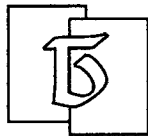


Серия  
Библиотека Пушкинского Дома



А. М. Грачева

**Жанр романа  
и творчество  
Алексея Ремизова  
(1910—1950-е годы)**



ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ПУШКИНСКИЙ ДОМ»

Санкт-Петербург  
2010

УДК 882(092)Ремизов  
ББК Ш5(2=Р)5-4Ремизов А.М.  
Г78

Ответственный редактор:  
канд. филол. наук А. П. Дмитриев

Исследование выполнено при финансовой поддержке  
Российского гуманитарного научного фонда  
в рамках научно-исследовательского проекта № 04-04-00186а

Издано при финансовой поддержке Российского гуманитарного  
научного фонда, издательский проект № 09-04-16037д

*Памяти моей матери  
Лариссы Ивановны Грачевой*

**Грачева А. М.**

Г78 Жанр романа и творчество Алексея Ремизова (1910—1950-е годы). — СПб.: Издательство «Пушкинский Дом», 2010. — 536 с., 16 с. цв. вклейка.

ISBN 978-5-91476-025-7

Монография А. М. Грачевой «Жанр романа и творчество Алексея Ремизова (1910—1950-е годы)» посвящена исследованию жанров большой формы в творчестве одного из крупнейших мастеров русского авангарда. В книге впервые дан историко-литературный анализ трансформации романной формы в наследии Ремизова: от постсимволистского романа «Плачужная канава» до уникальных по жанровой форме авангардных произведений 1940—1950-х годов («Мышкина дудочка», «Петербургский буерак»). Основа монографии — ранее неизвестные материалы из архивов России, Франции и США. Впервые публикуются архивные материалы книги А. М. Ремизова «Лицо писателя» — повествования о жизненном пути литератора и природе его художественного творчества.

УДК 882(092)Ремизов  
ББК Ш5(2=Р)5-4Ремизов А.М.

ISBN 978-5-91476-025-7 © А. М. Грачева, текст, 2010  
© Издательство «Пушкинский Дом», 2010

## ВВЕДЕНИЕ

Расцвет реализма в русской литературе XIX в. был неразрывно связан с развитием жанра романа, который занял ведущее положение в жанровой системе. «Природа романа как жанра оказалась в наибольшей степени отвечающей тем новым запросам жизни и тем новым задачам, которые ставила перед литературой изменившаяся действительность. Прозаическая форма романа, свойственное ему композиционное построение вокруг судьбы одного или переплетающихся судеб нескольких основных героев, которые находятся во взаимодействии и борьбе друг с другом и переживания которых носят типичный характер; более широкие возможности, допускаемые формой романа по сравнению с другими жанрами, для изображения как внутренней жизни героев, так и внешней обстановки, среды, быта; возможность сочетать в романе различные точки зрения и аспекты изображения, соединять в нем эпические мотивы с драматическими и лирическими; сочетать изображение высоких, патетических моментов жизни с обыденно-прозаическими или комическими — все эти специфические черты романа сделали именно роман литературным жанром, наиболее подходящим для изображения новой общественно-исторической обстановки».<sup>1</sup>

Вершинными произведениями русского реализма стали романы Пушкина, Лермонтова, Гончарова, Тургенева, Лескова, Достоевского, Л. Толстого. В них раскрывались социальные и психологические конфликты действительности, центральным героем стал представитель русского общества, в судьбе которого в сконцентрированном виде представляли ведущие исторические тенденции общественного развития.

<sup>1</sup> Фридлендер Г. М. Поэтика русского реализма. Л., 1971. С. 80.

Главенствующим типом русского романа XIX в. был социально-психологический роман, в котором, по словам В. Г. Белинского, «общество видит свое зеркало и, через него, знакомится с самим собою, совершая великий акт самосознания».<sup>2</sup> В социально-психологических романах XIX в. судьба личности изображалась в тесном сопряжении с судьбами народа, России; в них ставились значимые проблемы общественной жизни.

К концу XIX в. многие писатели, создававшие классические образцы романа, завершили свой жизненный и творческий путь или, подобно Л. Толстому, обратились к другим жанрам. Фактически роман утратил лидирующую роль в литературном процессе. На первое место выдвинулись средние и малые прозаические жанры.

Однако роман сохранил доминирующее положение на вершине умозрительной иерархической лестницы жанров русской литературы. Его непреходящее эстетическое и общественное значение пропагандировали критики, и их взгляды с большей или меньшей степенью осознанности разделяли читатели и сами писатели. На рубеже XIX—XX вв. как непрекаемая аксиома продолжало существовать мнение, что «обряд инициации» — приобщения литератора к сонму «настоящих писателей» — «властителей дум» — может состояться только после написания романа. Особняком в этом плане стояла фигура А. П. Чехова, которого критики, признавая эстетическую и общественную значимость его творчества, тем не менее упрекали за отсутствие в его писательском портфеле произведения романного жанра.

Алексей Михайлович Ремизов (1877—1957) вступил в литературу в начале 1900-х гг. Он не только интенсивно воспринимал эстетические, философские и социально-политические новинки мировой культуры, но также находился в сфере воздействия русской социокультурной мифологии, частью которой была система «святых ценностей» русской литера-

туры с ее героями — мессиями, подвижниками, учителями, мучениками — и сакрализованными жанрами.

Подобно многим другим, Ремизов-прозаик сразу же заявил о себе как о писателе созданием романа — «Пруд». Если самая первая публикация ремизовского авторского произведения — «Плача девушки перед замужеством» состоялась в 1902 г., то первая редакция романа «Пруд», датированная «1902—1903», была опубликована в 1905 г. в журнале «Вопросы жизни» (№ 5—11).

Первая редакция романа «Пруд» — это начальный ремизовский опыт эстетической аккумуляции онтологических и гносеологических представлений, сюжетов и образов апокрифической литературы, а также новаций поэтики европейского, и прежде всего польского, модернизма.

Для Ремизова герои и факты из его реальной жизни стали исходными художественными составляющими текста, равнозначными «чужим» (вымышленным или заимствованным) героям и сюжетам. Уже в «Пруде» писатель в полной мере использовал принцип монтажа, включив в художественную структуру произведения и «чужие» тексты, и свои произведения (стихотворения в прозе, разделы из цикла лирических миниатюр «В плену» и т. д.). На первый взгляд, сюжет «Пруда» был основан на перипетиях судьбы молодого героя — Николая Финогенова, и внешность, и биография которого во многом совпадали с авторскими. Но по сути «Пруд», появившийся задолго до создания высшего достижения русского символистского романа («Петербург» Андрея Белого), как бы «перешагнул» символизм, и его можно назвать одним из первых русских авангардных романов.

В романе «Пруд» каждый из персонажей является частью, частицей или микрочастицей авторского «я» — единственного самодостаточного и все заполняющего героя произведения. Сюжет романа — внефабульный, это — история изменения авторского самосознания. В связи с этим движение сюжета понятно только в контексте развития мировосприятия Ремизова, происходящего симультанно процессу работы над произведением. И здесь существенную роль сыграло

<sup>2</sup> Белинский В. Г. Тереза Дюнойе. Роман Евгения Сю // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т. 10. С. 106—107.

усвоение автором (ссылным революционером) космогонических, антропологических и эсхатологических представлений, сохраненных в апокрифической литературе. Именно она стала базой для формирования идейной концепции произведения и непосредственным источником его отдельных сюжетных мотивов. В основе архитектоники романа лежал последовательно проведенный циклический принцип. Цепь сюжетных звеньев — это система замкнутых кругов, фактически являющихся ипостасями одного и того же круга. Моделируя макрокосм романа, Ремизов опирался на апокрифические легенды о начале и конце света. Авторский метод заключался в последовательной трансформации объекта художественного творчества: от реалии к символу, от символа к мифу. В романе «реальная» — социальная — тема революционного переустройства мира была сопряжена со своей мифологической параллелью — темой грядущего Мессии и преобразования мира. Сюжетная кульминация произведения — попытка насильственным методом преобразить мир — дана Ремизовым через систему символических соответствий. Высшая ступень символического обобщения — совершенное Николаем убийство дяди «Антихриста» — это зашифрованное в «реалеподобных» образах сакральное действие — попытка свержения Антихриста, уже правящего этим миром. Николай ассоциировал себя с Мессией, но в системе символических соответствий он был лишь ложным претендентом на роль Христа. Это подтверждалось характерным «художественным жестом» — формой гибели героя, который выбрасывался из окна — то есть низвергался вниз, в бездну невоскресения.

Роман «Пруд» не был понят современниками ни с эстетической, ни с теологической стороны. Так адепт нового религиозного сознания и последовательница новых путей в искусстве З. Н. Гиппиус отказалась публиковать роман в журнале «Новый путь» и по материальным, и по эстетическим, и по идеологическим соображениям, высказав пожелание автору: «...пусть он пристроит его („Пруд“. — А. Г.) с большой

для себя выгодой в одном из новых или нарождающихся журналов, где и за „декадентство“ его не так сурово взыщут».<sup>3</sup>

Когда началась публикация романа в журнале «Вопросы жизни», ближайшие знакомые Ремизова (Вяч. Иванов, Лев Шестов) с напряжением следили за развитием идейной концепции произведения, видя основной интерес произведения не в романной интриге, а в развитии философско-религиозных воззрений автора. Так, Вяч. Иванов, ознакомившись с началом романа, почувствовал его еретический подтекст и воспринял произведение крайне настороженно. В письме от 25 мая 1905 г. Ремизову он отмечал: «Пока буду молчать и ждать продолжения. Ведь должен же скоро открыться нам и белый мир — мир тех белых монастырских стен, что стоят, как некий Mont Salvat над магическим четыре(х)угольником Вашего Inferno...»<sup>4</sup> Примечательно, что Вяч. Иванов сразу же понял художественный замысел Ремизова — создать циклическую композицию романа, подобную строению Дантовской «Божественной комедии» (часть «Inferno»). Печатный отзыв на журнальную публикацию романа принадлежал жене Вяч. Иванова — Л. Д. Зиновьевой-Аннибал. Она писала: «Роман, несомненно значительный, по смелости и широте захвата, не производит, однако, целостного эстетического впечатления. Психологический анализ подавляет анализ характеров. Нагромождены ужасы социальных зол с какой-то, может быть, и жизненной, но не художественной правдой». Единственно ценным в произведении рецензент сочла «порыв из подполья (<...>) прямо в гордые, золотые небеса»,<sup>5</sup> то есть усмотрев в финале намек на возможное мистериальное разрешение центральной романной антиномии между силами Добра и Зла.

Наиболее глубоко произведение было понято другим писателем, философом Львом Шестовым. В июньском письме

<sup>3</sup> РО ИРЛИ. Ф. 627. Оп. 4. Ед. хр. 712—726. Письмо 3.

<sup>4</sup> Переписка В. И. Иванова и А. М. Ремизова / Вступ. ст., примеч. и подгот. писем А. Ремизова — А. М. Грачевой; подготовка текстов писем Вяч. Иванова — О. А. Кузнецовой // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. М., 1996. С. 87.

<sup>5</sup> Веса. 1905. № 9/10. С. 85.

к Ремизову 1905 г. он сообщал: «Знаю, что нужно тебе давно уже отчет о романе твоём дать. Прочел уже все (и оттиск). И вот впечатление: художественное дарование у тебя несомненное. Часто, очень часто слышится собственный голос. Но — не всегда. (...) ...мат(е)риал богатый и любопытный, но обработан *местами недостаточно*, так что выходит *громоздко*. (...) Заметен вкус к подполью — и окна что-то не видать. В отличие от меня у тебя вкус (к подполью), так сказать, природный, наследственный (...). Я в подполье, но всегда готов выпрыгнуть — только висит на шее камень тяжелый, не дает подняться. У тебя же иной раз кажется, что ты и подниматься не стал бы, если бы мог».<sup>6</sup> В своем отзыве Шестов отметил осознанность авторского пессимизма, лежащего в основе идейно-художественной концепции произведения.

В итоге можно сделать вывод о том, что новаторский и по идейной концепции, и по поэтике роман Ремизова оказался не воспринятым даже товарищами по новому искусству. Это произошло прежде всего потому, что в области оценки произведений романного жанра они находились в плену все той же русской социокультурной мифологии, устойчиво связывавшей жанр романа с одним из его видов — а именно с «социально-психологическим романом» «великих стариков» XIX в. Именно поэтому в произведении этого жанрового вида «богатый материал» должен был быть должным образом «обработан» (Л. Шестов), должен был присутствовать «анализ характеров», создающий «целостное эстетическое впечатление» (Л. Д. Зиновьева-Аннибал), а в финале должен был открываться «некий *Mont Salvat*» (Вяч. Иванов).

Реакция Ремизова на неприятие его первого романа была двойственной. С одной стороны, писатель на десятилетие прекратил называть свои следующие произведения «романами», именуя их «повестями»: «Часы» (1908), «Крестовые сестры» (1910), «Пятая язва» (1912). Далее, он включил роман «Пруд» в свое Собрание сочинений (1911—1912) в новой ре-

<sup>6</sup> Переписка Л. И. Шестова с А. М. Ремизовым: (Вступ. заметка, подгот. текста и примеч. И. Ф. Даниловой и А. А. Данилевского) // *РЛ*. 1992. № 2. С. 144.

дакции, «причесав» его сообразно привычной критикам и читателям традиции «идейного», социально-психологического романа.<sup>7</sup> Позднее литератор объяснял это требованиями редактора, но частично это был и *его* шаг навстречу читателю и критику.

С другой стороны, получив признание как мастер литературной сказки, рассказа, драматического «действия», Ремизов продолжал ставить перед собой творческую задачу завоевать место в русской литературе как автор произведений «большой» литературной формы, как «романист». С 1914 г. он начал работу над следующим романом — «Плачущая канава», являющимся и эстетическим продолжением программных новаций в области романного жанра, новаций, начатых в юношеском «Пруде», и демонстрацией прощания с формами классического романа XIX в., в частности, такими, которые входили в состав «петербургского текста» русской литературы.

Исторические катаклизмы русской истории привели к тому, что роман «Плачущая канава» (1914—1918) не был своевременно опубликован, а в 1921 г. Ремизов эмигрировал из Советской России.

В первые годы жизни за рубежом писатель не оставлял надежды на возвращение на Родину, хотя бы не лично, но в лице своих произведений. В этом плане знаменательна его автобиографическая заметка «Алексей Михайлович Ремизов» (1923), предназначавшаяся для труда «Беллетристы-современники» (М., 1927—1931. Т. 1—4), готовившегося в возглавлявшемся Е. Ф. Никитиной кооперативном издательстве «Никитинские субботники». Приведем текст ее чернового автографа, сущностные позиции которого сохранились и в печатном варианте:<sup>8</sup> «Московский фабричный и уличный быт дал материал для моего романа „Пруд“. А скитания по провинциальным глухим городам России помогли написать мне роман „Часы“, „Пятую язву“ и „Повесть о П. С. Страти-

<sup>7</sup> См.: Данилевский А. О романе А. Ремизова «Пруд» // *СС*, 508—524.

<sup>8</sup> Ремизов А. М. (О себе) // Россия. (М.; Пг.), 1923. № 6.

латове“ („Неуемный бубен“). Петербург представлен в романе „Крестовые сестры“. Из петербургской жизни и повесть „Корявка“ и „Глаголица“ и не напечатанный еще роман „Ров львиный“. „Ров львиный“ замыкает предыдущие романы — „Пруд“, „Часы“, „Крестовые сестры“, „Пятая язва“ (...). В романах основной вопрос о судьбе, о человеке и о мире: о человеке к человеку и о человеке к миру. Что есть человек. Человек человеку бревно, стена — человек человеку подлец — человек человеку дух-утешитель. Человек в вечном круге хорового мира, вечная борьба человека с мировым хором за свой голос и действия. А над всем как судьба какая. Способ описания душевных — трагический — хоровой.<sup>9</sup> Как видно из текста заметки, переименовываая жанр ряда своих произведений 1910-х гг., *Ремизов манифестировал себя как романиста*, чье имя на законном основании включается в состав пантеона мастеров русской прозы.

В 1920—1950-е гг. обстоятельства как эстетического, так и внеэстетического характера способствовали тому, что большинство произведений «большой формы» («Взвихренная Русь», «Подстриженными глазами», «Учитель музыки», «Иверень», «В розовом блеске», «Мышкина дудочка», «Петербургский буерак»), созданных писателем за границей, также как и роман «Плачужная канава», остались не опубликованными как целостные произведения.

Авангардность художественной формы и идейной концепции больших текстов Ремизова закрывала им дорогу на страницы эмигрантской периодики, ориентированной на традиционную, привычную читателю, романную форму, а возможность издания их отдельной книгой была ничтожно мала. Это повлекло за собой двуединый процесс.

Во-первых, Ремизов дробил уже созданное произведение на произведения малых жанров, которые и появлялись в периодике. Во-вторых, он сознательно обращался к восходящему к архаике методу создания большой жанровой формы

<sup>9</sup> *Ремизов А. М.* «Алексей Михайлович Ремизов»: (Автобиографии писателей для Словаря Никитиной) // РГАЛИ. Ф. 341. Оп. 1. Ед. хр. 285. Л. 6.

путем циклизации малых текстов. В итоге при жизни писателя такие произведения, как «Плачужная канава», «Учитель музыки», «Иверень», «В розовом блеске», «Петербургский буерак», остались полностью не опубликованными или, как например «В розовом блеске», были опубликованы лишь частично.

Научная традиция исследования произведений Ремизова «большой формы» была начата в 1960-е гг. западными славистами, основное внимание которых привлекала «хроника» А. Ремизова «Взвихренная Русь».

Качественным скачком в ремизоведении в целом и, в частности, в аспекте дальнейших перспектив изучения отмеченной проблемы, было появление составленной Е. Синани «Bibliographie des ouvrages de Alexis Remizov» (Paris, 1978). В этом капитальном библиографическом справочнике, дополненном Х. Ламплем,<sup>10</sup> была зарегистрирована последовательность публикаций Ремизовым отдельных составляющих произведений «большой формы». После библиографических изысканий Е. Синани и Х. Лампля стало очевидно, что обращение Ремизова к жанру «романа» в его разных разновидностях началось в 1900-е гг. и завершилось в 1957 г.

В 1980-е гг. ученые А. Д'Амелия и О. П. Раевская научно корректно опубликовали по рукописям, соответственно, романы «Учитель музыки»<sup>11</sup> и «Иверень»,<sup>12</sup> чем значительно изменили представление о Ремизове-писателе.

В конце XX и начале XXI в. работы по исследованию отдельных ремизовских произведений «большой формы» обсуждались на международных ремизовских конференциях: Амхерст-колледж (штат Массачусетс, США), 1985; ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург), 1992, 1997, 2001, 2007; далее входили в коллективные сборники статей иссле-

<sup>10</sup> *Lampl Horst.* Bemerkungen und ergänzungen zur Bibliographie A. M. Remizovs (Bibliographie des ouvrages de Alexis Remizov, établie par Helene Sinany, Paris 1978) // Wiener Slawistischer Almanach. 1978. Bd. 2. P. 301—326.

<sup>11</sup> *Ремизов А.* Учитель музыки. Paris, 1983. 576 с.

<sup>12</sup> *Ремизов А.* Иверень. Berkeley, 1986. 387 с.

дователей творчества писателя,<sup>13</sup> а также в посвященные ему монографии.<sup>14</sup>

В конце 1990-х гг. коллектив ученых Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, пригласив к участию ведущих мировых специалистов-ремизоведов (О. П. Раевскую-Хьюз, А. Д'Амелия, А. А. Данилевского), начал и успешно завершил издание Собрания сочинений А. М. Ремизова в десяти томах.<sup>15</sup> Автором настоящей монографии были осуществлены следующие научные работы: разработана концепция издания, согласно которой писатель был полномасштабно представлен как мастер «большой формы»; впервые были изданы и откомментированы авторские тексты романа «Плачущая канава», произведения синтетического жанра «Петербургский буерак», а также подготовлены истории текстов и историко-литературные комментарии значительной части произведений «большой формы».

Настоящая книга является результатом работы ее автора над изданием Собрания сочинений А. М. Ремизова, а также итогом многолетних текстологических исследований рукописных и печатных редакций и вариантов произведений Ре-

<sup>13</sup> См. сборники: *Aleksej Remizov: Approaches to a Protean Writer* / Ed. Greta N. Slobin. Columbus, 1987. 284 p.; Алексей Ремизов: Исследования и материалы / Отв. ред. А. М. Грачева. СПб., 1994. 286 с.; Алексей Ремизов: Исследования и материалы / Отв. ред. А. М. Грачева, А. Д'Амелия. СПб.; Салерно, 2003. 405 с. См. также: *Соколова Е. Н.* Международная научно-практическая конференция «Наследие А. М. Ремизова и XXI век: актуальные проблемы исследования и издания текстов» // *РЛ*. 2008. № 3. С. 233—237.

<sup>14</sup> См.: *Slobin G.* *Remizov's fictions, 1900—1921.* Illinois, 1991. 203 p. (Перевод: *Слобин Г. Н.* Проза Ремизова, 1900—1921. СПб., 1997. 206 с.); *Waszkielewicz H.* *Modernistyczny starowiecra: Glowne motywy prozy Aleksego Riemizowa.* Krakow, 1994. 151 s.; *Wozniak Anna.* *Tradycja ruska według Aleksego Riemizowa.* Lublin, 1995. 276 s.; *Тырышкина Е. В.* «Крестовые сестры» А. М. Ремизова: концепция и поэтика. Новосибирск, 1997. 235 с. (библиография: с. 145-235); *Грачева А. М.* Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб., 2000. 334 с.; *Доценко С.* Проблемы поэтики А. М. Ремизова: Автобиографизм как конструктивный принцип творчества. Tallinn, 2000. 159 с.; *Нагорная Н. А.* Виртуальная реальность сновидения в творчестве А. М. Ремизова. Барнаул, 2000. 150 с.; *Сёке К.* Судьба без судьбы: Проблемы поэтики Алексея Ремизова. Budapest, 2006. 154 с.; *Обатнина Е.* Алексей Ремизов: личность и творческие практики писателя. М., 2008. 296 с.

<sup>15</sup> *Ремизов А. М.* Собр. соч.: В 10 т. / Гл. ред. А. М. Грачева. М., 2000—2003.

мизова большой жанровой формы в российских и зарубежных архивах (Франция, США).

Изучение текстологии и поэтики текстов Ремизова сочетается с анализом бытования его произведений в контексте современной европейской, прежде всего французской, литературы и их взаимодействия с традицией исторических форм романного жанра.

В монографии анализируется процесс работы А. М. Ремизова над произведениями романного жанра, а затем над текстами экспериментальной «большой формы», созданными после романа «Пруд», рассмотренного автором настоящего исследования в монографии, изданной в 2000 г.<sup>16</sup>

Книгу включает публикация подготовительных материалов к книге А. М. Ремизова о самом себе — «Лицо писателя», где он, анализируя творческий путь, определил свое место в истории русской литературы и место своих произведений в истории ее ведущего жанра — романа.

<sup>16</sup> См.: *Грачева А. М.* От московского водоема к Тивериадскому морю: роман «Пруд» // *Грачева А. М.* Алексей Ремизов и древнерусская культура. С. 35—47.



РАЗДЕЛ I

«НИКАКОЙ РОМАНИСТ»  
АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ

ГЛАВА ПЕРВАЯ  
«Плачужная канава»:  
прощание с русским классическим романом

**1.1. Неизвестный петербургский роман «Плачужная канава»**

Второе десятилетие XX в. было явлено России в облике надвигавшегося смерча, спираль которого, взвихриваясь все круче, втягивала в себя и рушила старое, сложившееся веками, и новое, лишь недавно рожденное. Но огромному большинству проживавших на территории Российской империи не дано было тяжкого дара провидения и предчувствия грядущего. Они жили по классической формуле грустного афоризма А. П. Чехова: «Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни...»<sup>1</sup> Среди немногих, слышавших шаги времени, были писатели.

Во все ускоряющемся калейдоскопе dances macabre друг за другом проносились Русско-японская война, Первая русская революция, Мировая война, Вторая русская революция... Насыщенность исторического бытия страны была такова, что произведение о судьбе России, независимо от того, к какому литературному направлению принадлежал его автор, неизбежно становилось символическим текстом. Конкретный сюжет, насыщенный вполне «реалистическими» подробностями, бытом и этнографией, одновременно представлял и как развернутая метафора, приобретающая все расширяющееся символическое значение. При этом происходило

---

<sup>1</sup> Театр и искусство. 1904. № 28 (11 июля). С. 521.

интенсивное «стяжение» смысловой насыщенности словесного ряда, когда повесть или рассказ заключали в себе проблемно-тематический объем, ранее вмещавшийся лишь в пространство романа. В 1910-е гг. появились «Деревня» и «Суходол» И. А. Бунина, «Городок Окуров» М. Горького, «Уездное» и «Алатырь» Е. И. Замятина, «Белый скит» А. П. Чапыгина, «Тайга» В. Я. Шишкова и т. п., в которых обширная информация была художественно как бы «спрессована» в емкой, виртуозно смоделированной форме. К таким произведениям принадлежала и повесть А. М. Ремизова «Пятая язва» (1912).<sup>2</sup>

По-чеховски «хмурая», обычная история жизни и смерти провинциального судебного следователя Боброва составляла фабулу «Пятой язвы». <sup>3</sup> Но Ремизов, следуя распространенному литературному приему русской литературы начала XX в., избрал определенный «литературный код», использование которого значительно увеличивало объем «информационного поля» произведения. Таким «кодом» стали раскрываемые «проницательным читателем» отсылки на определенную литературную традицию, и прежде всего на традицию изображения провинции у Гоголя и Достоевского. Поскольку главным героем повести был следователь, а стержневым структурообразующим сюжетным мотивом — мотив «суда», то основными текстами-источниками стали «Ревизор» Гоголя, «Братья Карамазовы» и «Преступление и наказание» Достоевского.

В «Пятой язве» идейно-тематическая основа произведения (размышления Ремизова над судьбой народа и Государства Российского) раскрывалась через традиционные образы-символы русской провинции. Если вообразить перед собой крупномасштабную географическую карту Российской империи, то место действия ремизовской «Пятой язвы» было

<sup>2</sup> Впервые: Литературно-художественные альманахи издательства «Шиповник». СПб., 1912. Кн. 18. С. 109—201.

<sup>3</sup> Подробнее о повести «Пятая язва» см.: Грачева А. М. Алексей Ремизов и древнерусская литература. СПб., 2000. С. 100—124; Сёке К. Судьба без судьбы: Проблемы поэтики Алексея Ремизова. Budapest, 2006. С. 87—100.

бы изображено на ней как ничем не занятое пространство. Когда в эту условную пустоту погрузился взгляд писателя, то перед его мысленным взором возникли «наиреальнейшие» Лыков и Студенец, плавно понесла свои воды река Медвежина. Это были все те же классические «город N», «один город» и другие, подобные им многочисленные уездные и даже губернские города, созданные фантазией русских писателей. Именно о них Максим Горький писал: «Но страшнее бездны звездной, / Город маленький уездный, / Что раскинулся небрежно / В тихом месте у реки». <sup>4</sup> При этом в произведениях о русской провинции *реальные* Петербург и Москва зачастую представляли как *города-миражи*, как воплощения не просто другого мира, но иного света, оборачивавшегося то раем, откуда Бог, боги или их земные заместники разили зло и награждали добродетель, то адом, где заканчивались жизни и умирали души.

В августе 1914 г. Россия вступила в Первую мировую войну. И в этот момент Ремизов приступил к работе над новым крупным произведением, первоначально названным «Ров львиный», а затем получившим окончательное название «Плачущая канава».

В «Плачущей канаве», в допечатной истории названной автором «повестью», а в журнальных публикациях — «романом», сущностная для Ремизова тематика судьбы России и ее народа раскрывалась с помощью традиций «петербургского текста».

Среди литературных предшественников «петербургской темы» этого ремизовского романа, как ранее — его повести «Крестовые сестры», в первую очередь надо назвать имя Ф. М. Достоевского. Один из основных текстов-источников «Плачущей канавы» — «Записки из подполья». При этом и реальная жизнь, и бытие души не только одного из героев — Бudyлина — «человека из подполья» начала XX в., но также других персонажей ремизовского романа были определены

<sup>4</sup> Горький М. Письмо А. Н. Тихонову. 23 мая 1913 // Горьковские чтения, 1953—1957. М., 1959. С. 42.

и предопределены заимствованной у Достоевского идеологией: все они имели «сугубое несчастье обитать в Петербурге, самом отвлеченном и умышленном городе на всем земном шаре».<sup>5</sup>

Основное место действия «Плачущей канавы» и один из героев произведения — Петербург. В произведении Ремизова «по-достоевски» точно указаны все адреса и маршруты героев. Однако в художественной системе романа Петербург — и наиреальнейший, и «умышленный» город — является образом-знаком микрокосма, который, в свою очередь, предстает символом макрокосма. На первой ступени обобщения Петербург — это символ Государства Российского. Страдания и беды героев романа — это как бы персонифицированные и рассмотренные на конкретных примерах страдания всех людей, живущих в России. Но есть и следующая ступень обобщения, где ремизовский Петербург является символом всего мира, от первых дней творения и до своего конца погруженного в муки.

Роман «Плачущая канава» продолжил одну из центральных тем ремизовского творчества 1910-х гг. — эсхатологическую. Как и в более ранних повестях — «Крестовые сестры» и «Пятая язва», — Ремизов обратился к посвященным ей раннехристианским каноническим и апокрифическим текстам, а также к гностической литературе.

Лексико-семантическая основа названия романа — «Плачущая канава» (ров плача)<sup>6</sup> — восходит к апокрифу «Хождение Богородицы по мукам» и ветхозаветной Книге Пророка Даниила. В «Хождении» увиденное Божественной Заступницей место самого тяжкого адского мучения — это огненное озеро, в которое погружены безнадежно плачущие («вопиющие») грешники.<sup>7</sup> Согласно библейскому сказанию Пророк

<sup>5</sup> Достоевский Ф. М. Записки из подполья // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 5. С. 101.

<sup>6</sup> Первоначальное название романа — «Ров львиный».

<sup>7</sup> Хождение Богородицы по мукам // Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Григорием Кушелевым-Безбородко. СПб., 1862. Вып. 3: Ложные и отреченные книги русской старины, собранные А. Н. Пыпиным. С. 122.

Даниил был брошен в ров львиный за то, что нарушил приказ царя Дария в течение тридцати дней не обращаться с молитвами и просьбами ни к человеку, ни к Богу, а только к самому царю. При этом трагическая парадоксальность ситуации заключалась в том, что Дарий обрек Пророка на смерть против своей воли, не в силах преступить собственное повеление (Дан. 6; 1—28). В ремизовской космогонии все человечество оказывалось по воле не называемого и непостижимого «Жестоковейного владыки» брошенным в бездну — «ров», «канаву» страданий.

Для литературы начала XX в. использование традиций Достоевского являлось уже достаточно тривиальным. Более оригинальным было обращение Ремизова к Н. С. Лескову как к создателю особого, значимого варианта «петербургского текста». Именно из заглавия, пользуясь авторским определением, «русского романа» Н. С. Лескова «Обойденные» (1865) Ремизов заимствовал центральную символическую метафору для обозначения всего рода людского. Это название стало определением основного обобщенного «героя» ремизовского повествования: «буду рассказывать о обойденных в царстве земном (...) от Каракаллы царя римского до последней, изводимой учеными, бездомной чумной бациллы, из микроскопа, зажатой меж стекол, вопиющей на небо».<sup>8</sup>

Качественно новой является поэтика «Плачущей канавы». Одновременно и опираясь на традиции многофигурного романа Лескова, и переосмысляя их, Ремизов создал произведение, художественная структура которого, на первый взгляд, представлялась «рыхлой» и архаичной. Так, сначала последовательно, а затем как бы вперемежку рассказывались истории неудачной судьбы «маленького человека» Баланцева; житейских перипетий «подпольного человека» Будылина; «исканий правды» потомка богатого купеческого рода Тимофеева; любви его дочери Маши и доктора Задорского. Повествование о судьбах героев, ведущееся от лица объективного

<sup>8</sup> Первое издание окончательного текста романа см.: Ремизов А. М. Плачущая канава / Подгот. текста и коммент. А. М. Грачевой // СС<sub>4</sub>, 201. Далее роман и комментарии к нему цитируются по этому изданию с указанием страницы.

рассказчика, перемежалось и эмоционально-насыщенными лиро-эпическими авторскими отступлениями; и, казалось бы, автономными текстами-переложениями древних апокрифов, патериковых рассказов, гностических легенд; и протяженными публицистическими монологами Будылина, восходящими к монологическому повествованию «Записок из подполья». При этом то, что, с точки зрения традиционного романного повествования, представало как результат авторской «недоработки», поскольку все составляющие текста неожиданно и «немотивированно» прерывались, переплетались и т. п., по сути представляло собой повествование нового типа. В нем фабульный рассказ (как вид эпического литературного рода) соединялся с формами драмы (монологи Будылина) и лирики (авторские отступления-обобщения), формируя новую художественную структуру, целостность которой была основана на применении художественного принципа монтажа. Результатом стало появление нового типа романного жанра — романа-коллажа, каким и является «Плачущая канава».

В ремизовском романе представлена картина тотального разрушения социальных, политических, моральных ценностей современности.

Следуя за Достоевским и Лесковым, Ремизов обратился к жизни тех, кого в XIX в. называли разночинцами, а в начале XX в. — интеллигентами. При этом ремизовские петербургские интеллигенты являлись, с одной стороны, потомками «случайных семейств» Достоевского, а с другой — людьми, окончательно «выломившимися» из завещанных родителями социальных рамок. Наиболее четко это выражено в жизненной позиции парадоксалиста Будылина: «Антон Петрович не причислял себя ни к какому классу, а из народа просто вычеркивался» (СС, 221).

Многие из ремизовских героев (Баланцев, Будылин, Тимофеев) являются служащими одной петербургской «страховой конторы». Таким образом, в повествование включена классическая для русской литературы «петербургского периода» тема взаимоотношений личности и социума. Каждый из служащих героев проходил свой путь осознания сути этих

взаимоотношений, в итоге приходя к выводу об их коренной несовместимости и противоположности. По принципу нарастающей метонимии выстраивалась цепочка понятий-символов: «контора» — «Петербург» — «государство» — «мироустройство». При этом символом государства представал именно Петербург, в противоположность Москве, которая имеет в ремизовском романе значение символа родины, «Русской земли». Перипетии судеб Баланцева, Будылина, Тимофеева неизменно оканчивались столкновением с государством, в той или иной ипостаси стремившимся подавить и раздавить человеческую личность.

Для создания романа Ремизов щедро использовал факты своей биографии, обстоятельства жизни и даже саму внешность ближайших друзей и родственников. Так, в этом произведении писатель приоткрыл тайну своей студенческой каникулярной поездки в Швейцарию в 1896 г., откуда Ремизов вернулся с сундуком нелегальной литературы, а также обстоятельств своего первого ареста, последовавшего осенью того же года. Участие в демонстрации и изгнание из университета легли в основу истории Будылина. Обстоятельства летней поездки и впечатлений от революционной среды в слегка преобразованном виде изложены в предыстории Тимофеева. Выводы, к которым на практике приходили Баланцев и Тимофеев и которые «теоретически» доказывал парадоксалист Будылин, заключались в том, что революционное изменение мира не являлось сколь бы то ни было действенным способом вывести страждущих людей из бездны «рва львиного», а представало лишь средством удовлетворения амбиций тщеславных политиканов.

В «Плачущей канаве» наиболее целостно подведен итог предреволюционного развития социально-политических взглядов Ремизова. Для писателя абсолютно неприемлемым был любой вид подавления индивидуума социумом, происходило ли оно из «идеи государства», долженствующего исполнять условия «общественного договора», или из «идеи свержения» этого государства во имя установления «царства свободы и справедливости».

Современный мир предстает в романе как множественность его разъединенных составляющих. При этом символическое понятие «обойденности» приобретает всеобъемлющее значение. Людская разъединенность лежит в основе житейских историй героев: любящих друг друга, но так и не соединившихся Маши и доктора Задорского; безнадежно одинокого Будылина; тоскующего по утраченной семье Баланцева; брошенного без людской поддержки Тимофеева. Все они обойдены людьми, судьбой, Богом.

Тема последних времен, не только наступавших, но уже наступивших, открывала роман: «Люди, гоняясь за внешними удобствами жизни, направляли свои мысли и всю силу своего ума не к тому, чтобы найти пути приблизиться и почувствовать друг друга, а лишь только, чтобы облегчить внешнюю сообщаемость между собой. И духовное проникновение притуплялось. Люди летали по воздуху, как птицы, а не замечали под носом и самое немудреное человеческое горе. Люди исповедывали единого Бога, Христа и Духа, крест носили на шее, а ведут беспощадные войны, истребляя друг друга, как мух. (...) И будет так: с внешней легкостью общения духовная общаемость совсем прекратится, — ангелы забудут пути к людям — и земля провалится, как Содом и Гоморра» (СС, 206). По мере развития повествования эсхатологическая тема становилась доминирующей.

«Плачужная канава» имеет несколько кульминаций. Одна из наиболее концептуально-значимых — это безответный разговор Баланцева с Создателем — «Царем Жестоковым». Его библейский аналог — обращенная к Богу речь Иова на гноище. Его «петербургский» прототип — безнадежная угроза-укор Евгения Медному всаднику.

Ремизов начал писать роман «Плачужная канава» в год вступления России в Мировую войну, работал над ним в годы революции и закончил во время «красного террора». Парадоксальным образом реальность подтверждала эсхатологические прогнозы, данные автором еще в начале работы над произведением. Финал «Плачужной канавы» представлял собой фиксацию текущего момента разворачивав-

шейся мировой катастрофы, в эпицентре которой находилась Россия.

Самая ранняя из сохранившихся рукописных редакций, датированная 1 июня 1917 г., заканчивалась мрачным пророчеством Будылина, сделанным после победы Февральской революции: «И когда 23 февраля закричали хлеба! — Антон Петрович даже перекрестился: грядет! И стал зорко присматриваться. И когда распустилось вовсю и появились планетки — окстись мне — планета! — и омерзительное человечество с его утробой, извлекающее пользу из крови, стало кличем пролаз, тупиц, временщиков и провокаторов, он с удовольствием выводил на подписях своих: Тушино<sup>9</sup> (С. Петербург). Но сердце его было неспокойно».<sup>10</sup> Следующая редакция, датированная 1918 г. — временем «диктатуры пролетариата», завершалась финалом, аккумулировавшим новоявленные реалии времени: «И когда омерзительное планетное человечество с ненасытимой пакостной утробой его и душой мародерской, извлекающей пользу из всего, даже и из души и крови, сделалось кличем времени — во имя какой-то бездушной и бессовестной свинарни, рая с едой, сраньем и американскими горами, он с удовольствием выводил на запотелом стекле: „Князь обезьян и кавалер Антон Петров Будылин“. Но и отрекшись в отчаянии своем от человеческого, сердце его человеческое было неспокойно: ведь обойденность кричала еще истошнее под свободой и братством, еще обиженной, чем даже под статью всеобщего холопства...»<sup>11</sup> Окончательный текст романа заканчивался магическим заклинанием (словом «Абраксас»), направленным против мирового зла.

Роман был завершён в 1918 г. и явился последним крупным прозаическим произведением, созданным писателем в России.

<sup>9</sup> Во время русской Смуты начала XVII в. Тушино — ставка самозванца Лжедмитрия II, прозванного «Тушинский вор», — было прибежищем разного рода авантюристов, политических и просто преступников.

<sup>10</sup> Ремизов А. М. Ров львиный / Плачужная канава // РГАЛИ. Ф. 2567. Оп. 2. Ед. хр. 93. Л. 133.

<sup>11</sup> Ремизов А. Ров львиный (Плачужная канава) // ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 181.

Он пронизан ремизовским предчувствием катастрофы, ожидающей родину. Но апокалипсисы Алексея Ремизова представляют собой не только картины грядущего пришествия Антихриста, видения безысходных страданий людей, за вину и без вины томящихся во «рву львином». Экзистенциальный мир Inferno, всеобщей разъединенности обозначен в художественном пространстве Ремизова формулами: «Человек человеку — бревно. Человек человеку — подлец». Но этому противостоит тот же несчастный и обойденный, но способный на сострадание и любовь «человек человеку — дух-утешитель».

Произведение «Плачужная канава» было основано на виртуозном использовании героев, тем, сюжетных моделей классического русского романа. Оно явилось последним, заключительным звеном «петербургского текста» XIX в. русской литературы, одновременно открыв новую страницу этого текста и явив новую жанровую модель романа, соответствующую XX в. К сожалению, вследствие постигших Россию исторических катаклизмов роман не был своевременно опубликован и поэтому не занял принадлежавшего ему по праву значительного места в живом литературном процессе.

\*\*\*

Творческая история романа «Плачужная канава» полностью еще не изучена. На данном этапе научного исследования текста можно лишь обозначить основные вехи в истории создания и перечислить попытки издания полного текста романа.

Сохранившиеся автографы (РГАЛИ, ИРЛИ, Центра Русской Культуры Амхерст-колледжа (США) — далее: ЦРК АК) показывают, что замысел романа относился к 1914 г., когда Ремизов взял дневники брата Сергея, ставшие одним из основных источников произведения. В начале 1917 г. первоначальная редакция, озаглавленная «Ров львиный», была закончена (см. оборотные листы БА РГАЛИ) и сразу же подверглась переработке. Правка заключалась в удалении в подтекст или зашифровке сюжетных мотивов, имевших

явно выраженный автобиографический характер или напрямую восходящих к дневниковым или эпистолярным материалам А. М. Ремизова. Это подтверждается сравнением текста на лицевых и оборотных листах БА РГАЛИ.

Первоначальная редакция завершалась символическим осмыслением начала Первой мировой войны и Февральской революции 1917 г.

Во Второй редакции романа, завершенной в 1918 г. (БА ИРЛИ), финал был дополнен таким же осмыслением Октябрьского вооруженного переворота, завершившегося «диктатурой пролетариата».

Обе редакции имели жанровый подзаголовок «повесть» и название «Ров львиный», позднее исправленное в обоих автографах на «Плачужная канава».

К 1918 г. Ремизов вел переговоры о публикации произведения в издательстве З. И. Гржебина. Дело затягивалось, и писатель искал другие варианты, в частности, возможность издания рукописи в Москве. Это было предметом обсуждения в его переписке с В. Л. Львовым-Рогачевским. 1 сентября 1919 г. критик писал Ремизову: «В ответ на Ваше письмо относительно „Рва львиного“ мы писали Вам, Алексей Михайлович, но ответа никакого не получили до сих пор. Между тем книга Ваша „Ров львиный“ включена в список книг, назначенных к печатанию в первую очередь, и редакция ждет ее получения с большим нетерпением» (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. Ед. хр. 126. Л. 9). 7 декабря 1919 г. Ремизов отвечал ему: «„Ров львиный“ лежит у Гржебина, на него сделан контракт, но я еще не подписал только по хвори моей, а то давно бы все было кончено. Чтобы взять у Гржебина „Р. Л.“, надо ему 15.000 заплатить. (Об этом буду с ним разговаривать). 15.000 я получил от Гржебина, но этой суммой не оценивается Р. Л. В нем 8 листов. Напишите, сколько я могу получить за „Р. Л.“, сколько оценивается лист вообще, какие условия. Может, можно было бы сначала через Альманах провести?» (РГАЛИ. Ф. 1100. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 1). Вопрос с публикацией не был решен до отъезда Ремизова за границу в августе 1921 г., когда писатель был вынужден оставить в России все творческие

рукописи, и в том числе редакции «Рва львиного», имевшего к тому времени второе название («Плачужная канава»).

В дальнейшем необходимые Ремизову рукописи и материалы взялся вывезти из страны дипломатический работник Орг, у которого они были реквизированы на границе. Сохранился составленный Ремизовым список отобранного, в который включены четыре части «Рва львиного», общим объемом — 162 л. (ЦРК АК). В итоге рукописи оказались у Л. Б. Каменева и при помощи А. И. Рыкова были возвращены Ремизову, о чем свидетельствует письмо Рыкова Ремизову от 27 марта 1922 г.: «Многоуважаемый Алексей Михайлович! Ко мне обратились в Берлине от Вашего имени с просьбой найти отобранные у какого-то жулика на границе с Р. С. Ф. С. Р. и принадлежащие Вам рукописи и литературный материал. Настоящим препровождаю их Вам и надеюсь, что при обратном возвращении в Россию Вы не будете прибегать к содействию сомнительных лиц. А. И. Рыков» (ЦРК АК. Кор. 1. Папка 9).

В 1922 г. Ремизов вновь переработал роман и послал его в Россию для публикации в издательстве «Круг». 22 марта 1923 г. М. М. Шкапская писала Ремизову: «„Ров львиный“ Аросев берет для *Круга*, об условиях он сам напишет, и я просила его сразу выслать Вам 50 долларов, что он обещал исполнить» (ЦРК АК). О дальнейшей судьбе романа см. ее письмо от 16 мая 1923 г.: «Тороплюсь сообщить Вам, что цензурные условия не позволили „Кругу“ принять „Ров львиный“ к напечатанию и рукопись мне возвращена; но посланные Вам 50 долларов Вы возвращать не должны. Сейчас я передала рукопись Вашу Лидину, и, вероятно, он устроит ее в новом издательстве „Земля и фабрика“ на тех же условиях, т(ак) к(ак), м(ожет) б(ыть), здесь цензура окажется снисходительнее, тогда деньги в долларах Вам переведут незамедлительно (я опять поставила условием 75 р. золотом за лист). (...) Лежнев берет из „Рва львиного“ главу в *Россию*<sup>12</sup> и посылает Вам на этих днях деньги за нее» (ЦРК АК).

<sup>12</sup> Глава 5 «Абракас» частично впервые опубликована: Ремизов А. Ров львиный: (Из не напечатанного романа): (Отрывок) // Литературная Россия: Сб. соврем. рус. прозы / Под ред. В. Лидина. М., 1924. Т. 1. С. 36—39.

Полная публикация романа в России так и не состоялась. В дальнейшем она предполагалась в парижском журнале «Русская мысль», о чем свидетельствует письмо Г. П. Струве Ремизову от 7 февраля 1923 г.: «Как же Вы решаете окончательно относительно Вашего романа? Отец мой<sup>13</sup> просил передать Вам, что он не может обзавестись печатать роман, не разделяя частей, и согласен пустить в первой книге лишь три листа. Последняя книжка 1922-го года выходит в эту субботу, а вторую книгу 23-го года я надеюсь выпустить между 15 марта и 1 апреля. Весь роман можно будет напечатать в четырех книжках. В течение будущей недели желательно было бы иметь Ваш ответ» (ЦРК АК). В 1923 г. в «Русской мысли», под упрощенным по воле редакции названием «Канава», были опубликованы три части романа. Издание было прервано в связи с прекращением выхода журнала. Четвертая часть, под общим названием «Ров львиный», была опубликована в 1926 г. в пражском журнале «Воля России» при содействии М. Л. Слонима. По мнению Ремизова, при такой публикации его роман как целостное произведение оставался не изданным.

Новая попытка опубликовать роман целиком была предпринята Ремизовым в 1929 г. в Белграде при помощи Издательской комиссии при Русской публичной библиотеке, в адрес которой писатель одновременно прислал две рукописи — «Рва львиного» и «По карнизам». Сотрудник Комиссии В. Д. Брианский сообщал Ремизову 5 февраля 1930 г.: «„Ров львиный“ начинаем печатать в ближайшее время» (ЦРК АК). Издание книги «По карнизам» (Белград, 1929) оказалось убыточным, и это заставило Комиссию отказаться от первоначальных планов и вернуть второй текст автору, о чем Брианский сообщал Ремизову в сопроводительном письме от 24 марта 1931 г.: «Многоуважаемый Алексей Михайлович, рукопись Вашей книги — Ров Львиный — при сем посылается» (ЦРК АК).

<sup>13</sup> Имеется в виду П. Б. Струве.



Последняя возможность опубликовать книгу целиком представилась Ремизову в начале 1950-х гг., когда Издательство имени Чехова предложило ему издать свои произведения. Писатель предоставил две неопубликованные книги — «Ров львиный» и «В розовом блеске» (роман, основанный на биографии С. П. Ремизовой-Довгелло). Издательство предоставило автору возможность самому выбрать для издания какую-нибудь одну из книг, и судьба «Рва львиного» была предопределена: он так и не вышел в свет.

Книга Кодрянской «Алексей Ремизов» зафиксировала факт окончательного варианта названия романа — «Плачужная канава» и твердую убежденность автора в его неопубликованности, несмотря на издание отдельными главами в различных журналах. Драматическая история произведения изложена в дневниковой записи Ремизова от 22 декабря 1956 г.: «„Плачужная канава“ роман в 4 частях. „Плачужная канава“ написана 1914 по 1918 год. Переписывалась не раз, негде было напечатать. При переезде за границу, в августе 1921 года, рукопись пропала: один добрый человек взялся перевозить рукопись со своим драгоценным добром. На границе при обыске забрали у него драгоценности и заодно мою рукопись. Много было хлопот освободить — немалый срок прошел, и только в Париже 1923 г. вернулась ко мне „жемчужная“ рукопись. „Плачужную канаву“ принял П. Б. Струве и под заглавием „Канава“ начал печатать в Русской мысли. С прекращением Русской мысли не могли окончить печатания рукописи. „Плачужная канава“ написана 42 года тому назад. После (...) будет „Взвихренная Русь“. В „Плачужной канаве“ я умничаю, в „Взвихренной Руси“ запись моего чувства».<sup>14</sup> В 1957 г. ряд журналов откликнулся на смерть Ремизова публикацией частей «Плачужной канавы» как отрывков из неопубликованного произведения.

В 1991 г. А. А. Данилевский издал контаминированные главы произведения Ремизова из разных журнальных пуб-

<sup>14</sup> Кодрянская 1959. С. 303—304.

ликаций под навязанным автору в 1923 г. названием «Канава» как единый текст в «Лениздат» (Л., 1991).

В парижском архиве Ремизова (Собр. Резниковых) сохранилось два экземпляра полного текста романа в виде комплекта первых публикаций, сброшюрованных в виде книги. Один из них имеет авторскую правку и именно он явился наборной рукописью для фактически *первого издания романа в авторской редакции* в 2001 г. в Собрании сочинений А. М. Ремизова.

## 1.2. «Гностический код» романа «Плачужная канава»

Одной из проблем научного комментирования является вопрос полноты и меры интерпретационности. Как известно, в наиболее развернутом виде комментарий предстает в издании академическом или стремящемся к таковому. Однако и тут сохраняется опасность перейти черту между сообщением информации, точно истолковывающей текст, и пленительной для сердца филолога тягой к интерпретации. Подобный соблазн особенно возрастает при комментировании произведений русского модернизма, как правило, являющихся интертекстами. Данные проблемы были актуальны и для участников десятитомного Собрания сочинений Алексея Ремизова, подготовленного в 2000—2003 гг. в московском издательстве «Русская книга» под грифом Пушкинского Дома.

Задачей авторов настоящего Собрания было — дать историко-литературный комментарий, максимально приближенный к академическому и, в то же время, избегнуть интерпретационности, к которой так провоцируют тексты Ремизова. Остановлюсь на примере комментария к тексту романа «Плачужная канава».

Как отмечалось ранее, этот роман был создан Ремизовым в 1914—1918 гг. При жизни писателя в разные годы в различных периодических изданиях публиковались только отдельные главы произведения. Как упоминалось выше, в 1991 г. А. А. Данилевский, контаминировав публикации, издал

текст под названием «Канавы». Совокупность объективных и субъективных причин привела к тому, что ученый смог сопроводить текст лишь минимальным комментарием, в котором, в частности, были кратко пояснены восходящие к гностицизму реалии — имя философа Василида и понятие «Абраксас».

При публикации в Собрании сочинений наборной рукописи «Плачужной канавы», сохранившейся в парижском архиве Ремизова, была возможность дать развернутый историко-литературный комментарий к произведению. При его подготовке был выявлен целый пласт прямых и скрытых цитат, семантически относящихся к наследию раннехристианских гностиков. Знание специфики творческого метода Ремизова позволило выдвинуть гипотезу, что, как и всегда, цитатный пласт «Плачужной канавы» основывался на конкретном, доступном писателю, источнике. Для литератора, не знавшего классических древних языков, при обращении к написанным на них текстам было характерно использование источников второго уровня, а именно — их научных или научно-популярных изложений или переводов на немецкий, французский и, прежде всего, на русский язык. В данном случае предстояло установить источник ремизовских сведений по гностицизму, обильно представленных в романе.

Как было нами ранее установлено, Ремизов интересовался гностическими учениями еще в 1900-е гг., когда он столкнулся с их отражениями в древнерусских переводных апокрифах.<sup>15</sup> Тогда информацию о присутствующих в них богемильских интерпретациях еретических концепций писатель почерпнул из трудов А. Н. Пыпина, А. Н. Веселовского, П. Е. Щеголева и других ученых. Но в случае «Плачужной канавы» речь шла о сохранившихся первоисточниках — содержащих сведения о гностических системах II—III вв. н. э. греческих и латинских трудах раннехристианских и средневековых ересеологов.

<sup>15</sup> См.: Грачева А. М. Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб., 2000 (по указ.).

Напомню, что согласно авторской датировке работа над «Плачужной канавой» началась в 1914 г. Этот год — начало Мировой войны — был воспринят Ремизовым как осуществление древних апокалипсических пророчеств, занимавших столь важное место в кругу апокрифических видений, хранящих воспоминания о философско-религиозных концепциях гностиков. А незадолго до этого произошло знаменательное событие — в 1913 г. в Петербурге было опубликовано и получило широкий резонанс в научно-художественных кругах исследование Юрия Николаева (Юлии Николаевны Данзас) «В поисках за Божеством. Очерки из истории гностицизма».<sup>16</sup> Это была первая серьезная русская научная работа по данной проблематике. Она была написана прекрасным литературным языком и основана на изучении первоисточников из собраний европейских архивов и библиотек.

