) // Биржевые ведомости, веч. вып. - 1909. - № III160 - 16 июня. - С. 5-6.
- 20 Зимой 1909-10 гг. друзьям Ремизова пришлось устроить художественный вечер для сбора средств в его пользу, - см. об этом Гиппиус-Мережковская З. Дмитрий Мережковский. - П., 1951 . - С. 188; ср.: Бенуа Александр. Указ. соч. - С. 703 (примеч. II).
- 21 Ср.: "Позвольте <...> рассказать публике, как г. Ремизов экспроприрует <...> свою славу. <...> Для сборника "Италии" <...> Ремизов принес в редакцию "Шиповника" "Мышенка". И мышенок этот <...> оказался краденым" (Миров Мих. Писатель или списыватель... - С. 5).
- 22 Ср.: "В № III160 "Бирж. вед." помещена статья <...>, называющая писателя А. Ремизова вором, экспроприатором и др. именами". (Пришвин М. Плагатор ли А. Ремизов? (Письмо в редакцию) // Слово. - 1909. - № 833. - 21 июня. - С. 5).
- 23 Ремизов Алексей. Кукха... - С. 82.

- 24 Там же. Ср. последнюю фразу с имеющимся в КС: "Аверьянов сказал:
- Впредь до выяснения вашего недоразумения я хотел бы с окончательным ответом подождать" (198) и со след. воспоминанием Ремизова о посещении им на другой день после появления обвинения редакции "Сатирикона":
"- Я пришел справиться о моей сказке <...>: когда будет напечатана?
<...> Аверченко <ср. в КС: Аверьянов. - А.Д.> прямо посмотрел на меня.
- Впредь до разъяснения ничего не могу сказать вам" (Ремизов А. Встречи... - С. 22). В реальности такого разговора не было: указанные строки являются слегка измененной выдержкой из письма Аверченко Ремизову от 18.06.1909 г. (в письме они отчеркнуты красным) - см.: РО ГПБ, ф. 634, оп. I, ед.хр. 38, л. I.
- 25 Ремизов находился в Москве с 21.08. по 11.09.1909 г. (см. об этом: РО ГПБ, ф. 634, оп. I, ед.хр. 3, л.12). Вспоминая позднее об этой поездке, он писал: "С надранными ушами и с номером "Русских ведомостей" я вернулся ... В ту же ночь я начал писать "Крестовые сестры", в них много чего про себя" (Ремизов А. Встречи... - С. 30).
- 26 Там же. - С. 27-28.
- 27 Там же. - С. 23-24.
- 28 См.: Там же. - С. 21, 38-39; ср.: Ремизов Алексей. Кукха... - С. 81.
- 29 Кодрянская Наталья. Указ. соч. - С. 90
- 30 Ремизов А. По поводу книги Л.Шестова "Апофеоз беспочвенности" // Вопросы жизни. - 1905. - № 7. - С. 204.
- 31 См.: Кодрянская Наталья. Указ соч. - С. 200; Ремизов Алексей. Сочинения. - Спб., 1911 . - Т. 4. - С. 358; Ремизов Алексей. Болтун // Современные записки. - 1936. - Кн. XI. - С. 117.
- 32 См.: Кодрянская Наталья. Указ. соч. - С. 299, 302.
- 33 См.: Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. - М.: Изд-во АН СССР, 1938. - Т. III. - С. 195-196.
- 34 См.: Помяловский Н.Г. Полн.собр. соч. - М., Л.: Academia, 1935. - Т. I. - С. 139.