Ознакомление с книгой Юрия Николаева позволило сделать вывод о том, что именно она является тем источником второй степени, которым Ремизов пользовался в процессе создания романа «Плачужная канавы». В приведенных там отрывках гностических текстов, во многом впервые переведенных на русский язык, а также в авторском изложении теоретических постулатов различных ответвлений гностицизма писатель искал решения проблемы теодицеи, истолкования причин существования мирового зла, проявлением которого для него было начало Великой войны.

В романе «Плачужная канавы» можно наметить следующую динамику использования книги Юрия Николаева.

По мере движения повествования к финалу восходящая к источнику текста скрытая образная символика сменяется его открытым цитированием и нарастающим называнием собственных имен и нарицательных обозначений сакральных существностей.

В начале произведения рассказ о жизни персонализированных героев — жителей Петербурга — потомков «обойденных»

<sup>16</sup> Николаев Юрий (Данзас Ю. Н.). В поисках за Божеством: Очерки из истории гностицизма. СПб., 1913. 526 с. Далее при ссылках на это издание указываются только название курсивом: *В поисках за Божеством* — и страница.

судьбой персонажей Лескова и Достоевского, чья литературная наследственность маркирована скрытыми цитатами из указанных авторов, — завершается обобщением — *упоминанием* о лежащей на всех героях «Каиновой змеиной печати» (СС<sub>4</sub>, 323).

Сведения о «Каиновой змеиной печати» Ремизов почерпнул из книги Юрия Николаева. Печати такого рода использовались каинитами — одним из ответвлений гностической секты офитов. Они почитали мистического Офиса-Змея — образ, принятый Верховной Премудростью, чтобы сообщить людям истинное знание. Раскрывая далее причины несчастной участи каждого из персонажей романа, Ремизов переходил к вопросу о возможности спора героев с судьбой, спора, переходящего в протест против Создателя — Бога. И здесь писатель обратился к *пересказу* сообщенных Юрием Николаевым сведений ересеологов о личности легендарного спорщика — Симона Мага, соперничавшего с апостолом Петром.

Ремизовский «человек из подполья» Антон Петрович Будылин излагал стене — брандмауэру — сказание о Симоне Маге, сказание, являющееся близким к тексту *переложением* варианта этого предания в книге Юрия Николаева, увидевшего в легенде отголосок спора ветхозаветной ветви христианства, символизируемой апостолом Петром, с побежденной новохристианской ветвью, представленной апостолом Павлом и сохранившейся только в признанных еретическими концепциях гностиков. «Вы знаете, — подмигивал он (Будылин. — А. Г.) брандмауэру, — сказание о апостоле Петре и Симоне волхве, как в Риме препирались, и как побежденный волхв низвергнут был на землю? А знаете ли вы, что волхв-то тут совсем ни при чем, а спорил апостол Петр с Павлом! Первоверховные-то, вместе поминаемые и празднуемые, врагами, оказывается, были, вы понимаете? А еще скажу вам, наверняка-то никто не возьмется сказать, был или не был апостол Петр в Риме, — а скорее всего никогда и не был» (СС<sub>4</sub>, 323). В данном случае комментарий к тексту состоит в констатации того, что здесь перед читателем экстракт из соот-

ветствующего раздела такой-то главы книги «В поисках за Божеством».

В дальнейшем Ремизов осмысляет судьбу спорящего с Богом Будылина через призму библейского и литературного сюжетов (Иов, бедный Евгений), но главным остается сопоставление героя с Симоном Магом, трактуемым согласно концепции Юрия Николаева как еретик-философ.

По мере развития повествования конкретные перипетии сюжета начинают интерпретироваться писателем как проявления «грубого» видимого мира. Осознать его телеологический смысл, по Ремизову, можно, только расценив его как один из трех видов бытия, в котором «материальное» сосуществует с «идеальным» и «духовным». И тут писатель представляет читателю знаковые имена философов-гностиков, в чьих теориях центральной является проблема теодицеи.

Первым в романе возникает имя философа Секунда. Будылин долго рассуждает о беспредельности проявлений зла в России. «Все оплевано, омелено и сапожищем растерто, — горячился Антон Петрович (...). Вот она Россия — русская правда. / — Вы, Антон Петрович, как некий философ Секунд, рассуждаете» (СС<sub>4</sub>, 359). В нашем комментарии имя этого гностика *толкуется не объективно-безлично, а через цитату* из сочинения Юрия Николаева. Осмысление этой цитаты Ремизовым явилось основой для упоминания имени мыслителя в контексте философского спора героев романа: «Секунд признавал валентинианское учение о падении последней эманации Божества и материализации ее недостаточным для разрешения проблемы мирового зла».<sup>17</sup>

Так же цитатно, через контекст книги Юрия Николаева, комментируется упоминаемое далее имя философа Василида, в чьей религиозной системе проблема мирового зла является центральной.

Учение Василида, подробно изложенное в исследовании «В погоне за Божеством», стало ядром идейной концепции романа «Плачущая канава». Семантическая роль этого

<sup>17</sup> Там же. С. 333.

религиозно-философского «ключа» к произведению маркируется самим писателем. Изложение сути системы Василида в источнике — книге Юрия Николаева — столь важно для Ремизова, что он отказывается от пересказа и прибегает к методу *прямого цитирования*.

Сравним:

1) Ремизовский текст: «Очень отдаленно начал Антон Петрович и туманно — сначала о гностике Василиде — „о бесстрастном отдыхе от муки существования с его вечным гнетом хотения и воли“ — потом о Руссо (...) а потом уж о решении жениться на Нюшке» (СС<sub>4</sub>, 429).

2) Юрий Николаев: «Все сущее страдает и чаёт избавления. Но в этом (...) Василид (...) видел (...) лишь бесстрастный отдых от муки существования (...) когда все сознание очистится от гнета *хотения* и воли (...) тогда наступит конец мировой драмы».<sup>18</sup> В данном случае задачей комментатора было не только указание конкретного процитированного отрывка, но и приведение полного текста цитируемого источника. Тем самым осуществляется раскрытие смысла ремизовского текста.

По мере развития сюжета несчастные судьбы героев «Плачужной канавы» осмысляются автором как частные проявления единого космогонического процесса.

Перед концом произведения эпическое повествование превращается в философскую публицистику. Перечисление негативных впечатлений от посещения Ремизовым стран Западной Европы (Франции, Италии, Германии) летом 1914 г. сменяется обобщением — оценкой начавшейся Великой войны как закономерной конечной мировой катастрофы — телеологически предустановленного апокалипсиса. «Демииург скликал демииургов: „Придите! Сотворим человека по образу нашему и подобию!“ И медленно змей из его уст проникал в уста безобразной (...) человечины» (СС<sub>4</sub>, 447). Для точного комментирования этого текста оказалось необходимым указать на подразумеваемую Ремизовым ключевую гностиче-

<sup>18</sup> Там же. С. 261, 268.

скую концепцию и, одновременно, отметить присутствующую в нем цитату. В Собрании сочинений данный пассаж откомментирован так: «Изложение космогонической доктрины гностической секты офитов, доктрины, получившей развитие в учении Василида. Текст Ремизова основан на книге „В поисках за Божеством“ с включением точной цитаты из источника. Ср.: „Все мировые начала были поражены этим раздавшимся свыше гласом (...) Тогда молвил к ним Иалдаваоф: „Придите, сотворим человека по образу и подобию нашему“ (Быт. I, 26). (Т. е. он, Иалдаваоф, желает завершить мировую эволюцию созданием высшего ее типа (...)). Иалдаваоф оживил человека, дав ему частицу змееобразного Ума и вдохнув в него „дыхание жизни“ (Быт. II, 7), — т. е. частицу Духа“ (В поисках за Божеством. С. 198)» (СС<sub>4</sub>, 542).

Финал романа представляет собой соединение архаического повествовательного приема — информационного авторского сообщения об участии по-разному встретивших войну немногочисленных героев произведения — с введением финального загадочного слова-символа, истолкование которого в комментарии позволяет раскрыть авторскую концепцию происходящей на его глазах мировой катастрофы. «Плачужная канава» завершается так: «Когда объявили войну и начались всякие победы и поражения, Антон Петрович только руки потирал от удовольствия: все-то оправдывалось, как по-писанному (...) И когда в феврале в Петербурге вышли на Невский с революцией, Антон Петрович даже перекрестился: — Грядет! (...) И смерчь, взвитувшийся над Россией — он верил — летел на запад — (...) Человек (...) выступал перед ним во всей своей наготе (...). И уж с ожесточением кивал он брандмауэру (...). Но под жалостью (...) он гавкал, выговаривая на злых духов и свои черные мысли последнее и единственное всесокрушающее заклинание: „Абраксас!“» (СС<sub>4</sub>, 452).

Более или менее однозначное значение гностического понятия «Абраксас» можно найти в любом философском энциклопедическом справочнике. Однако более точный историко-литературный комментарий к роману заключается в информировании читателя об истолковании этого понятия

в конкретном источнике Ремизова — книге Юрия Николаева. Там это — символическое обозначение концептуально-значимого зерна космогонической концепции Василида. В связи с этим в Собрании сочинений в 10-ти томах комментарий к слову «абраксас» представляет собой точное цитирование книги «В поисках за Божеством»: «...у Василида (...) число 365 космических сил, или сфер (или „небес“ (...)) обозначается таинственным словом Ἀβραάξ. Это слово (...) обозначает совокупность Творческих сил, проявляющихся во вселенной, и разгадка его смысла в том, что по цифровому значению букв греческого алфавита сумма букв слова Ἀβραάξ равнялась цифре 365. (...) ...число 365 относилось не только к числу дней в году, но и к иным, неизвестным нам вычислениям в области высших сфер космоса. Все мистические учения рассматривали низший мир как отражение высшего (...). На основании этого закона, число суточных оборотов в году, т. е. цифра, определяющая отношение Земли к Солнцу, должна была соответствовать какому-то численному проявлению высших сил, недоступных разумению непосвященных. Это число — 365 — имело мистическое значение во многих древних культах (...). У Василидиан же мистическое значение слова Ἀβραάξ заключалось в обозначении *проявлений Творческих сил Божества в мире, полноты Жиздительной Силы, творящей реальный мир и одухотворяющей эволюцию сознания из низшей материи в высшую область духа. Это — мировая воля, направляющая эволюцию мирового сознания, и соприкасающаяся с Непознаваемой Сущностью Божества. (...) слово Ἀβραάξ (...) было вообще известно (как символ власти над элементарными силами природы) в древней народной магии и было отсюда заимствовано Василидом».<sup>19</sup>*

Подобное комментирование гностического понятия иностранной точной цитатой дает читателю возможность соединить развернутое истолкование загадочного термина в главном источнике Ремизова с его метафорическим, образным

<sup>19</sup> Там же. С. 264—266.

раскрытием в произведении и прийти к выводу, что в «Плачущей канаве» все трагические события современной истории, как частной, материализованной в судьбах персонажей, так и мировой, осмысляются писателем как составные части «Абраксаса» — проявления Творческих сил Божества, соединяющего акт разрушения с актом созидания. Такая трактовка поясняет эффект катарсиса, который испытывает читатель, как бы соприсутствующий на таинстве совершающейся мировой мистерии. Отметим, что прямое введение вышесказанного в комментарий было бы излишним, поскольку вводило бы в него элемент интерпретации текста. Однако читатель, получив в свои руки точный источник, поясняющий загадочный термин, может далее сам объективно истолковать финал произведения.

При жизни писателя судьба его самого эзотерического романа была фатально трагичной. Как уже упоминалось, в дневниковой записи от 22 декабря 1956 г. Ремизов отмечал: «В „Плачущей канаве“ я умничаю».<sup>20</sup> При публикации романа в Собрании сочинений задачей научного комментария было раскрытие источников ремизовского «умничанья». Было выявлено, что основным ключом к «гностическому коду» произведения стала книга Юрия Николаева «В поисках за Божеством».

Основная проблема, связанная с комментированием «Плачущей канавы», состояла в соблюдении точного баланса между соположением и дистанцированием оригинала (произведения Ремизова) и источника (исследования Юрия Николаева). Учитывая сложность изложенных в последнем философских концепций, при комментировании надо было избежать опасности трактовки самого источника текста — т. е. подачи толкования толкований. С другой стороны, существовала возможность впасть в иную крайность — развернуть в комментарии интерпретацию ремизовского произведения. Выходом из подобной непростой ситуации стало максимально корректное прямое цитирование текста-ис-

<sup>20</sup> Цит. по: *Кодрянская 1959*. С. 303—304.

точника, а в случае протяженности использованного материала — его безличное краткое аннотирование с указанием точных данных о имеющихся в виду главах, разделах и страницах. Надо отметить, что в процессе издания Собрания сочинений Ремизова его участникам не раз приходилось сталкиваться со сложными проблемами комментирования и находить новаторские пути их решения. Представляется, что предпринятый опыт комментирования наследия Ремизова имеет также методологическое значение для дальнейших трудов по квалифицированному изданию произведений русского модернизма.

## ГЛАВА ВТОРАЯ

### «Взвихренная Русь»: грани романа-коллажа

#### 2.1. Историко-биографический контекст создания «Взвихренной Руси»:

##### Алексей Ремизов в эпоху Второй русской революции

К моменту начала Второй русской революции — февралю 1917 г. — А. М. Ремизов достиг середины жизненного пути и находился в расцвете творческих сил. Он был признанным мастером русской прозы, зрелым человеком, чьи общественно-политические и эстетические приоритеты сложились, убеждения имели четкую концептуальность. Свершающиеся на его глазах события русской истории осмыслялись им сквозь призму исторических аналогий и жизненного опыта, куда входили и собственные попытки достижения «счастья народного», и личное знакомство со многими из тех, кто в 1917 г. вышел на авансцену драмы русской истории.

Ремизов находился в эпицентре свершающихся событий — Петрограде. Ни он, ни его жена не имели какой бы то ни было собственности (кроме интеллектуальной), за которую им надо было бояться или о приобретении которой можно было бы мечтать. Ремизовский взгляд на происходящее был взглядом русского интеллигента, демократически настроенного, думающего и болеющего за судьбу России и ее народа.

Для понимания общественной позиции Ремизова очень значим тот факт, что помимо печатных выступлений, художественных текстов и писем сохранился его Дневник 1917—1921 гг. Благодаря этому документальному источнику можно

«услышать» ремизовский голос, узнать его откровенное мнение о свершающихся событиях.

Для художественного мышления писателя основным был метод проведения исторических аналогий между современными событиями и предшествующими явлениями русской истории. При этом надо учитывать глубокий и постоянный интерес Ремизова к древнерусской культуре и аккумуляцию ее категорий его художественным мировоззрением.

Еще в начале 1900-х гг. Ремизов, в связи с пересмотром былых революционных убеждений, отказался от представления о характере развития России как о пути «исторического прогресса». Согласно его тогдашней концепции, мир был создан и забыт Богом, а путь России был тупиковым путем проклятого народа, обреченного на бессмысленные страдания. Ремизовский сборник переделок старинных отречённых сказаний «Лимонарь» (1907) заканчивался картиной тотальной победы Зла.

С середины 1900-х гг. ремизовская концепция направленности исторического пути России изменилась. Теперь он рассматривал его как органичное развитие национальной социокультурной модели, менявшей очертания, но по сути оставшейся неизменной. В его историософии появляются такие категориальные понятия, как «Русская земля» — социокультурное единство пространства, населяющего его народа и созданной им культуры; «Россия» — исторически-конкретная фаза развития Русской земли; «Русь» — символ констант, составляющих духовные основы бытия русского народа; «Государство Российское» — издавна органично развивавшиеся формы «уклада», «порядка» — политической организации жизни. По мысли писателя, всякие попытки резкой деформации или слома национальной социокультурной модели приводили к историческим катаклизмам — Смутам, в ходе которых сам народ, пройдя путем очищения страданием, восстанавливал исконный «порядок», «наряд» Русской земли. Последней по времени попыткой его нарушения была революция 1905 г. По Ремизову, ее поражение было обусловлено ее неорганичностью для пути национального развития,

и, в то же время, оно имело провиденциальный характер испытания, посылаемого России Богом. В том же ключе он воспринял события февраля 1917 г.

В новой политической ситуации для Ремизова сходным историческим прецедентом стала русская Смута конца XVI — начала XVII в. Концептуальной основой для ее осмысления явились научные труды крупнейшего специалиста по той эпохе С. Ф. Платонова, и прежде всего его «Очерки по истории Смуты в Московском государстве XVI—XVII вв. (Опыт изучения общественного строя и сословных отношений в Смутное время)» (СПб., 1899). Объясняя истоки своего интереса к этому историческому периоду, Платонов отмечал: «Мне представлялось, что это время является историческим узлом, связующим старую Русь с новой Россией. Естественным казалось взяться прежде всего за этот узел и потом, держась за путеводные нити, расходящиеся из этого узла, или восходить в древнейшие эпохи, или спускаться в новейшие времена».<sup>1</sup> Анализ ремизовского Дневника показал, что писатель постоянно листал монографию Платонова, ища в развитии событий прошлого разгадку смысла настоящего и прогноз на будущее.

Для Ремизова главным критерием оценки исторического деяния было его соответствие органическому процессу развития народного самосознания. «Собирание Русской земли» — складывание государственности — являлось, по сути, проявлением того же процесса. Фиксируя в дневниковой записи события февральских дней 1917 г., Ремизов отмечал: «Ответственность, которую взял на себя народ, и на мне легла она тысячепудовая. Что будет дальше, сумеют ли устроиться, не напутали бы чего, не схулиганили бы, — столько дум, столько тревог за Россию. (...) Весь вечер, все часы, все минуты одна дума: о России, сумеет ли устроиться? Ведь, народ темен. Куда добредут?» (СС, 426).<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Платонов С. Ф. Древнерусские сказания и повести о Смутном времени XVII века как исторический источник. 2-е изд. СПб., 1913. С. XIV—XV.

<sup>2</sup> Запись от 28 марта 1917 г. Здесь и далее цитируется «Дневник 1917—1921 гг.» Ремизова, полностью опубликованный и прокомментированный автором настоящей монографии: СС, 426—533, 615—640.

По мысли Ремизова, Февраль 1917 г. — нарушение «порядка», начало Смутного времени. С первых послереволюционных дней писатель ощущал случившееся как результат манипулирования народной темнотой, осуществлявшегося небольшой кучкой людей ради своих узкопартийных целей. Вспоминая древнерусскую «Повесть временных лет», он называл в Дневнике Временное правительство — «Временное», а Петербург — «Тушинским лагерем». Дневниковая запись от 25 октября 1917 г.: «Иногда на меня приходит уныние, что русское дело пропало, что тушинцы, увлекая чернь пряниками, сотрут нас, погибнет и литература русская (...). Но я утешаю себя метлою: чую всей душой что еще один захват еще одна боль и метла подымется и сметет самоизбранников» (СС<sub>5</sub>, 484).

Октябрьский переворот явился для Ремизова органичным продолжением февральских событий, подобно тому как в XVII в. крестьянское восстание Болотникова было следствием явлений Самозванцев, претендовавших на выражение воли русского народа. «Если Ленин — это Болотников, — записывал Ремизов в дни июньского кризиса 1917 г., — то Блейхман (булочник-анархист) это атаман Хлопок, для которого разбой — социальный протест» (СС<sub>5</sub>, 442). Характерно, что первоначально фиксация в Дневнике перехода власти к большевикам была лишена какой бы то ни было отрицательной эмоциональной окраски: «Сегодня в 7 ч. утра арестов(али) врем(енное) прав(ительство). Наконец-то Владимир Ильич взял власть» (СС<sub>5</sub>, 484). Однако вскоре, когда выявился характер новой власти как *диктатуры*, пусть и пролетариата, а не демократии — то есть власти народа, отношение Ремизова к ней изменилось. От сдержанного неприятия он перешел к действенному протесту теми средствами, какие были доступны писателю, — то есть к войне оружием слова.

Конец 1917-го — начало 1918 г. — время активной публицистической деятельности Ремизова в эсеровских изданиях, таких как «Простая газета», «Новая простая газета», «Дело народа», «Вечерний звон», «Воля страны», «Воля народа». Одним из видов его публицистики были художественные

произведения малых жанров (притчи, политические сказочки, скоморошины). Они представляли собой актуальные отклики на современность, скрытые под прозрачным сюжетным камуфляжем. Так, например, в это время он создал новую редакцию своей же переработки рассказа из древнерусского Пролога о старце Герасиме, излечившем больного льва. В ремизовской притче «Страх смертный» старец помог льву, лев стал служить старцу, на которого раньше работал лишь конь. Рассказ, казалось, кончался картиной «всеобщего счастья». Но в новой редакции Ремизов сделал к нему небольшое дополнение: «И никто не знал, как плохо коню! Старец знал, для чего ему лев служит, и лев знал, для чего он старцу служит, а конь ничего не знал, для коня старец — старец, лев — лев. И это тоже никто не знал, ни старец, ни лев. / И возненавидел конь льва, а пуще старца святого. И одного уж ждал конь и об одном по-своему, по-кониному, творил Богу молитву и утреннюю, и вечернюю, чтобы освободил его Бог от льва, прибрал старца».<sup>3</sup> Если образы двух героев (старца и льва) были знакомы читателю, то не менее известен был ему и третий герой — конь. В русской литературе и публицистике (Ф. М. Достоевский, М. Е. Салтыков-Щедрин, Г. И. Успенский, Н. К. Михайловский и т. п.) образ «лошаденки», «коняги» издавна был символом страдающего народа. Рассказ о благоденствии старца и льва, основанном на страдании «облагодетельствованного» ими коня, был помещен среди публицистических заметок, осуждавших пропагандированное большевиками принуждение всех ко всеобщему счастью. В подобном контексте он становился притчей о неприятии народом «благоденний», насильно насаждаемых новой властью. По сути, такими же притчами были и политические сказочки Ремизова. Форма «притчи» была избрана автором, чтобы сделать отвлеченную мысль понятной «простому читателю» и чтобы скрыть крамольный смысл сказанного от усиливавшей свое давление цензуры.

<sup>3</sup> Простая газета. 1917. 8 нояб. (№ 1). С. 2.



Другим видом ремизовской публицистики были прямые обращения к читателю. В труде о Смуте С. Ф. Платонов особо отметил роль известных публицистов XVII в. (таких как дьяк Иван Тимофеев, келарь Троице-Сергиева монастыря Авраамий Палицын) и безымянных, чьи сочинения прерывали то, пользуясь выражением Авраамия Палицына, «безумное молчание» народа, которое также было причиной Смуты. Программный публицистический текст под этим названием («Безумное молчание») был опубликован Ремизовым в день открытия Учредительного собрания, на которое он, подобно многим, возлагал последнюю надежду — видел для России возможность вернуться к органическому пути своего развития. «Мы в смуту живем, все погублено — без креста, без совести. И жизнь наша — крест. И также три века назад смута была — мудровали Воры над родиной нашей, и тяжка была жизнь на Руси. / И в это смутное время, у кого болела душа за правду крестную, за разоренную Русь, спрашивали совесть свою: / „За что нам наказание такое, такой тяжкий крест русской земле?“ / И ответил всяк себе ответом совести своей. // И ответ был один: // „За безумное наше молчание“».<sup>4</sup>

Начало 1918 г., вплоть до времени закрытия большевиками эсеровских изданий, — последний этап публицистического творчества Ремизова. От притч, сказочек он перешел к формам прямого обращения к читателю, избрав для этого фольклорный жанр «плача» и древнерусский жанр «слова», соединивший в себе, как отмечал Д. С. Лихачев, два фольклорных жанра — «плача» и «славы».<sup>5</sup>

Вершиной публицистики Ремизова стало «Слово о погибели Русской Земли». Использование писателем названия конкретного древнерусского памятника («Слова о погибели Русской земли») не означало стилизационного подражания ему. Ремизову было известно, насколько широко использовался данный жанровый термин («слово») в древнерусской

<sup>4</sup> Вечерний звон. 1918. 5 янв. (№ 23). С. 3.

<sup>5</sup> См.: Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков. Л., 1973. С. 59.

литературе. Можно предположить, что он привлек к себе внимание писателя прежде всего как емкое обозначение произведения, не ограниченного жестким жанровым канонем. В годы революции Ремизов не раз обращался к этому термину в своей публицистике («Заповедное слово русскому народу», «Слово к матери-земли»).

«Слово о погибели Русской Земли» было органичным продолжением древней литературной традиции. И, в то же время, оно было произведением русского авангарда XX в., текстом, основанным на художественном принципе монтажа, на смене различных речевых ритмов. В ремизовском «Слове» органично переплелись отдельные стилевые приемы, образы, скрытые цитаты из памятников древнерусской литературы, фольклора и из новейшей литературы, в том числе из произведений самого Ремизова и в первую очередь его Дневника.

По своей художественной структуре «Слово» представляло собой соединение плачей, приговоров, пророчеств и притч, сказываемых разными людьми разных эпох, но спрашивавших, причитавших или вещавших об одном и том же — судьбе России. Среди них был слышен и одинокий голос «очевидца» событий, потерявшегося и оглушенного происходящим: «Русь моя, земля русская, родина беззащитная, обеспоощаженная кровью братских полей, подождена горишь!»<sup>6</sup>

В образно-символической форме в «Слове» представлен исторический путь развития Русской Земли от начальных времен ее укладывания, через години татарского нашествия, время царствования Ивана Грозного, эпоху русской Смуты рубежа XVI—XVII вв., перипетии трагической истории раскола XVII в., период Петровских преобразований и до современности — годов Мировой войны и Второй русской революции. Столетия уходили за столетиями, менялись правители, враги, иной становилась сама Россия, но одно оставалось неизменным — сквозь «пропад» и разруху каждый раз воскресала

<sup>6</sup> Ремизов А. Слово о погибели Русской Земли // Скифы. Пг., 1918 (изд.: 1917). Сб. 2. С. 196.

Русь — «Святая Русь» — символ духовной сущности русско-го народа. Представляя читателю череду катаклизмов русской истории, Ремизов тем самым вводил современность — последнюю русскую «разруху» — революцию — в единый типологический ряд исторического процесса развития России, который графически можно было бы изобразить в виде синусоидальной прямой. Современность охарактеризовалась в «Слове» как период разделения «России» со своей душой («Русью»), которая существует, поскольку она вечна, но скрыта, потаенна: «Ты весь Китеж изводи сетями — пусто озеро, ничего не найти».<sup>7</sup> И в этом плане особое значение в «Слове» имел образ «Безумного всадника» — Медного всадника — Петра I, предстающего воплощением Российского государства, зачастую жестокого, меняющего свои формы, но необходимого для организации «порядка», «уклада» Русской Земли, в конечном счете — для восстановления единства «Руси» и «России». Именно с этим образом связан скрытый оптимизм «Слова»: «Безумный ездок, что хочет прыгнуть за море из желтых туманов, он сокрушил старую Русь, он подымет и новую, новую и свободную из пропада. / Слышу трепет крыльев над головой моей. / Это новая Русь, прекрасная и вольная, царевна моя. / Русский народ, верь, настанет Светлый день».<sup>8</sup> Но по мысли Ремизова, для возрождения Русской Земли необходимо духовное возрождение народа, его покаяние и преображение. После этого люди и станут, используя евангельскую символику, «званными гостями», настоящими хозяевами, «которые сядут на широкую русскую землю».<sup>9</sup>

Завершающая часть произведения — это слово пророка, вещающего о бедах Отечества. И тут необходимо понять ключевую фразу, которая не раз обговаривалась и критиками, и исследователями «Слова»: «Закурекал бы, да головы нет: давно оттяпана!»<sup>10</sup> Она восходила к известному еван-

<sup>7</sup> Там же. С. 198.

<sup>8</sup> Там же. С. 199.

<sup>9</sup> Там же. С. 200.

<sup>10</sup> Там же.

гельскому сюжету: троекратное пенье петуха являлось напоминанием Петру об отречении от Христа.

В художественной структуре «Слова» эта фраза была органично связана как с общим художественным планом произведения, так и с мировоззренческой концепцией писателя революционных лет. Как уже говорилось, финал «Слова» — это речь пророка — плач о прошлом, обличение настоящего, прорицание будущего. В этом контексте существенна запись в Дневнике Ремизова от 21 марта 1920 г.: «Я не пророк, я не апостол, я тот петух, к(оторый) запел и отрекшийся Петр вспомнил о Христе» (СС<sub>5</sub>, 507). В Дневнике эта фраза заковычена — может быть, это запись чьих-то слов, или цитата из какого-то источника. Но творческое сознание писателя аккумулировало этот «чужой» текст. Фраза о «петухе» вводила в «Слово» важную для ремизовского творчества того времени идею миссии писателя как некоего «духовного катализатора» процесса пробуждения народной совести. В июньской дневниковой записи 1917 г. Ремизов отмечал: «Никакие и самые справедливейшие учреждения и самый правильный строй жизни не изменит человека, если не изменить в душе его, если душа его не раскроется и искра Божия не блеснет в ней. Или искра Божия блеснет в сердце человека не надо головы ломать ни (о) каком учреждении, ни о каком строе, потому что с раскрытым сердцем не может быть несправедливости и неправильности» (СС<sub>5</sub>, 459). По мысли Ремизова, пробуждение совести, принятие страдания как судьбы приведет Россию к возрождению — Второму пришествию.

После закрытия эсеровских изданий открытая публицистическая деятельность Ремизова прекратилась. Писатель все же пытался жить литературным трудом, публиковать свои книги. В самых неожиданных издательствах вышли «Николины притчи» (1917), «Никола Милостивый», «Русские женщины», «Страница», «О судьбе огненной», «Снежок», «Крестовые сестры» (все шесть — 1918), «Сибирский пряник», «Электрон», «Бесовское действо», «Трагедия о Иуде принце Искаротском (все четыре — 1919), «Царь Максимилиан»,

«Заветные сказы» (обе — 1920), «Царь Додон», «Ё. Заишные сказки тибетские» (обе — 1921).

Трудности с изданием книг и почти полное отсутствие возможности публикации в периодической печати вынудили его, как и многих литераторов, принять участие в многочисленных культурных начинаниях той поры, одновременно и циклопических, и эфемерных. С 1 мая 1918 г. и до конца своего пребывания в Петрограде Ремизов служил в Театральном отделе (ТЕО) Наркомпроса, был членом Историко-теоретической и Репертуарной его секций,<sup>11</sup> неперменным членом Бюро ТЕО, заведующим Русским театром Репертуарной секции. После реформирования ТЕО, с 15 ноября 1919 г., он служил в Петербургском Театральном Отделении (ПТО) Наркомпроса, где выполнял обязанности члена репертуарной коллегии. В эссе «К звездам» (1921) Ремизов, мысленно обращаясь к умершему А. Блоку, своему другу и соратнику по ТЕО, вспоминал: «Наша служба в ТЕО — О. Д. Каменева бесчисленные заседания и затеи, из которых ничего-то не вышло. И наша служба в ПТО — М. Ф. Андреева — ваш театр на Фонтанке, помните, вы прислали билеты на „б. короля Лира“».<sup>12</sup>

Служба в ТЕО, а затем в ПТО была органичным продолжением многолетнего ремизовского увлечения театром. Позднее его внутренние рецензии на пьесы для зрителя Республики Советов были объединены в книге «Крашенные рыла» (Берлин, 1922). Ремизовские взгляды на характер нового театра развивали идеи поэта и теоретика символизма Вячеслава Иванова о необходимости слияния зрителей и актеров в едином соборном действе-мистерии, результатом которого будет духовный катарсис. Так, в статье «Рабкресреп — рабоче-крестьянский репертуар — 1919» Ремизов писал: «Мне видятся два театра: / театр простора — это театр площадей и дубрав / и театр стен. / На площадях и дубравах: / или разыгрывается русалия — большое всенародное действо с ду-

<sup>11</sup> Сохранилось членское удостоверение Ремизова, выданное 6 июля 1918 г. — ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 1. Л. 11.

<sup>12</sup> Ремизов А. Встречи. Петербургский буюрак. Paris, 1981. С. 98.

шой, устремленной к вечному, религиозное, безумное; / или театр борьбы и мечты, в котором основа временная, цель устроительная, дух разумный».<sup>13</sup>

Практической реализацией театральных идей Ремизова стали его переделка народной драмы «Царь Максимилиан» (Пг., 1920) и сохранившаяся в архиве писателя мистерия «Соломон и Китоврас».<sup>14</sup>

Начало творческого интереса писателя к легендарному образу библейского мудреца царя Соломона относилось к началу 1910-х гг. (сказка «Царь Соломон», 1911). В 1912 г. Ремизов планировал вместе с А. Блоком создать драматическое произведение — «русалию», основанную на древнерусской переводной «Повести о Китоврасе». Замысел не был осуществлен, но легенда о встрече библейского мудреца с волшебным существом Китоврасом, который при помощи чар обернулся царем Соломоном и правил его царством, продолжала интересовать Ремизова. Революция 1917 г. — очередная попытка создать новые небеса и новую землю — побудила писателя вернуться к давнему замыслу и дать свое толкование древнему эзотерическому сюжету. Так появилась мистерия «Соломон и Китоврас». Работая над текстом, Ремизов прибавил к сюжету древнерусской переводной повести сюжет легенды о начале и завершении строительства Соломонова Храма. В его мистерии три основных персонажа — царь Соломон, Китоврас и строитель Храма Адонирам. Соломон олицетворял собой «законное» человеческое мироустройство. Его антагонист — «вольный житель степей» «кентавр» Китоврас — предстал как воплощение стихии абсолютной свободы. Он стал одним из центральных ремизовских символов для обозначения сущности революции. Писатель нашел условную философскую и эстетическую аналогию истолкования сути этого образа в символике «скифской» теории Р. В. Иванова-Разумника. «Соломон и Китоврас» — это

<sup>13</sup> Крашенные рыла. С. 83.

<sup>14</sup> Публикацию текста см.: Грачева А. М. К истории невоплощенного драматургического замысла А. Ремизова и А. Блока («Соломон и Китоврас») // Александр Блок: Материалы и исследования. СПб., 1998. Вып. 3. С. 138—178.

мистерия о мировом переустройстве. В пьесе сопоставлены два царства (Соломона и обернувшегося им Китовраса) как олицетворение двух типов социума. Царство Соломона — мироустройство на основе «закона» и рациональной человеческой «мудрости». Царство Китовраса — творимый волей Адонирама эксперимент по созданию свободного «нового мира». В финале царство Китовраса сгорает в огне, так как, по мысли Ремизова, мир стихии и воли — притягательная, но обреченная утопия — неизбежно превращается в своего антипода — царство принуждения. Кульминация мистерии — погружение в пламя Адонирама. Это — момент его мистического преображения, искупления своего эксперимента по созданию царства безвластия. В конце пьесы на сцене оказывалось два царя Соломона как воплощение нового выбора, стоящего перед людьми.

Годы военного коммунизма отразились на жизни и судьбе Ремизова во всей полноте своих проявлений и тягот.

В ночь с 14 на 15 февраля 1919 г. писатель был арестован и отправлен в ЧК по «делу» Р. В. Иванова-Разумника — о несуществовавшем заговоре левых эсеров. Его забрали вместе с А. А. Блоком, Е. И. Замятиным, С. А. Венгеровым, А. З. Штейнбергом, К. С. Петровым-Водкиным, М. К. Лемке и т. п. на основании записей в телефонной книжке Иванова-Разумника. 15 февраля писатель был выпущен на свободу. В условиях «красного террора» родилась знаменитая ремизовская Обезьянья Великая и Вольная Палата, представлявшая собой игровую форму протеста против государства «диктатуры пролетариата».<sup>15</sup>

Наступивший в Петрограде голод заставлял Ремизова искать все новые места службы. Как и многие литераторы, в 1919—1920 гг. он участвовал в работе издательства «Всемирная литература», где редактировал пьесы Х. Д. Граббе («Сто дней», «Дон Жуан и Фауст»). Издательством были приняты к публикации ранние переводы Ремизова («Вейганд» И. Шляфа,

<sup>15</sup> Подробнее см.: *Обатнина Е. Р.* Царь Асыка и его подданные: Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. СПб., 2001.

«Продавец солнца» Рашильд (М. Эмери), «Филоктет» А. Жида). В августе и сентябре 1920 г. он был сотрудником Продовольственного театра при московском ТЕО и написал для него детскую пьесу «Пупки кощевы». В ноябре и декабре того же года Ремизов состоял членом Коллегии драматургов при Политпросвете Политотдела 7-й армии. В 1920/21 учебном году он работал лектором по предмету «Теория прозы» на словесном отделении факультета искусств в Петроградском Красноармейском университете имени Н. Г. Толмачева, а на театральном отделении читал историю новой литературы от Гоголя до Горького вместо К. И. Чуковского (как позднее вспоминал Ремизов, «успел только Гоголя»). В июле 1921 г. он был уволен по сокращению штатов в виду реорганизации университета на новых началах. Житейские тяготы осложнялись тем, что в квартире Ремизовых на 6-м этаже (14-я линия Васильевского острова, д. 31/33, кв. 48) отключили водопровод и паровое отопление, и писателю приходилось тратить много сил на решение бытовых проблем. С 30 мая 1920 г. Ремизов с женой вынуждены были перебраться на казенную квартиру, в общежитие под названием «Первый Отель Петросовета» (Троицкая ул., д. 4, кв. 1). Дневник зафиксировал все более обостряющееся безысходное настроение Ремизова и неприятие им происходящего. Так, 5 апреля 1919 г. Ремизов записал: «Когда я вчера шел поздно вечер(ом) по трамвай(ным) рельсам по Невскому, раскатанному с ухабами большой дороги, под пронизывающим ветром и держал в руках документ мой, заготовл(енный) ч(то)б(ы) не расстреляли у мостовой (1 нрзб.), я вдруг до отчетливости ясно понял всю тупость благодетелей человечества, я понял, что всякое благодеение, исходящее от ума, несет не благодеение, а злодеяние — какую-то насильственную машину, бредущую и стригущую» (СС<sub>3</sub>, 500).

Возможно, что в этих тяжелых условиях родились первые мысли о возможности отъезда из России, о чем как бы намекает первая запись 1919 г. (от 3 марта): «Чего же мне вдруг жалко стало? А жалко мне стало туманного пасмурного утра. Я стою на лугу около леса. Кукушка кукует и звонит

монастырский колокол. (...) Вот чего мне жаль — расставаться не хочется. Не вернешь — Кукушка и там кукует» (СС<sub>5</sub>, 499). Ремизов начал искать пути временного отъезда из России. В 1919 г. он обратился к Леониду Андрееву с просьбой помочь выехать с женой в Финляндию. В январе 1920 г. через М. Горького он передал официальную просьбу в СНК. По невыясненным причинам этот документ остался в архиве Горького:

«В Совет Народных Комиссаров  
(от) писателя Алексея Михайловича Ремизова и жены его Серафимы Павловны Ремизовой,  
урожд. Довгелло  
Петербург, В. О. 14 л(иния) 31 кв. 48

Прошу разрешить мне и жене моей временно выехать за границу. Тяжелая болезнь моя — обострившиеся припадки круглой язвы желудка с кровавыми рвотами — лишает меня возможности работать.

Сколько было сил, я все делал, и обессилел совсем, а лечиться невозможно. Оба мы обузой стали. У жены моей желчно-каменная болезнь.

14.1.1920 Алексей Ремизов  
Петербург С. Ремизова-Довгелло».<sup>16</sup>

Через несколько месяцев, не получив ответа на эту просьбу, Ремизов обратился за помощью к старому знакомому по Пензенской ссылке, видному большевику В. А. Карпинскому:

«20. IV.1920  
В. О. 14 л(иния) 31 кв. 48  
Алексей Михайлович Ремизов

Дорогой Вячеслав Алексеевич!

Измучился я за эти последние годы и изболелся, и уж не пишу, как мне положено, а Бог знает, что делаю — все делаю, потому и писать ни духа, ни часа нет.

Хочу просить Вас, помогите мне: поговорите с кем это надо! — отпустить меня и жену мою (С. П. Ремизову-Довгелло) в Финляндию хоть на теплые летние месяцы. Из последних сил хожу и все делаю. Измаяно сердце, ноги, дых и мысли.

Телесная страда моя (язва желудка) истощила последние силы. А я должен много ходить и 6<sup>м</sup> этаж безводный и все повинности, требующие крепкие руки.

<sup>16</sup> ИМЛИ. Архив А. М. Горького. КГ-П. 10. 4. Л. 2.

И я только прошу, на теплые летние месяцы отпустить. Просил я через Горького Луначарского — никакого ответа нет. Вячеслав Алексеевич, сделайте что-нибудь — Устройте, чтобы разрешение нам дали за границу выехать.

Алексей Ремизов.

Письмо это передает Соломон Абрамович Абрамов, он Вам на словах передаст, что видел, как живем — в каком захлѐбе».<sup>17</sup>

Хлопоты остались безрезультатными, и в следующем, 1921-м, году Ремизов возобновил попытки получить разрешение на выезд. Так, 7 марта он обратился к московскому писателю А. Г. Глебову: «Просьба к Вам, научить, *какое* надо подать прошение Чичерину о загранице — отпустить нас за границу. (Не могу, от головы погибаю, а голова от суеты — хожу, как в чалме и это всю зиму.) И можете ли *вы передать* Чичерину это прошение. Напишите на Наркоминдел Серафиме Павловне, а то очень долго идут письма. Я просил бы отпустить нас с правом вернуться».<sup>18</sup> Только в середине года дело сдвинулось с мертвой точки — при посредничестве Горького. Об этом свидетельствует письмо Ремизова:

«Алексей Максимович  
получил от Луначарского удостоверение  
прилагаю  
прошу Вас, приложите к анкете нашей заграничной.  
Алексей Ремизов  
8. VI.1921

⟨Приложение: письмо-машинопись на бланке Народного комиссара по просвещению РСФСР. — А. Г.⟩

#### Удостоверение

Настоящим удостоверяю, что Народный Комиссар по Просвещению находит вполне целесообразным дать разрешение писателю Алексею Ремизову временно выехать из России для поправки здоровья и приведения в порядок своих литературных дел, т(ак) к(ак) его сочинения издаются и сейчас за границей вне поля его непосредственного влияния.

Нарком по просвещению А. Луначарский (подпись-автограф)  
Секретарь (подпись отсутствует».<sup>19</sup>

<sup>17</sup> РГБ. Ф. 1.2.38.

<sup>18</sup> РГАЛИ. Ф. 2503. Оп. 1. Ед. хр. 452. Л. 6.

<sup>19</sup> ИМЛИ. Архив А. М. Горького. КГ-П. 65. 10.8. Л. 1—2.

7 августа 1921 г. Ремизов с женой покинул Россию. Финальные страницы дневника — это хронологический перечень последних дней на родине.

В Берлине Ремизов пробыл с 1921 по 1923 г. В его записях тех лет, письмах знакомым постоянно звучит мотив скорого возвращения. Так, на книге «Огненная Россия» он сделал дарственную надпись жене: «С 1917—1921 в Петербурге каждое слово памятно от лютой боли моей до весны последней петербургской. Четыре года жизни как в огне. Сколько я за тебя беспокоился за эти годы. Я-то как-нибудь, — думал, — нет, другого выхода не было. И когда вернемся, какая-то будет жизнь там, когда вернемся? А без тебя бы пропал и там, и тут. Алексей Ремизов. 26. XII.1921. Берлин».<sup>20</sup> Тем же настроением проникнуты, например, письма Ремизова к С. М. Алянскому: «Я себя за эмигранта не считаю, а лишь за временно живущего вне России, как на санатории для восстановления потерянных сил» (21. I.1922); «В Петербург мы собираемся. Надо придумать тогда, как квартиру достать» (24. II.1922).<sup>21</sup> Косвенное свидетельство можно найти и в письме от 26 февраля 1922 г. М. О. Гершензона Л. И. Шестову: «От Ремизова получил одно письмо из Берлина (...) не знаю, искренно ли он пишет, что хочет скоро вернуться».<sup>22</sup>

30 октября 1923 г. Ремизов получил вид на жительство за № 817, выданный консульством РСФСР на основании Постановления ВЦИК от 2.VIII.1923 за № 16 гр.<sup>23</sup> В архиве писателя имеются сведения, что им был подан запрос на себя и жену и получены «Разреше(ния) на въезд в Россию выданы Конс(ульским) Отдел(ом) Полном(очного) Пр(едставительст)ва от 1/X 23 г. № Р/П действит(ельны) по 2/XII 23 г.».<sup>24</sup> Однако разрешение оказалось ненужным, так как 5 ноября 1923 г. Ремизовы переехали в Париж.

<sup>20</sup> Волшебный мир Алексея Ремизова: Каталог выставки. СПб., 1992. С. 22.

<sup>21</sup> РГАЛИ. Ф. 20. Оп. 1. Ед. хр. 9. Л. 15 об., 16.

<sup>22</sup> Гершензон М. О. Письма к Льву Шестову (1920—1925) / Публ. А. Д'Амелиа и В. Аллоя // Минувшее: Ист. альм. Париж, 1988. Вып. 6. С. 249—250.

<sup>23</sup> Архив МИД России. Ф. 165. Оп. 2. Д. 5 (кн. № 5).

<sup>24</sup> ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 38. Л. 13.

Революционная эпоха, пережитая Ремизовым в Петрограде, стала для писателя не только годinou гнева, но и временем накопления творческой энергии. Ремизов не был пассивным созерцателем происходящего, а, по мере своих сил, его активным участником. Уста писателя не были затворенными, и его голос звучал в общем трагическом хоре эпохи. Жизненные впечатления, философские раздумья и художественная практика революционных лет способствовала новому взлету ремизовского творчества, главным результатом которого стал роман-коллаж «Взвихренная Русь».

## 2.2. Истоки хорового начала во «Взвихренной Руси»: античная трагедия и практика русского авангарда

Имя Алексея Ремизова по праву называют одним из первых при перечислении имен реформаторов русской прозы начала XX в. В настоящее время появилось значительное количество исследований, посвященных анализу новаторской поэтики его прозаических произведений.<sup>25</sup> Значительно менее изучена его роль в реформе русского театра, в создании новой драмы.<sup>26</sup> Примечательно, что литературоведы, даже когда они рассматривают отдельные драматические произведения Ремизова, как правило, не связывают их с практикой тогдашнего театра и, в частности, с непосредственным участием в ней самого писателя. В то время как анализ этой связи и изучение влияния театральных идей Ремизова не только на его драматические опыты, но и на его прозу являются принципиальными для адекватного научного понимания эстетической природы писательского творчества.

Пунктирно наметим некоторые важные вехи участия Ремизова как теоретика и как практика в живом театральном

<sup>25</sup> См. достаточно полную библиографию работ о Ремизове в кн.: Тырышкина Е. В. «Крестовые сестры» А. М. Ремизова: концепция и поэтика. Новосибирск, 1997. С. 145—231.

<sup>26</sup> Наиболее полный анализ данной проблемы см.: Розанов Ю. В. Драматургия Алексея Ремизова и проблема стилизации в русской литературе начала XX века: Автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук. Вологда, 1994. 24 с.

процессе начала века.<sup>27</sup> Это необходимо, чтобы понять истоки синтетической природы его поздней прозы.

Как известно, в 1903 г., после окончания срока ссылки, Ремизов принял приглашение В. Э. Мейерхольда поступить заведующим репертуаром в его труппу «Товарищество Новой драмы», гастролировавшую в Херсоне в сезон 1903/1904 г. В начале 1920-х гг. писатель так вспоминал о своей деятельности той поры: «В странствиях моих по белу свету служил я в херсонской „Новой Дrame“ у Вс. Эм. Мейерхольда в роде настройщика, только не струнные инструменты настраивать, а человек. Много я читал тогда пьес, и мне читали».<sup>28</sup> Роль Ремизова в антрепризе Мейерхольда рассматривается поныне только в театроведческих исследованиях, но и в них анализ его роли до сих пор остается во многом еще на уровне эмпирических утверждений и не связывается с художественной практикой Ремизова — переводчика, драматурга и прозаика. Так, К. Л. Рудницкий, говоря о переломном значении херсонского сезона, как о брошенном Мейерхольдом первом вызове эстетической системе театра психологического реализма и о первом применении на театральной сцене эстетики символизма, отметил, что здесь Мейерхольд «наглядно реализовал в своих спектаклях театральную программу и теорию символизма. (...) Его союзником, сподвижником, а отчасти и его теоретиком стал А. М. Ремизов (...) — еще начинающий литератор, увлеченно переводивший Пшибышевского и страстно исповедовавший символистские идеи».<sup>29</sup>

Как показывают сохранившиеся архивные материалы (письма Ремизова к В. Я. Брюсову, О. Маделунгу, П. Е. Щеголеву), именно Ремизов в основном сформировал символистский раздел режиссерского портфеля Мейерхольда. При этом он обращался за советом к такому мэтру символизма, как Брюсов, спрашивая у того, какие пьесы надо перевести

<sup>27</sup> Подробнее см.: Письма А. М. Ремизова к П. Е. Щеголеву. Часть 2: Херсон. Одесса. Киев (1903—1905) / Вступ. ст., коммент. и публ. А. М. Грачевой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год. СПб., 2002. С. 153—205.

<sup>28</sup> *Крашенные рыль.* С. 22—23.

<sup>29</sup> *Рудницкий К.* Режиссер Мейерхольд. М., 1969. С. 35.

для нового, *реально существующего* символистского театра. «Трудно что-либо посоветовать Вам, — отвечал Брюсов. — Драм „новых“ поэтов я знаю много, но все они либо „несценичны“, либо очень трудны к постановке. Таковы драмы Эм. Верхарна, Самэна, С. Пеладана. Более подойдут драмы Стриндберга, хотя они растянуты. Легко поставить „Смерть Тициана“ Гофмансталя, но на мой вкус она неинтересна. Лучше его „Мировая трагедия“, но Ваша публика заскучает. Почему не хотите Вы поставить „Драму жизни“ Гамсуна (...) и драмы Аннунцио (...) или из старых вещей Метерлинка, хотя бы „Тентажиля“».<sup>30</sup>

Сообразуясь с советами Брюсова и своим представлением о сценичности конкретных символистских пьес, Ремизов сам перевел основную часть «новой драмы», игравшейся в «Товариществе» Мейерхольда. Это были переводы почти всех пьес М. Метерлинка и Ст. Пшибышевского, пьес Г. фон Гофмансталя, А. Стриндберга, А. Жида, И. Шляфа, А. Штеенбуха, Х. Д. Граббе.<sup>31</sup> Кроме практической переводческой работы, Ремизов выступил как теоретик эстетики и глашатай художественной сверхзадачи «Товарищества Новой драмы».

Как показал стилистический анализ, именно Ремизов был автором опубликованной в херсонской газете «Юг» анонимной программной статьи «Городской театр» (1903).<sup>32</sup> В ней излагалась эстетическая платформа «Товарищества Новой драмы» как символистского театра. «Символическая драма, — писал Ремизов, — как один из главных побегов искусства, стремится к синтезу, к символу (соединению) от отдельного к целому. В этом и вся идейность такой драмы, но, чтобы ее уловить и заметить, необходима аккомодация (приспособление) духовного зрения: мы так привыкли искать в искусстве воспроизведения жизни, новой ли, старой ли, ее смысла или бессмыслицы, цели и т. д., что попытку разбить стены

<sup>30</sup> *Брюсов В. Я.* Переписка с А. М. Ремизовым // Литературное наследство. М., 1994. Т. 98: Валерий Брюсов и его корреспонденты; кн. 2. С. 166.

<sup>31</sup> См.: *Грачева А.* Неизвестные театральные переводы А. Ремизова // *Eurota orientalis*. (Roma), 1994. № 1. С. 207—283; 1995. № 1. С. 289—354.

<sup>32</sup> Юг. 1903. 19 дек. Далее цитируется в тексте по этому изданию.

повседневности и представить бьющуюся душу человеческую легко и проглядеть. А раз это просмотрено, такая драма теряет всякую ценность и смысл, и даже интерес».

В дальнейшем Ремизов посвятил пропаганде принципов символистского театра статьи «Товарищество Новой драмы. Письмо из Херсона» (1904)<sup>33</sup> и «Театр Студия» (1905).<sup>34</sup> В статье 1904 г. он определил задачу создания символистского театра как «такого театра, который в рядах движений, взбурливших области философии и искусства, шел бы с ними, охваченный проступающей жаждой, в поисках новых форм для выражения вечных тайн и смысла нашего бытия и смысла земли».<sup>35</sup> Новый театр должен был играть теургическую роль, когда в момент сценического действия свершалась «священная мистерия», объединяющая актеров и зрителей.

Ремизовские идеи о создании нового театра как театра мистерий были близки теориям Вяч. Иванова. В литературоведении неоднократно говорилось о его влиянии на Ремизова, но анализ «доивановской» театральной теоретической и практической деятельности последнего убеждает, что оба писателя во многом шли параллельно в своих раздумьях о путях современного театра и, шире, о судьбах искусства. Об этом свидетельствует, в частности, письмо Ремизова жене от 26 июня 1904 г. о своих разговорах с Вяч. Ивановым: «Очень понравилась Вяч. Иванову моя мысль — „театр — обедня“. Человеческие души разные и разными проходят жизнь. Какое же может быть общее „служение“? Надо победить свою отдельность и не замечать, но и другие должны забыть тебя и соединиться с тобой в игре „не в твое и не мое“. А это над тобой — миф. Миф — сверхвозможное, сверхмогучее — на что смотришь снизу вверх. Мой Глеб — старец в „Пруд“ — это миф».<sup>36</sup> Данная цитата примечательна тем, что в ней сам Ремизов говорит о взаимосвязи и применении эстетических

<sup>33</sup> Весы. 1904. № 4.

<sup>34</sup> Наша жизнь. (СПб.), 1905. 22 сент.

<sup>35</sup> Весы. 1904. № 4. С. 36.

<sup>36</sup> На вечерней заре: Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло / Подгот. текста и коммент. А. Д'Амелия // *Еуропа Orientalis*. 1987. № 6. С. 272.

идей, открытых в области драматургии, для формирования художественных принципов своей прозы. Автор настоящей работы ранее уже рассматривал использование в романе «Пруд» системы построения действия и символики драмы Ст. Пшибышевского «Снег» — наиболее программной пьесы херсонского сезона «Товарищества Новой драмы», шедшей, напомним, в переводе А. и С. Ремизовых.<sup>37</sup>

После херсонского сезона пути Ремизова и Мейерхольда формально разошлись, но в сфере идей они во многом оставались единомышленниками. Так, именно Ремизов в статье «Театр Студия», вновь выступив чем-то вроде рупора идей единомышленников Мейерхольда, подробно проанализировал пути развития современного русского театра, раскрыл причины краха «реалистического» театра Станиславского и наметил пути грядущего театра, частично уже осуществленные в экспериментах «Товарищества Новой драмы». Основные черты нового театра, — отмечал Ремизов, — это то, что «тон пьесы (...) проникает всю постановку: характер движения и расположения на сцене актеров и предметов, *mis-en-scène* пьесы, краски декораций и, наконец, чтение ролей. Особенно чтение. В каждой фразе, кроме логического ударения, есть свое психическое. Логическое дает контур, обрисовывает черты, но сердце остается мистическим. Секрет так называемого „нутра“, быть может, и кроется в этом последнем ударе, потому что нередко стихи, прочитанные по всем правилам декламационного искусства, бездушны, не трогают».<sup>38</sup>

Став профессиональным литератором, Ремизов не прерывал своих драматических опытов. Его «Бесовское действо» (1907), «Трагедия о Иуде принце Искаротском» (1908), «Действо о Егории Храбром» (1910) не были символистскими «пьесами для чтения», о которых в свое время писал ему Брюсов, а произведениями, рассчитанными на живую реакцию зрительного зала. Каждый раз Ремизов боролся за их

<sup>37</sup> Грачева А. Неизвестные театральные переводы А. Ремизова. С. 213.

<sup>38</sup> Ремизов А. Театр Студия: (Вырезка из газ.) // Альбом газетных отзывов за 1905—1907 гг. Арх. В. Э. Мейерхольда. — РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 3318. Л. 6.



сценическую судьбу, и история этой борьбы также во многом остается еще вне внимания исследователей. При этом в поисках форм нового театра, воплощения теургического искусства Ремизов, как и ряд других символистов, и прежде всего таких, как Вяч. Иванов и Вс. Мейерхольд, обращался к его истокам — к античному театру. Так, Мейерхольд в значительной статье «К истории и технике театра» (1907), в разделе «Литературные предвестия о новом театре», рассматривал чаемый новый «неподвижный театр» как по-новому увиденное старое, а именно, — преобразованный античный театр. «Такой театр уже был, — писал Мейерхольд. — Самые лучшие из древних трагедий: Эвмениды, Антигона, Электра, Эдип в Колоне, Прометей, Хоэфоры — трагедии неподвижные. В них нет даже психологического действия, не только материального, того, что называется „сюжетом“ (...). В них Рок и положение Человека во вселенной — ось трагедии».<sup>39</sup>

Подвергая разбору истоки возникновения условного театра, Мейерхольд останавливался на истории возникновения драмы из дифирамба, выделившегося как самостоятельный род лирики. «Всепоглощающее внимание привлекает герой-протогонист, трагическая участь которого начинает быть центром драмы. Зритель из прежнего сообщника священного действия становится зрителем праздничного „зрелища“. Хор, отделившись и от общины, той, которая была на оркестре, и от героя, становится элементом, иллюстрирующем перипетию героической участи. Так создается *театр* как *зрелище*».<sup>40</sup> Развивая подобную теорию возникновения театра, Мейерхольд дал прямые отсылки на статьи Вяч. Иванова из его книги «По звездам» (СПб., 1909). Закljučая свое рассмотрение перспектив воплощения новой драматургии, Мейерхольд сделал парадоксальный вывод, что именно античный театр по своей архитектуре, но, конечно же, с коррекцией на современность, способен воплотить современную драматургию и

среди прочих — «мистерии Ал. Ремизова».<sup>41</sup> Надо напомнить, что именно Мейерхольд стоял у истоков постановки «Бесовского действия», о чем Ремизов вспоминал в статье «По цензурным мукам»: «Пьеса была принята Вс. Эм. Мейерхольдом. Прошло одно собрание, намечен план, и вот Мейерхольд ушел. Мейерхольда заменил Р. Унгерн, но скоро и Унгерн ушел. Пьесу взяли Ф. Ф. Коммиссаржевский и А. П. Зонов. Под их глазом она и была разыграна на театре».<sup>42</sup>

Реальные попытки постановок пьес Ремизова, даже такими мастерами, как Ф. Ф. Коммиссаржевский, были неудачными. Его мистерии не были поняты зрителями, привыкшими к традиционному театру. Не случайно о постановке «Бесовского действия» 1907 г. говорили, что это — «бесовское действие над публикой, с доверием принесшей свои рублики». Но для Ремизова изучение истории возникновения театра было тесно связано и с аккумулярованием в художественную ткань его прозы опыта и техники воплощения мифа античным театром и, конкретно, трагедией.

Среди ремизовских теоретических источников по античности были, в частности, исследования Вяч. Иванова о происхождении и сути «реалистического символизма». Так, в статье «Две стихии в современном символизме» (1908) Иванов особо остановился на осмыслении роли античного хора. «Проблема хора, — отмечал он, — неразрывно сочетается с проблемой мифа и с утверждением начал реалистического символизма. (...) ...хор поет миф, а творят миф — боги. (...) Мы не однажды выдвигали проблему хора, размышляя о судьбах драмы. (...) В хоровой драме (...) зритель был участником действия тем, что отождествлялся не с героем-протогонистом, а с хором, из которого выступил протагонист. Он был, быть может, участником его трагической вины, но он и удерживал его от нее; он противопоставлял его дерзновению свой голос в соборном суде хора; он не приносил жертвы (...) но он причащался жертве, в хороводе празднующих жертву,

<sup>39</sup> Мейерхольд В. К истории и технике театра // Мейерхольд В. О театре. СПб., (1913). С. 31–32.

<sup>40</sup> Там же. С. 49.

<sup>41</sup> Там же. С. 55.

<sup>42</sup> Туриг Эрнст (Ремизов А.). Хождение по цензурным мукам // Ремизов А. Бесовское действие. Пб., 1919. С. 47.

и поистине очищенным возвращался он (...) пережив литургическое событие внутреннего опыта».<sup>43</sup>

Анализ постепенной аккумуляции идей и архитектоники античного театра дореволюционной прозой Ремизова — дело последующих исследований, но надо отметить, что особый расцвет эти идеи получили в творчестве Ремизова периода революции.

Знаменитые «Слова» Ремизова, созданные в то время, и самое известное из них — «Слово о гибели Русской Земли» становятся понятны в контексте не только политических, историософских, но и эстетических взглядов писателя.

Ремизовское «Слово о гибели» — полифонический текст, который можно уподобить музыкальной партитуре хорового произведения. О судьбе России горько, безнадежно, иногда яростно, иногда пророчески воодушевленно говорят безымянные люди, древние книжники, современные писатели, их герои, пророки. Это — слившийся воедино хор, в котором голос Ремизова — лишь один из многих.<sup>44</sup>

Идея об основополагающей роли хора для формирования художественной структуры произведения, причем не только драматического, но и прозаического, была воспринята писателем в процессе его многолетних мифологических штудий в области истории античного театра, и конкретно — античной трагедии. Конечно же, Ремизов не был в этой области ученым-исследователем, но он был добросовестным учеником и интерпретатором Вяч. Иванова, Ф. Ф. Зелинского и, конечно, такого театрального практика, как Мейерхольд. Пропаганда роли хора как эстетического «ключа» к пониманию и воспроизведению современности пронизывает сборник театральные статьи и рецензий Ремизова «Крашенные рыла», созданных в годы революции, но опубликованных позднее.

<sup>43</sup> Иванов Вяч. Две стихии в современном символизме // Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 160—161.

<sup>44</sup> О драматической — «хоровой» — структуре «Слова» см.: Грачева А. М. «Слово о гибели Русской Земли» А. М. Ремизова и его критик — Иванов-Разумник // Иванов-Разумник: Личность. Творчество. Роль в культуре. СПб., 1998. Вып. II. С. 195—208.

Так, в статье «Рабкресреп — рабоче-крестьянский репертуар — 1919» писатель рассматривал античную трагедию как один из главных истоков современного народного театра («Вечное к вечному. / Хор старцев. / Античная трагедия, Шекспир. / И третье, действие моего я на Рок / (...) На три же части делится Театр борьбы и мечты. / Сначала музыка: боевой медный оркестр. / Затем представление — социальная драма с хором устроителей жизни. / А заканчивается процессией с пением и пляской».<sup>45</sup> Работая в ТEO Наркомпроса и рецензируя многочисленные новые пьесы, Ремизов каждый раз подчеркивал актуальные, требуемые и отвечающие действительности, черты этих пьес — то, что сближало их с мистериальным действием. Базисным элементом в этом движении современной драмы к чаемой мистерии оказывался, по его мысли, вводимый в пьесу «хор». Так, в статье-рецензии «Первое произведение. Гулеванье», анализируя пьесу Вяч. Шишкова, Ремизов отмечал основную черту современной драмы: «Только хор разворачивает сцену, выдвигая ее в зрительный зал и дальше — на площадь. / И только через хор зритель свободен и голос его внятен. / Хор, это поистине сокрушающий всякие стены и открывающий круг для большого действия. (...) Хоровое начало представлено у Шишкова в I-ом акте (...) пьяный дьякон выражает хор (...). / Голос дьякона — голос хора. // Голос хора — голос зрителя. / Голос зрителя — глас народа. / (...) Пьяный дьякон, представляя хоровое начало, выражает голос человека, ну, простого человека, по временам года располагающего днями и желаниями, голос немудреного грешного мира, меня и всех нас».<sup>46</sup> Для адекватного понимания творчества Ремизова как *единого художественного целого* надо учитывать, что параллельно с текущей работой в ТEO он продолжал писать пьесы-мистерии и прозу. Так, в послесловии к «Царю Максимилиану» (1920) Ремизов почти дословно повторил свою концепцию пьесы-мистерии: «Основа Царя Максимилиана — страсти непокорного

<sup>45</sup> Крашенные рыла. С. 84.

<sup>46</sup> Там же. С. 88, 90.

царевича (...) Непокорный и непослушный Адольф — да это ведь царевич Алексей, весь русский народ. (...) Русский народ создал театр — Царя Максимилиана. (...) Чтобы разыграть Царя Максимилиана, ничего не надо, надо самый обыкновенный стул — это будет трон, на который сядет царь, актеры же станут в круг перед тронном, — и это будет хор. (...) Мера места — этот круг. / Круг — вся земля. / Хор — весь народ».<sup>47</sup>

Итогом прозаических экспериментов революционных лет стало произведение синтетического жанра «Взвихренная Русь» (Париж, 1927), опубликованное на десятилетие позже времени своего создания и соединившее в себе многострунный хор голосов революционной России. Не случайно одна из конечных глав книги начиналась со звучащего программным утверждения, которое как бы символически обобщало основной художественный принцип построения ремизовского текста — многоголосье, сливающееся в хор — голос народа: «Россия! — разговор на долгие годы, а спор бесконечный. Всякий тут свое — и по-своему прав».<sup>48</sup>

Таким образом, с одной стороны, ремизовское творчество было постоянным поиском нового и отличалось отсутствием стагнации. В то же время оно характеризовалось последовательным развитием ряда базисных идей, вошедших в художественное мировоззрение писателя еще со времен его интенсивных занятий по теории литературы в Вологодской ссылке. Среди таких идей надо назвать идею первоначального синкретизма искусства, который сменился постепенным распадом на литературные роды и, далее, жанры. Магистральной линией ремизовского творчества, проявляющейся с редкой последовательностью, хотя и в разнообразных формах, были поиски путей к былому синкретизму, ибо только так, по мысли Ремизова, можно было вернуться к высшему, теургическому искусству.

Анализ творчества Ремизова, рассмотренного под углом зрения изучения им истории античного театра и, в частности,

теории и практики античной трагедии, показал, что аккумуляция этого наследия не только в драматургию, но и в современную прозу писателя была постоянным фактором его творческого развития. Классические трагедии античных авторов представлялись начинающему писателю одним из исторических источников чаемого им будущего мистериального театра. Воспринятые из античной трагедии концепции трансцендентного Рока и позиции трагического героя, сохраняющего свободу воли, органично вошли в историософскую основу писательской прозы. Осознание семантики роли античного Хора во многом лежало у истоков ремизовского многоголосья, того, что позднее легло в основание «монтажного» принципа построения его авангардной прозы.

### 2.3. Реалия ассамбляжа в романе-коллаже «Взвихренная Русь»

Роман-хроника «Взвихренная Русь» (в целостном виде опубликован в 1927 г.) является произведением русского авангарда. Пользуясь термином академика Д. С. Лихачева, «Взвихренную Русь» можно отнести к «жанру-ансамблю». А. В. Лавров определил жанр этого произведения как «роман-коллаж».<sup>49</sup>

«Взвихренная Русь» состоит, во-первых, из разновременных и разножанровых текстов, автономно существующих в творчестве Ремизова; во-вторых, из текстов документально-деловых — как из документов — реалий личной жизни писателя (например, текста Дневника), так и из «документов эпохи». Кроме письменно зафиксированных источников, художественная ткань «Взвихренной Руси» включает в себя внетекстовые источники, информация о которых по-разному актуализируется в сознании различных реципиентов текста. По нашему мнению, это произведение Ремизова изначально ориентировано на разные уровни его восприятия. Определенные словесные сигналы указывают определенному кругу читателей на маркируемые ими семантические блоки,

<sup>47</sup> Царь Максимилиан: Театр Алексея Ремизова. Пг., 1920. С. 112—113.

<sup>48</sup> Ремизов А. Взвихренная Русь. Париж, 1927. С. 516.

<sup>49</sup> Лавров А. В. «Взвихренная Русь» Алексея Ремизова: символистский роман-коллаж // СС, 544—555.

восприятие которых затруднено для «непосвященной» читательской аудитории. Для обозначения подобных словесных фиксаторов понятийных комплектов, расширяющих семантику текста, я использую известный в искусствоведении термин «ассамбляж», по сути расширенный тип «коллажа», термин, который был использован художниками-авангардистами 1960-х гг. для обозначения различных типов материальных комбинаций (например, реальных объектов), включенных в произведения искусства. Остановимся на одной — ключевой для идейной концепции «Взвихренной Руси» — реалии «ассамбляжа», применение которого, на наш взгляд, является существенной составляющей этого произведения большой прозы Ремизова.

В состав главы «Обезвелволпал» книги «Взвихренная Русь» как подглавка включен текст документа, озаглавленного «Манифест». В нем программно заявлена политическая платформа придуманной Ремизовым Обезьяньей Великой и Вольной Палаты (сокращенно — Обезвелволпала) как ненасильственной формы оппозиции большевистскому режиму. Приведем сокращенный вариант этого необычного политического документа:

*«МАНИФЕСТ / Мы (...) АСЫКА ПЕРВЫЙ верховный властитель всех обезьян (...) презирав гнусное человечество (...) объявляем (...) что здесь в лесах (...) нет места гнусному человеческому лицемерию, что здесь (...) ложь всегда будет ложью, а лицемерие всегда будет лицемерием, чем бы они ни прикрывались (...) что никакие ухищрения пузатых отравителей в своем рабьем присяде, как будто откликающихся на вольный клич, но не допускающих борьбу за этот клич, не могут быть допустимы в ясно-откровенном и смелом обезьяньем царстве, и всякие попытки подобного рода будут караемы изгнанием в среду людей человеческих, о чем объявляем для всеобщего сведения для исполнения; дан в дремучем лесу (...) и подмазан собственноручно (...) скрепил (...) бывш. канцелярист обезвелволпала cancellarius — Алексей Ремизов...» (СС, 208).<sup>50</sup>*

Впервые «Манифест» был опубликован с текстологическими разночтениями в 1919 г. в журнале «Записки мечтате-

<sup>50</sup> Текст «Взвихренной Руси» подготовлен и откомментирован А. В. Лавровым: СС, 7—398, 558—588.

лей», под рубрикой «Тулумбас» (тулумбас — музыкальный инструмент скоморохов), которая была задумана как трибуна для публикации антибольшевистских сатирических произведений, написанных в «скоморошьей форме», с использованием «личин»-масок. Рубрику предполагалось сделать продолжающейся, с этой целью она была маркирована постоянным заглавием («Тулумбас») и заставкой — рисунком Ремизова, изображавшем «скоморохов». Ее первый выпуск состоял из следующих ремизовских текстов: «(Введения от автора о скоморохах, в сатирических целях использующих разные „личины“», «(Слова<sup>51</sup> от лица „кафтана Петра Великого“» и, наконец, «(Манифеста обезьяньего царя Асыки)».

В дальнейшем рубрику предполагалось всецело отвести произведениям, написанным от имени «обезьян». Ее продолжениями были следующие тексты. Во-первых, принадлежащее перу Евг. Замятина «Послание смиренного Замутия, епископа обезьянского»<sup>52</sup> — политическая сатира на государство, где господствует диктатура большевиков (на «великую свиарную империю»); сатира, содержащая многочисленные отсылки к предшествующим текстам Ремизова. Во-вторых, оставшееся не опубликованным в «Записках мечтателей» «Донесение обезьянского посла обезьяньей вельможы» (позднее вошло в подглавку «Рожь» главы «Обезвелволпал» книги «Взвихренная Русь»; его белой автограф на отдельном листе под заглавием «Из временника» был приложен к рукописи ремизовского «Дневника 1917—1921 гг.»).

Как свидетельствовал сам Ремизов, истоки Обезвелволпала как игры, сначала простой — детской, а потом и взрослой, характерной для житнетворчества начала XX в., восходили к ремизовской «Трагедии об Иуде, принце Искаротском» (1908), где впервые появился обезьяний царь Асыка. В пьесе Ремизова это был комический образ забавного и мудрого правителя, генезис которого восходил к зафиксированным в древнерусских памятниках легендам о сказочном

<sup>51</sup> Ремизов обратился к древнерусскому жанру «слова».

<sup>52</sup> Записки мечтателей. 1921. № 2/3. С. 177—179.

обезьяньем царстве, расположенном в Индии. О дальнейшей истории своей выдумки писатель рассказывал так: «От детей игра перешла к взрослым, и „обезьянье царство“ как-то само собой получило в войну и революцию сатирический характер свифтовского лошадиного царства *гуингнмов*: царь Асыка издавал манифесты и подписывал „собственнохвостно“ декреты» (СС<sub>10</sub>, 255).

До настоящего времени оставался не проясненным исследователями процесс «как-то само собой» происшедшей трансформации характерной для художественной среды начала XX в. «игры», в данном случае в шуточное «обезьянье царство» забавного Асыки и его длиннохвостых подданных, в форму скрытого противостояния господствующему режиму. Как нам удалось установить, эта трансформация имела несколько этапов.

Источники показывают, что сначала в художественном миросозерцании Ремизова произошло *переосмысление образа «обезьяны»*. В 1994 г. в составе ремизовского «Дневника 1917—1921 гг.» была впервые опубликована приложенная к рукописи публицистическая заметка «Вонючая торжествующая обезьяна...».<sup>53</sup> В 1995 г. то же произведение с незначительными текстологическими разночтениями было опубликовано Е. Р. Обатниной по автографу из архива писателя в Пушкинском Доме.<sup>54</sup>

Ремизовский текст начинался так: «Вонючая торжествующая обезьяна, питающаяся падалью, реквизированным сахаром и ананасами, ты напялила на свои подпрыгивающие кривые ноги генеральские штаны, стянутые с растерзанного тобой генерала, на вихрастую голову нахлобучила французский красный колпак, присвоила русское крестное имя, русскую человеческую кличку и, обольстив изголодавшуюся горемычную чернь медовым пряником — посулом мира, хлеба,

<sup>53</sup> Ремизов А. Дневник 1917—1921 / Подгот. текста А. М. Грачевой и Е. Д. Резникова; Вступ. заметка и коммент. А. М. Грачевой // Минувшее: Ист. альм. М.; СПб., 1994. Вып. 16. С. 512; там же, на с. 512—513, публикация текста «Из временника».

<sup>54</sup> Новое литературное обозрение. 1995. № 11. С. 143—145.

земли и воли, а главное праздностью и беспечальным обезьяньим довольством, с тупым пулеметом и бездушным штыком завладела Русью (...) исковеркала ты родную русскую речь „главковерхами“ и „викжелями“ (...) объявила изменниками русских людей, для которых твоя обезьянья морда есть обезьянья морда, а не лик Спасителей (...). Прочь обезьяньи лапы! (...) Мой труд нельзя ни реквизиловать, ни национализировать...» и т. д.

Как удалось установить автору настоящей работы, данный текст, корреспондирующий со следующей ремизовской дневниковой записью от 1 января 1918 г.: «Русская литература всегда стояла на стороне угнетенных и по заветам ее никогда не может стать в ряды *торжествующей обезьяны*» (СС<sub>5</sub>, 488), является неопубликованным ответом писателя на анкету журналиста Петра Пильского, собиравшего мнения литераторов по поводу декрета большевиков об уничтожении авторского права (см.: СС<sub>5</sub>, 630).

В этом тексте-ответе Ремизова и в его дневниковой записи «торжествующая обезьяна» (образ, лексико-семантически восходящий к щедринской «торжествующей свинье» и к традиционному осмыслению «обезьяны» как низшей ступени эволюции в сравнении с человеком) является воплощением победы начал, противостоящих общечеловеческим ценностям. В такой трактовке образа «обезьяны» Ремизов шел в русле многочисленных отзывов тогдашней антибольшевистски настроенной прессы, неоднократно поминавшей это животное как олицетворение новой власти. В данном случае публицисты использовали устоявшееся клише, основанное на дарвинистских представлениях о прогрессивном процессе эволюции от обезьяны к человеку и оценивали происшедший на их глазах этап революции (этап установления «диктатуры пролетариата») как фактически регрессивный процесс установления господства низшей формы развития = низших классов = толпы в лице ее лидеров — большевиков, формы, метафорически обозначаемой именем «обезьяны», над высшей — человеком — носителем гуманистических ценностей. Публицистическая заметка «Вонючая торжествующая

обезьяна...» — свидетельство трансформации первоначального индивидуально-авторского образа ремизовской веселой и доброй легендарной «обезьяны» в образ-обличение, соединившийся с расхожим, условно говоря, «дарвинистским» штампом оппозиционной прессы.

Следующим этапом развития обезьяньей темы у Ремизова была новая полярная смена оценочного вектора — *возвращение и преумножение позитивной трактовки образа «обезьяны»* (превратившейся из воплощения торжествующего «хама» в символ свободы и воли) и *модификация семантики всей системы*, сформированной вокруг этого ключевого образа — то есть *изменение сути самой «игры» в «обезьянье царство»*.

До настоящего времени эта трансформация, зафиксированная в тексте «Манифеста», не имела убедительного историко-литературного комментария. Е. Р. Обатнина в своей монографии 2001 г. пишет по этому поводу следующее: «Образ обезьяны-тирана — неменяемого чудовища, разрушающего культуру и самую жизнь, — исчезает из ремизовского творчества как будто в одночасье. Происходит своего рода семантическая „перекодировка“ символов (...). Парадоксально, но начиная с 1919—1920 годов в „обезьяньих“ текстах Ремизова именно свободолобивые обезьяны воплощают и хранят высокие этические принципы. „Реабилитация“ обезьяны, быть может, отчасти объясняется изменением политической ситуации, заставившей писателя убедиться в переменчивости так называемых общественно-политических констант жизни и в постоянстве стремления человека к свободе».<sup>55</sup> В качестве гипотетического литературного источника нового позитивного образа обезьяны исследовательница предложила образ несчастной макаки из романа Анатоля Франса «Восстание ангелов». Однако вне поля зрения ученых остался текст, согласно документальным источникам не предположительно, а точно прочитанный и даже отрецензированный Ремизовым.

<sup>55</sup> Обатнина Е. Царь Асыка и его подданные. С. 95—96.

В 1918—1919 гг. писатель, работавший в ТЕО Наркомпроса, получил на отзыв перевод пьесы Ромена Роллана «Дантон» (1900), посвященной одному из драматических событий Великой французской революции, у русских революционеров XX в. во многом являвшейся образцом для подражания. Ремизовская рецензия на этот перевод, с общей датировкой: «1918—1919» годы, была опубликована вместе с рецензией на перевод пьесы Поля Клоделя «Благовещение» в 1922 г. в книге «Крашенные рыла».<sup>56</sup>

В отзыве особо выделен третий акт драмы «Дантон», озаглавленный «Революционный трибунал». Как отмечал Ремизов, это — «самый театральный, вызывающий зрителя на сцену, волнующий и потрясающий (...) III-й акт (...) для которого первые два — лишь две лестницы к разгорающемуся костру (...). Дантон пробуждает в душе и самой человеческой, т. е. расчетливой, видение обезьяньего вольного скифа, песенного китовраса (...). Вольность обезьянских скифов с Китоврасовой чарующей безумной песней и расчетливый разум человеческий со всеми умными ухищрениями, клеветой и ложью — это один из мотивов пьесы, а есть и другой — обреченность».<sup>57</sup>

В ремизовской рецензии на драму Роллана «Дантон» соединены три символических образа, важных для художественного мировоззрения писателя периода 1918—1921 гг.: «скиф» — «китоврас» — «обезьяна».

Два первых образа — воплощения стихийной свободы («скиф») и вольной мудрости (кентавр Китоврас) — связаны с переосмыслением Ремизовым теории «скифства» публициста, историка литературы Р. В. Иванова-Разумника и символики древнерусской апокрифической повести «О Соломоне царе и о Китоврасе басни и кошуны».<sup>58</sup>

<sup>56</sup> Крашенные рыла. С. 76—78.

<sup>57</sup> Там же. С. 76—77.

<sup>58</sup> Подробнее см. статьи А. М. Грачевой: 1) Скифство в интерпретации Алексея Ремизова (мистерия «Соломон и Китоврас») // Иванов-Разумник: Личность. Творчество. Роль в культуре. СПб., 1996. С. 89—95; 2) К истории невоплощенного драма-

Трактовка третьего образа — «обезьяны» как символа вольного духа истинной революционности, судимой и осуждаемой на смерть былыми товарищами по борьбе с тиранией, ставшими деспотами и диктаторами, — как нам удалось установить, восходит к ремизовской интерпретации рецензируемой пьесы Р. Роллана. По приведенной в отзыве писателя неточной цитате из источника не ясно, чей именно перевод был дан на рецензирование и был ли он в дальнейшем опубликован. Однако в близких по времени переводах пьесы: И. М. Блюменфельда (изд.: М., 1920) и А. А. Франковского (изд.: Л., 1932) — в разных вариантах имеется ключевая фраза французского источника — характеристика Дантона, данная присутствовавшим на суде художником Давидом.

Перевод Блюменфельда: «*Давид*. Я хочу, чтобы потомство корчилося от смеха, глядя на его обезьянью физиономию».<sup>59</sup>

Перевод Франковского: «*Давид*. Хочу, чтобы потомство корчилося со смеху, глядя на эту обезьянью морду».<sup>60</sup>

Третий акт драмы Роллана — это картина сфабрикованного судебного процесса над Дантоном и его товарищами, которых захватившие власть якобинцы ложно обвинили в контрреволюционной деятельности. На суде главный герой драмы предстает как воплощение духа свободы и воли: «*Председатель*. (...) Вас обвиняют за ваше поведение в целом; за ваш скандальный образ жизни. (...) *Дантон*. (...) В чем меня обвиняют? В том, что я люблю жизнь и наслаждаюсь ею? Верно, я люблю жизнь. (...) Краснеть мне, что ли, за мою силу? (...) Вы объявляете наслаждение вне закона? Разве Франция дала обет целомудрия? С каких это пор мы подпали под ферулу хмурого педанта и должны отрубать себе хвосты, потому что лишилась хвоста старая лисица? (...) Гнусное лицемерие грозит заразить всю нацию. Люди стыдятся природы; энергия внушает им страх, они закрывают лицо при всяком вольном

движении. Отрицательные добродетели заменили истинные. (...) Я презираю эти худосочные добродетели. (...) Вы хотите зажать нам рот. Это вам не удастся. (...) (*Обращается к одному из присяжных*.) Неужели ты считаешь нас заговорщиками? Видите, он смеется, не верит. Занесите в протокол, что он засмеялся. (...) (*Дантон по-видимому ничего не соображает, он задыхается и издаёт какой-то звериный вой*)».<sup>61</sup>

Укажем на текстуальные и стилистические совпадения текста речей Дантона с «Манифестом» обезьяньего царя Асыки. Например, текст речи Дантона: «гнусное лицемерие грозит заразить всю нацию». Текст «Манифеста царя Асыки»: «...здесь в лесах (...) нет места гнусному человеческому лицемерию» и т. д.

Надо также отметить, что актуализации восприятия драмы Р. Роллана — трагедии о перерождении революции в диктатуру, пьесы, в центре которой находилось изображение фальсифицированного судебного процесса над вольной «обезьяной» — Дантоном, — способствовали реальные политические обстоятельства, сопряженные с четким пониманием бывшим революционером Ремизовым направленности политики большевиков. При монтаже прототекстов в единый роман-коллаж «Взвихренная Русь» и, конкретно, в процессе работы над главой «Обезвельволпал» Ремизов поместил вслед за «Манифестом» третью подглавку под заглавием «Лошадь из пчелы — хождение по Гороховым мукам б. канцеляриста и трех кавалеров обезвельволпала —», посвященную истории того, как в ночь с 14 на 15 февраля 1919 г. его вместе с рядом других литераторов и художников арестовали как людей, близких Иванову-Разумнику, который был арестован 13 февраля в связи с несуществующим «заговором» левых эсеров.

В 1918 г. часть текста «Вонючей торжествующей обезьяны...» была включена Ремизовым в состав рассказа «Голодная песня» уже в исправленном виде — с заменой образа «обезьяны» на образ «свиной толпы с пяточками» — то есть с возвращением к первоисточнику образа (щедринской «торжест-

тургического замысла А. Ремизова и А. Блока («Соломон и Китоврас») // Александр Блок: Материалы и исследования. Вып. 3. С. 138—178.

<sup>59</sup> Роллан Р. Дантон. М., 1920. С. 60.

<sup>60</sup> Роллан Р. Дантон // Собр. соч.: (В 20 т.). Л., 1932. Т. XIII: Драммы о революции. Трагедии веры. С. 116.

<sup>61</sup> Там же. С. 125—126, 128, 129, 135.

вующей свинье»), а позднее в таком виде она вошла в состав одноименной главы книги «Взвихренная Русь».

Таким образом, можно сделать вывод, что на рубеже 1918—1919 гг. в художественном сознании Ремизова осмысление последнего этапа второй русской революции — установленной большевиками «диктатуры пролетариата», проявлениями которой стали, в частности, аресты невинных людей, в том числе ближайших друзей писателя и его самого, а также фабрикация «заговора левых эсеров», соединилось с аккумуляцией артефакта — драмы Ромена Роллана о событиях Великой французской революции — о сфальсифицированном якобинцами заговоре «обезьяны» Дантона. Результатом стала трансформация старой «литературной игры», которая до этого на краткое время у Ремизова, бывшего студента-естественника, слилась с банальным дарвинистским представлением о соотношении видов — низшего (обезьяны) и высшего (человека). В итоге произошло рождение Обезвельволпала как формы ненасильственной оппозиции режиму, как тайного антибольшевистского общества благородных свободных обезьян, чьи ценности нашли отражение в «Манифесте» царя Асыки.

#### 2.4. Рефлексы Обезвельволпала: автор «Взвихренной Руси» — читатель романа Е. Замятина «Мы»

В составе библиотечного фонда парижского архива Ремизова имеется первое отдельное издание романа Е. Замятина «Мы» (Нью-Йорк, 1952) с владельческой записью и пометами рукой Ремизова. Текст записи на шмуцтитуле:

«От Евгения Ивановича Замятина передала мне Людмила Николаевна  
30 VIII 1952 III Спас».<sup>62</sup>

Текст вступительной статьи В. А. Александровой и самого романа испещрен пометами Ремизова, свидетельствующими

<sup>62</sup> Собр. Резниковых.

о внимательном чтении книги писателем. Как обычно, ремизовские пометы представляют собой отчеркивания текста вертикальной чертой без каких-либо словесных маргиналий. Однако характер этих отчеркиваний позволяет реконструировать те языковые, тематические и идеологические аспекты, которые привлекли к себе внимание Ремизова при чтении романа.

Раскрытие истории взаимоотношений Е. Замятина и А. Ремизова — это задача специального исследования. Но прежде чем перейти к анализу системы ремизовских помет на центральном произведении Замятина, надо кратко напомнить основные вехи их творческих и человеческих контактов.

Знакомство писателей произошло в кругу сотрудников журнала «Заветы»<sup>63</sup> в 1913 г., после возвращения Замятина в Петербург. Обоих литераторов сближала общность эстетических позиций и человеческое взаимопонимание. В 1915 г. появилась повесть Замятина «Алатырь», один из героев которой — «отец Петр, протопоп: мохнатенький, маленький, как домовый»,<sup>64</sup> — по свидетельству автора, своим обликом и характером во многом был списан с Ремизова.<sup>65</sup> После возвращения из Англии Замятин сразу же посетил Ремизова. Об этом свидетельствует запись в дневнике последнего от 22 сентября 1917 г.: «Приходил Замятин. Накануне вернулся он из Англии. Потянуло на родину погибать» (СС<sub>5</sub>, 480).

Отношение обоих писателей к Февральской революции было различным. Если Замятин, находившийся далеко от России, воспринимал случившееся в окружении романтического флера, то Ремизов считал революцию нарушением естественного пути исторического развития России, началом Смутного времени, логическим развитием которого был Октябрьский переворот. Как отмечают современные исследователи

<sup>63</sup> См.: Письма Е. И. Замятина А. М. Ремизову / Публ. В. В. Бузник // *РЛ*. 1992. № 1. С. 176.

<sup>64</sup> Замятин *Евг.* Алатырь // Собр. соч.: В 4 т. М., 1929. Т. 1. С. 135.

<sup>65</sup> Замятин *Евг.* Закулисы // Соч.: В 4 т. Мюнхен, 1988. Т. 4. С. 304.



творчества Замятина,<sup>66</sup> его отношение к большевистскому перевороту сближалось по отдельным параметрам с «Несвоевременными мыслями» М. Горького и «Словом о погибели Русской Земли» Ремизова. Как установил Хорст Лампл, в конце 1917 — начале 1918 г. Ремизов и Замятин вместе выступали под псевдонимами в ряде эсеровских газет («Дело народа», «Простая газета», «Вечерний звон» — после временных прекращения их названия варьировались) с миниатюрами в жанре политической сатиры, направленной против наступления нового режима на демократические свободы, и прежде всего на свободу печати.<sup>67</sup> Не будем останавливаться на всех видах литературно-общественной деятельности обоих писателей в период с октября 1917 г. по август 1921 г. (время отъезда Ремизова из России), где их творческие и жизненные судьбы пересекались. Для подхода к анализу предмета нашего исследования — ремизовских помет на романе «Мы» — существенно отметить еще два эпизода в их петербургском бытии тех лет. С момента своего возвращения в Петербург Замятин стал деятельным участником ремизовской Обезьяньей Великой и Вольной Палаты — неформального дружеского общества, возглавляемого никем не видимым царем Асыкой. Обезвелволпал в период с 1917 по 1921 г. приобрел характер своеобразной оппозиции, скрытой под ернической маской, но отчетливо направленной против большевистского режима. Замятин вошел в Обезвелволпал под именем епископа обезьяньего Замутя. Одно из «заседаний» этого общества периода 1920 г. зафиксировал в своих воспоминаниях художник В. А. Милашевский: «Михаил Алексеевич <Кузмин. — А. Г.> предложил мне отправиться вместе на заседание „Обезьяньей палаты“ к ее Верховному магистру Алексею Михайловичу Ремизову. (...) Стали подходить рыцари Капитула. Вячеслав Шишков. (...) Замятин Евгений Иванович. (...)

<sup>66</sup> См., например: *Туниманов В. А. Е. И. Замятин // Русские писатели, 1800—1917: Биограф. словарь. М., 1992. Т. 2. С. 321.*

<sup>67</sup> *Horst Lampl. Political satire of Remizov and Zamiatin on the pages of Prostaja Gazeta // Aleksey Remizov: Approaches to a Protean Writer / Ed. by Greta N. Slobin. Columbus, 1987. P. 245—259.*

Юрий Верховский. (...) Вот и все собравшиеся в этот первый вечер моего знакомства. Скоро все сели за стол. (...) „Кушайте! Кушайте! — говорил Алексей Михайлович. — Чем богаты, тем и рады!.. Это ведь присыпано толченой печенью Черного Ворона!.. Попробуйте-ка достать!“ / Потом, понизив голос до шепота, со значительным видом и убежденностью старого знахаря: „Спасает от внезапных арестов!.. Только этим и живем! А то бы!..“.<sup>68</sup> Несмотря на присущее мемуаристу стремление к литературной приукрашенности фактов, Милашевский отметил характерное для стиля общения членов Обезвелволпала смешение дружеской шутки с политически ориентированной издевкой над мрачными парадоксами революционной действительности.

Другим существенным для исследуемой темы фактом является создание Замятиным в 1920 г. пьесы «Огни святого Доминика», в которой под плановой для ТЕО Наркомпроса темой создания «исторической картины» скрывалась сатира на принудительное сотворение счастья на земле насильственными методами. Именно Ремизову было поручено дать контрольную рецензию на пьесу. Позднее писатель опубликовал ее под названием «Ни за нюх табаку». В рецензии Ремизов подчеркнул принципиальную полисемантическую пьесы: «Зритель: простецы поверят — картина живая: — вот она инквизиция, теперь знаем; политики очередных хвостов такое разглядят в пьесе, о чем автор ни сном, ни духом — они проникнут в потаенный карман и там найдут желаемый кукиш; протестанты утвердятся — вот так-то они всегда и думали. Успех обеспечен».<sup>69</sup> В современном замятиноведении ныне общепризнано, что пьеса Замятина имеет тематические переклички с создававшимся в то же время романом «Мы». Как будет показано далее, учитывал это и Ремизов, не случайно дав определение, что замятинское произведение — это

<sup>68</sup> *Милашевский В. Вчера, позавчера...: Воспоминания художника. 2-е изд. М., 1989. С. 155, 157—159.*

<sup>69</sup> *Крашенные рыла. С. 92.*

«историческая картина на лад доморощенным сатирическим сказкам».<sup>70</sup>

По тематике ремизовские пометы на тексте романа «Мы» можно разделить на несколько групп.

Первая из них — это лексические штампы применяемого героями «новояза» и шаблоны массовой культуры Единого Государства. Например, Ремизов отчеркивает такие обороты речи, как «сексуальный день»;<sup>71</sup> «Lex sexualis»: «всякий из нумеров имеет право — как на сексуальный продукт — на любовью нумер»;<sup>72</sup> «снимаю свою запись на вас».<sup>73</sup> Отмечаются образы, связанные с характеристикой официального искусства: «...я наслаждался сонетом, озаглавленным „Счастье“. Думаю — не ошибусь, если скажу, что это редкая по красоте и глубине мысли вещь»;<sup>74</sup> «А „Шипы“ — этот классический образ: Хранители — шипы на розе, охраняющие нежный Государственный цветок от грубых касаний».<sup>75</sup> Вычленение подобного лексического и образного рядов связано с проблемами «языковой порчи» и стилевой небрежности, занимавшими и Ремизова, и Замятина в первые пореволюционные годы. В этом плане замятинский «Паноптикум» с подзаголовком «Тетрадь примечаний и мыслей Онуфрия Зуева»,<sup>76</sup> в котором писатель совместно с К. Чуковским коллекционировал стилевые и семантические ошибки, перекликается с ремизовскими статьями из книги «Крашенные рыла» и более поздним циклом статей «Щуп и цапля»,<sup>77</sup> посвященным той же теме.

Большое число помет относится к теме «Личность и государство», соотношение «Я» и «Мы». Ремизов подчеркивает реалии быта человека в Едином Государстве, восходящие к реалиям жизни большевистской России. Например: «Я похолодел. Я знал, что это значит — показаться на улице позже

<sup>70</sup> Там же. С. 93–94.

<sup>71</sup> *Замятин Е. Мы*. Нью-Йорк, 1952. С. 12.

<sup>72</sup> Там же. С. 22.

<sup>73</sup> Там же. С. 92.

<sup>74</sup> Там же. С. 59.

<sup>75</sup> Там же. С. 61.

<sup>76</sup> См.: *Замятин Евг.* Соч.: В 4 т. Мюнхен, 1988. Т. 4. С. 77–92.

<sup>77</sup> Новая газета. (Париж), 1931. № 1–3.

22 ½»;<sup>78</sup> «Не ясно ли: допускать, что у „я“ могут быть какие-то „права“ по отношению к Государству и допускать, что грамм может уравновесить тонну — это совершенно одно и то же. Отсюда — распределение: тонне — права, грамму — обязанности».<sup>79</sup> Динамика ремизовских помет позволяет установить, что писатель отмечает развитие в замятинском произведении как темы подавления личности тоталитарным государством, так и темы бунта против него. Подчеркнуты моменты противостояния «я» и «мы» в эпизоде голосования за Благодетеля. Все описание момента выборов испещрено пометами Ремизова. Они вычленяют столкновение двух потоков сознания — единой покорной массы и выступившей против героини. Фиксирует Ремизов и постепенное изменение сознания главного героя. После насыщенного пометами эпизода выборов следует пропуск, и далее выделена фраза, характеризующая психологический сдвиг в ментальности Д-503: «...я перестал быть слагаемым, как всегда, и стал единицей».<sup>80</sup>

Анализ помет показал, что основное внимание Ремизов уделил вычленению параметров и генезиса двух противопоставленных в романе миров: Единого Государства и того типа сообщества, которое является его антитезой.

В романе писатель тщательно выделил все упоминания о сопоставлении Единого Государства с идеальной христианской моделью мироустройства. Связанные с этой темой пометы начинаются еще с текста вступительной статьи В. А. Александровой. Ремизов отмечает там изложение замятинского сюжета — рассказа конвоира: «Веду его: морда интеллигентная — просто глядеть противно. И еще разговаривает стервь, а! Разговаривает!» И слышен голос пассажира: «Ну и что ж — довел?!» И ответ: «Довел: без пересадки в царствие небесное. Штычком».<sup>81</sup> В самом романе Ремизов отметил все основные христианско-библейские аллюзии Замятина. Он отчеркнул уподобление воспевания Государства

<sup>78</sup> *Замятин Е. Мы*. С. 53.

<sup>79</sup> Там же. С. 100.

<sup>80</sup> Там же. С. 135.

<sup>81</sup> Там же. С. V–VI.

«литургии», сравнение сотрудников политической полиции с «ангелами-хранителями», а доноса на своих близких — со «священной жертвой на «алтаре» и т. п. Писатель последовательно проследил развитие в произведении Замятина гностической телеологической концепции, являющейся одной из структурообразующих доминант произведения.

Представленная в романе «Мы» модель Единого Государства является, согласно концепции Замятина, практической реализацией идеальной модели христианской теократии, среди идеологов которой были и апологеты инквизиции. Пьеса «Огни святого Доминика» пронизана тем же перетолкованием традиционных христианских понятий, что и писавшийся одновременно с ней роман. Из многочисленных семантических совпадений между пьесой и романом приведу только одно. Адепт инквизиции Балтазар говорит: «Служба инквизиции — это служба Церкви, и потому это честь для каждого из нас! (...)..убийство, ложь — все, что угодно, ради Церкви — благородней, чем благороднейший из подвигов ради сатаны и его слуг — еретиков? (...) Разве неясно, что генеральный инквизитор — вовсе не Мунебрага, а сам Господь?»<sup>82</sup> В своей рецензии на пьесу Ремизов интерпретировал инквизицию как «величайший огненный соблазн», так как «огонь человеческий стал орудием спасения человека, и не в конечной жизни — устройством жилищ с всегда горячей и холодной водой, электричеством, уборными и лифтом, а в бесконечной — устройством души человеческой с неизреченным блаженством».<sup>83</sup> Используя скрытые реминисценции из «Записок из подполья» Достоевского, рецензент подчеркнул, что он понял подтекст пьесы о благодати «человеческого огня» как полемику автора с теориями математически вычисленного счастья, одной из составляющих которых было обоснование социального устройства в виде тоталитарного государства.

Наиболее значительные по объему отчеркивания, касающиеся темы теократии как одного из вариантов диктатуры,

<sup>82</sup> Замятин Евг. Соч.: В 4 т. Мюнхен, 1982. Т. 2. С. 248.

<sup>83</sup> Замятин Е. Мы. С. 94.

произведены в рассказе об изгнании из рая Адама и Евы и в речи Благодетеля (называемого в повествовании «Он» — с большой буквы, в духе библейской традиции именования Бога). Ремизов отметил все слова Благодетеля, в которых террор утверждался как единственный метод направляющей роли государства, высшим типом которого является христианская теократия: «Вспомните: синий холм, крест, толпа. Одни — вверху, обрызганные кровью, прибавают тело к кресту; другие — внизу, обрызганные слезами, смотрят. Не кажется ли вам, что роль тех, верхних, — самая трудная, самая важная. Да не будь их, разве была бы поставлена вся эта величественная трагедия? Они были освищены темной толпой: но ведь за это автор трагедии — Бог — должен еще щедрее вознаградить их. А сам христианский, милосерднейший Бог, медленно сжигающий на адском огне всех непокорных, — разве он не палач? И разве сожженных христианами на кострах меньше, чем сожженных христиан? А все-таки — поймите это, все-таки этого Бога веками славил как Бога любви. Абсурд? Нет, наоборот: написанный кровью патент на неискоренимое благоразумие человека».<sup>84</sup> Подобная трактовка Бога как вдохновителя кровавых жертв, первопричины установления на земле царства несвободы и насилия восходит у Замятина к гностическим учениям, в частности к учениям офитов об одной из низших космических сил — архонте, назвавшем себя Демидургом, или Иалдаваофом, и установившем законы земного мира. Сходные представления использованы в известном Замятину романе А. Франса «Восстание ангелов» (1914). Но влияние гностических учений на идейную концепцию романа «Мы» появилось не только в результате прочтения Замятиным романа Франса. Оно глубже и свидетельствует об основательном изучении Замятиным еретических учений. Одним из проявлений этого интереса было и создание пьесы об инквизиции. Источники, которыми пользовался Замятин, еще предстоит детально выявить, но, как удалось установить, один из них восходит к Ремизову.

<sup>84</sup> Там же. С. 183.

Одна из семантически важных помет Ремизова связана с установленной в романе Замятина оппозицией между двумя системами, находящимися под влиянием разных космических сил. Ремизов отчеркнул слова главного героя — человека с тоталитарным типом сознания: «В древнем мире — это понимали христиане, единственные наши (хотя и очень несовершенные) предшественники: смирение — добродетель, а гордыня — порок, и что «Мы» — от Бога, а «Я» — от дьявола». <sup>85</sup> Вторым членом оппозиции является система мироустройства, отделенная от Единого Государства Зеленой Стеной и устроенная на диаметрально противоположных принципах.

Третья семантическая группа помет Ремизова вычленяет основные категории, характеризующие мир за Зеленой Стеной и различные проявления этого мира внутри противостоящего ему Единого Государства.

Первая из помет этой группы выделяет две основные характеристики мира, противопоставленного Единому Государству. На первой странице романа Ремизов подчеркивает слова о планетарной задаче Государства — подчинить своей власти жителей других миров, пребывающих «в диком состоянии свободы». <sup>86</sup> Вдумчивый читатель, таким образом, сразу отмечает две замятинские оппозиции: свобода — несвобода, дикое — социально организованное. Далее пометы Ремизова уточняют категорию «дикости»: в рассказе Д-503 о давних временах отчеркиваются слова о том, что люди и детей рожали «кто, когда и сколько хотел... Совершенно ненаучно, как звери». <sup>87</sup> Появляется новая выявленная оппозиция: человек (несвобода) — зверь (свобода). Какой именно зверь имеется в виду Замятиным как воплощение антитезы скованному Государством человеку, отмечается Ремизовым при первом же косвенном намеке автора. Он отчеркивает фразу: «После того, как у человека отвалился хвост, он, ве-

<sup>85</sup> Там же. С. 111.

<sup>86</sup> Там же. С. 5.

<sup>87</sup> Там же. С. 15.

роятно, тоже не сразу научился сгонять мух без помощи хвоста. Он первое время, несомненно, тосковал без хвоста». <sup>88</sup>

В художественном мировоззрении Ремизова мифологеме «хвост» принадлежит одно из первостепенных мест по объему семантической наполненности этого понятия. <sup>89</sup> Начиная с середины 1910-х гг. в ремизовской мифопоэтической системе «хвост» является метафорой фаллоса, который, в свою очередь, предстает как мифологическая метафора категории свободы. Переход от обезьяны к человеку трактуется Ремизовым, бывшим пропагандистом социал-демократического учения, <sup>90</sup> как процесс социализации, переход от хаотического неорганизованного состояния к формированию социума (в том позитивистском духе, в каком дарвинизм был аккумулярован марксизмом), но с обратным оценочным знаком. Для Ремизова, автора так и не опубликованного перевода сочинения Ф. Ницше «Так говорит Заратустра», одного из первых рецензентов книги Льва Шестова «Апофеоз беспочвенности», <sup>91</sup> позитивизм с его обожествлением разума и утверждением примата социального фактора в развитии человеческого общества навсегда остался ложной доктриной, лежащей в основе социальных и, прежде всего, социалистических учений. Не случайно расцвет Обезьяньей Великой и Вольной Палаты пришелся на время начала проведения в России социального эксперимента — периода военного коммунизма. Именно тогда формулируется «идеология» Обезвельволпала, которая, как гласит ее конституция, «есть общество тайное — / происхождение — темное, / цели и намерения — неисповедимые» (СС, 207). <sup>92</sup> Подобная формулировка понятна

<sup>88</sup> Там же. С. 13.

<sup>89</sup> О раннем происхождении этой мифологемы см.: *Обатнина Е. Р.* От маскарада к третейскому суду: («Судное дело об обезьяньем хвосте» в жизни и творчестве А. М. Ремизова) // Лица: Биограф. альм. М.: СПб., 1993. Вып. 3. С. 448—466.

<sup>90</sup> См.: *Грачева А. М.* Революционер Алексей Ремизов: миф и реальность // Там же. С. 419—448.

<sup>91</sup> *Ремизов А.* По поводу книги Льва Шестова «Апофеоз беспочвенности» // Вопросы жизни. 1905. № 7.

<sup>92</sup> Впервые опубли.: *Ремизов А.* Взвихренная Русь // Бюллетени Дома Искусств в Берлине. 1922. № 1/2.

во временном контексте ее создания — моменте становления диктатуры пролетариата с запретом альтернативной политической деятельности. В романе «Мы» Ремизов отмечает газетное объявление, прочитанное Д-503: «Одна короткая строчка: „По достоверным сведениям — вновь обнаружены следы до сих пор неуловимой организации, ставящей себе целью освобождение от благодетельного ига Государства“». <sup>93</sup> Примечательно, что единственно не отмеченным фактически, но (как будет видно в дальнейшем) увиденным Ремизовым стало первое прямое упоминание об обезьянах. При первой встрече Д-503 с героиней, связанной с альтернативным Государству миром, она отмечает единственный признак, который свидетельствует о возможности попытаться освободить сознание Д-503 от тоталитарного мышления. Данный сквозь призму повествования от лица самого героя, этот признак рассматривается им как недостаток: « — Нет, покажите-ка, покажите-ка руки! / Терпеть не могу, когда смотрят на мои руки: все в волосах, лохматые — какой-то нелепый атавизм. Я протянул руку и — по возможности посторонним голосом — сказал: — Обезьяньи. / Она взглянула на руки, потом на лицо: — Да, это прелюбопытный аккорд». <sup>94</sup> Лейтмотивное упоминание об обезьяньих руках героя всегда является в романе тогда, когда его сознание переступает барьер тоталитарной ограниченности. Например, Д-503 размышляет о совершенстве Единого Государства, но «внутри как-то облачно... или это — мои лапы (...) мои лохматые лапы (...) это след дикой эпохи». <sup>95</sup> Или когда он получает фактически приглашение на свидание: «Я торопливо засовывал извещение в карман — и увидел свою ужасную, обезьянью руку». <sup>96</sup>

Следующая ремизовская помета относится к описанию мира за Зеленой Стеной. Этот мир — вторая универсалия, формирующая идейно-художественную структуру произведения и, соответственно, его жанровую природу. Если мир

<sup>93</sup> *Замятин Е.* Мы. С. 34.

<sup>94</sup> Цитаты из романа «Мы» даны по изд.: *Замятин Е.* Избранное. М., 1989. С. 312.

<sup>95</sup> Там же. С. 321.

<sup>96</sup> Там же. С. 340.

Единого Государства — это антиутопия, то альтернативный ему мир — утопия. Его характеристики составляют принципиально противопоставленные: идее государственности — идея абсолютной свободы, то есть анархии; антиэтической теократии Древнего Бога (Иалдаваофа) — этически гармоничное почитание Мефи (в редакции романа 1927 г. уточнено: Мефи — Мефистофель <sup>97</sup>). Если цель Единого Государства — перенести свою политическую модель, как единственно совершенную, на все другие миры, то цель обитателей мира за Зеленой Стеной: «Мы разрушим эту Стену — все стены — чтобы зеленый ветер из конца в конец — по всей земле». <sup>98</sup> Наконец, обитатели этого мира утопии — нарушившие запреты Единого Государства люди и те, облик которых так дан через восприятие главного героя: «На поляне — люди... или уж я не знаю как: может быть правильнее — существа. (...) ...толпа в триста — четыреста... человек, — пусть — „человек“, мне трудно говорить иначе. (...) ...воронье, рыжие, золотистые, караковые, чалые, белые люди, — по-видимому, люди. Все они были без одежд и все были покрыты короткой блестящей шерстью — вроде той, какую всякий может видеть на лошадином чучеле в Доисторическом Музее. Но у самок — были лица точно такие — да, да, точно такие же, — как и у наших женщин: нежно-розовые и не заросшие волосами, и у них свободны от волос были также груди — крупные, крепкие, прекрасной геометрической формы. У самцов без шерсти была только часть лица <sup>99</sup> — как у наших предков». <sup>100</sup> Это описание фантастических существ, подобных «предкам» человека — то есть обезьянам. Но это не зоологические обезьяны, а особая ветвь того же класса — утопические обезьяны,

<sup>97</sup> Ср.: Редакция 1927 г.: «Мефи. Это — мефисто. Ты помнишь: там, на камне изображен юноша...» (Воля России. 1927. № 4. С. 5). Окончательный текст: «Мефи? Это — древнее имя, это — тот. Который... Ты помнишь: там, на камне — изображен юноша...» (*Замятин Е.* Избранное. С. 417).