- 35 Именно эти моменты выделяет Ремизов в своей статье, посвященной 50-летию выхода "Пошехонской старины" - см.: Ремизов А. Встречи... - С. 234-235.
- 36 Сама идея подобного образа также могла быть навеяна реальностью, - см., напр., такое воспоминание А. Крайнего о начале века: "На Пушкинской улице в Петербурге был громадный, пятиэтажный дом-гостиница, не <...> очень затрапезная. Ее <...> возлюбили литературы и жила там, особенно несемейные, по месяцам, а то и по годам.
Не избег ее и Минский. <...> Там, впоследствии, жил Перцов, там бывал Розанов, эстеты Мира Искусства... Там пришлось мне в первый раз увидеть и Сологуба-Тетерникова" (Живые лица. - Црага: Пламя, 1925. - Вып. 2. - С. - 98).
- 37 См. об этом: Ремизов Алексей. Кукха... - С. 57, 81.
- 38 Белый Андрей. Начало века. - М., Л.: ГИХЛ, 1933. - С. 435; ср. с. 440.
- 39 Форш Ольга. Ворон: Роман. - Л.: ГИХЛ, 1934. - С. 96.
- 40 См. об этом: Голлербах Э. В. В. Розанов: Жизнь и творчество. - Пб.: Полярная звезда, 1922. - С. 45.
- 41 Русская мысль. - 1907. - № 3, отд. П. - С. 25.
- 42 См. след. риторическое обращение Ремизова к Розанову: "А может, и так, говорю вашим словом, поменьше надо обвинять (и жизнь и людей) и терпеливо нести свой крест - нести бремя судьбы ср. с названием анализируемой нами повести. - А. Д. "
- 43 Наши современники. - 1924, - Сб. I. - С. 307. Ср.: "В связи с изучением вопросов пола Розанов построил собственную характерологию. В частности и писателей делил он на женственных и мужественных. К женственным причислял он <...> и себя" (Лутохин Д. Воспоминания о Розанове // Вестник литературы. - 1921. - № 4-5. - С. 6).
- 43а См.: Форш Ольга. Ворон... - С. 101.
- 44 Белый Андрей. Начало века... - С. 438.
- 45 Там же. - С. 436.

- 46 Там же. - С. 438.
- 47 Ремизов Алексей. Кукха... - С. 46.
- 48 Белый Андрей. Начало века... - С. 442, ср. с. 444; ср.: "Тихий, молчаливый, невысокого роста, <...> казавшийся гораздо старше своих лет" (Перцов П. Литературные воспоминания: 1890-1902 гг. - М.-Л.: Academia, 1933. - С. 232).
- 49 Белый Андрей. Начало века... - С. 441; ср.: "Он был ... похож на рыбу <...> своим вечным молчанием" (Перцов П. Указ. соч. - С. 232); ср. у А. Крайнего "Живые лица." Вып. 2... - С. 99.
- 50 См.: Ремизов А. В розовом блеске. - Letchwort, 1969. - С. 300.
- 51 См. об этом: Перцов П. Указ. соч. - С. 233; Одоевцева Ирина. На берегах Невы. - Washington, 1967. - С. 391.
- 52 См. об этом: Lampf Horst. Zinaida Hippus an S.P. Remizova-Dovgello // Wiener slavistischer Almanach. - 1978, Bd. 1, S. 155-156.
- 53 Белый Андрей. Начало века... - С. 445-446, см. также, с. 442; ср. Пяст В. Указ. соч. - С. 47. Ср. у самого Ремизова: "Однажды Ф.К. Сологуб <...> вдруг отчетливо повернулся ко мне, как к провинившемуся школьнику <...> С <...> раздражением спросил: - Почему вы все врете?" (Кодрянская Наталья. Указ. соч. - С. 323). По тому же поводу о Мережковском см. след.: "Мережковские всегда были литературно-корыстны, эгоцентричны, склонны к злобному и мелочному дискредитированию всего, что не они" (Лундберг Е. Записки писателя: 1920-1924. - Л., 1930. - Т. П. - С. 144).
- 54 См.: "Был обидчив; я попал с ним в историю, в шуточном тоне сказавши о нем, будто он "Далай-лама из городка провинциального" (Белый Андрей. Начало века... - С. 446).
- 55 См. об этом, напр.: Чулков Георгий. Годы странствий: Из книги воспоминаний. - М.: Федерация, 1930. - С. 147-149.