<sup>98</sup> Там же. С. 411.

<sup>99</sup> Ср. снятую в окончательном тексте сексуальную акцентуацию редакции 1927 г.: «У самцов без шерсти была только часть лица — как у наших предков — и органы размножения (совершенно подобные нашим)» (Воля России. 1927. № 3. С. 30).

<sup>100</sup> *Замятин Е.* Избранное. С. 410.

восходящие, как представляется, к обитателям обезьяньего царства Асыки.

В обезьяньем Манифесте, построенном по шаблону царских манифестов, вместо формулы «милостью Божией», использована формула «милостью (...) повелителя лесов и всея природы» (СС<sub>5</sub>, 208), то есть дано противопоставление, сходное с использованным в романе «Мы» (покровитель Государства — Бог = Иалдаваоф, а покровитель свободного мира — иное верховное существо — Мефи). Само «обезьянье царство» является антитезой «среде людей человеческих» (далее по другим «обезьяньим документам» уточним определение социального устройства этого сообщества). Обитатели его — обезьяны и присоединившиеся к ним люди. Ремизов неоднократно упоминал о том, что его обезьяны сродни благородным лошадям — гуигнгнмам, противопоставленным в романе Свифта «особенной породе животных еху».<sup>101</sup> У Свифта животные (лошади) — воплощение лучшего, тогда как люди (еху) — самого мерзкого. В замятинском описании «существ» мира за Зеленой Стеной примечательно сравнение их шерсти с шерстью «лошадиного чучела», да и сам ее цвет дан в терминологии описания лошадиной масти. Структура же самого описания — соотношения «человеческой» ноготы и «звериного» волосяного покрова — обратно пропорциональна их соотношению в свифтовском описании еху: «Наконец, я увидел в поле каких-то животных... Их крайне странная и безобразная внешность несколько смутила меня. (...) Голова и грудь у них были покрыты густыми волосами — у одних вьющимися, у других гладкими; бороды их напоминали козлиные; вдоль спины и передней части лап тянулись узкие полоски шерсти; но остальные части тела их были голые, так что я мог видеть кожу темно-коричневого цвета. Хвоста у них не было, и ягодицы были голые, исключая места вокруг заднего прохода... Самки были несколько меньше самцов; на голове у них росли длинные гладкие волосы, но лица были

<sup>101</sup> Свифт Дж. Путешествия в некоторые отдаленные страны света Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а потом капитана нескольких кораблей / Пер. под. ред. А. А. Франковского. (Л.; М.), 1936. С. 449.

чистые, а другие части тела были покрыты только легким пушком, кроме заднего проходного отверстия и срамных частей; вымя их висело между передними лапами и часто, когда они ползли на четвереньках, почти касалось земли. Волосы как у самцов, так и у самок были различных цветов: коричневые, черные, красные и желтые. В общем, я никогда еще не встречал более безобразного животного».<sup>102</sup> Как видно при сравнении, замятинское описание «существ», с одной стороны, отталкивается от сатирического изображения «людей» у Свифта, а с другой — через уподобление их свифтовским же «лошадям» — вновь намекает на близость обитателей мира за Зеленой Стеной ремизовским обезьянам.

Читая роман «Мы», Ремизов перестал делать пометы в главах, посвященных миру за Стеной. И это значимо, поскольку, кроме этих глав, все остальные имеют в своем составе отдельные места, выделенные писателем. Следующая его помета касается итоговой характеристики обитателей этого мира — как бы мировоззренческой сути их противостояния миру Единого Государства: «Голые — они ушли в леса. Они учились там у деревьев, зверей, птиц, цветов, солнца. Они обросли шерстью, но зато под шерстью сберегли горячую, красную кровь».<sup>103</sup>

То, что замятинская «теза» — гармоничный мир «существ», обросших шерстью, — восходит к ремизовским обезьянам, доказывает и параллельная работе над романом «Мы» «обезьянья» переписка двух писателей.

Выше упоминалось, что в 1919 г. в первом номере журнала «Записки мечтателей» появился раздел «Тулумбас». Это название одновременно было названием опубликованного в нем монтажного произведения Ремизова. Согласно Словарю Даля, тулумбас — «большой турецкий барабан, в который бьют одной колотушкой».<sup>104</sup> Согласно Словарю Срезневского, он упоминался в древнерусском тексте периода Бориса

<sup>102</sup> Там же. С. 453—455.

<sup>103</sup> Замятин Е. Мы. С. 141.

<sup>104</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. СПб.; М., 1882 (репр. изд.: М., 1980). Т. 4. С. 442.

Годунова,<sup>105</sup> но более существенен факт<sup>106</sup> функционирования этого слова в новой литературе. Тулумбас упомянут в главе «Казнь» романа А. К. Толстого «Князь Серебряный». Эта глава является кульминацией романа, в которой в сконцентрированном виде изображен террор времени Ивана Грозного и обличаются его вдохновитель и исполнители устами юродивого Василия Блаженного. Звук тулумбасов сопровождает царскую процессию,двигающуюся вместе с осужденными к месту казни: «Тишину прервал отдаленный звон бубен и тулумбасов, который медленно приближался к площади. Показалась толпа конных опричников, по пяти в ряд. Впереди ехали бубенчики, чтобы разгонять народ и очищать дорогу государю, но они напрасно трясли свои бубны и били вошагами в тулумбасы: нигде не видно было живой души».<sup>107</sup>

Раздел «Тулумбас» предварен рисунком Ремизова, изображающим скоморохов. Далее следуют три части. Первая — это как бы «историческое введение» о роли скоморохов в истории России. В первые пореволюционные годы Ремизов много занимался истоками народного театра, изучал литературу о скоморохах. Для него в это время особую актуальность обрела историческая роль скоморошества как своеобразной формы народного протеста против власть имущих. Ремизов открывает раздел прямой декларацией: «В погибельный год жизни — в смуту, разбой и пропад — когда, казалось, земля, на которой стоишь, разверзается, готовая поглотить тебя с отчаянием твоим, в минуты горчайшей народной беды и обиды выступали на Руси скоморохи. Звенели на шапках бубенчики, гудели тулумбасы, пищали дудки».<sup>108</sup> Введение ни в одном источнике не употребленного в применении к скоморохам слова «тулумбасы» как бы соединяет семантическое понятие «скоморох» с другим, не менее значимым

<sup>105</sup> См.: *Срезневский И. И.* Материалы для Словаря древнерусского языка: (В 3 т.). СПб., 1912. Т. 3. Стб. 1036.

<sup>106</sup> См.: Словарь современного русского литературного языка: (В 17 т.). М.; Л., 1963. Т. 15. Стб. 1115.

<sup>107</sup> *Толстой А. К.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1969. Т. 2. С. 444.

<sup>108</sup> *Ремизов А.* Тулумбас // Записки мечтателей. 1919. № 1. С. 143.

на Руси, понятием «юродивый». Как отметил исследователь социокультурного явления юродства А. М. Панченко, «в осмеянии мира юродство тесно соприкасается с шутством, ибо основной постулат философии шута — это тезис о том, что все дураки, а самый большой дурак тот, кто не знает, что он дурак. (...) Иначе говоря, мир сплошь населен дураками, и единственный неподдельный мудрец — это юродивый, притворяющийся дураком».<sup>109</sup> Для Ремизова обличительная функция скоморошины, когда лицо автора скрывается за «крашеным рылом», становится актуальной в условиях тогдашней русской действительности. Вспомним, что к форме скоморошьего обличения Ремизов обратился вместе с Замятиным в сказках, написанных под псевдонимами в 1917 г. для «Простой газеты». Одна из анонимных публикаций Ремизова была подписана «Скоморох Терентий» и называлась «Скоморошьи ляды. Бабинькин кочет (Комиссару просветительному)».<sup>110</sup> Псевдоним был взят из известной былины сборника Кирши Данилова «Про гостя Терентиша» и был составлен из имени купца, пригласившего к жене необыкновенных лекарей, и их настоящей профессии — скоморохов. В самой же скоморошине Ремизова, язвительно высмеивавшей всезнайство наркома Луначарского, имелись такие примечательные слова: «Говорит он о чем хочешь: / сегодня о христианстве, / завтра об обезьянстве».<sup>111</sup> «Обезьянская» тема проходит и в других сказках для «Простой газеты», атрибутированных Х. Ламплем как принадлежащие и Замятину («Катушок. Расправа»), и Ремизову («Максимыч»).

В первую часть «Тулумбаса» Ремизов, кроме авторской декларации о скоморохах, ввел точные цитаты из былины «Про гостя Терентиша». Вторая часть — байка о переломе русской жизни при Петре I, написанная в форме повествования от лица императорского кафтана. Третья часть — Манифест обезьяньего царя Асыки. Таким образом, Ремизов

<sup>109</sup> *Панченко А. М.* Юродство как общественный протест // Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 128.

<sup>110</sup> Простая газета. 1917. 30 нояб. (№ 17). С. 3.

<sup>111</sup> Там же.

уже в первой публикации раздела «Тулумбас» соединил скomorошью и обезьянью темы, воскресив принципы политической сатиры, характерные для совместных с Замятиным публикаций в «Простой газете».

В следующем номере «Записок мечтателей», в том же разделе «Тулумбас», появилось «Послание смиренного Замутия, епископа обезьянского».<sup>112</sup> По жанру это достаточно точное воспроизведение древнерусского жанра посланий духовных лиц. Само же содержание этого произведения свидетельствует об обыгрывании Замятиным принципов создания произведений русской демократической сатиры XVII в., таких как «Калязинская челобитная» и, в особенности, «Сказание о роскошном житии и веселии». В подобных произведениях устойчивые жанровые и лексические формы использовались для наполнения их прямо противоположным содержанием, за счет чего и создавался сатирический эффект. «Послание епископа Замутия» характеризуется профессиональным знанием церковной лексики и использованием ее в пародийных целях. «Послание» обнаруживает наибольшую лексическую и семантическую близость к «Слову на осуждение новгородских еретиков» русского церковного деятеля конца XV — начала XVI в. Иосифа Волоцкого, игумена основанного им Волоколамского монастыря. Одним из аспектов его религиозно-общественной деятельности была борьба с еретиками, при этом его призывы к методам их уничтожения в чем-то оказались сходными с методами испанской инквизиции. «Слово» было включено под номером «13» в его книгу «Промислитель», целиком направленную против еретиков. Именно в 13-м «Слове» содержатся упоминания о «заушении нечестивого Ария», о наказании еретиков «онемлением», о твердом пасении духовного стада. Замятин не воспроизводит точных цитат из «Слова» Иосифа, но реконструирует с пародийными целями чем-то сходный с Иосифом Волоцким психологический облик автора своего «Послания», твердого сторонника сурового монастырского устава.

<sup>112</sup> Записки мечтателей. 1921. № 2/3. С. 177—179.

Единственная скрытая аллюзия, включенная в состав «Послания», — это упоминание о «тайно воскуряющих курение дьяволу табаком — проклятым зельем, произросшим от Саврасиева мерзкого удища».<sup>113</sup> Это прямая отсылка к ремизовскому сказанию «Что есть табак» (1908).<sup>114</sup>

Включенное в «обезьянский контекст», «Послание епископа Замутия» приобретает значение антиутопии. Идеальный «монастырь», в который превращена описанная там «земля Алатырская», по принципам своего жизнеустройства обратно противоположен вольному обезьяньему царству. Если перевести все обстоятельства жизни в этом «монастыре» с языка Алатырской земли на обезьянский, то получается та же картина тоталитарного государственного устройства, которая изображена и в романе «Мы». При этом в создании нового варианта антиутопии Замятин пользуется тем же приемом — написанием текста от имени героя, чье сознание находится всецело в рамках ментальности данной системы. А подразумеваемой антитезой опять-таки остается находящееся за чертой, за «Зеленой Стеной», вольное обезьянское царство.

В августе 1921 г. Ремизов покинул Россию, но вместе с текстом своего Дневника он увез ряд оставшихся неизданными произведений. В дальнейшем часть из них вошла в книгу «Взвихренная Русь», опубликованную в 1927 г. В ее состав вошла рассмотренная выше глава «Обезвельволпал», которую открывали и закрывали «обезьяньи» документы. В начале ее помещены «Конституция» и «Манифест», а в конце — «Донесение обезьяньего посла обезьяньей вельможе» и «Обезьянье свидетельство».

«Донесение» — это текст, слегка стилизованный под эпистолярную форму начала XIX в. Его автор — представитель Обезьяньего царства, который глядит на происходящее в «великой белой империи» глазами, не замутненными приятием окружающего. Он противопоставляет окружающее его в мире

<sup>113</sup> Там же. С. 178.

<sup>114</sup> См. рукописный экземпляр сказания «Что есть табак» в архиве Е. Замятина (РНБ. Ф. 292. Ед. хр. 23).



людей существующему в свободном Обезьяньем царстве. То есть в этом произведении Ремизов как бы продолжает традицию «Послания епископа Замутия». Но если тот видит все с точки зрения сознания, уже поглощенного системой, то обезьяний посол оценивает то же самое с позиций обезьяньей утопии. То есть нормы. Поэтому все происходящее у людей предстает в его послании как царство абсурда: «Все люди вышли из скотских загонов и объявили, что они человеки, но при этом они стали разбрасывать нечистоты на площадях и улицах, утверждая, что во всеобщем засорении заключается истинная свобода. (...) они стали не облегчать себе жизнь, а затруднять, причиняя всевозможные насилия во имя свободы» (СС, 223). Заключается же «Донесение» программным утверждением, что «превратиться из человека в обезьяну не так трудно. (...) Преимущества же обезьян, если взглянуть трезво, безусловно выше человеческих» (СС, 224). Таким образом, «Донесение» является произведением, где политическая публицистика выходит за рамки эзопова языка и превращается в прямое обличение, лишь слегка прикрытое «обезьяньим» флером.

Рукописный текст «Донесения» находился в виде отдельного белого автографа под заглавием «Из временника» в составе дневниковых папок Ремизова. Сличение рукописного варианта с опубликованным показывает ряд имеющих лексических вариантов. В рукописном варианте, вместо «великой белой империи» (СС, 223), было: «великой свиарной империи»;<sup>115</sup> вместо «нам, интеллигентным обезьянам, было смешно, когда писатели скалывали лед на улицах и разгружали барки с дровами» (СС, 223), было: «нам, интеллигентным обезьянам, было смешно, когда писатели скалывали лед на улицах, а рабочие писали драмы».<sup>116</sup> Как видно после сопоставления текстов, первоначальный вариант был еще более сближен с реалиями Советской России начала 1920-х гг. Он появился в печати в 1927 г. — тогда же, когда

<sup>115</sup> Ремизов А. Из временника // Минувшее: Ист. альм. М.; СПб., 1994. Вып. 16. С. 512.

<sup>116</sup> Там же. С. 513.

в пражском журнале «Воля России» была опубликована первая (сокращенная) редакция романа «Мы» с примечанием, что это — сокращенный перевод с чешского. Как уточнялось, это — «извлечения из романа. Для большей точности и приближения к подлиннику, мы постоянно сличали чешский перевод с английским, вышедшим в 1925 г. в Нью-Йорке».<sup>117</sup> Ремизов был тесно связан с редакцией журнала «Воля России», в котором сам публиковался. Номера журнала с текстом романа находились в его библиотеке (ныне в Архиве Лидского университета, Великобритания). Он знал, что в журнале опубликован не перевод, а авторский текст, и понимал, чем это может грозить автору, оставшемуся в Советской России. В связи с этим знаменателен факт публикации в составе «Взвихренной Руси» «Донесения обезьяньего посла», которое было предназначено для того же «обезьяньего» раздела в «Записках мечтателей», но не появилось в нем по цензурным соображениям. Оно не было опубликовано в берлинский период, когда писатель напечатал весь остальной корпус «обезьяньих» текстов, и увидело свет в 1927 г. в составе «Взвихренной Руси» — с одной значимой опечаткой. Прежде чем назвать ее, надо напомнить, что Ремизов до последних дней (даже почти ослепнув) тщательно держал корректуры своих произведений. Поэтому знаменательно следующее написание: «Нет, я никогда не унижусь до того, чтобы когда-нибудь захотеть стать человеком, как об этом мечтала моя бабушка, находившаяся в крепостном состоянии у бывшего барона фон-Пфиферганга в городе Штумбенебурге, Мы видим противоположное явление: наиболее почтенные из людей с удовольствием отказываются от своего человеческого достоинства и, переходя в наши ряды, становятся подданными великого Асыки».<sup>118</sup> Как видим, после запятой слово «Мы» написано с заглавной буквы. В рукописном варианте «Донесения» перед словом «Мы» поставлена точка, подтверждающая написание с большой буквы.<sup>119</sup>

<sup>117</sup> Воля России. 1927. № 2. С. 3.

<sup>118</sup> Ремизов А. Взвихренная Русь. Париж, 1927. С. 295.

<sup>119</sup> Ремизов А. Из временника. С. 513.

В связи с этим подобная «опечатка» у писателя, столь внимательного к пунктуации своих текстов, представляется сознательной. Возможно, что подобным эзоповым языком Ремизов напомнил об их оборванной публицистической серии в «Записках мечтателей» и включил роман «Мы» в состав цикла произведений, формирующих комплекс обезьяньей утопии.

Таким образом, анализ помет показал, что при чтении первого отдельного издания романа «Мы» Ремизов отметил темы и мотивы произведения, которые возникли в атмосфере творческого содружества обоих писателей в период работы Замятина над своим произведением.

Обезьянья утопия была и для Ремизова, и для Замятина не только формой эскейпизма, но прежде всего формой скоромошью или юродской маски, позволяющей выразить протест против формирующейся тоталитарной системы. Ремизов знал о работе над романом «Мы», возможно, был даже знаком с начальной редакцией произведения. Свидетельство тому — прощальная запись Замятина в альбоме С. П. Ремизовой-Довгелло, сделанная перед отъездом Ремизовых за границу:

«СПб. 28-VII-1921

— Древняя легенда о рае — это, в сущности, о нас, о теперь, и в ней есть глубокий смысл. Вдумайтесь: этим двум в раю был предоставлен выбор — или счастье без свободы, или свобода без счастья; третьего — не дано. Они выбрали свободу — и вечно тосковали об оковах. И вот только теперь Мы снова сумели заковать людей — и, стало быть, сделать их счастливыми. Мы помогли древнему Богу окончательно одолеть древнего дьявола, толкнувшего людей нарушить запрет и вкусить пагубной свободы...

Евг. Замятин

(Это — кусочек из ром(ана) „Мы“).<sup>120</sup>

Над текстом поздняя помета рукой Ремизова: «Евгений Иванович Замятин †».

Сравнение этого отрывка с окончательным текстом романа «Мы» показало, что это — часть первоначальной редакции

произведения. В приведенном отрывке значимо употребление местоимения *Мы* с большой буквы в середине предложения (после слова «теперь»). Может быть, ремизовское немотивированное «Мы» во «Взвихренной Руси» — не ошибка набора, а сознательный скрытый оклик друга, оставшегося в то время по другую сторону Зеленой Стены.

<sup>120</sup> Собр. Резниковых.

## ГЛАВА ТРЕТЬЯ

**«Большая проза» Алексея Ремизова 1930-х гг.  
в контексте европейской литературы  
(«Подстриженными глазами» и «Учитель музыки»)**

**3.1. Французский сюрреализм и произведения  
«большой формы» А. Ремизова**

В конце 1923 г. А. М. Ремизов приехал в Париж из Берлина в возрасте 46-ти лет, имея 20-летний опыт литературной работы и устоявшуюся репутацию, с одной стороны, мастера литературного стиля, знатока русской культуры и языка, с другой — «новатора-старовера», «писателя для немногих», автора сложной прозы и непонятных сновидческих фантазий.

Если вопросы о контактах Ремизова с литературной средой русского Парижа и о занятии им определенного места на иерархической лестнице русской культурной эмиграции частично прояснены, то более открытым для исследования остается проблема позиционирования и самоидентификации писателя в контексте современной французской культуры.

В этом плане примечателен его ответ 1925 г. на анкету пражского журнала «Своими путями», названную «Писатели о современной русской литературе и о себе»: «Русским, живущим вне России, остается регистрировать прошлое и глаз — на историю: из истории (из записанного матерьяла) создавать „вещи“, или из живой жизни того народа, с которым свела судьба (правда, это очень трудно!), а для русских,

живущих в России, — живая русская жизнь. Там матерьял огромный и соблазнительный, и оттого произведения носят пожарный характер, т. е. сколько есть сил захватить, хватать. Здесь — чего бы я хотел! — Я хотел бы, чтобы русские писатели научились у здешних больших мастеров и не спеша, сделали бы образцы. *Русской литературы!* Ведь наш русский грех: неумение, глаза разбегаются, справиться не можем. „Образцы“ не только научают распределять и обрабатывать матерьял, а и наводят на ум, т. е. обращают глаз, — а глаз открывает имя, а имя создает вещь. Вот он какой круг — и для всех найдется дело».<sup>1</sup>

Оказавшись в Париже, Ремизов начал освоение современной французской литературы как непосредственно, устанавливая контакты с французскими писателями, так и опосредованно, читая выходящие новинки. О его вхождении в литературный мир Франции свидетельствует переводчик, биограф и многолетний друг Ремизова Н. В. Резникова: «В начале жизни Ремизовых в Париже, в двадцатых годах, Лев Шестов познакомил А. М. с французскими писателями. И католики (Жак Маритэн), и сюрреалисты (Андре Бретон) оценили глубокую оригинальность Ремизова, и его вещи стали появляться в передовых французских изданиях. Имя Ремизова тогда же стало известно французской элите, главным образом, как автора легенд, написанных очень своеобразным стилем».<sup>2</sup> В архиве писателя сохранилась его переписка с Андре Бретоном, Рене Шаром и другими представителями нового литературного направления. В сюрреалистических сборниках и близких к сюрреализму изданиях появлялись переводы снов и легенд Ремизова.

В большой научной теме «Алексей Ремизов и французский сюрреализм» можно выделить несколько аспектов. Во-первых, исследование характера и хронологии личных контактов Ремизова с французскими сюрреалистами и его участия в художественной практике движения (издательских

<sup>1</sup> Ремизов А. (Ответ на анкету «Писатели о современной русской литературе и о себе») // Своими путями. 1925. № 8/9. С. 5.

<sup>2</sup> Резникова. С. 118.

проектах, выставках и т. д.). Во-вторых, выяснение взаимосвязей между творчеством писателя (имеется в виду его литературное и изобразительное наследие) и эстетическими декларациями и творчеством (опять-таки литературным и изобразительным) сюрреалистов. При этом надо рассмотреть: а) типологическое соотношение творчества Ремизова и французского сюрреализма; б) влияние сюрреализма на Ремизова; в) восприятие творчества писателя сюрреалистами.

Остановимся на анализе взаимосвязей между творчеством Ремизова и французским сюрреализмом в плане работы писателя над произведениями «большой прозы», работы, связанной с разрушением старых романских форм.

Первым парадоксальным результатом восприятия новых течений французской литературы было решение Ремизова переиздать свой ранний роман «Пруд», созданный в ссылке в 1901—1903 гг., изданный в журнале «Вопросы жизни» в 1905 г. и отдельными изданиями — в 1908 и 1911 гг.

Еще в 1904 г. З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковский отказались публиковать этот роман в журнале «Новый путь», отметив, что он написан в «чересчур „декадентской“ форме и опасен для современного журнала с такой сомнительной репутацией», как «Новый путь» — оплот представителей новых течений русской литературы.<sup>3</sup> При издании романа в Собрании сочинений 1911 г. писатель, исполняя приказное пожелание издательства, приблизил текст «Пруда» к традиционному жанровому типу реалистического «идейного романа».

В 1925 г. Ремизов решил переиздать не редакцию 1911 г., а раннюю, «нереалистическую», не понятую и не принятую в начале века. Он не только сохранил черты своего «странного текста» 1900-х гг., но усилил их, еще более отдалив произведение от канонов традиционного романа. Новая редакция сопровождалась программным предисловием, с одной стороны, полемически направленным против сакрализованного

<sup>3</sup> См.: Гиппиус З. Н. Письмо П. Е. Щеголеву от 5 апреля 1904 г. // ИРЛИ. Ф. 627. Оп. 4. Ед. хр. 712—726. Письмо 3.

в русской литературе «идейного романа», унаследованного как любимый жанр русской эмигрантской литературой, а с другой — утверждавшим, что в условиях современной культурной ситуации этот роман эстетически адекватен нынешнему времени.

«„Пруд“ отпугнул „странностью“ и „непонятностью“, *теперь совсем не странной и вполне понятной*. Правда, у меня не было „вальдшнепов“, я, по пылу молодости, наоборот — хотел все обозначить по-своему, назвать каждую вещь еще не названным именем. И в построении глав было необычное, *теперь совсем незаметное*: каждая глава состоит из лирического вступления, описания факта и сна; при описании же душевного состояния — как борьбы голосов „совести“ — я пользовался формой трагического хора. И само собой, *как тогда говорили*, „наворотил“». <sup>4</sup> Предлагая читателю «новый „Пруд“», Ремизов отметил, что он удалил из текста насильственно введенное объективно-авторское повествование; далее по пунктам перечислил «невыносимые для прозы вещи» (черты поэтики традиционного романного жанра) и сделал итоговый вывод: «„Пруд“ автобиографичен, но не автобиография. Круг моих наблюдений (...) из жизни. Но самые центральные места романа (...) вышли из подлинных снов» (СС, 507).

Ситуация с новым изданием романа «Пруд» объясняется не маниакальным, как считали недоброжелатели, стремлением Ремизова все издавать и переиздавать свои книги, но осознанием писателем созвучия своих ранних эстетических поисков художественным принципам нового литературного движения — сюрреализма.

Как известно, в 1924 г. Андре Бретон опубликовал «Манифест сюрреализма», одним из программных положений которого было ниспровержение традиционной романной жанровой формы. Для писателя именно она являлась наиболее концептуальным выражением «реалистической точки

<sup>4</sup> Ремизов А. М. Подорожие: История моего «Пруда» // СС, 505. Курсив всюду мой.

зрения», вдохновляемой позитивизмом. «Если стиль простой, голой информации (...) господствует ныне в романе, это значит (...) что претензии их авторов идут недалеко. Сугубо случайный, необязательный, частный характер любых их наблюдений наводит меня на мысль, что они попросту развлекаются за мой счет. От меня не утаивают никаких трудностей, связанных с созданием персонажа (...). А описания! Трудно представить себе что-либо более ничтожное; они представляют собой набор картинок из каталога (...). Ну вот я и дошел до психологии (...). Автор принимается за создание характера, а тот, раз возникнув, повсюду таскает за собой своего героя. Что бы ни случилось, герой этот, все действия и реакции которого замечательным образом предусмотрены заранее, обязан ни в коем случае не нарушать расчетов (делая при сем вид, будто нарушает их), объектом которых является. (...) Жажда анализа одерживает верх над живыми ощущениями. Так рождаются длиннейшие рассуждения (...). Истолкование попросту убивает всякое действие (...). Мы все еще живем под бременем логики (...). Логические цели, напротив, от нас ускользают».<sup>5</sup> Подобным «настоящим» романам Бретон противопоставляет романы «фальшивые» — то есть фальшивые с точки зрения традиционной жанровой формы. «Начинайте писать роман. Сюрреализм даст вам такую возможность (...). Вот персонажи весьма разношерстного вида: вопрос об именах сведется для вас к вопросу о прописных буквах (...) будучи наделены небольшим числом физических и нравственных качеств, эти существа, на самом деле мало чем вам обязанные, уже не смогут уклониться от определенной линии поведения, так что вам не надо будет ей заниматься. Так возникнет интрига (...) шаг за шагом приводящая либо к бурной, либо к спокойной развязке, до которой вам нет никакого дела».<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Бретон А. Манифест сюрреализма // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века. М., 1986. С. 42—45.

<sup>6</sup> Там же. С. 61.

Обратившись к постулатам сюрреализма, определяемого в «Манифесте» Бретона как «чистый психический автоматизм, имеющий целью выразить (...) реальное функционирование мысли», можно обнаружить целый ряд типологических совпадений с программными выводами ремизовского «Подорожия» 1925 г. Бретон говорил о роли воображения и о значении соединения сна и реальности для постижения сюрреальности; о новом типе психологизма; о диалоге как наилучшей форме сюрреалистического языка. Ремизов, учитывая реалии французской культурной ситуации (манифестированной в предисловии словом-термином «теперь»), акцентировал внимание на отраженных в переработанном романе эстетических принципах как на принципах, имеющих «избирательное сродство» с устремлениями молодых французских писателей-сюрреалистов. Примечательно, что это «сродство» отметила и Н. В. Резникова, «изнутри» наблюдавшая взаимоотношения Ремизова и сюрреалистов: «В своих ранних писаниях (*Пруд* (...)) Ремизов доходит до самого темного дна жизни. (...) У него сознательная и смелая идея, он пишет о ней в 1902 году С. П. Довгелло в письме, где он излагает свои мысли о *Пруде*: он будет говорить о зле своим голосом и, может быть, что-то повернет в мире. Аналогичные мысли высказывались французскими сюрреалистами».<sup>7</sup>

Ремизовский замысел издать новую, «сюрреалистическую» редакцию «Пруда» в 1925 г. остался не осуществленным. Текст увидел свет только в 2004 г. Публикатор — проф. Роджер Кейс — отказался предоставить его для издания в Собрании сочинений Ремизова 2000—2003 гг., и произведение было напечатано позднее отдельной книгой в издательстве университета Беркли.<sup>8</sup> В связи с подобной судьбой ремизовского замысла 1925 г. до настоящего времени остался незамеченным смысл затеянного писателем переиздания раннего романа.

Если говорить о творческой работе Ремизова над трансформацией романного жанра в целом, то надо отметить два

<sup>7</sup> Резникова. С. 135.

<sup>8</sup> Aleksei Remizov's Prud (The Mere): The final text of the novel / Ed. by Roger J. Keys. Berkeley, 2004. 389 p.

сущностных момента, определяющих все этапы его художественной практики в этом направлении.

Во-первых, Ремизов был писателем-реформатором, создателем новых форм, адекватных XX веку. Во-вторых, он одновременно и «преодолевал», и находился под гипнозом сакрального для русской культуры XIX — начала XX в. представления о «романе» как венце творчества писателя. В связи с этим находится и его постоянное стремление создавать произведения «большой формы», издательская судьба большинства которых была печальной.

Еще раз вспомним, что рукопись его романа «Плачущая канава (1914—1918) оставалась до начала 1920-х гг. «заключенной» в России. Несмотря на продолжавшиеся всю жизнь попытки Ремизова его издать, роман увидел свет только в 2001 г. в Собрании сочинений. По идейной концепции и художественной форме «Плачущая канава» является «игровым» прощанием Ремизова с героями, темами и жанровыми формами классического русского романа XIX в.

В Париже одновременно с завершением работы над хроникой «Взвихренная Русь» (опубликована в 1927 г.) Ремизов работал над следующим произведением «большой формы», в котором проявилось освоение писателем эстетических принципов сюрреализма, органично соединившихся с родственными им эстетическими принципами его индивидуальной творческой манеры.

С конца 1920-х гг. Ремизов стал писать «стоглавую повесть» «Каторжная идиллия». Как видим, ее подзаголовок сразу же вызывает в памяти название романа-коллажа Макса Эрнста «Стоголовая женщина» (1929). Это произведение Ремизова также имело несчастливую литературную судьбу. До конца 1930-х гг. писателю удавалось публиковать только отрывки.

В конце 1930-х гг. первоначально единый текст, главы которого всё множились, распался на два произведения — «Подстриженными глазами» (закончено в 1933 г., доработано в 1946-м, опубликовано в 1951-м) и «Учитель музыки» (окончено в 1949 г., опубликовано в 1983-м).

«Стоглавая» «Каторжная идиллия», один из двуединых вариантов которой сохранился в материалах Ремизова в Бахметевском архиве, представляла собой свободную деструктурированную художественную форму, где многочисленные образы героев вырастали как результат развертывания свободных мысленных ассоциаций автора, фактически являющегося единственным порождающим субъектом повествования. Герой-автор — русский эмигрант, писатель, живущий в Париже, «наедине со всеми», в реальности, в снах, грезах и игровом пространстве. Он замкнут в своем внутреннем мире, в котором на равных сосуществуют персонажи из реальности, из его и чужих снов, из миров вечно живущей культуры и мифов. Для повествования «стоглавой повести» было также характерно соответствующее сюрреализму идеализирующее отношение к детству как ко времени адекватного восприятия художественной натурой целостности мира в единстве действительного и воображаемого.

При расчленении «стоглавой повести» на, условно говоря, повествование о детстве («Подстриженными глазами») и о современности («Учитель музыки») оба произведения сохранили «прапамять» о первоначально едином замысле. Как представляется, именно он наиболее точно соответствовал теории сюрреалистической прозы, соединенной с константами творчества Ремизова.

«Подстриженными глазами» — это история развития души героя, который в детстве благодаря «ненормальности» зрения (близорукости) обладал способностью видеть «испредметное» и мог свободно существовать в волшебном мире. Возвращение к «нормальному» зрению (обретение очков) воспринимается как потеря чудесных пространств. Задачей становится поиск дороги в утраченные миры. Один из путей — это превращение в художника, обладающего способностью побеждать пространство и время при помощи воображения. Развитие сюжета — это серия встреч героя с посланниками из иных измерений. Финал ремизовской книги — чаяние соединения вочеловеченного существа со своей утраченной волшебной ипостасью.

«Учитель музыки» — это история о существовании человека, сохранившего «память» об «испредметном» в предметном мире Парижа 1920—1930-х гг. Если метафорически «Подстриженными глазами» можно сравнить с картиной Дали «Я в возрасте шести лет, когда я думал, что я девочка, осторожно приподнимаю поверхность моря, чтобы посмотреть на собаку, спящую в тени воды» (1950), то «Учителя музыки» можно сравнить с картиной Дали «Антропоморфный секретер» (1936). Один за другим открываются «ящики», каждый из которых при всей неожиданности содержимого составляет часть целого — «учителя музыки» — автора — русского писателя-эмигранта.

Если говорить о типологическом сходстве, то это произведение Ремизова наиболее близко роману А. Бретона «Надя» (1928). Оба произведения основаны на методе свободных ассоциаций, возникающих в сознании автора-повествователя, который, по словам Бретона, намеревается «говорить без предустановленного порядка и в соответствии с капризом часа, оставляя свободно плавать на поверхности все, что всплывает».<sup>9</sup>

В «Учителе музыки» эпизоды бесконечных странствований героя (метафорически представленных в образах реальных переездов Ремизова с квартиры на квартиру) по Парижу и его окрестностям, на первый взгляд, произвольно соединены с вмонтированными в текст снами его и его друзей, «быличками», «сказками», «легендами».

Разветвляющееся повествование заканчивается главой «Чинг-чанг» (название-метафора. Чинг-чанг — китайская казнь, при которой осужденного разрезают на тысячу кусков). Эта глава — программное эстетическое выступление — утверждение авторского метода, реализацией которого предстает текст «Учителя музыки»: «Я — и Корнетов, и Полетаев, и Балдахал-Тирбушон и Судок и Козлок (...). Все я и без меня никого нет. Да иначе и невозможно: писатель описывает только свой мир и ничей другой, и этот мир — его чувства и

<sup>9</sup> Бретон А. Надя // Антология французского сюрреализма. М., 1994. С. 195.

его страсть. (...) Писатель подбирает материал по себе и через этот материал познает себя (...) для писателя это очевидно, что кроме как о себе, о своем мире чувств, мыслей и снов никто никогда еще не мог написать ни одной путной строчки» (СС<sub>9</sub>, 437—438). Сравним с манифестным началом романа Андре Бретона: «Я бесконечно благодарен ему (Гюисмансу. — А. Г.) за то, что он, не желая произвести сенсацию, поведал мне обо всем, что трогало и отвлекало его в часы острейшей тоски (...) я отделяю его от всех эмпириков романа, что выводят на сцену персонажей, отличных от автора, и расставляют их на свой лад и физически, и морально, а с какой целью — этого лучше и не знать. (...) Я требую называть имена (...). К великому счастью, дни психологической литературы с романтической интригой сочтены (...). Я буду по-прежнему жить в своем доме из стекла, где в любой час можно видеть, кто приходит ко мне в гости (...) где по ночам я отдыхаю на стеклянной кровати (...) и куда рано или поздно явится мне запечатленное в алмазе „кто я есмь“».<sup>10</sup>

В заключение можно сделать вывод о том, что Ремизов, оказавшись в эмиграции, был открыт для художественного восприятия новаций европейской культуры. Если в берлинские годы он аккумулировал в свое литературное и изобразительное творчество открытия немецкого кубизма и экспрессионизма, то в Париже наиболее созвучным творческому методу писателя оказался французский сюрреализм.

Влияние этого направления проявилось в графике писателя, которая еще ждет досконального научного исследования. Именно с традицией «романа-коллажа» надо связывать жанр ремизовских иллюстрированных альбомов 1930—1940-х гг. В стилевом же отношении, типологически, эти альбомы, на мой взгляд, ближе всего к 45 томам-альбомам переплетенных фантастико-автобиографических иллюстрированных тестов Адольфа Вёльфли — швейцарского душевнобольного художника-любителя, высоко ценимого сюрреалистами.

<sup>10</sup> Там же. С. 193—194.

С практикой сюрреализма типологически совпала и собственно ремизовская традиция спонтанного записывания снов, хотя автономные «дневники снов» появились уже после знакомства писателя с теориями сюрреалистов. Осмысление феномена «снотворчества» в дальнейшем приведет Ремизова к созданию такой экспериментальной книги, как «Огонь вещей» (1954).

В литературном творчестве воздействие сюрреализма ощутимо в создании произведений новой «большой формы». В дальнейшем итогом многолетней работы станет создание произведения сложной синтетической формы «Петербургский бурак».

Как известно, в кругу сюрреалистов Ремизов получил признание как оригинальный художник-график и мастер миниатюр — легенд, сказок, записей снов. Однако его тексты «большой формы», по сути оставшиеся неизвестными современникам, также достойно входят в наследие сюрреализма как художественного направления в мировом искусстве первой половины XX в.

### 3.2. Герой французского романа и его русский прототип: Алексей Ремизов в романе «Княжеские ночи» Ж. Кесселя

В 1927 г. известный французский писатель, потомок выходцев из России Жозеф Кессель (1898—1979) опубликовал роман «Les Nuits des Princes» («Княжеские ночи», в первом русском переводе: «Уходящие тени»<sup>11</sup>), основанный на впечатлениях о жизни русской парижской эмиграции.

Художественным материалом для продолжателя традиций натуралистической школы стал срез богемной жизни «русского Пигалья» — места сосредоточения ресторанов, кафе и увеселительных заведений, открытых и посещаемых рус-

скими эмигрантами. В романе был представлен красочный «очерк нравов» русского ночного Парижа.

Верный заветам О. де Бальзака, Э. Сю и Э. Золя, Ж. Кессель «изучал натуру» — среду и человеческие типы, чтобы дать «достоверную картину» избранного среза русской эмиграции. Целый ряд романых героев имели в своей основе черты реальных прототипов — представителей парижского «русского Пигалья», что придавало персонажам жизнеподобный характер.

В итоге получилось произведение о русской эмиграции Первой волны, созданное писателем-натуралистом, с доброжелательностью отнесшимся к предмету своего изображения. Особенностью творческой судьбы «Княжеских ночей» Кесселя является неожиданный яркий эпизод. В момент появления роман вызвал яростный протест со стороны одного из прототипов, которым оказался известный русский писатель Алексей Михайлович Ремизов. Развернувшаяся затем «история с Кесселем» так изображена в поздних воспоминаниях друга Ремизова, очевидицы событий Н. В. Резниковой:

«Через знакомых в 1925 г. с Ремизовыми познакомился молодой французский писатель Жозеф Кессель, начинавший тогда блестящую литературную карьеру (он получил приз „Фемина“ за свой первый роман „Экипаж“). Он был русский по происхождению и хорошо говорил по-русски. Очень отзывчивый ко всему русскому, он был очарован обстановкой Ремизовых и, главное, самим А. М. Через несколько месяцев вышел в свет роман Кесселя, навеянный „русским Монмартром“. В двадцатые годы, первая волна русских эмигрантов, в поисках средств к существованию, стала открывать столовые, рестораны, ночные кабаре. Много русских эмигрантов находило там работу в качестве поваров, подавальщиц, метрдотелей и т. д., а те, кто имел артистические способности, выступали. Эти ночные рестораны, главным образом, были устроены на холме Монмартр, где в прошлом веке ютилась художественная богема. В двадцатых годах Монмартр стал местом средоточения ночных увеселительных

<sup>11</sup> Кессель Ж. Уходящие тени: Роман из жизни белой эмиграции / Пер. с франц. Зинаиды Тулуб. Киев, 1928. 286 с. См. также изд.: Княжеские ночи: Ж. Кессель. Княжеские ночи; В. Душкин. Забытые / Сост. О. Г. Гончаренко, Д. С. Федотов. М., 2007.



заведений. Кабаре с программой русского и цыганского пения, плясок, кавказской лезгинки были в моде и пользовались успехом. Работавшие в них русские составляли особый мир, по своему очень живописный, — русский Монмартр. Для своего романа „Княжеские ночи“ („Les Nuits des Princes“) Жозеф Кессель взял, в виде фона, этот своеобразный мир. Среди других действующих лиц, он вывел русского писателя, черты лица которого он списал с Ремизова, описав довольно точно оригинальную обстановку, в которой жил А. М., в частности игрушки, висевшие у него под потолком возле стола. Автор включил эти подробности в выдуманный роман, ничего общего с русской литературой не имевший. Получив книгу, А. М. просмотрел ее, но не разобрался в ней и поставил ее на полку. Через некоторое время друзья и знакомые Ремизовых стали, приходя к ним, выражать свое негодование: „Как мог Кессель, описывая своего героя, придать ему реальные черты известного русского писателя?“ — Вероятно потому, что Ремизов бесправный эмигрант и с ним все можно. В кругу знакомых Ремизовых было большое волнение. С. П.<sup>12</sup> чувствовала себя глубоко оскорбленной за мужа и была вне себя. Некоторые из друзей, желая показать свою преданность Ремизовым, еще сильнее разжигали в ней это чувство. Положение нашей семьи было очень тяжелое: мы были связаны с семьей Кесселя дружбой двух поколений. Сам Кессель, несмотря на свой необдуманный поступок, был благороднейший человек. „Известный французский писатель приходит к русскому писателю-изгнаннику, не имеющему ни средств, ни защиты, и самовольно выносит на показ публике и самого его и его обстановку“. — С. П. требовала от меня, чтобы я как-то в этом деле участвовала, — хотя знакомство с Кесселем произошло помимо меня и моей семьи. Я отказалась. А. М. написал письмо Кесселю в очень резких выражениях: „Как налетчик, французский писатель приходит к неимущему иностранцу и обворовывает его в единственном, что у него есть“. Письмо было оскорбительное, и

<sup>12</sup> Речь идет о жене писателя Серафиме Павловне Ремизовой-Довгелло.

получил его Кессель в день смерти своей жены. Это было ужасно. С. П. еще долго была в гневном состоянии; сердилась и на меня, мы некоторое время с ней не виделись. А. М. написал рассказ про человека по имени Будыльников, который пришел к нему, после чего игрушки, висевшие под потолком, исчезли. А. М. действительно снял веревочки с игрушками, и их несколько лет не было. Потом, с течением времени, постепенно игрушки вернулись и снова заняли свое место. Это была очень тяжелая история, которую я не могла забыть. Оказывается, А. М. тоже не забыл „историю с Кесселем“. Приблизительно за месяц до смерти, А. М. сказал мне: „Наташа, в жизни никогда не соединяйтесь ни с кем для какого-нибудь действия: поступайте всегда только по своему, по вашему чувству и вашей воле. Всякий раз, когда в жизни я поступал под влиянием кого-нибудь, слушая других, а не себя, я всегда горько жалел. Вы думаете, я не помню „историю с Кесселем“? Ведь письмо, которое я написал тогда, было не мое. Я не мог так написать!... — А. М. сделал паузу. — Но вы представить не можете, что тогда тут было! Помните, в „Тристане“<sup>13</sup> — сцена гнева Исольты на Брагиню?.. Ведь это списано с С. П.! Такою она могла быть в гневе“. Очевидно, эта несчастная история много стоила А. М. — через столько лет он о ней вспомнил.<sup>14</sup>

Для того чтобы понять, что же именно вызвало столь бурную реакцию Ремизова, обратимся к тексту романа Ж. Кесселя.

В основу сюжета «Княжеских ночей» положена мелодраматическая история судьбы русской беженки Елены Студницкой. Надо отметить явную (начиная с имени героини) связь художественной структуры романа с тургеневской традицией, когда герой и исповедуемая им идея испытывались «на randevu» с прекрасной девушкой. Но в произведении Кесселя проверку проходила прежде всего сама «прекрасная Елена», фактически роман — история ее физической и

<sup>13</sup> Имеется в виду повесть А. М. Ремизова «Тристан и Исольты» (1953, опубл.: 1957).

<sup>14</sup> Резникова. С. 89—90.

нравственной гибели. Перипетии судьбы героини — это этапы падения, когда классическая «тургеневская девушка» превращалась сначала в вымогающую с клиентов деньги певицу ресторанного «цыганского» хора, затем — в торгующую собой пьяницу и, наконец, в обитательницу тюрьмы. Реалеподобное изложение тривиальной парижской истории русской эмигрантки было дополнено романтическим осмыслением происходящего, как истории «воспитания чувств». Антон Иртыш — богач из простолюдинов, воплощение традиционной для западной литературы мифологемы «русского богатыря», — влюблялся в Елену и сразу же исчезал из Парижа, в котором героиня проходила «свои университеты». В финале романа сказочно разбогатевший где-то Иртыш, как Deus ex machine, вновь являлся в столицу, спасал Елену из заключения, вылечивал ее от пьянства и увлекал перспективной счастливой семейной жизни в Африке.

На основную сюжетную линию романа были нанизаны вставные новеллы о трагических судьбах эмигрантов. Перед читателем предстала целая галерея типов обитателей «русского Пигаля», вынужденных отказаться от прежнего образа жизни и искать новые средства к существованию. В их числе были и бывший редактор крупной русской газеты Борков, ставший журналистом-поденщиком в эмигрантской прессе; и Шувалов — ночной шофер, а когда-то доктор-либерал; и аристократы, некогда богачи, князя Ашкельяни и Ризин, подвизающиеся в парижском ресторане «Самовар» в качестве жиголо; и офицеры, работающие там же официантами, метрдотелями и швейцарами. Все эти герои, используя название первого русского перевода романа, представляли «уходящими тенями» того, чем они были на Родине. В фантазмагорической атмосфере ночных заведений русского Парижа идентичными своей истинной природе оставались лишь выступающие в ресторанах цыгане, воплощающие в романе дух свободы и музыки.

Если центральной героиней романа являлась Елена Студницкая, то главным героем, с которым было связано основное развитие романной любовной интриги, был русский

писатель Степан Матвеевич Морской, и в Париже не изменивший своему призванию и живущий литературным трудом.

Первое явление этого персонажа в романе показано через восприятие его детским сознанием. В парке Монсури бедные французские дети ждали писателя-сказочника, обещавшего им поведать о чудесном мире. «Из глубины аллеи приближался высокий тощий господин с длинными руками (...). По блестящим искрам на месте его глаз, мальчик понял, что он в очках. (...) Теперь можно было рассмотреть незнакомца. Какое странное лицо: круглое-круглое. Идет он без шляпы, и волосы его торчат дыбом, как у клоуна (...). Курносый нос поднимается к самым очкам, а морщинистый лоб все время ходит ходуном. — Какой противный, — разочарованно думает малыш. Его пугают и отталкивают черты гнома на длинном нелепом теле. (...) Но как только мальчик глянул в светлые, пыливо-ласковые глаза под толстыми стеклами — ему становится хорошо-хорошо».<sup>15</sup> Визуальный портрет дополнен восприятием речи персонажа: «И тихо, точно поверяя им тайну о великом сокровище, стал он рассказывать странную историю о цветах, гениях и волшебниках — словами и образами, на первый взгляд, лишенными всякой связи. Но дети прекрасно понимали его. Глаза их расширились от напряженного внимания, ужаса и радости. А главное — рассказывал он так убежденно, с такой заразительной верой, да и голос его не походил на обычные голоса. Он был гибок и певуч, как голос старого птицелова, кормившего птиц в парке, но красивее, мягче. (...) Когда юные приятели разошлись по домам, Степан Матвеевич Морской долго бродил по опустевшему парку. (...) Ему даже не предстояло заботиться о судьбе рукописи, давно проданной русскому журналу в Праге и берлинскому книгоиздательству. Волшебные образы гномов и зачарованных девочек становились товаром, он убивал их для себя, отдавая человечеству».<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Кессель Ж. Уходящие тени. С. 177—178.

<sup>16</sup> Там же. С. 177, 179—180.

За характеристикой внешности и голоса героя следовало описание его комнаты, также данное через ее восприятие «простым сознанием», — увиденной глазами консьержки мадам Куврар.

«Морской, суеверно хранящий традиции, не переставил даже мебели. Но что пугало привратницу и производило на нее глубокое впечатление — это целая батарея бутылок с разноцветной тушью и чернилами, которыми писатель заставил стол, китайские кисточки, эстампы, палки слоновой кости, а главное — веревка, протянутая через всю комнату по диагонали на высоте человеческой головы. На этой веревке висели самые необычайные предметы: ореховая скорлупа, крышка от ящика сигар с нарисованным на ней казаком, рыбий скелет, какие-то тряпочки, автобусный рожок, золотая монета и лодочка из газетной бумаги. Все это качалось и шевелилось от малейшего дуновения. (...) И невольно, проходя по комнате, наклоняется она как можно ниже, чтобы случайно не коснуться этой таинственной зоны. И вместе с тем ей приятно чувствовать свою власть прорицательницы, когда раскладывала карты. Недаром Морской разрисовал ей всю колоду какими-то кабалистическими знаками, которых она совсем не понимает. И еще раз мадам Куврар проявляет свое красноречие, а Морской записывает в записную книжечку ее смутные прорицания. (...) Его чарует самый ритм гадалки, ее образный странный язык, странные обороты речи (...). Он понимал, что все ее предсказания ничего не стоят. Но флюид жизни их — словесная форма, странное сочетание говорящих и нарисованных знаков — колдует его. Долго сидели они бок о бок, и над их головами странно двигались и трепетали навешенные на веревку гении и талисманы писательского очага».<sup>17</sup>

Романные характеристики внешности и среды обитания героя были даны через их видение «чужим», «простым» наблюдателем, чтобы достичь эффекта максимальной объективности изображения. В то же время эти описания позволяли

<sup>17</sup> Там же: С. 182—184.

«искушенному читателю» легко узнать прототип героя — колоритную фигуру русского литературного Парижа — А. М. Ремизова.

Отображенные Кесселем внешние черты героя являются «банально-ремизовскими». Они неоднократно повторяются во многих воспоминаниях, принадлежащих как друзьям, так и критически настроенным современникам писателя.

Для сравнения приведем лишь один характерный пример. Это — воспоминания З. А. Шаховской (1906—2001) о знакомстве с писателем в 1924 г. (время, совпадающее с временем общения Ремизова и Кесселя): «Ремизовы жили на 120-бис, авеню Моцарт. (...) Я нажала на кнопку звонка в не очень скоро открывшуюся мне дверь, показался маленький человечек, как-то особенно шуршащий ногами, сгорбленный и очкастый, со смешными, кодуновскими вихорками, словно рожками, по обеим сторонам головы. (...)...и повел меня из маленькой передней в небольшую комнату. В ней не было светло, лампочка была малосильной, посреди стоял стол, не для работы, а для чая, а на веревочках, протянутых от стены к стене, висели всякие необычные предметы. Рыбья кость, висевшая рядом с мохнатым чертиком, меня особенно поразила, но еще больше поразила сам хозяин, его облик, его говор, хитрые его, как бы ощупывающие глаза, рассматривающие меня через большие круглые стекла очков, и ласковая, но не без лукавства, улыбочка».<sup>18</sup>

Как видим, сквозь легкий камуфляж в портрете Морского узнаваем облик Ремизова. Описание квартиры литературного героя также явно ассоциируется с местом обитания русского литератора (120 bis Av. Mozart 5 Villa Flore). Но одно ли использование черт внешности и облика жилища вызвало столь гневную реакцию со стороны Ремизова?

Если вновь вернуться к тексту романа «Княжеские ночи», то становится ясно, что французский писатель наряду с изображением нравов «русского Пигалья» отвел особое место художественному исследованию феномена творческой личности,

<sup>18</sup> Шаховская З. В поисках Набокова; Отражения. М., 1991. С. 121—122.

причем поставил перед собой задачу рассмотреть ее функционирование *в условиях «чужой культуры»*. В этом плане Кессель идет вослед и развивает дальше художественные интенции таких авторов, как Э. и Ж. Гонкуры («Актриса»), Э. Золя («Творчество»), А. Додэ («Сафо»).

Автор романа не только избрал для основы своего сюжета тургеневскую романную схему («русский человек на randevу»), но и сумел ее остроумно «обыграть». В «Княжеских ночах» «на randevу» оказался герой-писатель — законный «наследник» заветов «великих старцев» русской литературы XIX в. — И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого. Перед ним стояла классическая задача романного героя — спасти «падшую», воскресить душу человеческую для новой жизни.

Степан Морской — единственный избранник Елены, связанной с любовью к нему надежды вырваться из-под власти «русского Пигаля». Вопрос о реализации чаяний героини — это художественная метафора, за которой в романе скрыта проверка на истинность моральных ценностей классической русской литературы, ставившей во главу угла «милость к падшим», сострадание к «униженным и оскорбленным».

Кессель строит образ своего героя — русского писателя — как воплощение самодостаточной творческой личности, для которой *единственной ценностью и жизненной целью является сам процесс творчества*.