- 56 Поза проповедника-пророка вообще была характерна для Мережковского. См. об этом, напр.: Бенуа Александр. Указ. соч. - С. 47.
- 57 "Ремизов не испытывал тяготения к философской серьезности и пророческому пафосу Мережковского, т.к. выказывал, как чрезвычайно нетеоретический - в противоположность своей жене - человек, мало интереса к религиозным спекуляциям Мережковского и дискуссиям Религиозно-философского общества" (Lamp1 Н. Ibid. - S. 157)
- 58 Ремизов А. Встречи... - С. 173.
- 59 Намек на санкционированные Победоносцевым дискуссии в Религиозно-философских собраниях, инициатором и наиболее активным членом которых был Мережковский.
- 60 См.: Ремизов А.М. Избранное. - М., 1978. - С. 163-168.
- 61 См. об этом: Белый Андрей. Начало века... - С. 428-430. Из текста видно, что Горбачев - сектант. Для деятельности и поведения Мережковского это было чрезвычайно характерно. См., напр.: "В доме Мережковских был особого рода дух - я бы сказал сектантский" (Чулков Георгий. Указ. соч. - С. 130). Одним из следствий этого можно считать то, что в "Серебряном голубе" образ сектанта-изувера Кудеярова - по свидетельству самого автора - "сложился из ряда натур (из мною виденного столера плюс Мережковский и т.д.)" (Белый Андрей. Между двух революций. - Л., 1934. - С. 354).
- 62 См. об этом: Гиппиус-Мережковская З. Дмитрий Мережковский... - С. 148. В этой связи отметим, что "Ремизов с подозрением следил за анжементом своей жены в религиозные устремления Мережковского" (Lamp1 Н. Ibid. - S. 158), о чем свидетельствует такое его заявление: "З.Н. Гиппиус, "новая церковь" <...> хотели отделить меня от Серафимы Павловны. Духовно мелкие и нам чужое" (Кодрянская Наталья. Указ. соч. - С. 319).
- 63 Чулков Георгий. Указ. соч. - С. 160; Белый Андрей. Начало века ... - С. 446.
- 64 Об этом см., напр.: Ремизов А. Встречи... - С. 51.
- 65 Кодрянская Наталья. Указ. соч. - С. 302.

- 66 По воспоминаниям В.Каменского, в феврале 1910 г. Хлебников "собирался весь мир обратить в бюджетлянство" (Каменский Василий. Путь энтузиаста.-М.: Федерация, 1931. - С. 114), след. образом развивая свой проект: "Вообще... бюджетляне должны основать остров и оттуда диктовать условия..." (Там же. - С.115). Но "космизм" фантазий Хлебникова проявлялся и ранее, - неслучайно еще в конце 1909 г. он получил в кружке В. Иванова прозвище В е л и м и р, ставшее его вторым именем (см. об этом: Собр. соч. Велимира Хлебникова / Под общей ред. Ю.Тынянова и Н.Степанова. - Л., 1933. - Т.У. - С. 289).
- 67 "В Казацьем появился <...> В. Хлебников, с которым слова разбирали" (Ремизов Алексей. Кукка... - С. 57-58). Ср. в тексте КС - описание знакомства Маракулина и Плотникова на спевках (273-274), где "пению" уподоблено литературное творчество, - весьма характерный для Ремизова прием, вытекающий из его понимания этого процесса (см.: Кодрянская Наталья. Указ. соч. - С.88, 109-110), "пение" обоих "альтом" намекает на тематическую и идейно-эстетическую близость Ремизова и раннего Хлебникова, а сообщение о "болезни горла" юного Плотникова подразумевает малоопытность начинающего в литературе Хлебникова. Ср. также первое впечатление, произведенное Плотниковым на Маракулина: " <...> мальчик, какой-то молочный весь и парной, и хотелось <...> его потрепать так по голове <...>, л и м о н сделать - взять крайними пальцами за щеку и постучать средними по носу тихонько, чтобы весь улыбнулся" (273), - с воспоминанием Б.Лившица о первой встрече с Хлебниковым: "Это <глубина глаз. - А.Д.> да голова, ушедшая в плечи, сообщали ему вид, вызывавший озорное желание ткнуть его пальцем, ущипнуть и посмотреть, что из этого выйдет" (Лившиц Бенедикт. Полутораглазый стрелец. - Л., 1933. - С. 134).
- 68 См.: Хлебников Велимир. Незданные произведения / Ред. и коммент. Н.Харджиева и Т.Грица. - М.: ГИХЛ, 1940. - С. 355.
- 69 См. Там же. - С. 358-359 (письмо В.Каменскому от 8.08. 1909 г.).