«Морской не умел любить. Он слишком принадлежал сказочному миру своей души, чтобы серьезно относиться к внешней жизни. Для него весь мир был только материей и ее внешними формами. (...) Инстинктивно и равнодушно дарил Морской окружающим радость своей поэтической и наивной дружбы. Его голос птицелова и ведуна родников живой воды, казалось, открывал его душу каждому. А на самом деле внутренний, сокровенный мир его был так непроницаем, так дорог ему, что никому и ничему не уделял он в нем самого крохотного местечка. Только дети да люди, близкие к земле и ее чудесам, вроде Иртыша, могли порой ее прощупать. Так жил он всю жизнь эгоистом. Но эгоизм его был

чужд чего-либо материального. Он мог снять последнее и отдать бедняку. Он казался доступным, но был замкнут, и жизнь его текла бесконечно, далеко от всего человеческого. Люди его интересовали то страстно, то пассивно. Равнодушные и непостоянство переплетались в его душе. И все же между Морским и человечеством пролегла тайная подземная тропочка: это было его страстное увлечение женщинами. Но, утолив прилив желания, тропинка эта сразу глохла, и та, кого обнимал он с таким безумным порывом, становилась ему чужой, как и весь мир. (...) Скупец выбирает убежище, где легче скрыть сокровища. Так поступал и Морской, боясь за целостность взлетов своей души».<sup>19</sup>

Роль этого героя в романе деструктивна. Он вызывает в других людях надежды, пробуждает в их душах лучшие чувства, но затем сам отступает, оставляя свои невольные жертвы наедине с навеянным им «возвышающим обманом». В романе с образом Морского связана тема, которую ведут лейтмотивные слова «сказочник», «чаровник», «ведун», «колдун».

Соприкасаясь с другими героями, Морской ведет себя как некий «инженер человеческих душ», наблюдатель за своими проводимыми над людьми экспериментами, представляемыми как невинные и инфантильные, а фактически — жестокими «шутками».

Один из примеров подобного поведения — «шутка», сыгранная Морским в ресторане со своим старым знакомым — некогда петербургским богачом, а ныне парижским платным танцором — князем Ризиним.

«— Неужто ему дают на чай? — наивно спрашивал Морской. / Елена нахмурилась. / — А что вам до этого, — сухо спросила она. / Но писатель не понял и с упрямством пьяного продолжал: / — Это очень, очень любопытно. Ведь, я бывал у него когда-то... И прежде чем Елена поняла, что он хочет, крикнул: / — Антоша, дай мне сто франков. / И протянул кредитку князю. Тот смотрел на него, пораженный. /

<sup>19</sup> Кессель Ж. Уходящие тени. С. 209—210.

— Берите, берите. Это вам, повторял Степан Матвеич с улыбкой ребенка, ломающего игрушку. / Ризин машинально протянул руку, но пронзительный крик Людмилы остановил его. (...) Она вырвала стофранковый билет, разорвала его на мелкие кусочки и прижалась к Ризину, как бы защищая его. / — Что с вами, что вам показалось? — бормотал Морской. / — *Я не думал. Мне просто хотелось посмотреть...* Он был так расстроен, сконфужен, казался жалким, как нашаливший мальчишка, и Елена почувствовала, как падает ее возмущение. (...) Зычный голос Иртыша покрыл общий шум: / Не обижайся, князь. Он не такой, как все. Даю тебе слово, что он не думал тебя обидеть. / — Но... все кончено, кончено... я понимаю, — повторял Ризин.<sup>20</sup> Финалом «шутки» Морского является то, что именно его князь берет с собой как соглядатая своего самоубийства. Перед тем как застрелиться, Ризин обращается к Морскому со словами: «...страшный вы человек, Степан Матвеевич. Надо, чтоб вы это знали... Вы не можете оставить в покое уснувшую душу. Вы действуете на нее, как отмычка в темной комнате. Для меня это, впрочем, неважно... Но будьте осторожны с другими».<sup>21</sup>

Так же «шутит» Морской и с Еленой. Решив расстаться с девушкой, герой «вдруг заговорил с нею своим чарующим голосом о родниках живой воды, о садах и золотистых пчелах, о тайне жизни и волшебницах-феях. Но внимала ему не русалка, а живая душа. (...) Елена подумала: / — (...) Мы уедем в деревню. Он покажет мне деревья и травы, бабочек и насекомых. (...) Мы перестанем пить, и жизнь наша станет светлой и чистой, как его голос. / Писатель подошел к ней, поцеловал ее волосы и сказал: / — Прощай, моя Леночка. Я уйду. Спи спокойно. (...)...я навсегда покидаю Пигаль. (...) / — Довольно! — крикнула она. — (...) Несмотря на твои невинные рожи, ты такой же дурак и подлец, как и все. (...) Ты пришел, внушил забытое стремление ко всему чистому — и уходишь. Да какой дьявол послал тебя ко мне! Мне было

<sup>20</sup> Там же. С. 197—198. Курсив мой.

<sup>21</sup> Там же. С. 236.

тихо, как в гробу. Ты не смел, не имел права... Тебя забавляет твоя власть над бедными, потерянными душами. Они покорились, заснули. А ты их будишь. Ты срываешь с них корку струпьев и оставляешь истекать кровью... Я все видела: вспомни, что ты сделал с Ризиным. А теперь — со мною. Ах ты, дьявол, дьявол».<sup>22</sup>

Кессель представляет Морского как писателя-аналитика, воспринимающего мир и встреченных им людей как детали некоего сложного механизма, изучающего законы их функционирования внутри него и вероятности их возможной «поломки» для того, чтобы потом в своем воображении вновь «собрать» их как новую целостность — художественный образ — и включить в создаваемое произведение. Для этого героя «русский Пигаль» является не местом, где живут и страдают его соотечественники, а зоной, куда он совершает как бы некую «экспедицию» для сбора материала. В финале романа Морской возвращается домой, к своему рабочему столу, чтобы создать новую «творимую легенду».

«Он поднял голову. Это тайные стражи его одиночества, духи его очага, жаловались на то, что он их оставил, дрожа на длинной веревке. Вот золотая монета, вот рыбий скелет и осколок снаряда в виде паука (...) имя Елены мелькнуло в его сознании и показалось вдруг таким далеким, что пришлось напрячь память, чтобы придать ему определенные формы. И тотчас настроение упало: неужели надо снова бросить этот тихий приют и вернуться туда (...) в тот странный мир, который отделен от него всею шумною громадой Парижа, и который вдруг показался ему сверкающей огнями пещерой, где шевелились огненные гады и живые ядовитые цветы. Какую чудесную сказку можно написать об этом страшном ночном царстве. (...) Но для этого не надо возвращаться назад. Творческий инстинкт Морского подсказывал ему с непреложной силой, что он достаточно пробыл в Пигале, что созрели колосья души его, что бездействие погубит его перезревшую жатву. (...) Где-то далеко-далеко, на горе с пылающими склонами,

<sup>22</sup> Там же. С. 217—223.

какая-то тень звала его, простирая к нему руки... Но для Степана она уже не значила ничего...»<sup>23</sup>

Таким образом, в романе «Княжеские ночи» художественные задачи Кесселя не исчерпывались лишь натуралистически точным изображением «очерка нравов» русского ночного Парижа. Взяв срез жизни людей одной культуры (русской) в условиях их существования в границах «чужого» пространства, Кессель взялся «проверить», насколько жизнеспособны или являются национальными мифами ценности этой культуры, в данном случае — русской литературы. Как известно, финалом русской культуры XIX в. была эпоха Серебряного века. По возрасту Кессель не принадлежал к ней. Задав целью изобразить «на randevu» ценности данной эпохи, он избрал прототипом своего литературного героя — воплощения этих ценностей — одну из лично ему знакомых знаковых фигур того времени, того, кто четко воспринимался как воплощение светлых и темных сторон культуры Серебряного века. Это был А. М. Ремизов.

Черты, свойственные поведению Ремизова, в частности, присущие ему соединение рационализма и склонности к мистифицированию окружающих, к довольно жестоким «шуткам», в большинстве случаев или не понимались, или воспринимались негативно теми, кто не был как современник вовлечен в стихию «жизнетворчества» эпохи Серебряного века. Такую оценку ремизовских шуток можно найти в большинстве воспоминаний тех, кто принадлежал к поколению не Ремизова, а Кесселя.

З. А. Шаховская писала: «Мои друзья и я ценили в Ремизове его талант, но как человек он у нас восторга не вызывал. Нам казалось, что писатель, с такой силой писавший о доброте, об обиженных и оскорбленных, видел их только как абстракцию, что писал он о своей доле и о своих испытаниях и, всю любовь отдав С. П., а всю жалость обратив на себя, не оставил и крупинки той или другой для ближних. И чем беззащитнее и преданнее был ему человек, тем больше А. М.

над ним издевался, — а тех, кто отказывался быть его жертвой, боялся и с ними считался. Так, кто-то из „известных“, сказав ему строго: „И помните, чтобы я не появлялся в смешном виде в ваших снах!“ — никогда в них действительно не появлялся, чем, впрочем, и не вошел для потомства в ремизовский эпос. (...) Я думаю, что Ремизов был чрезвычайно умный человек, но вот этот изъян, не изжитое уязвление детства стали ему развлечением, его мезью. Унижение его было паче гордости, но знал, кого можно в открытую третировать, а кого — тайком. Кому и покадит, сейчас же уже выдумает, как его впоследствии и высмеять, и чем беззащитнее и преданнее был ему человек — а сколько таких вокруг него бывало, — то над таким издевка была первым делом».<sup>24</sup>

Н. Н. Берберова (1901—1993) начала свои воспоминания о Ремизове с рассказа о том, что в качестве «шутки» он запер ее в своей квартире. «Это еще больше обидело меня, я не знала еще тогда, какие шутки мог Ремизов шутить со своими гостями. (...) Ремизов (...) любил людей, любивших его, помогавших ему, ограждавших его от жизни заботами о нем, тех, которые с благоговением слушали его бредни о чертенятах, обезьяньих палатах, все его фантазии (искусно „заделанные“, но почти всегда — сексуальные), и среди таких людей он жил, постепенно отрезав себя от тех, которых нужно было познавать. (...) Завернутый в плед, кашляющий, горбатый, Алексей Михайлович встречал гостей, вел их в свой кабинет, заваленный книгами, с висящими на ламповом абажуре чертями, зверями, куколками, с абстрактными рисунками на стенах и даже на окнах. Он вел их по коридору мимо закрытых дверей, жалуюсь на бедность, на тесноту квартиры, на собственные немощи. И неизвестно было, чему нужно и чему не нужно было верить. (...) ...это был бы большой писатель, но он потерял контроль над своими чудачествами. Читатель устает ему их прощать, устает их не замечать и не захвачен его „приватной мифологией“».<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Там же. С. 259—260, 262.

<sup>24</sup> Шаховская З. В поисках Набокова; Отражения. С. 128, 132.

<sup>25</sup> Берберова Н. Курсив мой: Автобиография. М., 2001. С. 305—306, 308—309.

Андрей Седых (1902—1994) вспоминал: «В двадцатых годах (...). Чего только в эти годы не придумывал Ремизов! Были у него излюбленные персонажи, о которых он особенно охотно писал: „Яша Шрейбер“, или „африканский доктор“, — субъект придурковатый, всегда что-то монотонно бубнивший. (...) Мало кто понимал и любил ремизовские писания. В них раздражала стилистическая вычурность писателя, некоторая, даже не всегда понятная абстрактность, внутреннее издевательство, чрезмерное пристрастие к описанию всяких „африканских докторов“, неправдоподобность снов, бесконечная чертовщина, которую позаимствовал Ремизов у Гоголя и которую возвел он в некий литературный и даже житейский стиль (...). Если предположить, что однажды он придумал для себя маску и играл роль, то с годами маска эта стала настоящим его лицом».<sup>26</sup>

В. С. Яновский (1906—1989) отмечал: «Сперва неосознанным образом, но постепенно все определеннее, я начал понимать, что именно раздражает меня в Ремизове и в его окружении... Какая-то хроническая, застарелая, все покрывающая фальшь. По существу, и литература его не была лишена манерной, цирковой клоунады, несмотря на все пронзительно-искренние выкрики от боли. (...) В конце двадцатых в начале тридцатых годов Ремизов был кумиром молодежи в Париже. А через несколько лет о нем уже все отзывались с какой-то усмешечкой и редко к нему наведывались. Как ни странно, о Ремизове часто отзывались таким образом: / — Вот подождите, я когда-нибудь сообщу всю правду про него. / Правды, впрочем, особой не было... Кроме той, что Ремизов постоянно апеллировал к истине и искренности, а сам непрестанно „играл“ или врал».<sup>27</sup>

Подобные воспоминания людей, не переживших как участники эпоху Серебряного века, можно множить и множить. Они сами находились уже вне ее «жизнетворческих» парадигм, поэтому воспринимали поведение Ремизова в лучшем

<sup>26</sup> Седых Андрей. Далекое, близкое. М., 1995. С. 115, 122—123.

<sup>27</sup> Яновский В. С. Поля Елисейские. СПб., 1993. С. 186—187.

случае как «чуждачество», в худшем как «фальшь» и «притворство».

В этом плане Кессель, избравший в качестве романного прототипа Ремизова как жизненный тип подлинного представителя русской культуры, человека, чье поведение четко маркировало ее последнюю фазу перед временем эмиграции — эпоху Серебряного века, — в оценке своего персонажа — писателя Морского — невольно пересекался с русскими эмигрантами младшего поколения, уже не понимавшими и не принимавшими жизнетворческую практику «отцов».

Буквально накануне издания романа «Княжеские ночи», в 1926 г., Ремизов энергично печатно негодовал на протесты со стороны тех, кого он включал как персонажи в свои тексты. К примеру, эта тема была последовательно развернута в ремизовских публикациях на страницах сатирического парижского журнала «Ухват». Так, в номере втором, в разделе «Литературные новости», сообщалось: «А. М. Ремизов ищет новых знакомых, так как обо всех старых уже не раз упоминал и во сне их больше не видит».<sup>28</sup> Дальнейшее развитие та же тема получила в шестом номере, в специально посвященной этому вопросу ремизовской заметке «Книжникам-и-фарисеям»: «Гонение на „употребление знакомых“ мне совершенно непонятно. Вы только подумайте! Д. С. Мережковский с начала революции (вот уже десять лет на носу!) Тутанкамоном (так! — А. Г.) упражняется; М. А. Алданов на князьях и графах собаку съел, треплет всяких Зубовых и в ус не дует, — и ничего, пропускают! А мне — нельзя помянуть С. В. Познера! А чем виноват Познер, что он не „фараон“ и не „граф“ и никакая придворная птица?»<sup>29</sup> После подобных заявлений особый интерес представляет выяснение того, почему же сам Ремизов занял позицию «книжника-и-фарисея» по отношению к «употреблению знакомых» Ж. Кесселем.

Как можно предположить, причина резкой реакции Ремизова на роман «Княжеские ночи» была гораздо глубже

<sup>28</sup> Ухват. 1926. № 2. С. 9.

<sup>29</sup> Там же. № 6. С. 32.

обиды на включение в текст описаний его внешности и обстановки рабочего кабинета. Суть заключалась также и не в «солидарности» писателя с позицией жены — С. П. Ремизовой-Довгелло.

Повторим вновь изложение причин скандала в воспоминаниях Н. В. Резниковой: «Среди других действующих лиц, он вывел русского писателя, черты лица которого он списал с Ремизова, описав довольно точно оригинальную обстановку, в которой жил А. М., в частности игрушки, висевшие у него под потолком возле стола. Автор *включил эти подробности в выдуманный роман, ничего общего с русской литературой не имевший*». <sup>30</sup> Представляется, что причина столь негативной реакции Ремизова как раз и заключалась в том, что роман Кесселя был очень тесно взаимосвязан с вопросами, существенными для русской культуры, и в частности — для русской литературы.

В текстах своих произведений Ремизов изображал фантастические фигуры, наделенными именами его знакомых, показывал персонажей — обитателей его творческой Ойкумены. А в романе Кесселя ремизовские внешность и обстановка были использованы как атрибуты ремизовской же творческой личности, которая была интерпретирована в «Княжеских ночах» как типичная для характеристики представителя старой «классической» русской культуры (литературы) в эмиграции.

Возможно, в реконструкцию «истории с Кесселем» в дальнейшем войдет найденный оригинал письма Ремизова к автору «Княжеских ночей». Но в настоящее время к ней можно присоединить только еще две ответные «реплики» русского литератора — два его рассказа 1929 г.: «Ловить ами» и «Диамант». <sup>31</sup>

В первом из них герой-повествователь — alter ego автора — обнаружил кражу: «Мои рогатые и усатые игрушки, известные

по всяким интервью, мои друзья и добрые советчики, в моих бедах рисковавшие жизнью, заслоняя меня своими хвостами от автомобильных колес, все эти гномы, цверги, рыбки кости, эфиопские пушки, клешни, звезды, лягушки, — все мое „морское дно“ безжалостно было сорвано с веревок и похищено до последней травки и паутинки». <sup>32</sup> Далее рассказчик отвечал на вопросы об обстоятельствах воровства: « — Каким образом ваши игрушки очутились у Н.: вы их ему подарили? / Я не понимаю, что вы говорите? — я это сказал с искренним удивлением: Н. не так давно был у меня, пили чай, я показывал ему все мое „морское дно“, и расстались мы приятелями. / — Но ведь это же всем известно, про это напечатано. / Мне подали книгу и указали страницу (...) / — Я никому не давал, — я только и мог сказать. / А Н. не так глуп: он ухитрился перепродать ваши игрушки, и, говорят, очень выгодно, какому-то русскому, фамилия очень русская, но в обиходе едва ли существующая, скорее литературная: что-то вроде Будильникова. / — Будильников! — поправил кто-то. / Нет, именно Будильников, литературная. / И одни возмущались и осуждали. / — С французом ничего подобного, — говорили, ну разве возможно, чтобы кто-нибудь схватил у Кокто его картины да еще перепродал Будильникову, просто не посмеет, а вы русский — русский писатель! — с русским церемониться нечего». <sup>33</sup> В финале в поисках защиты герой отправлялся в комиссариат полиции и там встречал обокраденную любовником («ами») французенку, у которой осталось лишь пальто на голое тело.

Рассказ «Ловить ами» (его название — прямая аллюзия на идиому — «лови вора!») представляет собой прозрачное иносказание. Некий «Н.» передал украденные игрушки персонажу с *литературной* фамилией — Будильникову (Будильникову). Эта фамилия отсылает к Будылину — герою ремизовского романа «Плачущая канава». Этот образ полигенетичен, но отдельные черты его характера и эпизоды его

<sup>30</sup> Резникова. С. 89. Курсив мой.

<sup>31</sup> Впервые: Последние новости. (Париж), 1929. № 2841. Далее тексты рассказов «Ловить ами» и «Диамант» цитируются по изд.: Ремизов А. Сторона небывалая. М., 2004. С. 326—332.

<sup>32</sup> Там же. С. 327.

<sup>33</sup> Там же.



биографии восходят к автору — Ремизову (см.: СС<sub>4</sub>, 532). Таким образом, в рассказе «Ловить ами» иносказательно изложена основная претензия Ремизова к «Н.» (Кесселю). Игрушки стали атрибутом литературного героя, чей характер оказался «списан» с личности Ремизова, который чувствовал себя как бы духовно раздетым. «Она распахнула пальто — и я увидел: ничего я не увидел! — это как моя комната, где висели вместо игрушек по углам обрывки веревок, так на ней что-то было вроде сорочки».<sup>34</sup> Тема обличения «вора» развита в рассказе «Диамант», повествующем о некоем жильце с верхнего этажа — Будильникове (Будыльникове), загадившем окно Ремизова. После обнаружения акта осквернения приведен разговор автора-повествователя с консьержкой: «С французом ничего подобного, — говорю, — ну разве возможно, чтобы кто-нибудь стал дважды в месяц устраивать этот полуночный цыганский Пигаль, живи под ним Супо, да просто побоится, а знают, русский — русский писатель! С русским церемониться нечего».<sup>35</sup> Обратим внимание, что в обоих рассказах присутствует противопоставление французской и русской литератур как знаков культур обеих стран (Кокто, Супо ↔ автор — Ремизов). При этом отмечено некое надругательство, акт вандализма, учиненные над русским писателем как представителем культуры своей страны.

В итоге можно сделать вывод, что внимательно вчитавшись в роман Кесселя «Княжеские ночи», Ремизов понял его глубинный смысл. В этом произведении фактически была предпринята попытка осмыслить поведенческий код русской культуры в условиях ее существования внутри «чужой» (в данном случае — французской) культуры. В романе изображено функционирование ее низовых видов как некоей субкультуры («русского Пигаля»), вошедшей на правах «ассимилированной экзотики» в систему французской культуры. В то же время в образе главного героя — русского писателя Степана Морского — Кессель воплотил свое представление

<sup>34</sup> Там же. С. 329.

<sup>35</sup> Там же. С. 331.

о закрытости, моральной индифферентности и эстетической самодостаточности высших пластов русской культуры в ситуации их функционирования в границах «чужого пространства». Общеизвестно, что в России XIX в. классическая литература выполняла не только эстетическую, но и нравственную роль, была неким моральным вектором общества. Используя фигуру героя-писателя, благодаря прямому прототипу четко маркированного как «живой классик», Кессель через этот образ фактически доказывал не только девальвацию, но и исходную несостоятельность ценностей русской литературы. И А. М. Ремизов возмутился именно тем, что его личность была использована для создания героя, на чьем примере обосновывалась исчерпанность высокой духовной миссии русской литературы.

### 3.3. Множественность миров в книге «Подстриженными глазами»

«Подстриженными глазами» — одно из самых удивительных произведений Алексея Ремизова. Оно все пронизано лучами добра и света и достойно занимает место среди произведений, являющихся, по сути, авторскими признаниями в любви. Адресатов этого чувства у Ремизова столь много, что для них оказывается мало одного мира. Используя знаменитое название, можно сказать, что ремизовское произведение — это книга о множественности миров, в которых расположены события, люди, существа и предметы, запомнившиеся и любимые автором.

Книга «Подстриженными глазами» писалась долго, на протяжении 1930-х гг. Затем был перерыв, вызванный войной и самым трагическим событием в жизни Ремизова — смертью жены С. П. Ремизовой-Довгелло. Окончательный текст был завершён в середине 1940-х гг., но авторская работа над ним продолжалась даже тогда, когда книга была уже в печати. 1 августа 1949 г. Ремизов сообщал об этом в письме к своему другу и литературной ученице Н. В. Кодрянской: «Не могу отойти от исправления „Les yeux tondus“ („Под-

стриженными глазами“ (*франц.*) — А. Г.) и продолжаю во сне».<sup>36</sup>

После выхода книги в свет сразу же возникли вопросы по поводу столь странного названия, как будто противоречащего кажущейся «простоте» книги и точно воскрешающего сюрреалистические кинематографические образы «Андалузского пса» Сальватора Дали. В этом плане характерна зафиксированная Ремизовым реакция его парижского знакомого — поэта и художника-сюрреалиста: «А сегодня (...) еще засветло появился Одарченко (...) и укорял меня зачем я назвал книгу Подстр(иженными) глазами — „надо, чтобы всем понятно“».<sup>37</sup> Вспомним, что требование «понятности», «доступности» было постоянным критическим припевом, сопровождавшим Ремизова на протяжении всей его жизни. Однако зачастую происходило следующее: что оказывалось не ясным уму рецензентов, то постигал сердцем «обреченный на непонимание» читатель.

Сам писатель дал четкое толкование названия и художественной концепции своей книги в рассчитанном на публикацию диалоге-«интервью» с Н. В. Кодрянской: « — Алексей Михайлович, что вы сами думаете: в каких ваших книгах нужно искать к вам разгадку? / — Не знаю, трудно самому решить, а все же пожалуй „Подстриженными глазами“. В этой книге я обнажил себя до конца! (...) Мои „Подстриженные глазами“ — этапы жизни. Попытка рассказать о себе. Я сам сюжет рассказа. (...) / — Многие недоумевают, что означает название вашей книги „Подстриженными глазами“. Разное приходится слышать — зрение как бы подстрижено и сужен кругозор? / — Это не так, — отвечает Ремизов, — я родился с глазами, а глаза даются по душе человека. Мои подстриженные глаза развернули передо мной многомерный мир лун, звезд и комет, и блестящие облака, аура вокруг живых человеческих лиц. Для простого глаза пространство не заполнено. Для подстриженных нет пустоты. / „Подстриженные глаза“

еще означает мир кувыркком, эвклидовы аксиомы нарушены, из трех измерений переход к четырем. Эти глаза подняли меня в мир сновидений, а также открыли дорогу в подземную глубь черной завязи жизни. / Если бы я не был слепой, я бы нарисовал вам композицию книги. / Запев — который я называю „Узлы и закруты“ — увертюра, с возвращающимся мотивом: „И разве — могу — забыть я“, и вся книга будет пронизана этим рефреном. Незабываемое от колыбели до тюрьмы. Тоже и встречи „случайно“. В каждой „случайности“ есть что-то по судьбе. Не зря явление из другого мира. Кто-то — я назову его „демон“, я чувствовал, будет распоряжаться моей жизнью, — когда я делаю совсем не по своей воле и еще отбрыкиваюсь, а иду. (...) В „Подстриженных глазах“ я рассказываю, как возникали одно за другим мои желания. (...) Также моя попытка дать объяснение события — поставить его в ряд других событий, противоположных по качеству и свойству (...). Я стараюсь ответить, что такое человек (...). И опять повторяю: я считаю, это дар быть на земле, это счастье, на которое я избран. И если и были какие-то беды, то была и радость».<sup>38</sup>

Итак, повторим слова автора о том, что он сам — сюжет своего рассказа. На первый взгляд, «Подстриженными глазами» — история жизни замоскворецкого жителя Алеши Ремизова; история, охватывающая временной период со дня его рождения и до 19 лет. Все реальное бытие героя протекает в Москве. «Подстриженными глазами» — одна из книг, созданных с огромной, нутряной любовью к древней столице. Москва — один из полноправных героев книги. Ее облик, размеренное течение жизни представлены с фактологической точностью, что делает книгу Ремизова одним из ценных источников по московскому краеведению.<sup>39</sup> Колоритные обитатели Первопрестольной (купцы, фабричные, учителя, монахи, фокусники, иереи, тараканоморы) — так зримо, так плотски реальны, что подобны персонажам физиологического

<sup>36</sup> Кодрянская 1977. С. 127.

<sup>37</sup> Там же. С. 222.

<sup>38</sup> Кодрянская 1959. С. 96—100.

<sup>39</sup> См. использование книги Ремизова как одного из источников лингвостилеведческого словаря: Елистратов В. С. Язык старой Москвы. М., 1997. 702 с.

очерка, созданного в XIX в. каким-то последователем «натуральной школы» русской литературы. Но ремизовская Москва — не ретроспективная утопия, встающая перед глазами старого писателя-эмигранта. Она увидена «подстриженными глазами» Ремизова.

Подзаголовок к «Подстриженными глазами» — «книга узлов и закрут памяти». Он имеет первостепенное значение для понимания философско-эстетической концепции и художественной структуры произведения. Тема памяти — одна из магистральных для творческого самосознания Ремизова. Одновременно «память» — одна из основных категорий его философии истории. В самой книге читателю дан «ключ», с помощью которого открываются иные, «неэвклидовы» измерения ее художественного пространства. Таким «ключом» — знаковым кодом — являются указания автора на имена, пользуясь его терминологией, «человеческих гениев» — писателей, философов, исторических личностей, которые помогли открыться его «подстриженным глазам». У Ремизова слово «гений» выступает в двойном значении — в привычном для Нового времени и в первоначальном, восходящем к римской мифологии, где «гений» (греч. аналог — «демон») есть персонификация внутренних свойств человека, божество, рождающееся вместе с ним, руководящее его действиями, а после смерти человека бродящее близ земли или соединяющееся с другими божествами (вспомним рассуждения Ремизова о роли «демона» в процитированном выше его «интервью» с Н. В. Кодрянской).

Перечисляя имена своих «гениев», Ремизов отмечает: «Гёте останется для меня первым среди первых; Тик, Новалис, Гоффманн, эти первые мои нерусские книги, кого я слушал и с кем разговаривал. На всю жизнь они станут мне самыми близкими и понятными. Я был полон тех же чувств; моим глазам открылось то же небо и та же земля, — то ли существо мое одной с ними сущности, и вот душа моя распускалась „голубым цветком“» (СС<sub>8</sub>, 201). Кроме немецких литераторов, близких или являющихся представителями романтизма, Ремизов называет имена русских писателей,

находившихся под влиянием философии и эстетики этого литературного направления (писатели-«любомудры», Гоголь, Пушкин, Вельтман), или имена тех, чье творчество было связано с ним своими корнями (Даль, Лесков, Достоевский).

Ремизов, в юности прошедший школу французского, польского и русского символизма, в зрелые годы (начиная с середины 1910-х гг.) обратился к творческому освоению художественного, философского и эстетического наследия славянофилов, а также писателей, опиравшихся на фольклорные традиции (Даля, Мельникова-Печерского, Лескова). Сюда же органично вписалось и его увлечение древнерусской литературой. Закономерно, что Ремизов, мысленно «пройдя по ступеням» аккумуляции новой литературой произведений народной культуры, в итоге обратился к эстетическим концепциям Гёте и немецких романтиков. Как известно, их концепции были первоисточниками, на основе которых шло формирование постулатов русской эстетической мысли в областях, касающихся проблемы народности литературы, ее связи с национальным культурным наследием.

«Подстриженными глазами» — это история развития души автора. В этом плане очень важно упоминание о первостепенном значении для героя знакомства с трагедией «Фауст», в которой, как писал хорошо знакомый Ремизову исследователь Гёте Рудольф Штайнер, «должно искать картину *внутреннего* развития души, и притом такого, как может изобразить ее *художественная личность*».<sup>40</sup>

Рассказ о ремизовском герое начинается с истории о его кормилице, приобщившей его к сокровищнице народного творчества, и с рассказа о его физических недостатках. Маленький близорукий мальчик — это обитатель эвклидова пространства — Москвы конца 1880-х гг. В трехмерном мире слабое зрение, малый рост и сломанный нос — «уродства», препятствующие исполнению желаний героя стать в этой *наиреальнейшей из реальностей* музыкантом или художником.

<sup>40</sup> Штайнер Р. Фауст Гёте как изображение его эзотерического мировоззрения // Штайнер Р. Из области духовного знания, или антропософии: Статьи, лекции и драматич. сцена в переводах начала века. М., 1997. С. 12.

Но в иной, романтической, действительности вещная кажимость есть только иллюзия, скрывающая истину — духовную сущность.

Сквозь все произведение Ремизова лейтмотивно проходит тема волшебных карликов, которым открыты чудные тайны. Это и всевозможные карлики немецких романтиков, и вагнеровский Миме, и Андвари, и карлик-монашек, и многочисленные маленькие дети-«цверги», и, наконец, это — фантастически всемогущий Н. А. Найденов, внешность которого полностью повторилась в облике его племянника. К этому же волшебному племени принадлежит и главный герой, но сначала он воспринимает это как признак ущербности и обделенности: «Величественный и грозный окружал меня мир. И все было так огромно (...) и я чувствовал себя (...) загнанным карликом» (СС<sub>г</sub>, 30).

В свете романтической оборачиваемости мечты и действительности все «уродства» героя, и в особенности его главный недостаток (близорукость), предстают как чародейный природный дар, позволяющий ему свободно существовать в особом волшебном мире. Автор вспоминает о своем раннем детстве: «Не знаю, как сказать и отчего, жизнь моя была чудесная. Оттого ли, что я родился близоруким, и от рождения глаза мои различали мелочи, сливающиеся для нормального глаза (...) или я сделался близоруким, увидев с первого взгляда то, что нормальному глазу только может присниться во сне» (СС<sub>г</sub>, 30).

«Подстриженные глаза» открывают Алексею удивительный мир цветных «испредметных» — царство бесконечно превращающихся форм. Наделенность героя особым зрением корреспондирует с символизацией взгляда художника-творца («идеалиста») у немецких романтиков. Так, Йозеф Гёррес писал: «Непременный атрибут идеалиста — телескоп, с его помощью он проникает в бесконечность, пучки световых лучей служат ему продолжением зрительных нервов, нежными волоконцами этих шупалец, стекающих к глазу, а, исходя из глаза, пронизывающими своей незримой тканью просторы универсума, осязает он самые отдаленные миры,

словно бы держа их в своих руках, он вовлекает вовнутрь себя самую даль. Он карабкается в пространстве от сферы к сфере, все туманящееся среди голубизны небес разлагает он на отдельные пятна, все отдельные пятна разлагает он на звезды, и в каждой разлагаемой им туманности он силой отнимает у царства теней все новые и новые миры. (...) Непременный атрибут реалиста — микроскоп, с помощью которого он получает костлявый остов красоты, раздирая на элементы видимость, которым окружена красота».<sup>41</sup>

По закону романтической антиномии возвращение к «нормальному» зрению (приобретение очков) воспринимается героем как величайшее несчастье — потеря ключа к вратам, за которыми лежат волшебные пространства: «Когда я надел очки, все переменялось: как по волшебству, я вдруг очнулся и уж совсем в другом мире. Все стало таким мелким, бесцветным и беззвучным — сжалось, поблекло и онемело; оформилось и разгородилось. (...) Не то солнце — моя неизбывная гроза! (...)...не те звезды — погасли кометы! (...)...а месяц — не те его лунные серпы (...). Если бы можно — да некуда! И бесповоротно! — не уйти и не скрыться от этого резко-ограниченного трезвого мира» (СС<sub>г</sub>, 61—62).

С утратой «подстриженных глаз» герой оказывается запертым в трехмерном пространстве и его задачей становится поиск пути назад, в утраченные миры. В ремизовской книге динамика сюжета определяется не внешними событиями житейско-бытия юного обитателя найденовского флигеля, а внутренним изменением его души. Дальнейшее сюжетное развитие — это путь возвращения к исходной утраченной гармонии тела-души-духа. Это триединство уже не возникнет само собой — «природное» младенческое равновесие утрачено безвозвратно, но возможно достижение нового гармонического равновесия после превращения героя в художника-творца, поэта, который один способен преодолевать пространство и время.

<sup>41</sup> Гёррес Йозеф. Афоризмы об искусстве // Эстетика немецких романтиков. М., 1987. С. 178—179.

Книга Ремизова — это произведение о становлении писателя. И здесь художественная концепция ремизовского произведения напрямую связана с философской эстетикой немецкого романтизма, которой было присуще восприятие культуры как формы вечного, первозданного, истинного бытия, существующего вне категорий пространства и времени. Представление о таком бытии дано в книге Ремизова через пространную цитату из повести Новалиса «Ученики в Саисе»: «Тогда светила снова будут посещать землю <...> тогда солнце отложит свой строгий скипетр и снова сделается звездой среди звезд, и все поколения мира снова сойдутся тогда после долгой разлуки. <...>...тогда прежние насельники земли снова к ней возвратятся, в каждом холме зашевелится вновь затлевший пепел, всюду вспыхнет пламя жизни <...> обновятся древние времена, и история станет сном бесконечного, необозримого настоящего».<sup>42</sup> Как и для немецких романтиков, для Ремизова художник-творец — это маг, способный проходить сквозь пространство и время, быть свидетелем и участником разновременных исторических событий. В книге «Подстриженными глазами» единое «я» героя-повествователя расщепляется на ряд своих собственных ипостасей, чьи голоса то перебивают друг друга, то вступают в диалог, то звучат единым слаженным хором. Среди этих ипостасей и «я» маленького Алексея, мучительно ищущего при помощи книг пути к прежнему утраченному счастью; и «я» пожилого писателя-эмигранта, хранящего память о мирах, многие из которых оказались темны и трагичны; и торжествующее авторское «я», чей творческий «гений» вольно существует в единении вечного с временным и свободно сливается с другими «гениями», парящими в параллельных пространствах своих временных координат — будь то момент пожара типографии Ивана Федорова, или миг огненной смерти протопопы Аввакума.

Развитие сюжета — это и серия явлений — встреч маленького Алексея с вестниками из иных измерений, которые

<sup>42</sup> Новалис. Ученики в Саисе // Немецкая романтическая повесть. М.; Л., 1935. Т. 1. С. 118.

в трехмерном пространстве принимают самые необычные облики, оборачиваясь то маляром, то святителем, то фокусником. Каждый из них дает Алексею особый знак, подчас парадоксальный, как плевков юродивого, но каждый из них — это сигнал из того мира «подстриженных глаз», который ждет и манит исторгнутого из него героя.

В своей книге Ремизов не только щедрой рукой черпал из философской сокровищницы произведений немецкого романтизма — еще раз повторю, основного философско-эстетического источника «Подстриженными глазами», — но также творчески переосмыслял и дополнял идеи немецких романтиков сведениями, подчерпнутыми из эзотерических учений XX в., и в частности учения Р. Штайнера. У Ремизова утопия уже не оторвана, как у романтиков, от исторической действительности, а существует параллельно с ней, хотя и не пересекаясь, поскольку они находятся в разных измерениях. И здесь большое значение имеет основанное на многих источниках ремизовское представление о великом мирообразующем и миротворящем значении Слова.

Движение сюжета «Подстриженными глазами» — это и этапы овладения героем магией слова. В финале главы «Магнит» автор осмысляет этот процесс как магическое действие: «Шахматов всю свою жизнь притягивал слова и, размещая рядами, искал закон сочетания речевых звуков. Я всю мою жизнь притягиваю слова, чтобы на свой лад строить звучащие, воздушные, с бьющимся живым сердцем, мои словесные улады. Сила Грамматика и сила Музыканта таятся в этой красной подкове, неподъемной ни лошади, ни лошаку» (СС<sub>8</sub>, 173—174).

Финал ремизовской книги — слияние насильственно волевого человеческого волшебного существа со своей утраченной чудесной ипостасью. В изображении этого процесса Ремизов идет вослед Новалису, чей роман «Гейнрих фон Офтердинген» является мифологическим прототипом его книги. Как и Гейнрих Новалиса, ремизовский герой движется по кругам бездн и пропастей своей души, пока Любовь, лишь мелькнувшая на страницах этой книги в образе исчезающей Белоснежки

(соединение лейтмотива Любви с лейтмотивом «карлика» — вспомним название сказки — «Белоснежка и семь гномов»), не откроет вновь его «подстриженные глаза» и он увидит таинство «голубого цветка». Герой книги вновь обретает свои волшебные глаза — образ-символ его дара творца, писателя. Но он обречен на реальную жизнь и лишь иногда силой творческой фантазии может перемещаться в иные миры. Финал книги — осознание героем своей двойственной природы и трагического счастья земного существования: «Я как сказочная лягушка, как лебедь, у которых сожгли их шкурку, — вернуться в тот мир мне заказано до срока. Я принужден оставаться среди людей беззащитный. Какая неверная доля! И мое счастье — горькое счастье» (СС<sub>8</sub>, 230).

### 3.4. «Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский» М. Сервантеса и романские эксперименты А. Ремизова («Учитель музыки»)

В 1929 г. в Ленинграде вышел первый том нового издания романа М. Сервантеса «Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский». На титульном листе книги было обозначено: «Перевод под редакцией и с вступительными статьями Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова, введение П. И. Новицкого».<sup>43</sup>

История «перевода петербургского „анонима“», изданного под редакцией ленинградских испанистов профессоров Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова, была раскрыта только в 2003 г. во вступительной статье Н. И. Балашова к юбилейному изданию «Дон Кихота» в серии «Литературные памятники».<sup>44</sup> При этом ученый опирался на архивные материалы — письма А. А. Смирнова к Г. Л. Лозинскому, ставшие доступными в начале 2000-х гг.

<sup>43</sup> *Сервантес де Сааведра М.* Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский. Л., 1929. С. I—XCI, 1—845. Далее тексты вступ. статей, введения и романа Сервантеса цитируются по этому изданию.

<sup>44</sup> *Балашов Н. И.* Юбилейное издание к четырехсотлетию «Дон Кихота Ламанчского» // *Сервантес де Сааведра М.* Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский. М., 2003. Т. I. С. 5—14.

Анонимность перевода 1929 г. была обусловлена тем, что в число его авторов кроме оставшихся в СССР Кржевского и Смирнова входил ученый-эмигрант — Константин Васильевич Мочульский. Вместе с другим эмигрантом — Григорием Леонидовичем Лозинским он был привлечен к переводу «Дон Кихота» еще в 1923 г. В дальнейшем, как пишет Балашов, в конце 1920-х гг. «с участием Г. Л. Лозинского в переводе возникли трудности со стороны „ответственных партийных людей“, которым „виднее“. В переводе „Дон Кихота“, помимо Б. А. Кржевского и А. А. Смирнова, участвовал (...) К. В. Мочульский. Однако в 1929 г. А. А. Смирнов с печалью сообщил Г. Л. Лозинскому, что в СССР запрещено не только платить гонорар переводчикам-эмигрантам, но и вообще упоминать их имена (...). Издание „Academia“ вышло без имен переводчиков».<sup>45</sup>

Тем не менее новое издание «Дон Кихота» стало известно не только в СССР, но и в русском зарубежье. Именно оно оказало значительное влияние на творчество Ремизова.

В 1927 г. благодаря спонсорской поддержке дочерей композитора С. В. Рахманинова — Татьяны и Ирины — в издательстве «ТАИР» Ремизов публиковал «Взвихренную Русь» — текст большой прозаической формы, посвященный периоду Второй русской революции. Сразу же после этого писатель начал подготовительную работу, направленную на создание «романа» нового типа, продолжающего лейтмотивную автобиографическую тему и одновременно раскрывающего бытие русских эмигрантов.

В 1928—1929 гг. Ремизов как бы «примеривался к теме», публикуя отдельные рассказы и, как обычно, предназначая их в дальнейшем для включения в новую «большую» жанровую форму. Но только в начале 1930 г. писатель получил своеобразный творческий толчок, давший ему эмоциональный и эстетический ключ для воплощения замысла — создать повествование о жизни русских интеллигентов в изгнании.

<sup>45</sup> Там же. С. 11.

Ими стали причина и следствие реального бытового скандала — так называемого «инцидента с консьержкой».

В мае 1930 г. Ремизов был вынужден переменить место жительства, перебравшись с бульвара Пор-Руаяль в парижский пригород Булонь. Причиной переезда был его конфликт с консьержкой, которой поздно вечером (в 23 часа) один из друзей писателя вручил для дальнейшей передачи Ремизову книгу — недавно вышедший в Ленинграде первый том романа Сервантеса. Утром последовало объяснение Ремизова с привратницей, раздраженной тем, что ее побеспокоили чуть ли не ночью. Писатель стал по-французски объяснять ей, что было всего только 11 часов вечера («onze heures du soir»), но привратнице послышалось в этом словосочетании оскорбительное слово «zut» (к черту!). Недоразумение переросло в конфликт, сильно эмоционально подействовавший на Ремизова и сделавший невозможным его дальнейшее проживание в прежней квартире.

Далее эта трагикомическая бытовая история стала творческим материалом для завязки нового экспериментального романа Ремизова — «Учитель музыки», начатого в конце 1920-х гг., законченного в первоначальном варианте в 1939 г., доработанного в 1949 г. и опубликованного лишь посмертно, в 1983 г. А сам повод к инциденту — полученное издание «Дон Кихота» — явилось эстетическим ключом для формирования новой романной формы.

Значительное воздействие на Ремизова, склонного к художественной аккомодации не только текстов произведений, но и их литературоведческих интерпретаций, оказали как сам текст первого тома «Дон Кихота», так и вступительные статьи литературного критика социологического направления П. И. Новицкого «К социологии жанра и образа» и историка литературы Б. А. Кржевского «„Дон Кихот“ на фоне испанской литературы XVI—XVII столетий».

Статья Новицкого, включенная в книгу, вероятно, ради разъяснения советскому читателю актуальности издания старинного романа об испанском безумце, включала в себя несколько важных для Ремизова позиций. В ней была изло-

жена новейшая литературоведческая дискуссия между «формалистами» и их противниками, сторонниками социологического метода, остроумно прозванными «содержанцами», и конкретно между В. Б. Шкловским и П. Н. Медведевым (М. М. Бахтиным), о природе литературного процесса перерастания малых повествовательных форм в большие и об этапах возникновения новых литературных жанров, в частности, жанра «бытового сатирического романа».

Новицкий подробно пересказал статью 1921 г. «Как сделан Дон Кихот» молодого приятеля Ремизова — Шкловского. Последний утверждал, что образ Дон Кихота являлся лишь средством для нанизывания мотивов, то есть для механического объединения отдельных сюжетов новелл в роман.

В противовес ему П. Н. Медведев в работе «Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику» (1928) доказывал, что образ Дон Кихота «„самоценен, как все конструктивные элементы произведения“. (...) Единством тематического замысла объясняется художественное единство романа. Единство романа нельзя сложить путем нанизывания новелл. Единство тематического замысла является отражением жизненного единства эпохи, которое (...) требует для себя формы романа».<sup>46</sup> В дальнейшем, остановившись на соединении в «Дон Кихоте» сатирического, бытового и жанрового элементов, Новицкий определил его главный тематический замысел как «изображение судеб многовековой человеческой культуры».<sup>47</sup>

Другой существенной для Ремизова стороной критической статьи была современная трактовка образа Дон Кихота, сделанная в соответствии с догмами марксистского литературоведения, а также с учетом функционирования этого вечного образа в советской литературе, в частности, в произведениях и статьях давнего знакомого Ремизова по вологодской ссылке, а ныне наркома просвещения — А. В. Луначарского. Согласно этой интерпретации, уже принимающей характер

<sup>46</sup> Новицкий П. И. К социологии жанра и образа // Сервантес де Сааведра М. Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский. С. XV.

<sup>47</sup> Там же. С. XIX.

канона, «Сервантес осмеял и разоблачил (...) бесплодный энтузиазм фантазеров».<sup>48</sup>

В статье Б. А. Кржевского были рассмотрены рыцарский, плутовский и пастушеский романские типы, в преобразованном виде синтетически слитые в произведении Сервантеса как романе нового жанрового типа. Особое значение для Ремизова-писателя имело историко-литературное объяснение включения в повествование вставных новелл различных малых жанров. Б. А. Кржевский отмечал: «Присутствие в составе романа этих новелл приглашает читателя вспомнить о том, что автор „Дон Кихота“ был не только сатириком и юмористом, но и писателем, стремившимся с редкой настойчивостью дать серьезные, положительные по замыслу произведения. Стремление быть не только обличителем, но и морализатором своего времени, свойственно Сервантесу в такой же мере, как и нашему Гоголю. Но ни тому, ни другому не удалось создать грезившееся им и восполнявшее недостаточную, по их мнению, серьезность их творчества произведение. Характерно, однако, что Сервантес в противоположность своему русскому собрату мечтал о литературно-художественных замыслах, тогда как Гоголю хотелось быть проповедником и пророком».<sup>49</sup>

Кроме филологического анализа художественного генезиса «Дон Кихота» как нового романного типа, Ремизов почерпнул в статье Кржевского интерпретацию образа Дон Кихота немецкими романтиками, чьи эстетические воззрения всегда оставались значимыми для художественного мировоззрения писателя. Ученый писал: «Братья Шлегели истолковали „Дон Кихота“, как целостный, автономный организм, подчиненный расчету сознательного художника (...) Они усмотрели в нем образчик первого истинно-романтического романа, приравнивая его сущность к современному им „Вильгельму Мейстеру“ Гёте, так как в обоих произведениях

<sup>48</sup> Там же. С. XXXVII.

<sup>49</sup> Кржевский Б. А. «Дон Кихот» на фоне испанской литературы XVI—XVII столетий // Сервантес де Сааведра М. Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанский. С. LXVIII. Курсив мой.

поэтическое видение (идеал) жизни преобразует для героя объективную действительность; наряду с этим, ирония „Дон Кихота“ позволяла исторически обосновать высший творческий принцип художественной идеологии романтиков, так называемую „романтическую иронию“».<sup>50</sup>

Статья Новицкого, включающая в себя изложение работ Шкловского и Медведева, а также историко-литературный очерк Кржевского дали Ремизову эстетический «ключ» к пониманию художественной структуры «Дон Кихота» как экспериментального романа нового типа. В дальнейшем писатель использовал творческие находки Сервантеса, во многом отброшенные как устаревшие классическим романом XIX в., для формирования художественной структуры своего авангардного произведения.

В «Учителе музыки» использован основной конструктивный принцип формирования структуры текста «Дон Кихота» — метод сложного «взаимного перекрещивания частей многочленного повествования»,<sup>51</sup> включающих в себя как основной сюжет, так и входящие в него сюжеты автономных вставных произведений малых художественных и документальных жанров (рассказа, драматической интермедии, сказки, легенды, подлинного письма, пародии).

Ремизов как бы поставил своей задачей создать произведение, соединяющее в себе комическую и трагическую стороны бытия, произведение, которое, используя выражение Кржевского, только «грезилось» Сервантесу и Гоголю. Тем самым он также решал важную для себя задачу введения своего нового текста в контекст определенной литературной традиции.

В статьях, предворяющих издание 1929 г., были также сформулированы теза и антитеза современного витка вечно-го спора о семантике образа Дон Кихота. Для Ремизова было неприемлемым восторжествовавшее в советской литературе и критике «посрамление» благородного идалго как бесплодного и вредного мечтателя. Наоборот, приведенное в работе

<sup>50</sup> Там же. С. LXXV.

<sup>51</sup> Там же. С. LXV.



Кржевского понимание этого вечного образа немецкими романтиками, которые увидели в рыцаре Печального Образа воплощение художника-творца, силой поэтического воображения пересоздающего действительность, корреспондировало с эстетическими установками писателя.

Как известно, художественная структура «Дон Кихота» основана на трансформированном сюжете «рыцарского романа» — цепи авантюры, возникавших в процессе постоянного перемещения странствующего рыцаря в пространстве. В случае «Дон Кихота» герой начинал свое движение по родной стране — Испании — *добровольно*, но, будучи одержимым безумием, в своем воображении трансформировал реальный мир в фантастические «дальние земли» — места действия «рыцарских романов».

Ремизов сделал персонажами «Учителя музыки» русских эмигрантов, беженцев, которые *были вынуждены* покинуть Родину — Россию — и скитаться по чужим землям. При этом не они оказывались сумасшедшими, а окружающий их реальный мир представлял вселенским Бедламом, обитатели которого воспринимали эмигрантов как несуществующие фантомы. В романе Ремизова рыцарь Печального Образа воспринимался не только как олицетворение человека чести в бесчестном мире, но и как воплощение творческой личности, способной силой воображения пересоздавать действительность. В этом плане писатель следовал традиции немецких романтиков, традиции, в русской культуре начала XX в. подхваченной символистами. Парадоксально, что Ремизов, в дореволюционные годы неоднократно полемизировавший с Ф. К. Сологубом, в начале 1930-х гг. фактически продолжил линию сологубовской интерпретации образов-символов романа Сервантеса. Одновременно надо отметить, что роман «Учитель музыки» создавался в период аккумуляции писателем эстетических концепций французского сюрреализма, который также давал свой вариант нереальности наиреальнейшего из миров.

Ведущими лейтмотивными образами-символами романа «Учитель музыки» стали образы самого Дон Кихота и его

рыцарских атрибутов (пламенного меча Амадиса Галльского, шлема Мамбрина). Сквозная тема произведения Ремизова — проблема существования Дон Кихота в современном реальном безумном мире. При этом образ рыцаря Печального Образа распадается на множество ипостасей. Это и разные маски автора романа (Корнетов, Судок, Козлок и т. п.), и его чудаки-друзья.

Одной из сюжетных кульминаций романа является следующий художественно преображенный факт реальной биографии Ремизова. Когда у писателя разбилось оконное стекло, он подарил его кусочки друзьям, назвав осколки именем волшебного предмета. В романе этот биографический факт соединился с мифологическим архетипом текста — мифом о Дон Кихоте: «И немедленно были вылиты девять хрустальных мечей: куски разбитого стекла, разложенные по столу, перевиты серебряной ниткой, место клинка — серебро из-под чаю „лион“, а сверху — бледно-синей бумагой и на наклеенном белом подпись: „меч Амадиса. Дон-Кихот“. Так и совсем по пустяшному случаю в Париже появилось девять рыцарей пламенного меча. (...) В рыцари попал сосед Курятников и, конечно, профессор математики Сушилов, который, по обыкновению, обиделся. (...) ...я ходил к Сушилову объясняться (...) я только сказал, что (...) граненое стекло (...) серебряный клинок (...) и притом подпись (...): „профессору Сушилову меч Амадиса. Дон-Кихот“. (...) При мне Сушилов и на стенку повесил свой „пламенный меч“» (СС, 258—259).

Мир персонажей «Учителя музыки» состоит из разделенного на множество героев автора; из выдуманных персонажей и из образов реальных друзей и знакомых Ремизова из мира русской культурной эмиграции. Последние могли быть изображены под своей подлинной фамилией (Н. А. Бердяев, Л. И. Шестов, Н. Л. Слонимский и т. п.); могли быть скрыты под прозрачными псевдонимами (например, художественный критик С. К. Маковский назван К. С. Перловым), или под прозрачными прозвищами (служивший в Африке доктор В. Н. Унковский назван «Африканским доктором»), или, наконец, зашифрованы так, что в ряде случаев ремизовский

шифр пока еще не разгадан (например, существует гипотеза, что под именем приезжавшего из Москвы молодого философа Пугавкина выведен философ А. Ф. Лосев). Остановимся на фигуре одного из героев романа — профессора математики Сушилова — рыцаря Пламенного Меча, играющего одну из ключевых ролей в завязке произведения — истории с получением романа Сервантеса и развертывания конфликта с консьержкой (глава «Zut»).

Эта глава начинается с описания благостного состояния духа главного героя — alter ego автора — Корнетова, пребывающего в ожидании радостного события: «жду новый полный перевод Дон-Кихота, только что вышел в Москве» (СС<sub>9</sub>, 120). Получив книгу, «Корнетов позабыл (...) о консьержке (...) он думал о судьбе Дон-Кихота с его пламенным мечом Амадиса и золотым шлемом Мамбрина. „Течение созвездий навлекает на нас бедствия, которые небеса с яростью и бешенством низвергают на нас, и тогда никакая земная сила не может их остановить и никакие ухищрения — отбросить!“ Сразу видна искусная рука профессора математики Сушилова и кельтолога Смирнова: перевод с испанского» (СС<sub>9</sub>, 121).