- 70 Это, несомненно, явилось одной из причин скорого "отхода" Хлебникова от Ремизова, - ср. в КС об охлаждении отношений между Маракулиным и Плотниковым "после летних каникул" (274).
- 71 Степанов Николай. Творчество Велимира Хлебникова // Собр. соч. Велимира Хлебникова. - Л., 1928. - Т. I. - С. 55.
- 72 Там же. - С. 50.
- 73 Ср. с относящимся к лету 1909 г. хлебниковским замыслом "сложного произведения" "Поперек времен", "где права логики времени и пространства нарушались бы столько раз, сколько пьяница в час прикладывался к рюмке" (Хлебников Велимир. Неизданные произведения... - С. 358, - письмо Каменскому от 8.08.1909).
- 74 Кодрянская Наталья. Указ. соч. - С. 302.
- 75 Ремизов, по его словам, "часто встречал" актрису (Ремизов. Встречи... - С. 171), интенсивно общался с ней, состоял в дружеской переписке (см.: ИРЛИ, ф. 256, оп. I. ед. хр. II7). В ее театре была в 1908 г. поставлена I-я пьеса Ремизова "Бесовское действо".
- 76 В этой связи отметим, что А.В. Луначарский определял любимые сценические образы Комиссаржевской как "страдающие образы, <...> трагические <...> создания" (Цит. по: Вера Федоровна Комиссаржевская: Письма актрисы: Воспоминания о ней: Материалы. - Л., М.: Искусство, 1964. - С. 185).
- 77 См. напр.: Блок А. Собр. соч.: В 8 т. - М., Л., 1962. - Т. 5. - С. 415.
- 78 ЦГАЛИ, ф. 778, оп. 2, ед. хр. 156, л. II.
- 79 См. об этом: Ремизов А. Встречи... - С. 172.
- 80 Ср.: "общее впечатление о чем-то хрупком, <...> худое тонкое лицо <...> и большие глаза, <...> совершенно необычайные" (Вера Федоровна Комиссаржевская... - С. 274; ср. с. 209, 233, 246).
- 81 Там же. - С. 277.
- 82 См. Там же. - С. 246.
- 83 См.: Ремизов А. Встречи... - С. 289.
- 84 Ср.: Вера Федоровна Комиссаржевская... - С. 247, 266, 272.

- 85 Примечательно, что судьба Комиссаржевской в молодости тоже сложилась своеобразным подобием судьбы Ларисы (см. Там же. - С. 234-235). В этой связи см. наблюдение А. Желябужского о том, что "образ Ларисы создается из глубоко индивидуальных черт Веры Федоровны" (Там же. - С. 286).

86 Блок А. Указ. соч. - С. 416.

87 Ср.: Кодрянская Наталья. Указ. соч. - С. 107.

88 Об этом см., напр., Там же. - С. 116.

89 Там же. - С. 127, 128 и особенно 136.

90 Там же. - С. 109.