Данный отрывок, впервые словесно актуализирующий, порождающий текст романа — произведение Сервантеса, содержит данное в концентрированном виде перечисление ряда основных художественных приемов, связанных с аккумулярованием Ремизовым творческого наследия автора «Дон Кихота». Во-первых, в тексте перечислены основные используемые Ремизовым лейтмотивные образы-символы (Дон Кихот, меч Амадиса, шлем Мамбрина). Во-вторых, в повествование включена прямая цитата из романа Сервантеса — отрывок из вставной новеллы,<sup>52</sup> рассказа безумца Карденио о перипетиях его «истории ошибок» — трагической путаницы отношений с возлюбленной. Эта цитата — как бы сигнал «проницательному читателю», предвестие дальнейшей трагикомической «истории» с ослышавшейся консьержкой.

<sup>52</sup> *Сервантес де Сааведра М.* Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. Т. 1. Гл. XXVII. С. 393.

Наконец, этот отрывок содержит в зашифрованном виде информацию о судьбе попавшей в руки Ремизова книги Сервантеса, в частности, в нем скрыта разгадка «тайны» анонимного автора петербургского перевода.

Еще до эпизода с консьержкой среди друзей Корнетова упоминается некий «профессор математики Сушилов (...) давно забросивший свою математику — чего ему с ней в городе математиков! — а в качестве репетитора преподававший русский и латынь» (СС<sub>9</sub>, 59). После этой характеристики довольно странно звучит второе упоминание о нем в контексте получения Корнетовым книги Сервантеса: «Сразу видна искусная рука профессора математики Сушилова и кельтолога Смирнова: перевод с испанского» (СС<sub>9</sub>, 121). Поскольку «Смирнов» — фамилия реальная, стоящая на обложке настоящей книги 1929 г., то резонен вопрос: а кто скрыт под вымышленным именем «математика Сушилова»?

Дальнейшее последовательное развитие истории этого зашифрованного персонажа находим в эпизоде, связанном с попытками повествователя взять интервью для журнала у русских литераторов и критиков. Корнетов советует ему взять интервью у Емельянова. Емельянов — это реальная фамилия друга Ремизова, начинающего писателя, трудившегося рабочим на химическом заводе. Однако в романе о Емельянове говорится иное: «Корнетов советовал идти к Емельянову. Но это дело не просто: надо наперед (...) запастись всякими знаниями и не показаться тем дураком, который думает: что ни спрошу, все ладно! (...) И дал мне прочитать книгу: В. Н. Мочульский. „Следы народной библии в славянской и древнерусской письменности“. Одесса, 1893. / — (Емельянов. — А. Г.) Человек праведной жизни, — говорит Корнетов, — единогласный отзыв всех его учеников и слушателей его лекций в Сорбонне. И от себя скажу, нежнейшей души, единственный в Париже, говоря словом его любимого Дон-Кихота (...) единственный в наш предательский век, обладатель Волшебного меча Амадиса и шлема Мамбрина. / В вечеря одолел „Следы народной библии“ и другую книгу того же автора „Малороссийские и петербургские повести Гоголя“,

Од., 1902» (СС<sub>9</sub>, 200). Далее следует комическое описание встречи с так называемым «Емельяновым», который дает повествователю заранее приготовленный сложенный листок с интервью. Когда дома тот вместе с Корнетовым разворачивает его, то находит текст литературного эссе под названием «Математика». Далее повествователь пишет: «У меня в глазах позеленело. И сквозь зелень я увидел Корнетова, улыбавшегося во все свои ореховые глаза. И по его улыбке вдруг я понял эту „комедию ошибок“! — мне стало ясно, что ни у какого Емельянова я не был, а по обманщицкому плану (...) попал к кому-то...» (СС<sub>9</sub>, 203).

Введение эссе «Математика», принадлежащего профессору Сорбонны, человеку «праведной жизни», любителю «Дон Кихота», для знакомства с которым рекомендовано прочесть книги одесского профессора филологии Василия Николаевича Мочульского, неизбежно возвращало читателя к профессору математики Сушилову, автору полученного Ремизовым перевода книги Сервантеса. Учитывая игру антонимами (сущить / мочить), можно было легко догадаться, что под именем «Сушилова» писатель скрыл имя сына профессора-филолога Одесского университета, также филолога, преподавателя Сорбонны, своего близкого друга Константина Васильевича Мочульского, скорее всего и подарившего Ремизову экземпляр только что вышедшего в Ленинграде своего детища — нового перевода романа Сервантеса. В дополнение доказательств «идентификации» личности Сушилова можно добавить, что текст «Математика» — это мастерская стилизация стиля и формы литературно-критических эссе Мочульского.

Ремизов прекрасно понимал политический подтекст истории с анонимным переводом, раскрытие которого было опасно прежде всего для оставшихся на Родине научных коллег Мочульского. Однако он, используя методы литературной игры, «восстановил справедливость», рассчитывая, что в свое время «проницательный» читатель раскроет имя не указанного в книге переводчика.

Как известно, финал первого тома «Дон Кихота» — краткая информация о смерти героя, который еще не раз ездил

странствовать по миру. Роман Ремизова завершается описанием авантюры некоего Ивана Федоровича, который собирает на банкет цвет культурной русской эмиграции, говоря, что он всем русским странникам нашел постоянное пристанище. Им оказывается приобретенный им по дешевке огромный пустой участок земли на кладбище в Тиэ, где новый Чичиков всем предлагает место, на котором они осядут и, наконец, завершат свои беженские странствия. Подобной мрачной фантазмагорией заканчивается реальный сюжет ремизовского романа. Однако в «Учителе музыки» фантазия торжествует над действительностью.

Ремизов дал свое поэтическое решение трагической антиномии жизни представителей русской культуры — писателей, музыкантов, ученых, по тем или иным причинам вынужденных покинуть Родину. Для них единственный выход — это преодоление и преображение реальности и переход в пространство мировой культуры, где находится их духовная Родина — царство вечных этических и эстетических ценностей. Именно с этой задачей преодоления пространств связано, на наш взгляд, авторское определение жанра произведения — «каторжная идиллия».

Подводя некоторые итоги изучения взаимосвязи романа Сервантеса «Дон Кихот» и романа-эксперимента Ремизова «Учитель музыки» можно сделать вывод о том, что произведение испанского писателя явилось для литератора XX в. порождающим текстом, во многом определившим идейную концепцию и художественную структуру его текста. «Вечный образ» благородного фантазера — рыцаря Печального Образа — был воспринят Ремизовым в контексте вынужденных странствий русских беженцев, утративших реальную Родину и отторгаемых чужими землями. При этом писатель включил свое произведение в контекст романтической линии интерпретации образа Дон Кихота, утверждая тем самым принцип «романтической иронии», согласно которой нищенское «каторжное» существование бедных русских эмигрантов оборачивалось «идиллией» их бытия в надреальном мире мировой культуры.

## ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

## «Мышкина дудочка» и «Петербургский буерак»: итоговые опыты с «большой формой»

## 4.1. Финал Первой волны русской эмиграции и «большая проза» А. Ремизова («Мышкина дудочка»)

С 1923 г. Алексей Ремизов обосновался в Париже и с 1933 г. до смерти (до 1957 г.) проживал по одному и тому же адресу: в доме 7 по улице Буало. Именно здесь писатель пережил начало и конец Второй мировой войны; немецкую оккупацию; смерть жены; надежды, связанные с победой союзников, в рядах которых был и СССР; и, наконец, крах мечтаний о переменах на родине и своем возвращении.

Эти годы были временем нового всплеска его творческих сил, когда «на вечерней заре» появился ряд поздних значимых книг, среди которых особое место принадлежит книге «Мышкина дудочка». Она является органичным продолжением ремизовской книги «Учитель музыки». Самый ранний сохранившийся черновой текст, относящийся к новому замыслу, датирован январем 1940 г. Полный текст «Мышкиной дудочки» был издан отдельной книгой в 1953 г.<sup>1</sup> Материалы архива Ремизова эмигрантского периода, ныне находящиеся в государственных и частных собраниях России, Франции и США, свидетельствуют, что писатель продолжал работать над этим произведением вплоть до момента его публикации.

<sup>1</sup> Ремизов А. Мышкина дудочка. Париж, 1953. 205 с.

Кристаллизацию замысла «Мышкиной дудочки» стимулировали два исторических факта, равновеликих для восприятия Ремизова, — оккупация Парижа немецкими войсками (14 июня 1940 г.) и смерть С. П. Ремизовой-Довгелло (13 мая 1943 г.). Прогрессировавшая болезнь жены прервала творческую работу писателя на три года. Последствиями ее смерти для Ремизова были не только чисто физическая возможность снова «взяться за перо» в связи с «освобождением» от тягот ухода за тяжело больным близким человеком, но и душевное стремление увековечить ее память. Сразу после похорон жены Ремизов начал безостановочно писать, одновременно работая над продолжением эпопеи «В розовом блеске» — трагической хроникой последних дней Серафимы Павловны — произведением «Сквозь огонь скорбен» и над «интермедией» «Мышкина дудочка». О непосредственной связи этих двух произведений говорит авторский подзаголовок к ранней публикации части первоначальной редакции в «Русском сборнике» 1946 г.: «Мышкина дудочка. Интермедия. К истории „Сквозь огонь скорбей“». <sup>2</sup> В черновиках сохранились варианты названия нового произведения: «Чаромутие», «Очарование».

В парижском Собрании семьи Резниковых находится Первоначальная редакция текста «Мышкиной дудочки», представляющая собой законченное произведение, по художественной структуре и творческому замыслу отличающееся от окончательного текста 1953 г. Обратимся к анализу этого текста.

На титульном листе белого автографа с авторской правкой имеется заглавие — «Мышкина дудочка» и подзаголовок: «ОЧАРОВАНИЕ / Интермедия для чтения / Действие происходит в оккупации 1940—1943 / в Париже на Rue Voileau в доме с белыми муравьями, крысами, мышами, и блох довольно; и в Опера / Главные действующие: / Иван Павлыч Кобеко, / Леонид. Брат Лифаря, / Листин, / Утенок, / Акула, / Мышка / и я». <sup>3</sup> В конце текста поставлена дата: «19. II. 1944».

<sup>2</sup> Русский сборник. Париж, 1946. Кн. 1. С. 19.

<sup>3</sup> Собр. Резниковых.

Эта редакция состоит из семи глав: «I. От Болвана до мыши. Чудеса в решете»; «II. Мышка-слизуха»; «III. Шабалаамбарабурическое»; «IV. На улицу»; «V. На кухне»; «VI. Литература»; «VII. Хап и цап».

«Реалистическая фабула» «Мышкиной дудочки» — это жизнь обитателей дома 7 по улице Буало, их друзей и знакомых в годы оккупации Парижа. Сохранились воспоминания жены Н. Н. Евреинова, соседа Ремизова по дому, — Анны Кашиной-Евреиновой о входе в город войск Вермахта: «Вдруг в одно прекрасное сияющее июньское утро весь Париж поехал. Сначала на автомобилях и автобусах, потом на всевозможных, доселе невиданных экипажах и тележках. Потом пошли пешком (...). Потом Париж (...) совершенно опустел. Достаточно сказать, что в нашем доме из 70 квартир только шесть оказались с жильцами. Все остальные обитатели дома панически бежали. И было очень трудно не поддаться общей панике. Но мы (...) не поддались. Наконец, в город вошли немцы. (...) Вся деятельность в городе совершенно замерла».<sup>4</sup>

Когда-то под пером Ремизова петербургский многоквартирный доходный дом 9 по Малому Казачьему переулку превратился в «героя» повести «Крестовые сестры» — в «Бурков дом» — образ-символ «всего» Петербурга, «всего» Государства Российского. В «Мышкиной дудочке» писатель использовал тот же прием художественного обобщения. Дом 7 на улице Буало оказался населен обитателями разных национальностей — французами, евреями, итальянцами, венгерцами и, наконец, русскими эмигрантами. Для большинства он стал последним пристанищем, конечным прибежищем, в которое они, по разным обстоятельствам лишённые своего родного угла, стеклись из разных мест и стран. У парадоксалиста Ремизова образ скромного парижского доходного дома соединился с образом его мифологического архетипа — Дельфийского храма, где находился знаменитый Оракул, и трансформировался в образ-символ «Буалонского

оракула» — места, где оканчиваются все пути, где происходит «вавилонское столпотворение», где явлены «чудеса» и где простые истории оборачиваются притчами-иносказаниями о мировых катаклизмах. А сам герой-повествователь представлял *свидетелем истории*, тем, кто *ведает* и кому суждено *поведать* о ее явных и скрытых событиях. «Очередь подошла ко мне, — сообщал он о себе после рассказа о многочисленных соседях, — я тоже принадлежу к архиву нашего громкого дома, и к достопримечательностям (...). Стало быть, я тоже лицо известное, но мне о себе рассказывать нечего — я весь в рассказах о других».<sup>5</sup>

Архетипом для сюжета первоначальной редакции ремизовской книги является известная немецкая легенда о крысолове из Гамельна, уничтожавшем крыс при помощи *чарующих* звуков волшебной дудочки. Когда жители города отказались оплатить его работу, крысолов тем же способом увел «в никуда» (погубил) их детей.

Идейно-художественная структура «Мышкиной дудочки» основана на последовательной образной и сюжетной материализации образа Смерти. Эта «героиня» повествования многолика и способна ко всевозможным превращениям. Ремизов обозначил жанр «Мышкиной дудочки» как «интермедия для чтения», определив тем самым ее игровую природу и указав на ее близость к античным театральным жанрам. Можно также сказать, что карнавал масок Смерти, трагикомическое многоголосье пестрой толпы живых и мертвых, наполняющих ремизовское произведение, восходит к традиции «менипповой сатиры», к античным «Разговорам в царстве мертвых».

Начальные этапы развития сюжета «Мышкиной дудочки» — это истории умертвий: бытовое убийство жилицы, совершенное руками ее сестры; смерть от болезни игравшего на скрипке учителя; самоубийство бедствующей матери двоих детей; исчезновение-смерть арестованного соседа-еврея; самоубийство молодого француза, которого принудительно

<sup>4</sup> Кашина-Евреинова А. Н. Н. Евреинов в мировом театре XX века. Париж, 1964. С. 77.

<sup>5</sup> Собр. Резниковых.

угоняли на работу в Германию... Лейтмотивом повествования о времени, когда еще была жива Серафима Павловна, звучат слова автора, знающего больше, чем герой-повествователь, — слова о том, что сейчас она уже умерла.

Произведение Ремизова основано на законе романтического двоимирия. Многомерно и художественное время «Мышкиной дудочки». В «реальном прошедшем» повествование — это рассказ о годах оккупации как о шестивии Смерти. Автор придает немецкой легенде бытовую конкретику.

Начало книги — рассказ о том, как в доме 7 действительно завелись мыши. В мире бытовой реальности существуют люди, живущие или посещающие этот дом, мыши и неумолимые дезинсекторы. Один за другим являются мышеморы и всеми способами стараются извести мышей. Но маленькие грызуны становятся друзьями повествователя, который всеми силами хочет защитить зверюшек от безжалостных гонителей.

«Мышка ко мне привязалась. Я вижу и чувствую, как она на меня смотрит. Да некогда мне с ней разговаривать. Но бывает, среди ночи я выхожу на кухню и сижу, курю с одной отупелой пропащей мыслью. (...) „Мышка, говорю, что нам делать, как поправить?“ И вижу далеко вперед — и это далекое мучает безысходностью и своим непреклонным решением. И вдруг из мучительной сверлящей тьмы мне взблеснут глаза. Я понимаю, глаза — нечеловеческие, но что они хотят сказать мне о человеческой судьбе? Где-то что-то я уже чую, но я не хочу, *я не хочу понимать*. И пока я сижу на кухне, я тут, мышка не покинет меня».<sup>6</sup>

Текст «Мышкиной дудочки» основан на виртуозной игре материализованными метафорами. Ремизовская интерпретация легенды о гамельнском крысолове соединяется с вариациями фантазий на темы Э. Т. А. Гофмана; так, например, один из наиболее парадоксальных ремизовских анекдотов, рассказанных в книге, — повествование о складном «ночном судне» с внутренней подсветкой — напрямую восходит к знаменитому гофмановскому «Золотому горшку».

<sup>6</sup> Там же.

В ремизовском сказочном мире чарований и превращений «мыши» — это и есть сами несчастные обитатели дома номер 7 и — шире — огромное множество людей, на которых обрушились бедствия и страдания. Среди них основное внимание писатель уделил русским «беженцам»-эмигрантам (в сложную полисемантическую подоснову символики произведения входит и популярное в советской публицистике сталинской эпохи определение: «эмигранты — это люди, как крысы с тонущего корабля, бежавшие из России»).

В своем большинстве герои книги Ремизова — это люди его поколения, люди, завоевавшие известность еще на родине, игравшие заметную роль в русской культуре Серебряного века, а затем и русского зарубежья, такие как Н. Н. Евреинов. Но основными персонажами произведения писателя являются так называемые «простые» люди — русские эмигранты, неведомые истории, тем не менее изломавшей их жизни колесами своей колесницы. В Первоначальной редакции «Мышкиной дудочки» Ремизов называет их подлинными именами и фамилиями, лишь изредка прибегая к данным им прозвищам. При переработке произведения писатель зачастую полностью зашифровывает реальное имя своего героя. Общее и у знаменитых, и у безвестных героев ремизовского повествования то, что их судьбы равно трагичны. Писатель неслучайно назвал «Мышкину дудочку» «интермедией». Как известно, в качестве шутовских сцен «интермедии» входили в состав «высокой трагедии».

В «Мышкиной дудочке» крысоморы становятся многоликими ипостасями Смерти, настигающей своих беспомощных жертв. При этом происходит постоянное пересечение реального и символического планов повествования. Так, после известия об уничтожении двух реальных мышек, живших в квартире Ремизова, и чудесном спасении третьей, сообщение о судьбе животных оборачивается рассказом о жизни людей: «Ждем другого мышемора, и без всякого яда. (...) Новый мышемор явится, только неизвестно когда — его секрет для мышей: не яд, а дудочка; подудит он на своей волшебной дудочке и на плывучий клик ее — печальной дорогой потянутся

мышинные струйчатые хвостики, все мыши до одной покинут дом. Так было обещано консьержкой извести дудочкой в нашем доме мышей; консьержка теперь (...) Костяная нога с глазами василиска, дело сурьезное».<sup>7</sup>

Начало Первоначальной редакции «Мышкиной дудочки» сюжетно связано с появлением на улице Буало мышей — фактом, символически осмысляемом как *предвестие смерти*.

Конец повествования — гибель последней, третьей, мышки, не убереженной повествователем от неумолимого дезинсектора, оборачивающегося то котом, то человеком, а в результате предстающего символическим образом *Смерти*: «Меня нисколько не удивило: у каждого из нас, из 54 квартир, был кот в голове, и ничего странного, что он после дудочки пришел ко мне. / — Вы только ко мне? — спросил я, проверяя. / Да только к вам. / И он лапой „замыл себе гостей“ — с носа по уху на усы. / Так вы говорите мышек нет? — и в его голосе была и нежность и досада, это когда ждешь чего и уверен, а говорят: кончилось — нету больше ни капельки (я ведь все про свое, про кофе). / Нет, сказал я, ни одной. / Жаль-жаль, — прозвучало у него, как „мяумяю“, и не стесняясь, поправив в брюках хвост, он подал мне лапу. / И я бережно выпустил за дверь. / А когда я вернулся в кухню и прежде всего заглянул к ножке стола: мышка все так же комочком, как замерла. Я нагнулся и потрогал, но мышка не вздрогнула. Тогда я зажег электричество, взял и свою алертную лампочку, теперь и моим глазам, как вашим: мышка не шевелилась; потрогал: не дышит. И я догадался: кот раздавил ее каблуком. / И потом целый день неотступно, без зова вышедшее из смуты моей памяти все одно и одно повторяю: „вечереет ли день за могилой, рассветает ли ночь [мертвецов]...“<sup>8</sup>».<sup>9</sup> Таким образом, Первоначальная редакция «Мышкиной дудочки» заканчивалась Торжеством Смерти.

<sup>7</sup> Собр. Резниковых.

<sup>8</sup> Неточная цитата из повести А. А. Бестужева-Марлинского «Фрегат „Надежда“» (1833).

<sup>9</sup> Собр. Резниковых.

Финальные строки текста Первоначальной редакции «Мышкиной дудочки» — стихотворная цитата: «Вечереет ли день за могилой, рассветает ли ночь...» — тематически связаны с названием задуманной последующей книги Ремизова — переработки его писем к жене — «На вечерней заре» — и напрямую ориентировали весь текст на образ умершей.

В 1945—1946 гг. Первоначальная редакция «Мышкиной дудочки» была по частям издана в разных периодических изданиях. Несмотря на эти публикации, Ремизов продолжал работу над текстом, считая произведение неопубликованным, так как оно не было издано в периодике целиком и не вышло отдельным изданием. Эту стадию работы отражает переработка текста Первоначальной редакции. Она заключалась: во-первых, в смысловой правке (сокрытии точных имен персонажей под прозвищами; в изменении самих прозвищ, например, «Болтун» на «Едрило» и т. п.; смягчении характеристики литературного мира Серебряного века; последовательном исключении из текста некоторых сцен с участием такого действующего персонажа, как С. П. Ремизова-Довгелло, и введением взамен упоминаний о ее смерти); во-вторых, в стилиевой правке текста. Факт переработки зафиксирован на обложке рукописи Первоначальной редакции «Мышкиной дудочки» — появилось новое название и дата: «Мышкина дудочка. 1943».

С 1950 г. Ремизов начал публиковать собственные книги на средства, полученные им как гонорары за публикации в периодике и за переводы своих книг, при технической помощи друзей под маркой придуманного им издательства «Оплешник». В 1952 г. он решил подобным образом опубликовать «Мышкину дудочку». О материальной базе издания свидетельствуют его письма Н. В. Кодрянской: 1) от 10 августа 1952 г.: «уехал Лурье, оставил мне 13.000 фр. и 20 пакетов папирос. Я пристаивал дать больше, а то никак не урвешь на „Мышкину дудочку“. Пошлю вам запев к этой книге — „Муаллякат“ называю, это я о себе»;<sup>10</sup> 2) от 3 апреля 1954 г.: «Издать

<sup>10</sup> Кодрянская 1977. С. 287.

самому „Иверень“ безнадежно: книга не „Мышкина дудочка“ — стоила 120.000 frs».<sup>11</sup> На заднем форзаце «Мышкиной дудочки» в присущей ему игровой манере Ремизов указал своих помощников по изданию: «Эта книга под глазом *Даниила Георгиевича Резникова* отпечатана в количестве 300 экземпляров на бумаге Offset „Pacific“ в типографии *Société d'Éditions Typographiques*, 18, Rue du Faubourg du Temple в Париже в мае месяце 1953 года. Набирал доктор *Н. Геворгиан*, верстал *Люи Руврэ*, корректировал *Александр Григорьевич Савченко*. Цензуровано в Верховом Совете Обезвельволпал (Обезьяньей Великой и Вольной Палаты) *Игемон Деспот Виктор Николаевич Емельянов*».

О ходе подготовки книги Ремизов, уже тогда потерявший зрение настолько, что не мог сам держать корректуру, сообщал Н. В. Кодрянской в письмах: 1) от 9 июля 1952 г.: «Много времени ушло на проверку книги „Мышкина дудочка“, туда вошло много такого, что вы знаете — прошло через ваши глаза»;<sup>12</sup> 2) от 15 февраля 1953 г.: «А „Мышкина дудочка“ — она должна выйти к Пасхе — была корректура, делает А. Г. Савченко»;<sup>13</sup> 3) «„Мышкина дудочка“ выйдет к Пасхе, отдана в верстку. Будет возня с обложкой: в прошлом году я сделал по мерке формат „Пляшущего демона“ и перерисовывать не могу, не вижу — мое поле зрения и вправду мышинное».<sup>14</sup>

При работе над окончательным текстом «Мышкиной дудочки» писатель усложнил идейно-художественную структуру текста, расширив его смысловую наполненность. Превью последовательность глав, входивших в «Мышкину дудочку», была изменена; в состав книги на правах глав были включены некрологи 1952—1953 гг. («Центурион», «В сияньи голубом...» и т. п.); притча «Конь и лев», «запев» и финал («Муаллякат», «Игра вещей»).

При дальнейшей переработке произведения была изменена его концепция. Финал Первоначальной редакции стал

<sup>11</sup> Там же. С. 355.

<sup>12</sup> Там же. С. 279.

<sup>13</sup> Там же. С. 311.

<sup>14</sup> Там же. С. 312.

серединой книги и представал как первая — ложная — кульминация сюжета.

В новой редакции текста писатель задавался вопросом — так ли абсолютно утверждение «победы Смерти»? По мысли Ремизова, смерть тела является лишь переходом жизни в иные формы, так как существует триада: тело — душа — дух.

С начала книги повествователю был дан особый дар — видеть своими «подстриженными глазами» умерших. Композиция книги в новой редакции может быть метафорически уподоблена процессу использования свидетелем истории — повествователем все более сильных оптических приборов, улавливающих все более сложные формы инобытия. Сначала происходят простенькие «чудеса в решетке»: повествователю являются умершие «обычные» люди, оставившие на земле какие-то немудрящие, но важные для них дела: не доигравший на скрипке учитель, беспокоящаяся о детях мать, так ни с кем не успевший поговорить сосед Жучков... Затем процесс «чаромутия» усложняется — от лицезрения быта, возвращающегося из мира иного, к видению вневременного бытия культуры.

Для Ремизова ее творцы — «кудесники», «чародеи», которые могут свободно перемещаться вне времени и пространства, так как искусство включает в себе меняющиеся формы триединство тела = души = духа. Победа Смерти иллюзорна, конца нет, сюжет продолжается, развиваясь по восходящей линии к конечной точке — окончательной кульминации — торжеству Вечной Жизни, являющей себя на земле в человеческих деяниях, чувствах, наконец, в высшей, по Ремизову, форме бытия — в творчестве. Поэтому столь органично в повествование включены рассказы-некрологи об умерших в реальности, но живых в бытии духа — И. С. Шмелеве, Б. Г. Пантелеймонове, М. С. Зернове...

Название произведения Ремизова полисеманлично. С одной стороны, клик, издаваемый «волшебной дудочкой», — это зов Смерти. Тем самым «дудочка» оборачивается орудием Мрака. С другой — это звуки, предвещающие Воскресение из мертвых и Жизнь Вечную, тогда «дудочка» — чудодей-



ственный инструмент в руках Творца. Но толкование названия нельзя ограничить подобной дихотомией. Есть еще один источник ремизовского текста — опера Вольфганга Амадея Моцарта «Волшебная флейта», либретто которой восходит к сказке К. Виланда «Лулу» из сборника фантастических поэм «Джиннистан, или Избранные сказки про фей и духов» (1786—1789). Возвышенную философию моцартовской «Волшебной флейты» Гёте сравнивал со Второй частью своего «Фауста». А в «Мышкиной дудочке» существует сложное переплетение лейтмотивов, связанных с именами немецких романтиков и Гёте.

Лейтмотив Жизни все сильнее звучит к финалу «Мышкиной дудочки». Наиболее концептуально он выражен в многократно цитируемом в поздних произведениях Ремизова стихотворении М. Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...». Отдельные строки из него писатель приводил в разных текстах последних лет, оставляя недосказанными, но мыслимыми строфы, в которых выражена основная философская идея стихотворения — идея Жизни Вечной:

Но не тем холодным сном могилы...  
Я б желал навеки так заснуть,  
Чтоб в груди дремали жизни силы,  
Чтоб, дыша, вздымалась тихо грудь;  
Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,  
Про любовь мне сладкий голос пел,  
Надо мной чтоб, вечно зеленея,  
Темный дуб склонялся и шумел.<sup>15</sup>

«Мышкина дудочка» — это книга-парабола. Еще в самом ее начале повествователю явлено чудесное лицезрение торжества Слова. Ремизов использует здесь традицию апокрифических «видений». Но у него происходит еретическое обораживание знаменитой христианской метафоры. Если в средневековых христианских «видениях» визионеры созерцают торжество Бога как воплощения Слова, то Ремизов в своем «видении» показывает торжество Божественно воцаряющегося Слова: «...со всех концов мира съехались писатели и поэты:

и те, о которых память жива, и те, только именем вечные, но и те забытые, живые в книгах, — они тоже явились на этот праздник <...>. Я в моем затворе, где-то на самом краю, у какой-то в бесконечность уходящей черты. <...> Слепой, уверенно шел я — и вот: дворец на Монмартре <...>. Это книжная Палата: полно книг, и встреча с рукописями. Уже собралось много и входят, как я. Вижу знакомые лица, и со старых портретов знакомые. <...> И вдруг <...> покотился колокол беспрельдно полного звука. <...> Зачарованный, я слушал. И все, вся зала с насторожившимися книгами, все, кто были тут, знакомые и неизвестные, странные, древние — замерли в очаровании» (СС<sub>10</sub>, 28—29). Знаменательно, что в видении повествователя фантастическая «книжная Палата» — «дворец на Монмартре» — находится на месте крупнейшего в Париже собора Сакрэ-Кёр.

Сначала видение явлено, но остается непознанным. Череда трагических и комических событий жизни заслоняет его от взора визионера. Но дойдя до края черты, испытав самое страшное — смерть любимой, казалось бы, потеряв все, повествователь переживает катарсис. И тут перед ним вновь раскрываются двери в мир сущностей, одной из главных составляющих которого остается бессмертная мировая культура. В финале «Мышкиной дудочки» повествователь как бы обращает мысленный взор к перипетиям своей судьбы, стремясь понять причудливую «игру вещей».

Критика высоко оценила «Мышкину дудочку». Наиболее значимая рецензия принадлежала Ю. К. Терапиано. Критик указал на то, что современности соответствуют иные художественные системы и творческие методы, чем те, что были у писателей-классиков. «Ремизов, изумительные образы Осипа Манделштама (а не Пастернака!), „Приглашение на казнь“ Сирина и некоторые другие произведения связаны с новой эрой глубже, чем мы склонны предполагать».<sup>16</sup> Рассматривая произведение Ремизова как особого рода конволют, Терапиано особо выделил ту его часть, которая по сути

<sup>15</sup> Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. М., 1964. Т. I. С. 128.

<sup>16</sup> Новое русское слово. (Нью-Йорк), 1953. 14 июня (№ 15023).

составляла Первоначальную редакцию книги. Рецензент отметил, что «„Мышкина дудочка“ — многосюжетное и многопланное повествование (по имени которого названа книга), на наш слух самая замечательная вещь из всего собрания. Даже с чисто формальной точки зрения словесное мастерство и образная выразительность стиля Ремизова достигает здесь такого уровня, что, читая, даже не отдаешь себе отчета в том, как эта вещь сделана, т. е. ни одно слово не „выпадает“ из общего ритма речи, и только остановившись умышленно на формальном наблюдении, начинаешь замечать все особенности ремизовского языка (...) / Мир представляет собой как бы сон наяву, все в нем взаимопроникаемо, судьбы людей, животных и „неодушевленных“ предметов связаны между собой таинством общей жизни, в мире нет ничего замкнутого в себе и отдельного, которое не могло бы превращаться из одного в другое (...). Подобное ощущение мира творчески открыто всему и по существу — глубоко трагично».<sup>17</sup> В статье «Новая книга Алексея Ремизова», подписанной инициалами А. Ш. (т. е. А. Шик), рецензент писал: «Я не знаю сейчас во всемирной литературе писателя, который умел бы так, как Ремизов, говорить о неприглядной серой будничной жизни (...) сказочным, чарующим языком (...). В рассказе (...) Ремизова выявляется неожиданный, подчас грозный, затаенный смысл, а мельчайшие подробности бытия приобретают особое значение, делаясь символическими и творя легенду там, где простые смертные не замечают обычно ничего своим непытливым, невнимательным умом. Ремизов умеет заполнять видимое, пустое, казалось бы, существование внутренним, глубоким смыслом и тут он, как никто, близко подходит к Эрнсту Теодору Амадеусу Гофману. (...) В этом втором, невидимом мире Ремизов со своими „подстриженными глазами“ оказывается зорким соглядатаем, вскрывая и показывая нам невзначай тайники, от которых кружится голова».<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Русская мысль. (Париж), 1953. 17 июня (№ 563).

В итоге можно сделать вывод о том, что «Мышкина дудочка» Ремизова является одним из наиболее глубоких и оригинальных художественных отражений осознания культурой Первой волны русской эмиграции трагического конца Русского Зарубежья, и одновременно осмысления непреходящей значимости того вклада в мировую культуру, который был внесен «Россией в изгнании».

#### 4.2. Историко-литературный подтекст «Мышкиной дудочки»: «Парнас Серебряного века» в судьбе и творчестве А. Ремизова

«На Парнасе „Серебряного века“» — таково название общеизвестных воспоминаний С. К. Маковского (1962), название, имеющее программно-мемориальный характер.<sup>19</sup> Автор этой книги был организатором литературно-художественного журнала «Аполлон» (СПб., 1909—1917), который вослед журналу «Весь» принял на себя миссию выразителя нового этапа эстетических исканий русского модернизма начала XX в.<sup>20</sup> Спустя годы Маковский остался верен прежним идейным установкам. В его мемуарах это проявилось на мифопоэтическом уровне в слиянии греческого мифа о царившем на Парнасе Аполлоне — властителе муз — и легендарной истории одноименного петербургского журнала, представлявшего собой, по мнению Маковского, вершину русского Парнаса Серебряного века. Во вступлении к книге автор перечислил имена поэтов, писателей, музыкантов, художников, утвердивших «в мировом сознании значение не только „Серебряного века“, но и всей нашей художественной культуры»,<sup>21</sup> и

<sup>19</sup> Первоначальный вариант данного раздела опубликован: Грачева А. М. Парнас «Серебряного века» в судьбе и творчестве Алексея Ремизова // Некалендарный XX век. Великий Новгород, 2003. Вып. 2. С. 36—42.

<sup>20</sup> Подробнее см.: Корейская И. В. «Аполлон» // Русская литература и журналистика начала XX века, 1905—1917: Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 212—256.

<sup>21</sup> Маковский С. К. На Парнасе «Серебряного века» // Маковский С. К. Портреты современников / Сост., подгот. текста и коммент. Е. Г. Домогацкого, Ю. Н. Симоненко. М., 2000. С. 257.

среди них назвал имя А. М. Ремизова. Когда в 1955 г. возник замысел создать книгу дружеских прижизненных воспоминаний о Ремизове, координатор проекта Н. В. Кодрянская обратилась к Маковскому с просьбой принять в нем участие, но получила ответ, что он работает над книгой, где и расскажет о своем литературном современнике.

Однако ни в очерках, составивших книгу «На Парнасе „Серебряного века“», ни в более ранних «Портретах современников» (1955) не удастся найти сколь бы то ни было развернутой характеристики или литературного портрета Ремизова. Только однословные упоминания, и один полемический выпад — несогласие с ремизовской оценкой исторической роли С. Дягилева. А между тем знакомство Маковского и Ремизова состоялось еще в конце 1900-х гг. и продолжалось и лично, и в эпистолярной форме до 1957 г.

Если Маковский — один из самых ярких мемуаристов Серебряного века — погрузил в Лету свою память о Ремизове, то последний поступил не так.

С. К. Маковский является одним из фабульно второстепенных, но сюжетно значимых персонажей последних книг Ремизова, произведений особого, близкого к мемуарному, жанра — «Мышкина дудочка» и «Петербургский буерак» (работа на книгу начата в 1953 г., закончена в 1954—1957 гг., произведение полностью опубликовано в 2002 г.).

Как уже отмечалось, «Мышкина дудочка» — это ремизовский вариант истории заката Серебряного века русской культуры, последние представители которого трагически доживали свои дни в Париже, оккупированном немецкими войсками. Наряду с изображением постаревших львов и львиц ушедшей эпохи, писатель делал экскурсы в их блестящее прошлое, и тут мы находим яркую характеристику высшей точки исчезнувшего Парнаса «Серебряного века» — редакции журнала «Аполлон». Напомню, что «Мышкина дудочка» имеет две редакции. Первоначальная редакция (1944) — это целостное, законченное произведение, в котором четко выражена точка зрения автора на изображенное. Впоследствии, при переработке текста, Ремизов скрыл большую часть

точных имен своих героев под масками-прозвищами и смягчил или завуалировал свои откровенно-тенденциозные оценки прошлого. Поэтому для понимания ремизовского отношения к канувшей эпохе существенно ознакомиться с характеристикой обитателей петербургского Парнаса, данной в Первоначальной редакции.

Повествуя о своем соседе по дому 7 на улице Буало Н. Н. Евреинове, Ремизов вспоминал, что тот «участвовал в чинном „Аполлоне“, куда с вихрами не пускали, редактор С. К. Маковский, „моль в перчатках“ (курсив мой — А. Г.), [как его окрестил] по слову К. А. Сомова, а душа журнала — Ин. Ф. Анненский, человек в застегнутом сюртуке и туго затянутом галстуке; Брюсов в „Весах“ тоже всегда застегнут, но как-то неприлично, словно б вместо сорочки приставная манишка и без жилетки, Ф. Ф. Зелинский и Вяч. И. Иванов, члены редакции, внешне как будто не подходили, но когда заговорят друг с другом по-гречески, тут уж не до разбора — Афины! Секретарь Ев. А. Зноско-Боровский, правовед, стало быть, самые изысканные приемы и тонкое обхождение, это не „Журнал для всех“ с редактором Вик. С. Миролюбовым — „Сенекой“, (в статье Ев. Гер. Лундберга восстановил Сенеку, зачеркнув Аристотеля, как учителя Александра Македонского) и секретарем лающим Андрусоном, с которого с природным и окурочным пеплом сыпалась всякая перхоть и потовые скребки, [как с И. Эренбурга (этот единственный по неряшливости в литературе, всех превзошедший в древней, новой и Новейшей и до и после)] а штаны на одной пуговице, да и та с мясом. Ближайшие к Аполлону: Макс. А. Волошин из Парижа, восторженный антропософский маг, и чуть не сам Villieu de l'Isle-Adam, Axel звучало у него, как Макс; М. А. Кузмин, автор „Александрийских песен“ (в „Вене“ однажды после театра Куприн, автор „Ямы“, спросил себе свиную котлету, а Кузмин — апельсин) на всю жизнь осталось памятно Куприну. Кузмин, строившийся под Брюммеля — осенью и зимой из шегольства без калош и в осеннем пальто, несчастный! — подмалеванный, заикающийся, ископаемый „лев“ (маленький „лев“) начала 50-х годов, описанный

в „петербургском туристе“ у А. В. Дружинина, стеснявшийся своей „неблагозвучной“ фамилии, он писал ее без „ь“, по старине, но все-таки по-французски с „de“ звучащий как граф Чижов, (...) Н. С. Гумилев, строившийся под Анненского, и как-то выхаркивающий слова — „изысканный бродит журавль (жерав)“ повторялось при его имени; и часто наезжавший из Митавы Johannes von Günther — а это был уж сам Стефан Георгэ. Но что мне странно, и это под сенью Анненского, [откуда] в статьях, в рассказах и в стихах [неизменно] такая высь и выпрь или просто [ничего не выражающие начертания, вроде загадочных писем, вышедших из превратившейся в разваренную картошку пишущей машинки Веры Степановны или просто мертвое] „слякостание“ костей».<sup>22</sup>

Отметим, что в окончательном тексте «Мышкиной дудочки» это подробное памфлетное описание было значительно смягчено, и, в частности, полностью исчезло упоминание о «моли в перчатках».

Чтобы понять подобную резкую характеристику круга «аполлоновцев» и общего эстетического направления журнала, надо обратиться к истокам давней и не прощенной обиды Ремизова.

Его знакомство с будущим редактором «Аполлона» состоялось в 1908 г., когда в любительской типографии «Сириус», предназначенной, по определению Маковского, «для печатания необычных по выбору книжек»,<sup>23</sup> была воплощена мечта Ремизова — опубликован отдельной книгой его роман «Пруд».

Следующий год в жизни Маковского и Ремизова был знаменателен двумя событиями. Для первого — это время создания журнала «Аполлон». Для второго мир перевернулся 16 июня 1909 г., когда, после появления подписанной псевдонимом «Мих. Мирон»<sup>24</sup> статьи «Писатель или списыва-

<sup>22</sup> Ремизов А. М. Мышкина дудочка: (Автограф) // Собр. Резниковых.

<sup>23</sup> Маковский С. К. На Парнасе «Серебряного века». С. 529.

<sup>24</sup> До конца жизни Ремизов был убежден, что под псевдонимом скрывалось имя критика А. А. Измайлова.

тель?»<sup>25</sup> разразился известный скандал с обвинением Ремизова в плагиате при использовании им фольклорных записей народных сказок. Историю этого инцидента писатель подробно рассказал в книге «Петербургский буерак», причем раздел, посвященный этой истории и ее последствиям, создавался сразу вслед за окончанием работы над «Мышкиной дудочкой».

Как известно, последствиями «дела о плагиате» были: во-первых, приостановление участия Ремизова в ряде периодических изданий, как говорили, до выяснения «чистоты» его литературного имени; во-вторых, печатные и устные выступления в его защиту М. М. Пришвина, Вяч. И. Иванова и т. п.; и, в-третьих, заболевание писателя язвенной болезнью. На этом фоне крутой поворот произошел в отношениях Ремизова с С. К. Маковским, только что основавшим новый журнал и первоначально видевшем Ремизова в числе его сотрудников. Об этом, в частности, свидетельствует письмо, полученное писателем от Маковского 6 мая 1909 г.:

«В субботу, 9-го мая, состоится первое собрание „Аполлона“ в помещении редакции — Мойка, 24, кв. 6. Я надеюсь, что буду иметь удовольствие увидеть Вас в числе сотрудников на этом первом и последнем до осени сборище „аполлоновцев“. Начало в 8 ½ ч(асов) веч(ера). Жму Вашу руку. Искренне Вам преданный Сергей Маковский».<sup>26</sup>

Других писем того же автора за 1909 г. не сохранилось.

В начале 1910 г. Ремизов писал Вяч. Иванову: «На прошлой неделе закончил рассказ, о котором говорил Вам в новый год. Сижу, переписываю. Название ему пока — «Неугомонное сердце».<sup>27</sup> (...) Я хотел бы прочитать его Вам на той неделе: в четверг, в пятницу, как Вам удобнее. (...) Может быть, мне лучше всего прочитать в Академии? И в тот же вечер будет выяснено: подходит ли рассказ к „Аполлону“ или

<sup>25</sup> Мирон Мих. Писатель или списыватель?: (Письмо в редакцию) // Биржевые ведомости. 1909. 16 июня, веч. вып. (№ 11160). С. 5.

<sup>26</sup> РНБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 147. Л. 2.

<sup>27</sup> Имеется в виду повесть «Неуемный бубен».

посылать мне его в „Р(усскую) М(ысль)“». <sup>28</sup> Говоря об «Академии», Ремизов имел в виду «Академию стиха», впоследствии преобразованную в «Общество ревнителей художественного слова». Ее заседания, посвященные теории стиха, с весны 1909 г. проводились на «Башне» — в квартире Вяч. Иванова, а с осени были перенесены в помещение редакции журнала «Аполлон» и получили более разнообразную эстетическую наполненность. 9 февраля Ремизов сообщал Мейерхольду: «11-го вечером я читаю в Академии (в „Аполлоне“) рассказ». <sup>29</sup>

Чтение Ремизовым «Неуемного бубна» в помещении редакции журнала подробно описано в книге «Петербургский буерак». Литератор вспоминал о нем так:

«Исторический вечер: весь синедрион — Вяч. И. Иванов, Фадей Францевич Зелинский, Иннокентий Федорович Анненский. И ближайшие: Макс Волошин, Н. С. Гумилев, М. А. Кузмин, Ф. К. Сологуб, А. А. Блок, секретарь Зноско-Боровский, Ауслендер, Ю. Н. Верховский, А. А. Кондратьев и приезжий из Москвы Андрей Белый. / Председательствует С. К. Маковский. / Вошел я робко, играю „не обращайтесь внимание“ — как это странно: или никто ничего не читает. С. К. Маковский знал, я уверен, но из деликатности... / — Что-то о вас Измайлов написал? — тяжело спросил Блок. / Не помню, что я ответил (...). По окончании заметно было оживление, но куда мне разобратъ, и только председатель улыбкой показал, что все понимает: И. Ф. Анненский говорил по-латыни, Ф. Фр. Зелинский на языке Софокла, а Вяч. И. Иванов, думаю, на ассирийском Гильгамеша. (...) „Неуемный бубен“, одобренный синедрионом, „Аполлон“ не принял: С. К. Маковский, возвращая рукопись, мне объяснил на петербургском обезьяньем диалекте: по размерам не подходит, у них нету места, печатается большая повесть Аусленде-

ра. <sup>30</sup> / Если бы все знал Сергей Константинович, ведь я ему обязан изданием „Пруда“, как я верил, и на этот раз он меня выручит, меня нигде не печатают, а „Аполлон“ меня реабилитирует, и мне откроется дорога (...) — Человек человеку бревно» (СС<sub>10</sub>, 193—195).

То, что Ремизова не приняли в круг «аполлоновцев», в его мемуарах оказалось тесно связанным с памятью об остракизме, которому он был подвергнут из-за обвинения в плагиате, а С. К. Маковский был мнемонически включен в число лиц, поверивших клевете и отвернувшихся от писателя в трудную минуту. Воспоминание о чтении в помещении редакции «Аполлона» и о последовавшем вслед за этим недопущении его произведений на страницы журнала на всю жизнь наложило отпечаток на восприятие Ремизовым того направления в искусстве, которое пропагандировалось «Аполлоном», и на отношение к его главному редактору — С. К. Маковскому. <sup>31</sup>

Много позже в ремизовской мифотворческой ономастике Маковский получил прозвища «Копытчик», «Оплешник», которые являются народными иносказательными обозначениями «черта». Прозвище «Копытчик» вместе с предыдущим («моль в перчатках»), данным К. А. Сомовым, было нарочито повторено Ремизовым в Первоначальной редакции одного из разделов книги «Петербургский буерак» (раздел «Статуэтка»): «„Копытчик“, а тогда „Моль в перчатках“ — С. К. Маковский». <sup>32</sup>

Примечательно, что только изучение черновики и первоначальных редакций «Мышкиной дудочки» и «Петербургского буерака» позволило раскрыть еще одну тайну

<sup>30</sup> Сравним с письмом Ремизова Андрею Белому от 24 мая (6 июня) 1910 г.: «Денег у меня нету. (...) Идти мне некуда. В „Аполлоне“ меня под благовидным предлогом не принимают» (РГБ. Ф. 25, 22.5. Л. 28).

<sup>31</sup> Эстетическое противостояние Ремизова и писателей круга журнала «Аполлон» было рассмотрено в докладе Е. Р. Обатниной «Неочевидный смысл очевидных фактов: А. М. Ремизов и „Аполлон“» на научном заседании, посвященном 100-летию со дня основания литературно-художественного ежемесячника «Аполлон» (ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, 2009).

<sup>32</sup> Ремизов А. О происхождении моей книги о табаке: Что есть табак. Paris, 1983. С. 44.

<sup>28</sup> Переписка В. И. Иванова и А. М. Ремизова / Вступ. ст., примеч. и подгот. писем Ремизова — А. М. Грачевой, подгот. писем Вяч. Иванова — О. А. Кузнецовой // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. М.: 1996. С. 96—97.

<sup>29</sup> РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 2303. Л. 14.

в сложной истории взаимоотношений Ремизова с воплощением духа «Парнаса Серебряного века» — С. К. Маковским.

Еще в 1910-е гг. писатель своеобразно отомстил «Моли в перчатках», избрав его в качестве реального прототипа для создания образа главного отрицательного героя романа «Плачущая канава» — петербургского хлыща Пылинина. Сравним общеизвестное всестороннее рафинированное эстетство Маковского с характеристикой героя «Плачущей канавы»: «Пылинин — (...) одна безответственность и голое бесстыдство. (...) его решения, как и поступки, были всегда воздушны: пообещать и не исполнить — ему ничего не стоило (...). Лишенный всякого дара, по своему бездушью и бездумью — воздушности, как моль, он, кажется, все мог: Пылинин был и литератором (...) писал он самым пригвожденным истасканным словом и на самые избитейшие темы (...) Пылинин был и музыкантом (...) Пылинин и пел и рисовал (...). Появление Пылинина в обществе всех очаровывало (...). Молиное существо его (...) рвалось к орлиным полетам. (...) Такие зарождаются чаровые, — такая моль в пламенном плаще» (СС<sub>4</sub>, 345; курсив всюду мой).

Как уже отмечалось, судьба этого романа Ремизова, созданного на пороге 1917 г., была трагична. При жизни писателя это произведение публиковалось частями, в разные годы, под разными названиями, в пражской и парижской периодике. К тому времени русская жизнь так кардинально изменилась, что вряд ли кого из эмигрантских читателей и критиков интересовали прототипы героев исчезнувшей эпохи. Во всяком случае, пока не удалось найти свидетельства, что кто-либо из рецензентов или сам Маковский узнал себя в гротескном образе «моли в пламенном плаще».

В годы эмиграции обстоятельства жизни, время и общее прошлое, казалось бы, примирили Маковского и Ремизова. Однако последний не переставал делать былого петербургского льва объектом своих далеко не безобидных розыгрышей. Так, в 1949 г. он мистифицировал Маковского, убеждая последнего в том, будто бы готовится новый альманах «Оплешник», что было чарующим мечтанием в условиях

послевоенных трудностей с печатными изданиями. А в письме Н. В. Кодрянской от 14 августа 1949 г. Ремизов писал: «Приходит ПРОЩАТЬСЯ Копытчик. Про моего „Оплешника“ стали говорить „Оплешник“, все поверили и волнуются. И во вдохновителя-чародея Солончука (к сожалению Солончук уезжает в Индию, в Калькутту). Разговор по обыкновению, как я живу. Мне напомнил весенние расчеты Роговского и обещания. Копытчик без обещаний: он убежден, что „Оплешник“ меня будет печатать, а Солончук платить гонорар: 5000 frs. в месяц. (...) На „Оплешник“ я не отозвался (мне было не совсем, когда я вдруг понял всю силу очарования моего „Оплешника“).<sup>33</sup> Существует парадоксальное свидетельство того, что, возможно, Маковский «попался» на розыгрыш Ремизова — литературный «сон» писателя под заглавием «Петли, узлы и выступления»: «Я вышел в другую комнату. Там, согнувшись над столом, Копытчик (С. К. Маковский) пишет программу „Оплешника“, повторяя: / „Оплешник — оплетать — плел — “. / На плите, пред Копытчиком, подгорелые овощи, залежавшийся соленый огурец пустышка, вареная свекла, не отличишь от кактуса, лопнувшие растекающиеся томаты — матерьял для „Оплешника“. / Копытчик предлагает мне поправить этот „натюрморт“. А я вызвался отделать том „по Гоголю“». <sup>34</sup>

В заключение можно сказать, что в истории взаимоотношений С. К. Маковского и А. М. Ремизова человеческое, «слишком человеческое» — сочувствие, интерес, взаимное непонимание, обиды, отмщение и примирение — было тесно соединено с творческим — соприкосновением, а затем все большим расхождением разных эстетических credo. Маковский был до мозга костей «петербуржцем» — «человеком мира», «западником», поклонником и пропагандистом нового европейского искусства, последователем традиции «аполлонического», пушкинского направления развития русской прозы. Именно поэтому ему оказался интересен и эстетически

<sup>33</sup> Кодрянская 1977. С. 137.

<sup>34</sup> Ремизов А. Мартын Задека: Сонник. Париж, 1954. С. 60.

близок роман «Пруд», созданный бывшим революционером по прозвищу «Декадент», поклонником Бодлера, Метерлинка и Пшибышевского. Но, по сути, Маковский до смерти остался верен ценностным ориентирам, определившимся еще в годы блистательного Петербурга, на «Парнасе» которого сиял его журнал «Аполлон», и, как это ни парадоксально звучит, его можно назвать литературным старовером эпохи Серебряного века. «Неумный бубен» не подошел редакции «Аполлона» не как творение автора с подмоченной репутацией, а как эстетически чуждый текст. Ремизов уже тогда не только «преододел» символизм, но и, минуя дорогу его наследников — прежде всего акмеистов, начинал свои поиски эстетически нового в рамках национального самобытного — того, что позднее оформилось в его теорию «русского лада».

В создававшемся в начале 1950-х гг. литературном автопортрете «Лицо писателя» Ремизов как бы подвел итог долголетнему спору с русскими «парнасцами» и запутанной истории взаимоотношений с С. К. Маковским: «Достоевским и Толстым надо родиться. Но нам с нашими силами не следует свертывать с природной словесной дороги. Наша проза по европейской указке завянет и невыразительно обратится в набор слов. / Ходить по гладкой дороге без перепрыга только слепому путь. / Современники, с кем прошла жизнь, и те, кого застал на пути, — „настоящие“ — на всех я смотрю снизу вверх. / На собраниях я редко бывал и всегда хотелось забиться на последнюю скамейку и чтобы только смотреть и слушать. Для меня всегда оставалось загадкой: и как они пишут и откуда у них слова. И когда на собрание входил новый запоздалый, я подымался. Со стороны старших я всегда чувствовал снисходительность. Кто был со мной „на равной ноге“? Назову двух: Блок и Андрей Белый. / Встречи меня очаровали: / Горький — Леонид Андреев — Короленко. / Я всегда был тем осчастливленным, которому подали руку, о чем он и мечтать не мог. / Шестов, Розанов, Бердяев, Гершензон. Храню в памяти доброе чувство и веселость, и если кто из них приснится, знаю, хоть какие маленькие деньги

я получу непременно. / В последний путь — конца дороги не вижу и только знаю, там где-то по пути будет калитка — сад — деревья — книги. Войду, конечно, а назад — стена зеленая в небо — конец.

Последние спутники: Москва и Петербург: Б. К. Зайцев и С. К. Маковский. / Б. К. Зайцев — у нас один крестный Леонид Андреев. Зайцев меня вроде как человеком сделал — изданием в УМСА PRESS *Подстриженных глаз* (1951). / С. К. Маковский на дорогу вывел — издание в „Сириусе“ моего отчаянного *Пруда* (1908 г.).<sup>35</sup>

#### 4.3. «Петербургский буерак» — последний вариант ремизовского «петербургского текста»

В 2003 г. в 10-м томе Собрания сочинений А. М. Ремизова был впервые опубликован авторский текст книги «Петербургский буерак» — последнего крупного произведения Ремизова, который продолжал работу над ним до самой смерти.

История текста «Петербургского буерака» еще ждет детального научного рассмотрения. Творческий замысел книги относится к концу 1940-х гг. В письме Н. В. Кодрянской от 19 апреля 1949 г. Ремизов отметил: «И решил для отдыха: подберу рассказы для моей посмертной книги Шурум-Бурум».<sup>36</sup> Примечательно, что первоначальное название задуманного *последнего* произведения является воспроизведением названия комплекса самых *первых* произведений Ремизова, уничтоженных в годы ссылки.

Согласно изначальному замыслу, это должна была быть монтажная по своей художественной структуре книга, состоящая из уже публиковавшихся текстов и обреченная на печатание по частям в «Новом русском слове» у С. Ю. Прегель. Об этом Ремизов писал Кодрянской 21 апреля 1949 г.: «...пришла С. Ю. (Прегель. — А. Г.) (...) я ей рассказал о содержании „Шурум-Бурума“, и когда соберутся все рассказы, я

<sup>35</sup> РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 65. Л. 24—27.

<sup>36</sup> Кодрянская 1977. С. 116.

ей покажу: пусть берет на выбор, не помяная, что все они из „Шурум-Бурума“». <sup>37</sup>

Первоначально книга «Шурум-Бурум» должна была состоять из 33 рассказов. Центральным в ней являлся рассказ «Эрмитажная редкость». <sup>38</sup> К августу книга была в целом сформирована. 23 августа Ремизов писал Кодрянской: «Что же я сделал за 3 года, кроме Шурум-Бурум и о Достоевском, Ихнелат и Грудцын. Но ведь это пламень отчаяния. Какой же просвет? Ведь как-то, все-таки я существую, не окостенел (...) это поймут историки литературы, если мною будут заниматься». <sup>39</sup>

В 1950 г. Ремизов создавал рассказы-воспоминания о современниках — людях, знакомство с которыми состоялось в эпоху, завершавшую петербургский период русской литературы. Работа над ними способствовала формированию новой концепции книги. Соответственно изменились ее идейно-художественная структура и название. 5 сентября 1950 г. Ремизов сообщал Кодрянской: «Строю книгу „Петербургский буерак“». <sup>40</sup> В 1950—1951 гг. он продолжал писать рассказы-воспоминания об ушедших знакомых, память о которых была значима не только для русской культуры как таковой, но прежде всего для самого мемуариста.

В 1953 г. творческий замысел претерпел новую эволюцию. Об этом свидетельствуют письма Ремизова Кодрянской: 1) от 15 февраля 1953 г.: «Сделал новую редакцию моей петербургской памяти: „Моя литературная карьера“, показывал благочестивым людям и повесть не вызвала никакого „соблазна“. Я дал форму законченного рассказа около какой-то таинственной вещи, взбаламутившей Петербург своей таинственностью»; <sup>41</sup> 2) от 18 октября 1953 г.: «...„Выхожу на широкую дорогу литературы“ готово»; <sup>42</sup> 3) от 11 декабря 1953 г.:

<sup>37</sup> Там же. С. 119.

<sup>38</sup> Там же. С. 121—122.

<sup>39</sup> Там же. С. 144.

<sup>40</sup> Там же. С. 170.

<sup>41</sup> Там же. С. 310.

<sup>42</sup> Там же. С. 333.

«Посылаю „На большую дорогу“. Общее заглавие, как и „Статуэтка“ — „Моя литературная карьера“. Этот архивный материал имеет значение для моей литературной биографии, в которой отражается и все мое житейское „кувырком“. Если Вайнбаум не захочет печатать, покажите рукописи Сазоновой. По внешности рукописи судите о моей беспомощности: сколько неумелых рук мудровали, исправляя. А я терял терпенье. (...) ...как мне горько это писать». <sup>43</sup> На новом этапе книга стала логичным продолжением предшествующих крупных произведений («Подстриженными глазами», «Иверень», «Учитель музыки», «Мышкина дудочка»), в совокупности представляющих собой историю самопознания писателя.

К началу 1954 г. книга «Петербургский буерак» была готова, о чем опять-таки свидетельствуют письма Ремизова его постоянному confidentу — Н. В. Кодрянской: 1) от 28 февраля 1954 г.: «...другие подготовленные мои книги (...) „Петербургский буерак“»; <sup>44</sup> 2) от 30—31 марта 1954 г.: «...из прежнего отвергнутого у Вайнбаума (...) 3) Шурум-бурум». <sup>45</sup> Поскольку созданная книга не была опубликована, то в период 1954—1957 гг. Ремизов продолжал работать над ней, изменяя ее состав и усложняя идейно-философскую концепцию. На последнем этапе в состав книги вошли эссе о природе сновидений: «Полodни ночи» и «Тонь ночи».

К моменту смерти Ремизова отдельные вновь написанные части, а также главы и подглавки книги были опубликованы в различных периодических изданиях без упоминания о том, что они входят в состав единого произведения. В конце 1957 г. в парижском архиве писателя оставалось несколько законченных вариантов книги, единых по общей композиции, но отличающихся составом отдельных подглавок. Согласно решению душеприказчиков Ремизова с основных крупных произведений писателя были сделаны ксерокопии, но только в том случае, если не имелось вариантов, которые при поверхностном рассмотрении представлялись дублетами.

<sup>43</sup> Там же. С. 336.

<sup>44</sup> Там же. С. 352.

<sup>45</sup> Там же. С. 354.



История разделения единого архива Ремизова между душеприказчиками и исполнения завещания писателя заслуживает особого научного исследования. В случае с «Петербургским буераком» один полный вариант произведения остался в Собрании Резниковых (Париж). Другой, также полный, но не идентичный по составу, оказался в руках Б. Б. Сосинского и в конце концов поступил в РГАЛИ (Москва). Н. В. Резникова неоднократно предпринимала попытки выполнить последнюю авторскую волю — добиться публикации неизданных произведений Ремизова. Она принесла наборную рукопись «Петербургского буерака» в парижское издательство «LEV». По свидетельству родственников Резниковой, владелец издательства самовольно расформировал целостное произведение Ремизова, разделив его на разделы, часть из которых сохранила авторские названия, часть была названа иначе, чтобы сделать текст «доступнее для понимания». Актом волюнтаризма явилось появление общего безликого названия книги — «Встречи». В этом плане также характерна введенная, вероятно, издателем, но неприемлемая для поэтики ремизовского творчества рубрика «Разное», куда вошли произвольно перемешанные подглавки. Финальная часть, посвященная снам, была попросту выброшена. Книга была издана в Париже в 1981 г. с массой опечаток и неправильных прочтений авторской наборной рукописи. Одним из наиболее вопиющих фактов такого рода является публикация авторских примечаний к подглавке «Максим Горький» в виде отдельной подглавки под названием «Примечания». В дальнейшем рукопись была возвращена Резниковой, но не в целостном виде, а частично, в форме разбросанных частей и глав. Таким образом, фактически экземпляр Собрания Резниковых перестал существовать как наборная рукопись единого законченного произведения.

Книга «Встречи» не может рассматриваться как издание произведения Ремизова, а только как непрофессионально составленная антология текстов из «Петербургского буерака». Наборная рукопись РГАЛИ сохранилась лучше, хотя Сосинский, желая популяризовать творчество Ремизова в СССР,

также вынимал из нее некоторые части (например, глава «М. М. Пришвин» была изъята для публикации в журнале «Вопросы литературы»). Отсутствует также раздел «Петербургская русалия», но в оглавлении книги имеется помета, что этот раздел есть в книге «Пляшущий демон». Однако в экземпляре РГАЛИ целиком сохранена авторская структура книги. Большую часть текстов составляют авторизованные машинопись и печатные тексты. Поэтому именно вариант РГАЛИ был избран для публикации книги в Собрании сочинений. Надо отметить, что по составу подглавок варианты Собрания Резниковых и РГАЛИ не совпадают: в экземпляре РГАЛИ нет подглавок «Вечный», «Восточный», «Леший», «Акробат», «Голландец», «Золотые туманы», «Три волхва», «Лупа», «Портфель» («Я ничего не знаю, какой он был новый...»), «Le cougrier graphique», «П. Е. Щеголев (1877—1935)», «Памяти Льва Шестова», «Над могилой Болдырева-Шкотта». Подобное различие свидетельствует о продолжавшемся до смерти писателя изменении состава того набора малых повествовательных форм, которые в совокупности составляли единую большую жанровую форму, целостную по своей идейно-художественной структуре. Изданная Г. В. Чижовым-Холмским книга Ремизова «О происхождении моей книги о табаке. Что есть табак» (Париж, 1983) — это датированный «24/V. 1945—1946 г.» один из первоначальных вариантов главы «Статуэтка», к которой присоединен текст легенды «Что есть табак». Эта публикация также изобилует опечатками, но учитывается как один из дополнительных источников текста. В итоге в Собрании сочинений «Петербургский буерак» был опубликован по наборной рукописи РГАЛИ со сверкой по материалам Собрания Резниковых.

«Петербургский буерак» — это последнее крупное произведение Ремизова, выполненное в технике «court-métrage», созданное из новых текстов и, используя термин М. П. Погодина, из «обрывышков» — из уже опубликованных статей, заметок, некрологов. Не случайно первым вариантом названия были слова «Шурум-бурум» — выкрик петербургских торговцев старьем. Сам факт работы над этой книгой представляет

собой творческий подвиг Ремизова. Процесс создания произведения продолжался до 1957 г., под конец в условиях полной слепоты. И, тем не менее, книга получилась и является произведением, продуманным по композиции и обладающим законченной идейно-художественной структурой.

Окончательное название книги — «Петербургский буерак». По Словарю В. И. Даля буерак (это определение составляет первый эпиграф к книге) — это «сухой овраг, водороина, водомоина, росточь».<sup>46</sup> Как всегда у Ремизова, заглавие является одновременно и реалистически-точным, и символически-обобщенным. Если обратиться к научным описаниям природных условий, в которых расположен Петербург, то можно узнать, что он находится в «пределах Приневской низменности», на которой «насчитывается до 6 и более террасовых уровней, слабо наклоненных в сторону Финского залива и реки Нева».<sup>47</sup> «Приневская низменность» — «Петербургский буерак». Однако, кроме реалистического, название имеет и второй, символический характер.

Ремизов начинает свою книгу о прошлом, увиденном из настоящего в свете будущего, следующим оксюмороном: «Петербургский буерак подымается погуром над Парижскими холмами» (СС<sub>10</sub>, 101).

Фактографически произведение касается петербургского периода жизни Ремизова начиная с 1905 г. — момента появления в городе на Неве начинающего писателя и кончая 1921 г. — временем его отъезда из Советской России. Эта ремизовская книга — еще одно важное составляющее, пользуясь понятием В. Н. Топорова, единого «петербургского текста». Так изначально она была задумана самим автором. С одной стороны, ее название продолжает семантику заглавия предыдущего ремизовского «петербургского» романа «Плачужная канава». Канава / буерак — знаменательная и отнюдь не случайная лексическая переключка. С другой сто-

роны, Ремизов строит произведение на перекрестье привычных мифологем «петербургского текста» и собственных новых мифологем, активно внедряемых и органично сливающихся с традиционными.

В русской литературе петербургская тема связана, в частности, с двумя устойчивыми сюжетными мотивами. Во-первых, это мотив карьеры, ради устройства которой молодой человек устремляется в Петербург. Во-вторых, это — мотив Петербурга как амбивалентного «героя», активно вмешивающегося в судьбы людей.

Ремизов обратился к двум традиционным источникам петербургской темы — к творчеству Гоголя и Достоевского. Но при этом, как всегда происходит в его произведениях, банальность парадоксальным образом оборачивается новацией. Ремизов накладывает сюжетные «клише» и литературные маски из произведений классиков на реальные обстоятельства и героев, чья подлинность абсолютно доказуема. Он рассказывает историю своей литературной карьеры, насыщая и переполняя страницы точными датами, именами, событиями. Как можно убедиться из реального комментария к «Петербургскому буераку», составляющего 8 печатных листов, все подтверждается с фактологической точностью, устанавливается на уровне архивного первоисточника, и в то же время Ремизов создает развернутый вариант своего петербургского мифа.

Молодой бедный провинциал, способный начинающий писатель приезжает в столицу, его первые произведения имеют успех, ему сулят большое будущее, и вдруг все рушится, inferнальные злодеи (выходцы со Смоленского кладбища, «тараканоморы») несправедливо обвиняют его в плагиате, все двери захлопываются, герой впадает в нищету, его единственными друзьями оказываются изгой и бретеры... Ну разве не похоже на сюжет какого-нибудь забытого петербургского романа или повести классического периода русской литературы XIX в.? Нет, это истинные факты литературной судьбы Алексея Ремизова, но факты, увиденные сквозь «магический кристалл» петербургской литературной традиции.

<sup>46</sup> *Даль Вл.* Толковый словарь живого великорусского языка. 2-е изд. СПб.; М., 1880 (репр. изд.: М., 1978). Т. 1. С. 137.

<sup>47</sup> Санкт-Петербург. Петроград. Ленинград: Энциклопед. справочник. М., 1992. С. 11.

«Униженный и оскорбленный», «без вины виноватый», «отверженный» — такой облик имеет «Ремизов» — герой страниц «Петербургского буерака», посвященных рассказу о его «литературной карьере». Эта история — одновременно и воспоминание о «доподлинно» случившемся, и романтическая легенда, в которой реалии превращаются в символические образы. Писатель трансформирует семантику «своей литературной карьеры» методом ассоциативного подключения к «сюжету о Ремизове» типологически сходных «петербургских историй» о судьбах художников, писателей, артистов, попадавших в пространство проклятого города. Таким образом, происходит переход текста с уровня мемуарно-биографического на уровень символический. Возникает характерная для «петербургского текста» мифологема — история трагической судьбы истинного таланта.

В «петербургском тексте» важную роль играет сам столичный город, в одном из своих обликов предстающий как воплощение Российской империи и противопоставленный России = матери-земле, символом которой в литературе XIX в. неоднократно становилась древняя столица — Москва. Произведение Ремизова продолжает и этот вариант «петербургского мифа». Неслучайно столь важное место занимает поездка писателя в Москву, чтобы именно там оправдаться от обвинения в плагиате. Однако Ремизову, глядящему на «петербургский буерак» с «парижских холмов», видны и произошедшее крушение Петровской империи, символом которой был Петербург, и падение последнего блестящего метеора — петербургского периода развития русской культуры — эпохи Серебряного века.

И тут писатель находит необычный символ для выражения сути этой эстетически-утонченной, этически двусмысленной и оказавшейся столь недолговечной эпохи. Протицируем второй авторский эпиграф к книге: «В судьбе каждого писателя есть своя таинственная статуэтка, и только в истории литературы обнаружится, стоило ли ее беречь в Эрмитаже или это такой вздор, годный лишь на выброс» (СС<sub>10</sub>, 121).

Впервые история с тайной демонстрацией петербургским художникам, писателям, философам и музыкантам «статуэтки» — а именно: воскового слепка с фаллоса князя Потемкина-Таврического, хранившегося как раритет в Императорском Эрмитаже, была зафиксирована Ремизовым в книге «Кукха. Розановы письма» (1923). Скорее всего, в основе описанного лежал, как обычно у писателя, реальный факт.

В «Кукхе» эта история напрямую связана с изображением личности философа В. Розанова, для которого, как тогда говорили, «вопрос пола» был одним из коренных философских вопросов. В «Петербургском буераке» Ремизов использовал текст «Кукхи» как архивный источник, в котором запечатлен некий факт, но одновременно в новой книге он полностью переосмыслил этот исторический анекдот из эпохи Серебряного века.

В новой книге таинственная «Статуэтка» перекочевывает из интимного кружка эстетов на широкие просторы Петербурга, проникая в Академию наук, в Синод, везде, всюду, добираясь даже до правительственных сфер. Теперь история «статуэтки» Потемкина, уподобившись и слившись с давней петербургской историей «носа» майора Ковалева, предстает последним звеном фантазмагорического бытия фантастического города и связанного с ним периода русской истории.

Композиция «Петербургского буерака» характеризуется тем, что к середине произведения развитие действия доходит до кульминации, являющейся одновременно как бы тупиковой развязкой сюжета. С отъездом Ремизова его петербургская литературная карьера окончилась, завершилась и история «статуэтки» — знаковой эмблемы эпохи Серебряного века. Но в «Петербургском буераке» это — лишь ложная развязка, после которой следует еще много сюжетных поворотов. Эпоха умерла, но она продолжает жить, так как живет созданное ею искусство.

Значительное место в последней книге Ремизова занимает всестороннее раскрытие игрового начала эпохи Серебряного века. Это и жизнотворчество, и тот взлет театральности, не только свидетелем, но и непосредственным участником

которого был Ремизов. Коммиссаржевская, Мейерхольд, Евреинов, Шаляпин, Фокин, Лядов, Дягилев... Список имен, которые поминает Ремизов, почти бесконечен.

«Обрывышки» статей, некрологов, мемуарных очерков, перемежаемые то «интермедией», то «литией»... Весь этот комплекс текстов малых форм на первый взгляд кажется хаотической и пестрой мозаикой. Характерно, что ее составляющие меняются в разных вариантах книги. Этот кажущийся «шурум-бурум» составлен из имен русских писателей и деятелей культуры, близких Ремизову, как А. Блок и Вас. Розанов, или далеких, как Л. Толстой и А. Чехов, из имен людей, знаменитых в русской истории, как П. Милюков и М. Терещенко, или забытых и воскрешаемых писателем, как Л. Добронравов или Я. Гребенщиков.

Несомненно, что на форму последнего произведения Ремизова оказала влияние парадоксальная по форме книга В. Розанова «Опавшие листья», представляющая собой как бы хаос мелочей. От некрологов и литературных портретов Ремизов буквально переходит к «мелочам» — об этом свидетельствуют названия глав: «Ртуть», «Оленьи рога», «Продовольственный портфель», «Карандаш».

«Петербургский буерак» Ремизова — книга об истории культуры и, одновременно, о методах постижения универсума художественным сознанием, в частности, сознанием писателя. При этом непосредственное создание художественного текста предстает лишь первичной формой писательского восприятия. Высшей стадией познания многомерного пространства мировых универсалий предстает постижение, идущее из глубины бессознательного, воспринимающее явления и сущности «напрямую». Такова, по Ремизову, роль сновидений. Именно поэтому «Петербургский буерак» оканчивается разделом «Сны в русской литературе».

Таким образом, последнее произведение Ремизова большой формы — «Петербургский буерак» — является продуманными и эстетически целостными выражением художественного credo писателя. В этой книге Ремизов предстает свидетелем истории русской культуры, который одновременно

констатирует фактический конец ее петербургского периода и, в то же время, переход достигнутых ею свершений в общемировой культурный фонд.

#### 4.4. Контексты «Петербургского буерака»: посмертная жизнь Александра Блока в художественном мире А. Ремизова

В течение долгих лет Алексей Ремизов выработывал свой вариант «тайной доктрины», в которой, дополняя друг друга, перенимая друг от друга пальму первенства, причудливо соединялись учения гностиков, теории европейских мистиков XVII—XVIII вв., теософов, антропософов и суфиев. Ремизовское «тайноведение» развивалось с конца 1900-х до 1950-х гг., аккумулируя элементы все новых познаваемых им систем, отражаясь в его словесном и рисовальном искусстве, а также в житнетворчестве.

Истоки интереса писателя к «тайноведению» лежали в продолжавшемся на протяжении всей его жизни процессе самопознания. С детства Ремизов интенсивно пытался осмыслить преследующие его биологические и социальные несчастья: физические «несовершенства» (слабое зрение; сломанный нос; малый рост; прогрессирующую сутулость; подвижность нервной системы, лишившую его глубокого сна) и тяжелые перипетии судьбы (раннюю смерть отца, недопущение к учебе в гимназии, исключение из университета, предательство товарищей по революционному кружку, обвинение в плагиате и, в дальнейшем, жизнь вдали от Родины — в эмиграции).

Переживший увлечение марксизмом и не удовлетворенный предложенным этим учением материалистическим детерминизмом, Ремизов начал искать объяснения глубинных причин «мировых» и личных страданий в идеалистических философских системах. Одним из источников ответа на волновавшие его вопросы стали гностические учения, отраженные в текстах раннехристианской и древнерусской литератур. Сведения о них Ремизов черпал сначала от «учителя» — товарища по вологодской ссылке, специалиста по апокрифам П. Е. Щеголева, затем самостоятельно, пользуясь консультациями

ученых-медиевистов. Но писатель не остался в стороне и от существовавшего в близкой ему литературной среде интереса к оккультизму. Вячеслав Иванов, Максимилиан Волошин, Андрей Белый... В определенные годы своей жизни Ремизов близко контактировал с этими литераторами, так или иначе прикосновенными к «тайному знанию». Информацию о «тайноведении» он черпал как «из уст в уста», так и из соответствующей литературы, рекомендованной ему или найденной самостоятельно в библиотеках и частных собраниях.

Итогом процесса ремизовского самопознания была трактовка совокупности негативных обстоятельств своей судьбы как последовательности посылаемых свыше знаков, свидетельствующих об особом предназначении избранного. Писатель рано осознал свою жизненную миссию как миссию посредника между мирами. При этом «близорукость»-«слепота» и отсутствие фазы глубокого сна были осмыслены им как залог своей способности ко «второму зрению» — взгляду «подстриженными глазами» — ясновидению. В этот контекст было включено и аккумулированное Ремизовым характерное для России XIX в. представление об особой роли писателя как «пророка», «учителя жизни». При этом необычная внешность и дар «осмеяния» дали толчок для выбора Ремизовым такой маски пророка, как маска «урода» = «уродивого» = юродивого, по словам акад. А. М. Панченко — «„многого безумца“, самопроизвольного дурачка, скрывающего под личиной глупости святость и мудрость»,<sup>48</sup> своими причудливыми «безобразиями» обличающего пороки современности и в иносказательной форме предсказывающего грядущее.

Одной из сущностных граней ремизовского «тайного знания» была способность общаться с миром, закрытым для обычного зрения, посредством фиксируемого в визуальных или словесных образах *сновидения* как формы *ясновидения*. Основные параметры ремизовской мистической концепции

<sup>48</sup> Панченко А. М. Юродство как общественный протест // Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 127.

сформировались в период с начала 1910-х до начала 1920-х гг. Как уже отмечалось, в творчестве писателя первым итоговим результатом пройденного духовного пути было создание произведения новой большой жанровой формы — романа-коллажа «Взвихренная Русь» (1927). Конечным стало произведение также новаторской жанровой формы — «Петербургский буерак» (опубл.: СС<sub>10</sub>, 173—414). Используя термины традиционного литературоведения, можно сказать, что одним из концептуально значимых «героев» этих знаковых для Ремизова произведений был Александр Блок.

Остановимся на «посмертной жизни» Блока в определенной группе текстов писателя — в посвященных ему «мемориальных» статьях, в дальнейшем вошедших в состав произведений «большой формы».

Блок был на три года моложе Ремизова. Они познакомились в 1905 г. в Петербурге и, как показывает их сохранившаяся переписка, дневники и свидетельства современников, с годами человеческая приязнь и уважительное отношение друг к другу только крепились. Непосредственное общение Блока и Ремизова стало особо интенсивным в годы Второй русской революции, когда от писем они перешли к постоянным звонкам друг другу, а также тесно соприкасались на заседаниях комиссий ТЕО и ПТО Наркомпроса.

День 7 августа 1921 г. был роковой датой для обоих писателей. В день смерти Блока автор «Слова о гибели Русской Земли» навсегда покинул Петроград, начав путь из Советской России в эмиграцию.

Для верившего в нумерологию Ремизова подобное совпадение было явлением не случая, а скрытой закономерности, знаком мистического соотношения их судеб. После 7 августа 1921 г. можно говорить о двух направлениях в деятельности Ремизова, связанных с именем Александра Блока.

*Первое из них состояло в выполнении задачи увековечивания памяти о земной жизни Блока.* Сразу же после выезда из России, в Ревеле, Ремизов дал специальное интервью, посвященное смерти поэта. Прочитую его: «В пятницу 2-го с(его) м(есяца) <2 сентября 1921 г. — А. Г.) наш сотрудник посетил

Алексея Михайловича Ремизова, пребывающего в настоящее время в Ревеле. После переезда из России писатель чувствует себя нездоровым. От интервью для местной печати Алексей Михайлович отказался — „и дайте мне прежде хоть осмотреться“. В последовавшей затем краткой беседе А. Ремизов сообщил некоторые сведения об А. Блоке, неизвестные еще за границей. Покойный поэт, оказывается, имел разрешение от сов. правительства на выезд за границу, которым, однако, не воспользовался. Начиная с Пасхи этого года Блок был тяжело болен, но не на почве голода и общего истощения, как принято здесь думать, а вследствие тяжелого сердечного заболевания. Настроение поэта, также вопреки распространенному за границей заблуждению, было далеко не сочувствующим по отношению к сов. власти, причем нарастало за последнее время *crescendo*».<sup>49</sup>

В Ревеле, а затем в Берлине Ремизов собирал материалы русской эмигрантской и иностранной печати — отклики на смерть Блока, воспоминания о нем, публикации текстов поэта. За 1921—1922 гг. он составил четыре альбома газетных вырезок о Блоке, общим объемом около 140 листов. До настоящего времени они составляют уникальную коллекцию, в которой сохранены редкие сведения о поэте. Материалы были предназначены для создания мемориального музея-комнаты А. Блока в Петрограде. Собранные Ремизов пересылал одному из поборников идеи создания блоковского музея — Самуилу Мироновичу Алянскому. Он также послал ему рукопись своей статьи «Из огненной России. Памяти Блока» (1921, опубл.: 1922), в которой в числе прочего он кратко остановился на эпизодах своих встреч с поэтом. В письме Алянскому, написанном 18 декабря 1921 г., а полученном адресатом только 26 января 1922 г., Ремизов сообщал: «Дорогой Самуил Миронович! Ваше письмо, как видите, дошло до меня с большим запозданием; рукопись мою — память о Блоке посылаю. (...) Надо хорошо обдумать — это я о письмах Алекс(андра) Алекс(андровича). Все, что попадет о А(лексан-

<sup>49</sup> Михельсон Л. П. Еще о Блоке // Свободное слово. (Ревель), 1921. № 118.

дре) А(лександровиче), все собираю: прошу и парижан, и латвийцев (...) библиограф(ия) о Блоке понемногу будет печататься в бюллетенях Дома Искус(ств), из статей здесь написанных сделаю альбом и Вам перешлю».<sup>50</sup> 3 февраля 1922 г. он писал тому же адресату: «Понемногу собираю все, что о Блоке. Уж I т(ом) есть и в переплете — как в драгоценных камнях. Это я все думаю, хорошо бы в музей — в комнату Блока».<sup>51</sup>

Таково было фактическое начало долголетней мемориальной работы Ремизова по сохранению памяти о поэте — реальном человеке, жившем в России рубежа XIX—XX вв. Но одновременно с этим после 7 августа 1921 г. наступил новый этап взаимоотношений Блока и Ремизова в контексте мистической практики последнего.

*Вторым направлением деятельности писателя была словесная и изобразительная фиксация продолжающегося общения с Блоком, живущим «в духовном мире между смертью и новым рождением».*<sup>52</sup> Переписка Ремизова и Блока зафиксировала, что уже в 1910-е гг. писатель включал поэта в круг объектов своего сверхчувственного познания. Так, в письме Блоку от 15 марта 1910 г. Ремизов сообщал: «Сегодня во сне видел Лескова. Он мне сказал, что Вы его очень интересуете и очень ему нравитесь».<sup>53</sup> В сохранившихся в библиотеке Блока дарственных надписях на книгах Ремизова отражено стремление писателя актуализировать в сознании поэта его избранническую миссию — способность к визионерской практике. Например, надпись 1908 г. на издании романа «Пруд»: «С пожеланием увидеть еще раз Фаину и не заспать сна своего, не разгулять его кофейными разговорами... и прикоснуться к земле русской, в которой таится верность до смерти, предательство Иудино и подвиг крестный. Все во сне, ничего. Даже лучше, не так больно. С любовью моей А. Ремизов».<sup>54</sup>

<sup>50</sup> РГАЛИ. Ф. 20. Оп. 1. Ед. хр. 9. Л. 15—15 об.

<sup>51</sup> Там же. Л. 16.

<sup>52</sup> Штейнер Р. Очерк тайноведения. М., 1916. С. 266.

<sup>53</sup> Блок А. А. Переписка с А. М. Ремизовым (1905—1920) / Вступ. ст. З. Г. Минц, публ. и коммент. А. П. Юловой // Литературное наследство. М., 1981. Т. 92: Александр Блок: Новые материалы и исследования; кн. 2. С. 88.

<sup>54</sup> Там же. С. 127.

А после смерти Блока писатель предварил один из берлинских альбомов материалов о поэте обращенным к нему письмом от 21 (8) сентября 1922 г.: «А. А. Блоку. Александр Александрович, вы понимаете, почему такая бумага пошла! И трубку себе опять завел — здешнюю махорку курю за 20 м(арок) пакет! Выдавать еще ничего не выдают, покупаем, но „знаков“ уже не хватает и опять же я с театром Merwior Gubunt спутался — признаки нехорошие [изображение стилизованной птички — подпись-анаграмма]».<sup>55</sup>

Особое значение в плане установления параметров места, которое занял Блок в духовном мире, постигаемом Ремизовым при помощи сверхчувственного познания, имеет его первая посмертная статья о поэте «Из огненной России. Памяти Блока» (1921). В ее публикации в берлинской газете «Голос России» полностью сохранено авторское название, сокращенное в других изданиях: «Из огненной России / К звездам / Памяти Блока — ему и о нем».<sup>56</sup>

Концептуальную основу статьи составляет мистическое истолкование процесса смерти Блока как расставания астрального тела с эфирным после смерти тела физического. Основными доктринами «тайного знания», которыми в этот период интересовался Ремизов и которые отразились в концепции статьи, были антропософское учение Р. Штейнера и воззрения мистика XVII в. Якоба Бёме, отраженные в его трактате «Аврора, или Утренняя заря в восхождении» (в переводе А. С. Петровского издан в 1914 г. в издательстве «Musaget»). Именно к последнему труду напрямую восходит название более ранней статьи Ремизова (1919) «О человеке — звездах — и о свинье» (сравним с названием раздела трактата Бёме — «О человеке и звездах»), статьи, преемственно связанной с «Памяти Блока». В статье «О человеке — звездах — и о свинье» жизнь, погруженная в повседневность (жизнь «свиньи»), противопоставлена существованию «духа» — человека, слышащего и творящего «музыку». В данном случае

<sup>55</sup> РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 1. Ед. хр. 51. Л. 2.

<sup>56</sup> Голос России. 1922. 8 янв. (№ 860). С. 3.

понятие «музыки» восходит к семантике пифагорейской «музыки сфер», семантике, воспринятой опосредованно, через философскую концепцию «духа музыки» Ф. Ницше. «Видеть звезды, слышать музыку — это большое счастье, — заключает Ремизов свою статью. — И тот, кто хочет черпать от драгоценной сокровищницы духа человеческого — участвовать на пиру человека, должен стать — (после тире в статье оставлен пробел, означающий необозначаемое словом. — А. Г.) (...) и по звездам взлететь до звезд, светящих в темную тайную жизнь человека. И это надо помнить человеку. (...)...ни одна власть в мире не в силах погасить твоих звезд, лишит тебя имени человека — и звезды не покинут тебя. Те звезды, какие светят человеку — создание его духа — искусство есть величайшее напряжение души человеческой».<sup>57</sup>

В статье «Памяти Блока» Ремизов, обращаясь к поэту, дает дуалистическое толкование факта его смерти. «Бедный Александр Александрович! Покинуть так рано землю (...) не видеть земли, без „музыки“ — это такая последняя беда (...) а если вовсе и не беда, а первое великое счастье?» (СС<sub>10</sub>, 323). Далее текст представляет собой соположение изложенных в линейной хронологической последовательности фактов земной жизни Блока, свидетелем которой был писатель, и фрагментов «диалога с молчащим собеседником» — непосредственного общения Ремизова с Блоком, перешагнувшим грань между мирами.

Лейтмотивом статьи, посвященной памяти умершего Блока, является неточная цитата из апокрифического сказания «О рождении Адама»: «Глаза ваши пойдут цветам, кости — камню, помыслы — ветру, слово — человеческому сердцу» (СС<sub>10</sub>, 326; курсив мой). Ремизов использует эти лейтмотивные строки из сказания о появлении на свет первого человека для углубления истолкования смерти Блока как формы трансформации; как момента передвижения его астрального тела в другие пространства, откуда поэт продолжает общаться с Землей опосредованно, через свои произведения, и напрямую,

<sup>57</sup> Крашенные рыль. С.14—15.

являясь людям, наделенными даром «сновидения» = второго зрения. Этот процесс перехода души из этого мира в иные пространства подчеркнут и в названии статьи — «Из огненной России» «к звездам».

Сохранившийся Дневник Ремизова 1917—1921 гг. (см. по указ.: СС<sub>5</sub>, 423—523) свидетельствует, что Блок и при жизни неоднократно снился писателю в контексте воскрешения во сне памяти о дневных ситуациях, представавших в образах родных и знакомых. Существенно, что при обработке реальных сновидений из Дневника в художественный текст «Взвихренной Руси» Ремизов, постоянно заменяя имена близких знаковыми именами эпохи (например, сохраняя ситуацию сна, но замещая брата Троцким и т. п.), последовательно оставляет нетронутым имя Блока, тем самым осознавая свои подлинные сны с участием поэта как изначально значимые.

В статью «К звездам» Ремизов вводит упоминания о своих первых мистических посмертных контактах с Блоком.

«Трижды вы мне снились. (...) Видел вас в белом, потом в серебре (...). А тут (...) вы пришли совсем обыкновенным, всегдашним, и мне было совсем не страшно. Я вас спросил о чем-то, и вы, как всегда, слушая, улыбались (...). Из разных краев, разными дорогами проходили мы до жизни и в жизни (...). Где-то однажды, а может, не раз мы встречались — на каком перепутье? (...) на росстани какой дороги? В (...) разбойном кабаке? — или там — на болоте — » (СС<sub>10</sub>, 327—328).

Надо отметить, что текст статьи Ремизова насыщен скрытыми цитатами и отсылками к поэтическим произведениям Блока. Среди них особое место занимает мистически осмысленное стихотворение Блока «Болотные чертенятки» (1905), посвященное Ремизову. Сделанное поэтом давнее символическое соотнесение писателя с низовыми духами — «демонами»-«чертенятами» позднее было истолковано последним как признание Блоком «избирательного сродства» между ними обоими как существами особой двойной природы, способными переступать грани между мирами («Я, как ты, дитя дубрав, / Лик мой также стерт. / (...) Мы — забытые сле-

ды / Чей-то глубины...»<sup>58</sup>). В последующих произведениях Ремизова постулат о его соположении с Блоком в иерархической системе обитателей астрального мира получит дальнейшее развитие.

Статья была написана вскоре после смерти поэта, тогда когда согласно мистическим доктринам эфирное тело умершего уже отделилось от физического, но еще сохраняет постепенно бледнеющие воспоминания о своей последней жизни. Именно поэтому проходящий сквозь статью безответный разговор Ремизова с Блоком — это общение с собеседником, который какой-то частью своего существа еще погружен в недавнее линейное время, в память о только что истекшей жизни. В связи с этим понятен рефрен этого произведения Ремизова — напоминание душе умершего о событиях закончившейся жизни. Надо также отметить, что в жанровом отношении текст Ремизова близок жанру «народной причеты» — «плача», с присущим тому обращением к умершему.

«Помните, как вас из вашей-то насиженной выгнали?» (СС<sub>10</sub>, 325). «Помните, на Новый год из Перми (...) появился влюбленный (...) Юрий Верховский» (СС<sub>10</sub>, 329). «Помните, Чуковские вечера в „Доме Искусств“ (...) и наш последний вечер в „Доме Литераторов“ (...) домой мы шли вместе» (СС<sub>10</sub>, 330).

Ремизовская статья имеет многоуровневое строение. Она предназначена для печати — значит, обращена к читателю, который *должен узнать о прошлом — о жизни и смерти человека по имени Александр Блок*. Но текст адресован и самому поэту, который еще помнит свое земное существование, но находится в другом измерении. Здесь у автора-«визионера» другая задача — *спросить у души о ее дальнейшей судьбе, о жизни по ту сторону земного бытия*.

Ремизов ориентировался на апокрифическую традицию «видений», в которых визионер посещал загробный мир и беседовал с его обитателями. «Счастлив ли дух ваш? Хоть на мгновенье вы обрадовались там — вы радовались за гранью

<sup>58</sup> Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 2. С. 12.



этой жизни, этой бушующей лировой ночи?» (СС<sub>10</sub>, 324). Для писателя-«ясновидца» судьба Блока, пересекшего грань жизни, еще не отчетлива. С одной стороны, в тексте наличествует вариант апокрифического представления об Аде, в один из кругов которого погружается, пусть на время, душа Блока. «Я верю, за ваше слово, за „музыку“ и там (...) в безнадежном томящем кругу, в кольце ожесточившихся стражей, и там найдутся, кто станет за вас, и там найдется свой — Горький» (СС<sub>10</sub>, 324—326). С другой стороны, в статье присутствует восходящее к мистике Я. Бёме представление о природе звезд и «звездном рождении» как форме преодоления телесной смерти.

Бёме писал: «Звезды (...) не суть (...) чистое Божество, которому должно воздавать честь и поклонение, как Богу; но они суть самое внутреннее и острое рождение (...) от (...) неба получили звезды свое первое возжжение, и они и суть лишь как бы орудие, которым пользуется Бог для рождения. (...) Звезды (...) беспрестанно зажигают тело сего мира, так что везде совершается рождение (...) кроткая вода жизни (...) содержится в звездах (...) есть она и в теле человека: и кто жаждет этой воды, и выпьет от нее, в том загорается свет жизни».<sup>59</sup>

Из трактата «Аврора, или Утренняя звезда» Ремизов воспринял и по-своему интерпретировал мистическое истолкование *текста* Священного Писания как проявления вечно сущего Божественного Слова. Бёме писал: «На третий день взошел свет во тьме; и тьма вместе с князем своим не могла объять его: ибо тогда взошли из земли трава, зелень и деревья; причем написано: каждое по роду своему (Быт. 1, 12). В этом слове сокрыто ядро вечного рождения, и оно не может быть постигнуто плотью и кровью, но Дух Святой чрез душевное рождение должен зажечь звездное в человеке, иначе он бывает слеп в этом и не понимает ничего, кроме как только что речь идет о земле и камнях, и о траве, зелени и древесных растениях. (...) Внешнее рождение плодов должно

<sup>59</sup> Бёме Я. *Аурога, или Утренняя заря в восхождении*. М., 1914. С. 362—363.

произойти из земли, которая в смерти, а дух или жизнь — из звездного рождения, которое в любви и гневе (...). Не должен ты думать, будто самое внешнее мертвое рождение земли приобрело через взошедшее слово такую жизнь, что оно уже более не смерть, и что в плоде его нет смерти: нет, этого не может быть вовеки: ибо что однажды умерло в Боге, то мертво, и не оживет вновь вовеки своей собственной властью: но слово, *качествующее совместно с звездным рождением в части любви, оно рождает, посредством звездного рождения, жизнь чрез смерть*. (...) *Звездное рождение берет от слова силу, и слагает иное тело, стоящее наполовину в смерти и наполовину в жизни*».<sup>60</sup>

Восприняв символическую образность Бёме, Ремизов совершил по сути еретическую подмену главных понятий. Для него Священным предстает не Слово как воплощение Бога, а художественный текст — *писание*, созданное человеком, но обретающее собственную творящую силу, становящееся «Словом», которое способствует последующему «звездному рождению» своего создателя, после физической смерти продолжающего жить в астральном мире мировой Культуры.

Восходящая к Бёме, но переосмысленная Ремизовым концепция «звезд» как мистического воплощения вечного существования творца текстов — писаний — Слова, определила символику финала статьи «Из огненной России»: «У Блока не осталось детей (...) но у него осталось больше, и нет ни одного из новых поэтов, на кого б не упал луч его звезды. А звезда его — трепет сердца слова его (...) трепет сердца Лермонтова и Некрасова — звезда его незакатна. И в ночи над простором русской земли (...) я вижу, горит» (СС<sub>10</sub>, 332).

Отметим, что в концовке статьи слиты две темы: бессмертия Блока, чей дух перешел грань астрального мира, и способности Ремизова продолжать «общаться» с поэтом.

Последующие статьи Ремизова о Блоке отмечали 4-ю, 10-ю и 25-ю годовщины его смерти: «Памяти Блока» (1924), «Десять лет» (1931), «По серебряным нитям (Лития)» (1946).

<sup>60</sup> Там же. С. 306—308. Курсив мой.

В них тема воспоминаний о реальных встречах с Блоком постепенно ослабевала, а тема мистического восприятия духа поэта как «вечного спутника» автора-визионера усиливалась.

Так, в статье «Памяти Блока» Ремизов «помянул» поэта только публикацией снов о нем, отказавшись вспоминать о реалиях их встреч в земной жизни. «7-го августа, — писал он, — исполнилось 4 года со смерти Блока. Хочется мне помянуть его, а ничего у меня нет — письма его ко мне в России, а что рассказать бы мог из „нашей жизни“, неудобно: очень я сейчас расстроился в мыслях думой о последнем убежище нашем, „водосточной трубе“. Так лучше снами помяну, в которых он снился мне. Всего три сна —». <sup>61</sup> Символика «водосточной трубы» связана с «реалией» третьего сна Ремизова о его волшебном полете над Москвой вместе с Блоком и Андреем Белым, закончившимся для сновидца падением в «водосточную трубу». Этот образ метафорически трактован писателем как символ завершения своего беженского пути — из Берлина не назад — на родину — «в Москву», а окончательно в эмиграцию — в Париж — в «водосточную трубу».

Начало 1930-х гг. — время работы Ремизова над романом-экспериментом «Учитель музыки», в котором он развивал тему художника слова как посредника между мирами, как человека, *слышащего* «музыку сфер».

Эта тема лейтмотивно проходит через статью «Десять лет» (1931), где Ремизов характеризовал судьбу Блока как удел человека, наделенного «врожденным страшным даром „слуха“» (СС<sub>10</sub>, 333). Если в первой статье о Блоке «интертекстом» являлся мистический трактат Я. Бёме, то в новой работе, посвященной поэту, Ремизов обратился к сочинению другого «великого визионера» — книге «Бракосочетание Неба и Ада» (1793) Уильяма Блейка. Отметим, что в парижском архиве Ремизова <sup>62</sup> сохранился переписанный рукой С. П. Ремизовой-Довгелло текст неавторизованного перевода этого произведения.

<sup>61</sup> Ремизов А. М. А. А. Блок // Звено. (Париж), 1925. 10 авг. (№ 132). С. 3.

<sup>62</sup> Собр. Резниковых.

В статье «Десять лет» писатель вновь возвратился к осмыслению главного, по его мысли, деяния Блока — его способности пророчески «слышать» «мировую музыку» сквозь «вихревой вой» эпохи русской революции 1917 г. Введенная в текст прямая цитата из книги Блейка (СС<sub>10</sub>, 333) является сигналом-отсылкой к основной для Ремизова идее произведения английского мистика — идее, в интерпретации писателя корреспондирующей с постулатами Бёме. В главе «Достопамятное видение» Блейк писал: «Пророки Исайя и Иезекииль трапезовали со мной (...). Тогда я спросил: „Может ли твердое убеждение в том, что вещь такова, сделать ее таковою?“ Он (Исайя. — А. Г.) ответил: „Все поэты уверены в этом, и в эру Воображенья сие твердое убеждение двигало горы; но немногим дано хоть во что-то уверовать“. Тут вмещался Иезекииль: „(...) в Израиле мы учили, что *первоначалом является (как его именуете вы) Поэтический Гений, все прочее — лишь его производные; вот причина (...) пророчества о неизбежном признании всех богов производными нашего Бога, признания их данниками Поэтического Гения.* Именно этого так горячо желал наш великий Поэт Царь Давид“. (...) После трапезы просил я Исайю облагодетельствовать мир утраченными своими писаньями; он сказал, что ничто важное не утрачено. И то же самое сказал Иезекииль о своих». <sup>63</sup> В контексте статьи пророческий «опыт» Блока по постижению сути революции сопоставляется с имеющими аналогичное значение творческими практиками Достоевского («Записки из подполья») и самого Ремизова («Плачущая канава», «Взвихренная Русь»).

Во второй статье смерть Блока-человека для Ремизова столь же относительна, как и в первой. «Блок умер, потому что умер. Срок жизни его был отмерен. Должен был и не мог не умереть. (...) В его смерти было роковое, как в смерти Пушкина, Лермонтова и Гоголя. Дар „внутреннего слуха“ так не проходит: что-то, как-то и когда-то случится, и вот — человек пропал. Я это говорю, раздумывая о судьбах, не вровень

<sup>63</sup> Блейк У. Бракосочетание Неба и Ада // Блейк У. Песни Невинности и Опыта / Пер. с англ. С. Степанова. СПб., 1993. С. 185—186. Курсив мой.

с обыкновенными, по невольным признаниям в предании или в оставленных книгах. Я не могу говорить о Блоке: и через десять лет — через этот „век“ — я живо чувствую его живым, со мной всегда кротким, и его улыбку» (СС<sub>10</sub>, 334—335; курсив мой).

Десятилетие смерти Блока Ремизов отметил также «изданием» авторской книги (вероятно, рукописного альбома), посвященного главному пророческому деянию поэта — поэме «Двенадцать». Скрывшись под псевдонимом «Василий Куковников», Ремизов сообщил о ее появлении, соединив в информативной заметке темы «памяти» об умершем поэте и напоминания о себе самом, еще живущем: «7 августа исполняется 10 лет со смерти Блока. Журнал „Числа“ выпускает в единственном авторском экземпляре книгу А. Ремизова „Памяти Блока“ — 47 рисунков. (...) Выпуск книги в единственном экземпляре не снобизм и не фокус библиофила, мечтающего о библиографических редкостях, а беда, в которую попадают писатели в какие-то „десятилетия“. (...) И эти единственные экземпляры — единственный способ заявить, что писатель еще существует на белом свете, продолжает писать».<sup>64</sup>

Цикл статей о Блоке завершает текст «По серебряным нитям», представляющий собой концептуально законченное выражение ремизовской мистической концепции конца 1940-х гг. Ремизов начал работать над ним в июле 1946 г. Сохранился датированный 14 июля ремизовский рисунок, изображающий Блока в виде голубого фантастического существа, появляющегося из облаков. Под рисунком полусмытый текст — черновое начало статьи о поэте: «7 августа 1921 г. Блок оставил Россию, русскую землю — землю. Был ли он гость или в изгнании? На земле он был отмеченный и заклеянный раскаленным железом, как его брат, Бодлер. [Стало быть], изгнанник. И в тот же самый день 7 августа 1921 я простился с Россией — мы переехали границу и ступили на чужую

землю. „Прощайте!“ — прозвучало где-то. Я ничего не сказал — в моих глазах черный лед. (2 нрзб.), и у Серафимы Павловны (1 нрзб.) слезы. „Прощайте“, „Черный лед“ да (далее текст утрачен)».<sup>65</sup> О ходе работы над статьей Ремизов сообщал своей литературной ученице Н. В. Кодрянской в письмах от 6 августа («О Блоке написал — 25 лет со смерти»<sup>66</sup>) и от 7 августа («Кончил о Блоке литию. Два дня сняты слова, а в глазах паутина не серебряная, а угловая»<sup>67</sup>).

В начале статьи Ремизов вспоминает о дне физической смерти Блока, трактуя его как день возврата поэта в тот мир, откуда он приходил на землю. Далее автор повествует о формах своих мистических контактов с Блоком — незримым собеседником, находящимся рядом с духовидцем: «А вы, Александр Александрович, вспоминаете Россию? Часто за эти годы, посмертные, снился мне Блок. А что как не сон, единственная у нас, живых, связь с тем миром? (...)сны не прошены, не зованы, они сами приходят. Вы приходите ко мне по серебряным нитям так же легко и воздушно, как сильфы (...). Конечно, вы вспоминали Россию и не раз и никогда ее не забудете — через меня вспоминаете там (...). Гость или изгнанник. Гадаю. Нет, тут мы с вами по-разному. Про себя хочу сказать, я гость в этом чудесном мире (...) с „подстриженными глазами“ кротом тычусь, при свете мне очень неловко. (...) А вот Блок не гость, Блок — изгнанник» (СС<sub>10</sub>, 335—336).

В статье «По серебряным нитям» получила дальнейшее развитие мистическая теория Ремизова о Божественном естестве Слова, носители которого представляют собой явления двойной сущности. На сей раз Ремизов обратился к оккультным представлениям об «элементарном мире» нежити — духов природы. Если самого себя писатель отнес к низшей категории «гостей» — к хтоническим духам земли, то Блок в его представлении — посланец горних небес, принадлежит к сильфам — духам воздуха. В свете этого смерть

<sup>64</sup> Куковников Василий (Ремизов А. М.). Единственный экземпляр памяти Блока. 1921—1931 // Сатириконт. (Париж), 1931. № 18. С. 8.

<sup>65</sup> РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 136. Л. 1.

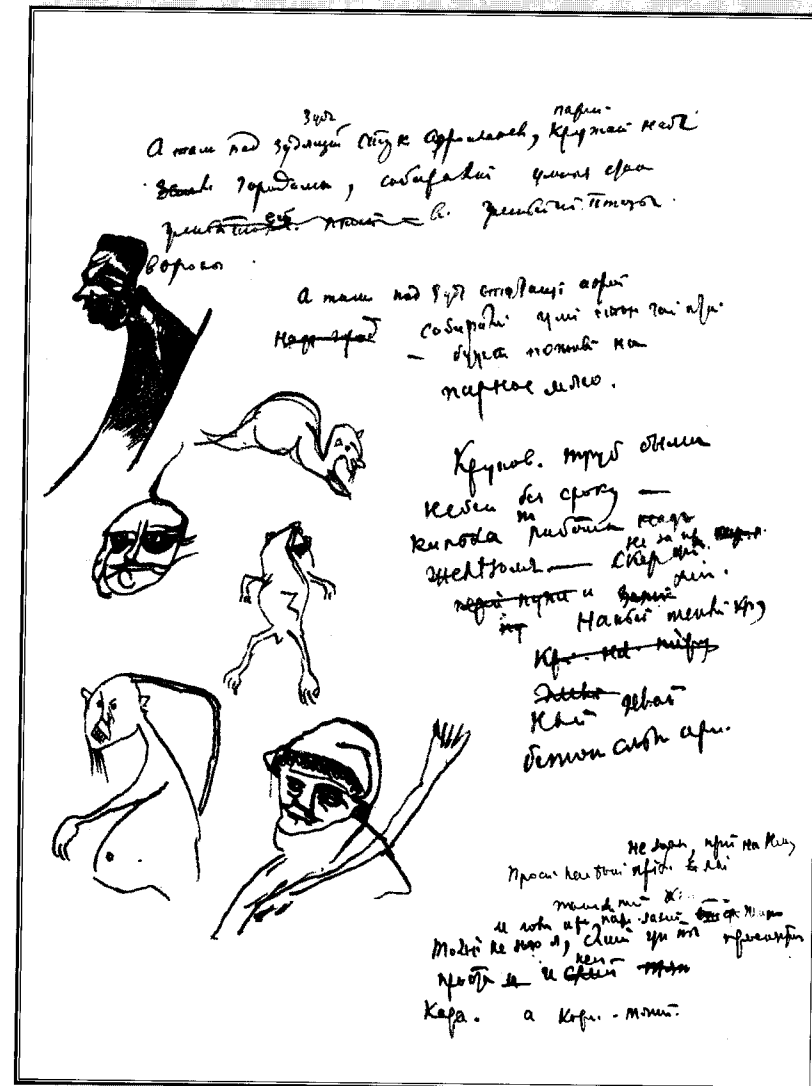
<sup>66</sup> Кодрянская 1977. С. 35.

<sup>67</sup> Там же.

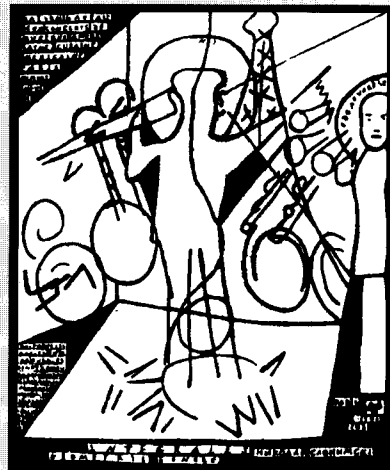
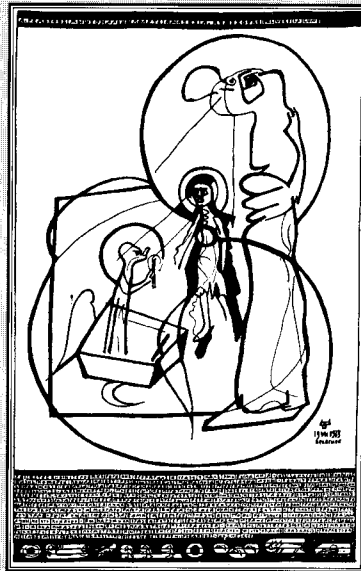
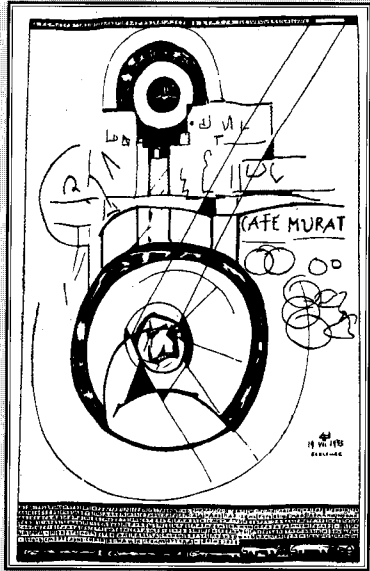
поэта представляет собой лишь утрату исчерпанной «человеческой оболочки»: «Блок заболел весь, „всем человеком“ (...) один конец: срок отбыл, собирай вещи и домой, живо! Блок обрадовался, заспешил, тут ему и дух вон» (СС<sub>10</sub>, 336).

Кульминация статьи — астральное видение автора — совместное посещение вместе с Блоком Сорбонны. На уровне реальности оно основано на факте упоминания имени поэта на «дне „мировой поэзии“»: «А помните, Александр Александрович, в такой же затаенный, как сейчас, без солнца и без грозowych туч, теплый, серый летний день, бродя по опустелому Парижу, мы зашли в Сорбонну и по пустым залам ходим (...). Мы ступали по следам Петра, Тредьяковского, Кантемира, Фонвизина, Карамзина, Тургеневых, Гоголя, Герцена, Погодина, Шевырева, Хомякова, И. С. Аксакова, Аполлона Григорьева. Мы — только „странники с русской земли“. (...)...ваше имя всеми буквами прозвучало по-французски нынче, на русского Купалу, здесь (...) в Сорбонне, как свое, и среди теней Сорбонны я различаю вашу тень — Шатобриан, Ламартин, Гюго, Мюссе, Верлен... а слова о вас (...) венки на ваше измученное сердце. В ту ночь — Купальская (...) серебряные нити — мои сонные дороги увели меня далеко и я очнулся под Москвой в Звенигороде (...). В серебряные нити снова вломились тугие мысли дня — сон без сновиденья. Александр Александрович (...). Я вас всегда помню» (СС<sub>10</sub>, 336—337).

По сюжету видение Ремизова — Блок среди других творцов Слова, сделавшего своих создателей бессмертными, — переключается с концептуальным центром его другого произведения — «Мышкина дудочка» (1953) — с главой «Чаромутие» (первая публикация — 1946 (sic!)). В ней изображено другое видение писателя — картина мистического праздника Слова в парижской Книжной Палате, куда собрались писатели всех времен и народов: «И покотился колокол беспредельно полного звука. (...) Зачарованный, я слушал. И все, вся зала с насторожившимися книгами, все, кто были тут, знакомые и неизвестные, странные, древние — замерли в очаровании (...). И под колокол с распространяющимся звуком,



Лист белого автографа романа А. М. Ремизова «Плачущая капая».  
1918. РО ИРЛИ. Публикуется впервые



Автоиллюстрации А. М. Ремизова к книге «Учитель музыки». 1933. Печатное воспроизведение графического листа. РО ИРЛИ. Местонахождение оригинала неизвестно

наполнявшим собой от края и до края, свет в глазах переменялся: не серое, не муть, не обреченное опаловое, сиял над черной площадью голубой купол. И это было больше чем солнце, не яркостью, а трепетом — не вечерняя голубь» (СС<sub>10</sub>, 29). Финал этого видения — мистериальное преображение мира, в котором звучит «музыка сфер», слышимая творцами Слова.

В 1950-е гг. Ремизов собрал все статьи о Блоке воедино и включил их как отдельный раздел в произведение синтетического жанра «Петербургский буерак». Идеино-художественная структура этой книги может быть уподоблена вертикальной спирали, начальный виток которой — изображение мира реального — истории литературной карьеры писателя начала XX в. Алексея Ремизова, дружившего с Александром Блоком. Далее развитие «сюжета» «Петербургского буерака» представляет собой последовательный переход от повествования о линейном историческом существовании к рассказу о надреальном бытии мира Культуры. Между началом и концом текста «Петербургского буерака» расположены разделы, раскрывающие различные виды перехода из реальности в иные миры; проникновения, осуществляемого творцами Слова — людьми Культуры. И здесь центральное место занимают комплексы текстов, посвященных Вас. Розанову и А. Блоку. Книга заканчивается разделом «Сны в русской литературе», раскрывающим природу сновидения как способа достичь высшего уровня сверхчувственного познания. Ремизов завершает «Петербургский буерак» так: «Из писателей мне снились: Лев Толстой, Достоевский, Пушкин, Хомяков (...) Розанов, Лев Шестов (...) Чехов, Горький, Андрей Белый, Блок (...). В жизни проводник сна кровь. И опять я спрашиваю себя: пробуждение из смертного без сновидений сна, в утро другого мира не есть ли переход в бескровное чистое сновидение?» (СС<sub>10</sub>, 412—413).

Итоговое «мемуарное» обращение Ремизова к личности и творчеству Блока относится к 1950-м гг. Задумав создать книгу о самом себе — «Лицо писателя», — Ремизов подготовил часть материалов к ней в форме «интервью». В одном из

них он раскрыл свое понимание главного пророческого текста Блока — поэмы «Двенадцать»:

«На мое — „Что вы скажете о 12-и Блока“, Ремизов отвечал:

Блок мне постоянно звонил по телефону вечерами. Однажды он мне сказал, что он слышит музыку и пробует писать. Я понял, что он в вихре слов, но каких, я не мог себе представить — революция разнословна.

Я в те дни писал мое прощальное слово Московской Руси — „вечная память“. [«Слово о п(огибели) Р(усской) з(емли)»]. (...)

Когда я прочитал „12“, меня поразила словесная материя — музыка уличных слов и выражений. Подскреб. Неожиданное у Блока (2 нрзб.). По „12“-и можно подумать, что Блок свой и по шизам, в „12“ всего несколько книжных и приличных слов. Вот она какая музыка. Какая выпала Блоку удача — по-другому передать улицу я не представляю возможности.

Тут Блок оказался на высоте словесного выражения. А заключительный Христос прозвучало: книжно. Христос для меня — да и для одного ли меня? — „12 евангелий“, его ведут на крестную муку. Христос — „спаситель“: все труждающиеся и обремененные придите ко мне и аз — упокою вы — подпись под образом. Памятный мне — такие образа выставляли к тюремному дню в камерах от Петропавловской и Шлиссельбургской до пересыльной Тульской. Христос в „12“ попал не к месту, чего-то неловко, когда читаешь.

Христос нарушил строй слов — музыку. И если необходимо возглавить „революционный шаг“ — не Христос, а Никола — это он в „пламенной одежде муж избранный ведет своих горемычных“.

В революцию мне было легче рисовать, чем выражаться. И я нарисовал „12“, не удалось показать Блоку. Этот мой альбом передал А. Б. Кусикову до войны в Париже. (...)

#### К „12“ Блока

Если бы вместо Христа впереди шел Никола, „12“ было б народным. „Впереди Никола милостивый“. В одной сказке Никола говорит святым о русском народе „пожалел я их, уж очень мучаются“ — он мог бы идти впереди». <sup>68</sup>

Подводя итоги, можно отметить, что после 7 августа 1921 г. Блок стал одним из «героев» произведений Ремизова. В освещении облика поэта «мемуарная» традиция сохранения «памяти» о нем изначально соседствовала с другой — «визионерской». Последняя была направлена на раскрытие про-

<sup>68</sup> РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 69. Л. 2, 26—28, 30. В неточном пересказе опубликовано: *Кодрянская 1959*. С. 103—104.

должающегося мистического общения Ремизова с Блоком — одним из «вечных спутников» его ночных странствований в астральном мире.

#### 4.5. «Неприемлемый классик»: творчество А. Ремизова 1940—1950-х гг. в оценках эмигрантской критики

Алексей Ремизов покинул Россию в 1921 г., будучи признанным мэтром художественного слова, чье творчество уже 20 лет находилось под пристальным и пристрастным оком критиков. Отзывы на произведения писателя в основном делились на отклики собратьев по «новому искусству», — это были, как правило, благожелательные оценки, — и на рецензии профессиональных критиков, в своих эстетических пристрастиях ориентировавшихся на *свою* читательскую аудиторию, в основном характеризующуюся традиционными эстетическими критериями реалистической литературы XIX в.

Лейтмотивами рецензий на произведения Ремизова были: оценка тематики, художественного мировоззрения писателя (в основном его идейно-философских аспектов) и разбор ядра его литературного мастерства — языка и стиля. Последние изначально были основными параметрами, по которым осуществлялось разграничение мнений критиков. Так, еще в 1908 г. Андрей Белый отметил «кристальную ясность» «кованого» слога писателя и сделал вывод: «„Посолонью“ и „Чертовым логом“ Ремизов выдвигается как один из лучших современных прозаиков русских». <sup>69</sup> В том же году А. А. Измайлов достойно аргументировал позицию эстетических оппонентов писателя, утверждая: «Ремизов дает какие-то заповки, стилизованные виньетки, написанные каким-то языком архаической квинтэссенции. Его речь унижена, как булка изюмом, старорусскими словечками, которые надо искать в словаре. (...) Точно „Слово о полку Игореве“ (...). Языком Печерского все-таки никогда не говорил и не заговорит народ, как никогда он не говорил и стилизованной речью

<sup>69</sup> *Белый А. А.* Ремизов. Чертов лог // *Весы*. 1908. № 2. С. 80.

Ремизова. (...) Ремизов ловит их (слова. — А. Г.) не ухом, а глазом, не непосредственно от народа, а из старых сказаний и словарей». <sup>70</sup> Приведенные высказывания Андрея Белого и А. А. Измайлова характерны для выявления параметров оценки ремизовского творчества в свете базовых оппозиций русской критики начала XX в. Эти оппозиции были унаследованы от предшествующего времени и так и не подверглись дискредитации в эпоху Серебряного века. В русском критическом менталитете представление о «лучшем писателе», «живом классике» (это особенно касалось прозы) четко связывалось с представлением о следовании русской литературной традиции, неизменной составляющей которой являлось понятие о народности языка писателя как о способе проявления через его личность духа народа. Выражающий этот «дух» литератор обретал право быть писателем — «учителем жизни», а также литературным учителем, посредством воспитания своей «школы» передающим эстетические и духовные заветы «ученикам» — продолжателям его миссии. Как известно, в русской культуре подобное мессианство восходило к наследию классической немецкой философии и к эстетическим теориям немецкого романтизма. Исследователям еще предстоит целостно рассмотреть критику эпохи Серебряного века под этим углом зрения и тогда будет доказательно раскрыто внутреннее «избирательно сродство» иногда эстетически полярных критических направлений, а также обозначен пласт их наследия, который был аккумулирован равно и советской, и эмигрантской критикой.

Тема освещения критиками ремизовского творчества, продолжавшегося более 50-ти лет, огромна и в значительной степени еще не стала предметом самостоятельного научного изучения. Коснусь одного аспекта этой темы, а именно — отношения критиков к стилю и языку писателя как к критериям для выдвижения его в качестве претендента на звание классика русской литературы, основателя литературной «школы».

<sup>70</sup> Измайлов А. Литературная пестрядь // Образование. 1908. № 8. Отд. III. С. 9—10.

О Ремизове как продолжателе определенной линии классики XIX в. — линии Гоголя, Даля, Мельникова-Печерского, Лескова, Достоевского — заговорили еще в 1900-е гг. Оценка писателя как литературного «учителя», создателя «школы» четко обозначилась в конце 1910-х гг. и громко зазвучала в годы Второй русской революции и в 1920-е гг. Тогда Ремизов был *de facto* признан главой литературной «школы», расцветшей в советской орнаментальной прозе 1920-х гг., в произведениях писателей группы «Серапионовы братья», наконец, в прозе молодых прозаиков-эмигрантов. К примеру, вопрос об «ученичестве» у Ремизова, о его «школе» составлял основу берлинского письма М. Горького К. Федину от начала сентября 1922 г.: «Вы пишете о себе (...) о той душевной связи, которая скрепляет Серапионов. (...) ...вы связаны не „тенденцией эпохи“, не общностью философии, не „школой“ (...). Волнующий вас лично вопрос: как писать? (...) Толстой? (...) Флобер (...) Белый (...) Ремизов — человек, совершенно отравленный русскими словами, он каждое слово воспринимает как образ, и потому его словопись безобразна, — не живопись, а именно словопись. (...) Не поймите, что я рекомендую вам Белого или Ремизова в учителя — отнюдь! Да, у них — изумительно богатый лексикон, и, конечно, это достойно внимания, как достоин его и третий обладатель сокровищами чистого русского языка — Н. С. Лесков. Но — ищите себя».<sup>71</sup>

В контексте ограничений, поставленных заявленной темой, оставляю в стороне оценку критиками вопроса о значительности «школы» Ремизова в молодой советской литературе. Но в 1920-е — начале 1930-х гг. его воздействие как литературного «учителя» было существенным и в литературной среде русской эмиграции. Различие во влиянии Ремизова на молодых литераторов по разные стороны воздвигавшегося «железного занавеса» заключалось в том, что в Советской России стилевая направленность ремизовской прозы совпала с писательскими поисками языка, адекватного народной языковой

<sup>71</sup> Цит. по: Федина К. Горький среди нас: Картины литературной жизни. М., 1967. С. 208—209.

стихии «взвихренной Руси». В Берлине фантом единого существования советских и эмигрантских писателей во многом определял единство направленности их стилевых поисков, связанных с эстетическим переживанием революции. В Париже ситуация и, соответственно, аспекты влияния Ремизова на современную литературу изменились. То, что такое воздействие имелось, отмечено во многих мемуарных свидетельствах. Приведу подтверждение, сделанное явным ремизовским недоброжелателем — писателем Вас. Яновским: «Постепенно все определеннее я начал понимать, что именно раздражает меня в Ремизове и в его окружении... Какая-то хроническая, застарелая, всепокрывающая фальшь. (...) Любопытно, что приблизительно через такое же разочарование прошли многие наши литераторы, вначале обязательно влюблявшиеся в Ремизова: иные даже кончали подлинной ненавистью, не вынося этой ложно-классической атмосферы. В конце двадцатых, в начале тридцатых годов Ремизов был кумиром молодежи в Париже. А через несколько лет о нем уже все отзывались с какой-то усмешечкой и редко к нему наведывались».<sup>72</sup> Если отбросить предвзятость мемуариста, то его воспоминания отмечают, во-первых, тяготение молодежи к «ученичеству» у Ремизова, во-вторых, отношение к нему как к литератору-«классику». Эстетическая позиция писателя в это время заключалась в пропаганде парадоксальной идеи — чтобы быть достойными продолжателями традиций русской литературы, надо повторить литературную ситуацию Петровского времени и Пушкинской эпохи — использовать уникальную возможность аккомодации в свое творчество новейших эстетических открытий западной, прежде всего французской, литературы, в окружении которой оказались русские эмигранты. В это время «учительство» Ремизова проявлялось в поддержке ориентации молодых писателей на восприятие новаций французского сюрреализма, а не в ориентации на следование своему (т. е. ремизовскому) стилю и тематике. Поэтому можно назвать так мало имен его прямых последовате-

<sup>72</sup> Яновский В. С. Поля Елисейские. СПб., МСМХСН. С. 186—187.

лей. Самым талантливым из них был Иван Болдырев-Шкотт, чью повесть «Мальчики и девочки» рецензенты сочли ярко выраженным продолжением ремизовской «школы».

Среди откликов критиков на творчество Ремизова 1920-х гг. надо отметить рецензии на роман-коллаж «Взвихренная Русь». Их тон был в основном хвалебным, но примечательно то, что основное внимание было обращено на отражение писателем революционной эпохи — то есть на тематику произведения, а не на его эстетическое и языковое новаторство.

Период 1930-х — начала 1940-х гг. для Ремизова по причинам разного рода был временем «молчания» — временем прекращения издания его книг. Новый взлет их публикаций и, соответственно, посвященных им критических отзывов начался с конца 1940-х гг. В этот период писатель начал развивать в художественной практике и в эссеистике свою «теорию русского лада», которая, по его мнению, должна была стать своеобразным манифестом той линии русской литературы, продолжателем которой он себя воспринимал. В ремизовской теории «русского лада» на новом витке развития было продолжено изначально присущее ему стремление следовать традиции русской литературы как форме выражения народного духа, проявляющегося через язык. По Ремизову, устная речь, при ее письменной фиксации «исправленная» согласно законам, воспринятым из немецких и французских грамматик, переставала быть народной. В соответствии с этим он с полемическим задором отвергал писателей, следовавших законам этой «исправленной» — то есть «искаженной» речи. Из классиков в число таких писателей попадали прежде всего Пушкин и Тургенев.

Суть «теории» и формы ее приложения к собственному творчеству изложены в письме Ремизова к Г. П. Струве, датированном 15 февраля 1946 г.: «Мне очень трудно писать и из-за глаз и еще, я теперь понял, во мне постоянная борьба двух грамматик: иностранной с природной русской (неписаной). Когда пишут о двух направлениях в русской прозе: пушкинском и гоголевском — это неверно: надо делить на иностранную и русскую (едва-едва пробивается). А Гоголь —



какой же он русский? Гоголь — польский (я говорю о стиле). Гоголь — Марлинский и его учитель польскому Сенковский. Переписываю по 5-6 раз: все мне кажется литературным, что легко переводить на иностранный язык. А добиваюсь я своего, нашего природного — непереводаемого. (...) ...по-русски с 1931 г. не могу издать ни одной книги».<sup>73</sup>

Итогом применения «теории русского лада» на практике стал книга Ремизова «Подстриженными глазами» (1951). Рецензии на ее издание отразили восприятие этой книги как скандального манифеста — бунта живого классика против классиков мертвых. Среди отзывов остановлюсь на статье Г. В. Адамовича «По поводу „Подстриженных глаз“». Критик отмечал: «Само название его новой книги „Подстриженными глазами“ — целая программа. Никто, вероятно, во всей русской литературе, за все время ее существования, не решился бы книгу так назвать, и Ремизов это прекрасно знает. Но знает он и то, что изумление — а подчас, что скрывать, и возмущение, — далеко не будет единодушным. Что поклонникам его дороги всякие его „штучки“, „коленца“ в нем и любят. Репутацию забавника, затейника и выдумщика Ремизов поддержать не прочь, хотя творческая его сущность, внутренний его склад совсем не таковы».<sup>74</sup> Адамович построил свой критический разбор книги Ремизова как анализ места писателя в истории русской литературы, взятой в ее диахронии и синхронии. Он сделал логичный вывод о том, что подобная книга не смогла бы быть опубликована в СССР из-за ее эстетической изощренности. Таким образом, он отсек творчество Ремизова от направления развития советской литературы, сблизив ее с современной типовой эмигрантской литературой: «...та убыль сдержанности, внутренней и внешней, т. е. чисто словесной, которая у Ремизова по сравнению с его богом, отцом и учителем Гоголем повсюду заметна — вовсе не только его личная, случайная особенность. Пренебрежение к словесному целомудрию, подчеркнутая вы-

<sup>73</sup> Ремизов А. М. Письмо Г. П. Струве. 15 февраля 1946 г. // Hoover institution on war, revolution and peace. Fond G. Struve. Box 118. F. 10.

<sup>74</sup> Новое русское слово. (Нью-Йорк), 1951. 30 дек. Далее цитируется в тексте.

разительность стиля — черты в наше время общие, и это именно то, что нагляднее всего отличает новую русскую литературу от литературы классической. К чертам этим мы привыкли и их не замечаем. Но о каком бы то ни было прогрессе толковать было бы опрометчиво (...). Золотой век русской литературы безвозвратно отошел в историю». Выстраивая историческую преемственность ремизовского творчества, Адамович пришел к следующему выводу: «Да, это линия гоголевская, пусть и более „жирная“, в соответствии с веянием времени. Зато к Пушкину или к Толстому никакой линии отсюда не возведешь: пропасть непроходимая, независимо от эпохи». В финале рецензии критик дал негативную оценку ремизовскому стилю, фактически перечеркнув истолкование «теории русского лада» как продолжения выражения народного духа: «Два слова о слоге „Подстриженных глаз“. Если бы Ремизов не указывал постоянно, и уже в течение многих лет на то, что теперь все, решительно все, пишут языком испорченным, „книжным“, не совсем по-русски, а скорее по-немецки или по-итальянски, если бы он не возвеличивал на все лады речь допушкинскую, докарамзинскую, допетровскую, не было бы основания рассматривать его стиль в микроскоп. (...) Но я с искренним недоумением спрашиваю: откуда взяты такие слова, как „бездонность“, „проницаемость“, „покинутость“, — из протопопа Аввакума или из модернистического, бальмонтско-гиппиусовского арсенала (...)? Эти слова на „ость“ отдают чем-то очень книжным (...). На мой слух Аввакум тут и не ночевал, — согласятся ли с этим другие? Согласится ли сам Ремизов? Ошибки ли это, срывы ли в общем широком, вольном и бесспорно богатейшем потоке его речи, или он сам за такие словесные обороты принимает ответственность и готов их оправдать?»

Рецензия Адамовича была по сути разбором отраженного в «Подстриженными глазами» ремизовского манифеста о магистральном направлении развития русской литературы. В 1940-е гг. Ремизов на новом витке истории повторил художественный жест, уже делавшийся в середине XIX в. писателями-демократами, а в начале XX-го футуристами, —

сбросил Пушкина с корабля современности — то есть с вершины русской литературы — и выстроил новую пирамиду ее классиков, начав ее с фигур анонимных древнерусских книжников и протопопа Аввакума. Как видно из письма Ремизова Струве, он отрицал не только «пушкинское», но и «гоголевское» направление в лице самого Гоголя. Таким образом, ломалось классическое представление о Золотом веке русской литературы, который оказывался передвинутым из Пушкинской эпохи в допетровское время, когда еще не произошел разрыв между народной культурой и культурой просвещенных слоев русского общества. Адамович, не признавая концепцию «русского лада», сделал своей задачей сбросить ее автора с пьедестала «живого классика». Поставив в начале статьи тезис о значимости фигуры Ремизова («пусть старый, заслуженный, замечательный писатель с полувековым опытом, говорит, что хочет, — как знать, может быть, он умнее нас, и когда-нибудь мы это признаем и поймем»), далее Адамович последовательно доказывал ее несостоятельность. Таким образом, рецензия авторитетного критика на новую книгу маститого писателя по сути была формой литературной полемики об истории и направлении будущего развития русской литературы. Ремизов не оставил отзыв Адамовича без ответа, включив свой отклик в контекст своей последней, оставшейся при жизни неопубликованной, книги «Петербургский буерак», одной из основных тем которой является данный «в лицах» анализ истории русской литературы — начиная со времен ее «устного» существования до современности. В этой книге вновь последовательно отстаивалась теория «русского лада», исповедание которой Ремизов в этой книге усмотрел и в своем творчестве начала века. Используя художественный прием отражения, когда одни и те же явления, лица имеют множественные ипостаси, писатель, рассказывая известную историю 1900-х гг. о своем обвинении в плагиате и считая автором начавшего ее пасквильного письма критика А. А. Измайлова, сблизил с ним своего обвинителя последнего времени — Г. В. Адамовича. В «Петербургском буераке» они оба названы именем мерзкого персонажа книги «Подстрижен-

ными глазами» — подлеца-«тараканомора»: «...а другой Тараканомор взял мою лексику под микроскоп, критический прием Бурнакина, но не имея ученого навыка славистов, помяну Р. О. Якобсона и Б. Г. Унбегауна, сел в лужу „остей“, но для широкого читателя — „ловко же он его отбрил“ и вывел на чистую воду до подноготной!» (СС<sub>10</sub>, 196).

Анализ критических отзывов на произведения Ремизова конца 1940-х и 1950-х гг. показал, что в большинстве случаев за разбором содержания и художественных достоинств конкретного произведения неизбежно вставал теоретический вопрос об эстетической правомерности «архаического новаторства» Ремизова и о принадлежности его творчества к классике русской литературы. В итоге отмечу, что этот же вопрос стал одним из лейтмотивов ремизовских некрологов. Так, Ю. П. Иваск писал: «О ремизовских словесных хитро-сплетениях и даже о музыке живой звучащей речи лучших его книг — иногда говорят: а для чего все это нужно? Что же, может быть, совсем и не нужно (...). Сумароков и Карамзин постоянно побеждают отступников от принципа образцовой речи хорошего общества, а москвитя Аввакума победил ученый белорусско-украинский Симеон Полоцкий. И вякающий протопоп „истинной веры“. И болтливый Розанов, и Ремизов — книжник из книжников — все они не на „столбовой дорожке“ русской литературы и культуры. У них — беспорядок! Порядок у Пушкина: у него математические формулы (...). Но богата Россия дорогами. (...) Это во Франции все идут одной дорогой, и Расин, и Бодлер — что тоже хорошо, как и русское многодорожье или бездорожье! Кто не понимает «проселочной» правды Ремизова, тот глух к русской речи».<sup>75</sup> Таким образом, можно сделать вывод, что в 1940—1950-е гг. критическое обсуждение новых произведений писателя стало одной из форм злободневной литературной полемики об исторических путях развития русской литературы и месте, занимаемой в ней вечным реформатором и возмутителем спокойствия Алексеем Ремизовым.

<sup>75</sup> Новое русское слово. (Нью-Йорк), 1957. 15 дек.

## ГЛАВА ПЯТАЯ

Источниковедческие и текстологические  
аспекты изучения и публикации  
произведений А. Ремизова «большой формы»

## 5.1. Судьба личного архива А. Ремизова

В истории личного архива Алексея Ремизова отразились как перипетии судьбы и психология самосознания писателя, так и изломы русской истории.

По времени своего рождения Ремизов принадлежал к тому поколению писателей, у которых было сильно развито чувство истории и самосознание своего бытия в истории. Его современники, относившиеся к культурным слоям русского общества, были воспитаны на понимании исторической ценности предметов человеческой деятельности, куда на равных и даже приоритетных правах входили материальные проявления духовного творчества (применительно к писательскому труду не только книги, но и творческие рукописи, черновики, эпистолярное наследие, даже деловые документы, связанные с издательским процессом, и т. д.). Их сохранение было столь же значимо для поддержания и дальнейшего развития культуры, как и сбережение, например, архитектурных, изобразительных, музыкальных ценностей.

Если рассматривать заявленную тему в исторической перспективе, надо отметить, что в России традиция сохранения объектов писательского труда была деформирована и фактически прервана в своем прежнем виде после ноября 1917 г.

Согласно теориям тогдашних властей духовный труд был приравнен к определенному, причем не самому высоко оплачиваемому, виду физического труда. Соответственно отношение к предметам и «отходам» этого труда было уравнено с отношением к предметам и отходам труда физического. Характерный пример — решение Совнаркома об отмене авторского права, вызвавшее бурную реакцию писателей. Как писал Ф. Сологуб: «господа Комиссары» «и в этом случае не останавливаются перед искажением истины, внушая темным массам лживое представление о „буржуях-писателях“, купающихся в золоте, тогда как положение писателя в России всегда было, есть да и, по-видимому, и впредь будет одним из самых бедственных и гонимых. Достаточно сказать, что за лист перевода и библиографии до сих пор работники пера получают 40 и 80 р(ублей), тогда как наборщик за набор того же листа получает уже свыше 400 рублей».<sup>1</sup> Дополнением к трансформированию общественного мнения о судьбе архивного наследия было и активное «новаторское» использование этих материалов.

Как известно, они стали «вещественными доказательствами» для репрессивных органов, применявших затем соответствующие меры как против владельца архива, так и против лиц, упомянутых в документах и рукописях. Процесс подобного «изучения и использования» архивных материалов протекал, то усиливаясь, то затихая, до конца существования СССР. Это вело, в частности, к развитию автоцензуры, когда владелец архива сам уничтожал как «компрометирующие» не только деловые, эпистолярные, но и свои творческие материалы. Примечательно, что наиболее полные, не автоцензурованные архивы иногда сохранились благодаря их насильственному изъятию от владельца, хотя гораздо чаще конфискованные таким образом архивы гибли в недрах соответствующих организаций. Остается заметить, что на нынешнем этапе Россия влилась в развитие мирового процесса по уничтожению архивных материалов, и в частности —

<sup>1</sup> ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 573. Л. 2.

творческих черновики и писем, процесса, обусловленного наступлением эпохи компьютеризации и Интернета.

Возвращаясь к судьбе архива А. М. Ремизова, можно сказать, что, в целом, она сложилась благоприятно.

Как известно, 5 августа 1921 г. Ремизов с супругой покинул Петроград, а через несколько дней навсегда пересек границы Советской России. С 1923 г. и до своей кончины в 1957 г. он жил во Франции. В тот момент, когда Ремизов решил уехать из России, действовало предписание новых властей, согласно которого уезжавшим был запрещен вывоз «ценностей», в том числе книг и рукописей, кроме незначительного числа личных вещей. В состав такого минимума, отобранного Ремизовым для своего багажа, вошли: его многолетняя переписка с женой; письма дочери и воспитывавших ее родственников, сообщавших родителям о жизни Наташи; личные дневники Ремизовых; салонные альбомы Серафимы с посвященными ей стихами и пожеланиями; письма к ней З. Н. Гиппиус; альбом, содержащий произведения и фотографию Казимира Тышки — ссыльного, покончившего с собой на почве безнадежной любви к Серафиме, — и некоторые наиболее дорогие для Ремизова эпистолярные материалы (отдельные письма Горького, Блока, Андрея Белого, полный комплекс писем В. Розанова и т. п.).

В тогдашних условиях не могло быть и речи об увозе с собой книг и всего обширного архива, собиравшегося Ремизовым с 1902 г. Нельзя было также вывезти альбомы его рисунков, поскольку они могли быть сочтены на таможне за отнимаемое у пролетариата «достояние Республики».

Вопрос с книгами был решен Ремизовым быстро и жестко. Как свидетельствуют архивные источники, его книжное собрание было продано в розницу через Лавку Дома литераторов. Лишь его малая, но самая заветная для владельца часть — древнерусские рукописные и старопечатные книги — была безвозмездно передана Ремизовым в петроградскую Публичную библиотеку (ныне Российская национальная библиотека).

Сложнее было дело с личным архивом писателя, состоявшим из творческих беловых и черновых рукописей, эпистолярных материалов, художественных и фотографических альбомов.

Горький опыт, накопленный за годы революции, которые сопровождалась пожарами и разграблением собраний исторических и художественных ценностей, подсказал Ремизову идею передать свой архив на государственное хранение, но передать, разделив его на части, в надежде, что хоть что-нибудь где-нибудь уцелеет.

Материалы с 1902 до 1912 гг. были им переданы в Публичную библиотеку. О передаче туда материалов свидетельствует, в частности, записка Ремизова от 2 августа 1921 г., адресованная библиографу Публички и личному другу писателя Я. П. Гребенщикову: «Эти письма мои, книги, согласно воле покойного старца блудоборца Ивана Александровича Рязановского, прошу отдать в Публ(ичную) библиотеку. А Ремизов».<sup>2</sup>

Архив, поступивший в Публичную библиотеку, состоял из двух частей. Первая из них — черновики и наборные рукописи уже опубликованных произведений. В целом это составляло незначительную часть передаваемых материалов. Вторая часть архива: самодельные авторские альбомы из оберточной бумаги в 4-ку, куда систематически, одновременно и по годам, и по темам, были наклеены письма к Ремизову, сопровождаемые авторским комментарием, а также вырезками из газет (печатными текстами или воспроизведениями фотографий, карикатур или иных изобразительных материалов). Эта вторая часть до передачи в архив была описана самим Ремизовым (РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 273). Анализ сохранившейся описи, датированной 23 ноября 1919 г., показал, что она зафиксировала полный список архивных документов до 1912 г. В описи содержащиеся в альбомах письма были расписаны по адресатам с указанием точных даты и места написания, а также сопровождавших материалы вырезок из

<sup>2</sup> РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 26.

газет. Были также описаны включенные в альбомы рисунки адресатов (например: «рисунок Андрея Белого „Вячеслав Иванов“»; «Портрет Щеголева, рисунок Городецкого»). Иногда хронологически следующие одно за другим письма различных лиц сопровождалась аналитической авторской пометой. Например, комплекс писем Вяч. Иванова, А. Чеботаревской, Ф. Сологуба, А. Толстого и т. п. был сопровожден пометой «судное дело об обезьяньем хвосте». Она указывала на известный скандал вокруг обезьяньего хвоста, надетого Ремизовым на маскарад, хвоста, который был отрезан А. Толстым от шкуры обезьяны, принадлежавшей А. Чеботаревской.

Сличение авторской описи с современной описью архива писателя в РНБ, подготовленной архивными работниками — обработчиками фонда, — показало следующее. Часть эпистолярных и изобразительных материалов была изъята Ремизовым из альбомов писем в период между составлением авторской описи и передачей архива в Публичную библиотеку. Она была увезена за границу. Дальнейшая судьба этих материалов была различна. Так, на основе посланий Розанова была написана книга «Кукха», а подлинники, как и все остальные взятые с собой письма знаменитых людей, были в дальнейшем проданы Ремизовым коллекционерам. Лишь незначительная их часть сохранилась в личном архиве Ремизова, в Собрании Резниковых (Париж). Из альбомов-конволютов писем, оставшихся в Публичной библиотеке, в 1930-е гг. по приказу Правительства были вырезаны и переданы в Москву в Архив Горького письма «буревестника революции». Оставшиеся в Публичной библиотеке альбомы-конволюты, представлявшие ценность как особые авторские художественно-документальные единства, были размонтированы в 1970-х гг. В настоящее время письма разложены по адресатам, а основы, на которые они были наклеены Ремизовым, уничтожены. Исключение составил только самый ранний альбом начала 1900-х гг.

Вторая часть архива Ремизова: черновики, наборные рукописи, альбомы с эпистолярными материалами с 1913 до

1921 г., альбомы с фотографиями, альбомы автоиллюстраций и рисунков писателя, а также деловые бумаги (договоры с издательствами), документы и семейная переписка — была передана Ремизовым в Музей Дома литераторов. Сохранился отрывок — конечный лист авторской описи, сопровождавшей эти материалы:

«В Дом Литераторов / 21) альбом домашний / 22) альбом семейный / 23) хождение мое по этапным мукам / 24) Наташины разговоры / 25) 3-и моих свитка Вологодских 1901—1903 г. / 26) три черновика из „Шумы города“ / Алексей Ремизов. 25 VII 1921».<sup>3</sup> Как свидетельствуют архивные источники, именно в Доме литераторов Ремизов был вынужден оставить рукописи еще не изданных произведений (книги «Россия в письменах», романа «Ров львиный» («Канава»), подготовленных сборников сказок и т. п.). Также в эту часть архива были включены сугубо личные материалы, такие, как например семейные фотографии, письма родственников, до-reволюционные паспорта, пригласительные билеты для участия в голосовании по выборам в Учредительное собрание и т. п.

Судьба этой части архива была более драматична. Сразу же после отъезда Ремизов при помощи друзей и, в первую очередь, Вячеслава Шишкова, Сергея Осипова и Марии Шкапской, начал предпринимать усилия по возвращению себе вынужденно сданных в Дом литераторов личных документов и неопубликованных творческих рукописей. Ремизов и его друзья стремились наладить переправку их через третьих лиц за границу. Благодаря их титаническим усилиям и с приложениями, описание которых достойно быть предметом авантюрного романа, часть интеллектуальной собственности вернулась к своему владельцу. Для просьб о возврате Ремизов выбирал самые дорогие для сердца материалы или те, что были ему профессионально необходимы. Так, из приведенного в сохранившемся куске описи к Ремизову вернулись «Наташины разговоры» (т. е. записи первых речей маленькой

<sup>3</sup> РНБ. Ф. 92. Оп. 1. Ед. хр. 338.

дочери) и два альбома семейных фотографий. Также были возвращены основной корпус материалов книги «Россия в письменах» и рукопись «Рва львиного». После прекращения существования Дома литераторов часть материалов осела у М. В. Борисоглебского, работавшего там, и потом в составе его фонда поступила в Публичную библиотеку. В его же архиве уцелел и кусок авторской описи Ремизова. Но основная масса материалов из Дома литераторов в итоге поступила в Пушкинский Дом. Там они не были разобраны до середины 1970-х гг. При разборе же над альбомами-конволютами писем была произведена та же процедура, что и в Публичной библиотеке — письма были распределены по отдельным папкам в соответствии с адресатами, сами бумажные тетради уничтожены.

Ремизов был в курсе движения его дореволюционного архива по советским хранилищам. Когда в конце 1920-х гг. М. Шапская передала в Музей Пушкинского Дома ремизовскую коллекцию игрушек, то на основе факта этого дара завязалась переписка между Ремизовым и сотрудником Пушкинского Дома П. М. Устимовичем.<sup>4</sup> Одной из основных ее тем было обсуждение судьбы ремизовского дореволюционного архива, оставленного в СССР. Так, в письме от 1 мая 1927 г. Ремизов писал Устимовичу: «Прилагаю два рассказа из Посолони и 4 карточки игрушек. Когда у вас будет полный каталог игрушек, хотелось бы мне *сложить у вас все вместе*: и архив писем, какие получил с 1902—1921 (5 авг(уста)). // Когда-нибудь интересно будет — литературный быт».<sup>5</sup> Далее Ремизов, основываясь на имевшейся у него в Париже копии полной авторской описи своего архива, приводит Устимовичу краткую опись систематизированных эпистолярных материалов. Приведу ее начало: «I т(ом) 1902—3—4 — 73 (письма) // II т(ом) 1905 — 82 (письма) // III т(ом) 1906 — 146 (писем) // IV т(ом) — 1907 — 93 (письма) // V т(ом) — 1908 — 100 (пи-

сем)».<sup>6</sup> Суммируя данные описи, можно сделать вывод о ее содержании. Ремизов подробно указал, что одиннадцать конволютов-альбомов (с первого по одиннадцатый включительно), содержащих 1391 письмо с 1902 по 1914 г., он передал в Отдел рукописей Публичной библиотеки. А альбомы-конволюты с двенадцатого по двадцатый включительно, содержавшие 1266 писем с 1915 по 1921 г. (Ремизовым не подсчитано количество писем за 1920—1921 гг.), он отдал в 1921 г. в музей Дома литераторов. Как показывает сравнение этой краткой описи 1927 г. с авторскими описями, сохранившимися в России, Ремизов, вероятно, не имел в парижском экземпляре указаний о точном разделении материалов между двумя хранилищами по хронологии. Однако эта опись позволяет уточнить представление о демонтированных альбомах-конволютах. Она также содержит данные об изначальном количестве писем, имевшихся в ремизовском архиве, поскольку в ней не вычленены документы, изъятые самим писателем перед отъездом, и, тем более, не указаны лакуны, появившиеся после принудительного изъятия документов (как то было с письмами Горького).

В тех же письмах к Устимовичу, а впоследствии в завещательных распоряжениях 1940-х гг., в переписке с В. И. Малышевым 1956—1957 гг. Ремизов выражал пожелание, чтобы весь его и дореволюционный, и эмигрантский архив был собран воедино в Пушкинском Доме. Приведу также текст его письма Б. Б. Сосинскому от 10 ноября 1948 г.: «Разоряю гнездо. Передаю свой рукописный архив Солнцеву, чтобы, как протяну ноги, отправил в Россию».<sup>7</sup> Солнцев расписался.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Константин Иванович Солнцев (1894—1961) — парижский знакомый Ремизова, выпускник С.-Петербургского Археологического института, в эмиграции — таксист, помощник Ремизова по разборке его архива 1920—1930-х гг. Он официально принял от писателя этот архив для формирования фондов планировавшегося им создания единого архива русской эмиграции по образцу Русского Заграничного Исторического Архива в Праге. Не уведомив Ремизова и забрав с собой его архив, Солнцев неожиданно уехал в США, где и умер. Ныне материалы этой части личного архива писателя хранятся в собрании Центра Русской Культуры Амхерст-колледжа (США) — фонд А. Ремизова и С. Ремизовой-Довгелло.

<sup>4</sup> Подробнее см.: Грачева А. М. Алексей Ремизов и Пушкинский Дом: (Статья 1: Судьба ремизовского «музея игрушек») // *РЛ*. 1997. № 1. С. 185—215.

<sup>5</sup> ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. Ед. хр. 11. Л. 7.

А под Солнцевым будут „послухи“ (душеприказчики): дядя Комаров, Вадим, Чижов, Никитин».<sup>8</sup> Полностью планам Ремизова о возвращении своего пореволюционного архива не суждено было осуществиться.<sup>9</sup> Однако во многом благодаря присущему Ремизову историческому самосознанию все части его архива, рассредоточенные ныне между Россией, США и Францией, сохранились, систематизированы и описаны профессиональными архивистами, помощь которым во многом оказал сам писатель. Сохранившиеся авторские описи ремизовского архива — неоценимое подспорье как для дальнейших источниковедческих разработок, так и для последующего литературоведческого изучения его творчества. Они являются научно-объективным источником для анализа состава, этапов и типологии формирования архива русского писателя XX в., что представляет значительную ценность в условиях исторических катаклизмов, пережитых русской культурой в последнее столетие.

## 5.2. Протопоп Аввакум и возвращение на Родину архива А. Ремизова

Протопоп Аввакум — один из лидеров церковного раскола XVII в. оказал глубокое влияние не только на историю православной церкви, но и на русскую культуру. Если его воздействие на литературу XIX в. в значительной степени раскрыто, то еще многое предстоит исследовать в области аккумуляции его религиозно-общественных и эстетических взглядов культурой XX в. При этом надо отметить то особое

<sup>8</sup> РГАЛИ. Ф. 2505. Оп. 1. Ед. хр. 19. Л. 87. В письме перечислены эмигрантские друзья Ремизова: Евгений Брониславович Сосинский, Вадим Леонидович Андреев, Глеб Владимирович Чижов, Василий Петрович Никитин.

<sup>9</sup> После смерти писателя в 1957 г. оставшаяся у Ремизова часть его личного архива была разделена между душеприказчицами — Н. А. Кодрянской и Н. В. Резниковой. Часть архива, сохранявшаяся у Кодрянской, была возвращена в Россию (ныне хранится в ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН и РГАЛИ). Материалы, оставшиеся у Н. В. Резниковой, хранятся в частном собрании семьи Резниковых (Париж).

значение, которое Аввакум как религиозный вождь, руководитель оппозиции официальной светской и духовной власти, а также как эстетический новатор, имел в период истории, когда русская культура оказалась расколотой на культуру СССР и культуру России в изгнании. Остановимся на одном аспекте этой значительной и во многом почти не изученной культурологической и литературоведческой проблемы — рассмотрим ту роль, которую наследие протопопа Аввакума сыграло в истории взаимодействия культур метрополии и диаспоры. Заявленная тема будет раскрыта на примере роли Аввакума в истории возвращения на Родину архива Алексея Михайловича Ремизова.

Имя Аввакума стало известно Ремизову с начала 1910-х гг., когда писатель вместе с женой — С. П. Ремизовой-Довгелло — фактически учился в С.-Петербургском Археографическом институте. В 1910-е гг. в его произведениях упоминание огнепального протопопа связано с историософским осмыслением современности, Аввакум значим как *историческая личность* — великий бунтарь, противник правящей духовной и светской власти. Для Ремизова начало Первой мировой войны знаменовало окончание большого исторического периода развития России, периода, во многом аналогичного концу XVII в. — кануна петровского революционного времени. В миниатюре 1914 г. «Столбец», впоследствии включенной в книгу «Россия в письменах», Ремизов дал четкое определение: «XVII-ый век — век смуты и лихолетья, век Аввакума, огненных дум „Последней Руси“ и разбойной вольницы».<sup>10</sup> Ту же семантику символа протеста против существующей власти имеют имя и дело протопопа в начатом в 1914 г. романе Ремизова «Плачужная канава», где история саможжения предстает этапом борьбы за народную волю: «Русский народ оставил и дело — завет саможигающейся „Последней Руси“, — огненный крест. (...) ...вольная страда, вольная огненная смерть, костер. (...) Таков третий завет — воля народная» (СС<sub>4</sub>, 309).

<sup>10</sup> Ремизов А. Россия в письменах. Берлин, 1922. Т. 1. С. 83.

Изменения в ремизовском восприятии личности и наследия Аввакума произошли в 1920-х гг. в эмиграции, когда писатель начал выстраивать «литературную родословную» своего стиля, то, что позднее, в 1940-е гг., он назвал «теорией русского лада». С этого времени началось его осмысление эстетического значения творчества писателя Аввакума.

В середине 1920-х гг. штудии Ремизова в области истории литературного стиля органично вошли в круг историко-филологических интересов евразийцев. В Париже он укрепил свои давние дружеские связи с одним из лидеров евразийства — музыковедом, философом, литературным критиком Петром Петровичем Сувчинским. Одним из итогов их контактов было активное участие писателя в создании журнала «Версты» (Париж, 1926—1928), выходявшего под редакцией Д. П. Святополк-Мирского, П. П. Сувчинского, С. Я. Эфрона и «при ближайшем участии А. Ремизова, М. Цветаевой и Л. Шестова».

Первый номер нового журнала открывала программная статья, в которой отмечалось: «В настоящее время — *русское* больше самой России; оно есть особое и наиболее острое выражение *современности* (...). Что же касается попытки найти естественное сочетание наиболее живых и нужных тяготений русской современности, то, объединяя в одном издании русскую поэзию, беллетристику, литературную критику, библиографию и литературные материалы со статьями, посвященными вопросам философии, искусства, языкознания, русского краеведения и востоковедения, мы — как нам кажется — устанавливаем один из возможных обобщающих подходов к нынешней России и к *русскому*».<sup>11</sup>

В журнале произведения писателей-эмигрантов (М. Цветаевой, А. Ремизова) были объединены с творениями литераторов, оставшихся на Родине (Б. Пастернака, С. Есенина, И. Сельвинского, И. Бабеля, А. Веселого). Также в номере были опубликованы записи народных частушек, статья

<sup>11</sup> Версты. 1926. № 1. С. 5.

Е. Трубецкого о «Хождении за три моря» Афанасия Никитина, две философские статьи Г. Федотова, статья Д. Святополк-Мирского «Поэты и Россия». Завершал журнал раздел «Материалы». Он представлял собой публикацию «Жития протопopa Аввакума» — текст, являющийся выполненным Ремизовым сводом трех редакций.<sup>12</sup> Как показал целостный анализ первого номера «Верст», вся его композиция была четко выстроена и жестко ориентирована на финал — публикацию «Жития» Аввакума.

Комплекс произведений, написанных для этого номера Ремизовым, также последовательно подготавливал читателя к концовке журнала — изданию текста памятника XVII в. Первой была публикация ремизовских рассказов из книги «Николай Чудотворец». Ее предвляло авторское вступление, в котором была актуализирована преемственность национальной истории, закрепленной в языковом строе народной речи: «„Русь“ Слова о полку Игореве — от русской земли, но какая преисподняя и никаких корешков с ивановской „Русией“ — с русским Домостроем и Стоглавом — с Русией, завершившейся „Росией“ (с одним „с“) — — Лесков, Розанов, а там, поперла вся зазеленелая „Рос-с-сія“. „Русь“ — археология (Китеж?), „Росия“ — современно. „Росию“ *высказал* Аввакум, грамоты и писцовые выписи: Аввакум — приговоря на „о“ (нижегородец да и протопоп!) с московским зашелком (аллитерацией) медведчика-гудца (родной брат Даниила Заточника); грамоты — выпевая знаменным догматиком с окриком по „Уложению“; выписи — деловым кудрявым „столбцом“».<sup>13</sup>

В следующем опубликованном в этом номере тексте Ремизова — статье «Воистину», посвященной памяти В. В. Розанова, детально и последовательно развивалась тема преемственности линии литературного развития, начатой Авваку-

<sup>12</sup> О характере ремизовской редакции «Жития» см.: *Розанов Ю. В.* Протопоп Аввакум в творческом сознании А. М. Ремизова // *Евангельский тест в русской литературе XVIII—XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. Петрозаводск, 2005. Вып. 4. С. 436—447.*

<sup>13</sup> Версты. 1926. № 1. С. 52.



мом и в XX в. ярко продолженной Розановым. Для Ремизова огнепальный протопоп являлся основателем художественной прозы новой русской литературы, основанной на разговорном русском языке: «Жил в России протопоп Аввакум (Аввакум Петрович Петров, 1621—1681), жил он при царе Алексее Михайловиче (...) и итог своих дел — это „Житие им самим написанное“: ума проникновенного, воли огненной (конец его — сожгли в срубе!), прошел весь подвиг веры и, стражда, на цепи и в земляной тюрьме долгие годы сидя, не ожесточился на своих гонителей. „Не им было, а бысть около своего носа“... да с другого и требовать нельзя: жизнь жестокая, осатанеешь! А как написано! Я и помянул-то протопопа „всея Росии“ к слову о его „слове“. Ведь его „вяканье“ — „русский природный язык“ — и ваш „розановский стиль“ одного кореня. Во дни протопопа этот простой „русский природный язык“ (со своими оборотами, со своим синтаксисом „сказа“) в противоположность всякой книжно-письменной речи „книжников и фарисеев“ в насмешку, конечно, и презрительно называли „вяканьем“ (так про собак: лает, вякает), как ваше „розановское“ зовется и поныне в академических кругах „юродством“. (...) В русской литературе книжное церковно-славянское перехлестнулось книжным же европейским и выпихнулось литературной „классической“ речью: Карамзин, Пушкинская проза и т. д., и т. д. (ведь и думали-то они по-французски!) (...). Их синтаксис — „письменный“, „грамматический“, а Ваш и Аввакума — „живой“, „изустный“, „мимический“. Теперь начали это изучать, докапываться в России — там книжники и вся казна наша книжная! Но и среди русских, живущих за границей, есть та же дума. Сидит тут, в Париже, Федотов (...) опять же Сувчинский, глава евразийцев, Петр Петрович, а в этой самой Англии кн. Д. Святополк-Мирский».<sup>14</sup>

Как видно из статьи «Воистину», к 1926 г. в основных чертах уже сформировалась ремизовская «теория русского лада» — то есть основанная на анализе языковой базы кон-

<sup>14</sup> Там же. С. 83—84.

цепция развития русской литературы от Древней Руси до нового времени. Писатель выделил последовательно проходящую через века традицию следования законам устной «народной речи» — традицию «вяканья», которой была противопоставлена литература, строящаяся на языковом фундаменте, на всех уровнях деформированном иностранными заимствованиями.

В целом все произведения современной литературы, опубликованные в первом номере «Верст», как бы представляли собой иллюстрацию развития «русского лада», аввакумовского «вяканья», продолжающегося по обе стороны границы, искусственно разделившей русскую культуру.

Заключаящая журнал «редакция» «Жития» Аввакума базировалась на его издании в первой книге «Памятников истории старообрядчества XVII в.».<sup>15</sup> Основа ремизовского текста — первая редакция «Жития», дополненная вставками из других редакций. Принцип ремизовской «обработки» древнего памятника — выявление его литературной природы как манифеста «русского лада». В связи с этим в преамбулу к тексту взята похвала русскому языку из третьей редакции. В целом текст «Жития» оказался сокращенным, что, возможно, было вызвано ограниченностью рамками журнальной публикации. Из второй и третьей редакции в текст добавлены пассажи, демонстрирующие возможности изложения аввакумовским «вяканьем» как «низких», так и «высоких» тем: и бытовых сюжетов, и теологических проблем. Журнал «Версты» вскоре прекратил свое существование, но в своем творчестве Ремизов продолжал постоянно поминать протопопа как одного из «вечных спутников» современной литературы.

Следующий важный эпизод в истории «взаимоотношений» Ремизова и Аввакума был связан со знакомством писателя-эмигранта с ученым-медиевистом, специалистом по творчеству Аввакума Пьером Паскалем, в 1933 г. вернувшемся во

<sup>15</sup> Житие протопопа Аввакума, им самим написанное / Изд. Имп. Археогр. комиссии. Пг, 1916. 254 с. (Отт. из 1-й книги «Памятников истории старообрядчества XVII в.»).

Францию из СССР. В 1939 г. в парижском журнале «Русские записки» был опубликован текст «По следам протопopa Аввакума в СССР»,<sup>16</sup> подписанный именем французского ученого. Его сопровождал постскриптуm А. Ремизова, который писал: «Статья П. Паскаля (...) написана по образцу и слогу журнальных статей — без краски и „живописания“ (...). Взят для просмотра рукопись и сковырнув два-три выражения на русский лад, затеял я переписать. А как стал переписывать — иннокли Троице-Сергиевой Лавры Епифаний Премудрый (...) первый русский писатель *книжной речи* (...) толкал меня под руку, или сам протопop первый русский писатель *живой речи*, Аввакум подзуживал? — переписываю и вижу: пишу по-своему, а отстать не могу. А как еще раз набело взялся (люблю переписывать!), тут уж сами собой и вавилоны и заковыки (...) и прет, и гонит. И получилось (...). Мысли и факты я сохранил неприкосновенно (...) и все житейское из той „советской действительности“ (...) ничего не присочинил. Конечно, без „беллетристики“ не обошлось (...) и за нее в ответе я».<sup>17</sup>

Анализ «сковырнутого на русский лад» текста показал, что и здесь мы имеем дело с излюбленным Ремизовым методом писания своего произведения «по чужому материалу», каким в данном случае были воспоминания Паскаля о занятиях творчеством Аввакума в СССР. Под пером Ремизова сухая фактография источника, в котором изложение поисков старообрядческих книг, странствований по местам жизни протопopa сочеталось с тривиальной критикой советской действительности, превратилась в сложно организованное полифоническое повествование. В нем основной голос — героя-рассказчика, оказавшегося в Москве молодого французского ученого — соединился с лирическим голосом автора-повествователя (отдельными чертами биографии сходного с коренным москвичом Ремизовым). Последний косвенно назван в тексте, где упомянут «один забеглый русский, име-

нующий себя «учителем музыки»».<sup>18</sup> Вспомним название большого автобиографического произведения, над которым в это время работал Ремизов — «Учитель музыки». Наконец, в произведении звучала и речь «очевидцев» — современников Аввакума. В текст включено неизданное донесение воеводы Афанасия Пашкова и челобитная Даурских казаков, «рассказывающих» «как и почему 15 сентября 1656 протопop Аввакум бит кнутом на козле».<sup>19</sup>

Каждый из голосов звучащего «хора» наделен своими языковыми особенностями. Речь героя-рассказчика — неформальная болтовня, колоритный интеллигентский сленг: «Доступ в (...) Древлехранилище — легче борову свиному проткнуться в игольное ушко. Приедем знатному иностранцу — хоть никакой науки и в хвост не нюхал, без никаких, пожалуйста; но своему, советскому, а я советский служащий, как перед стеной напрыгаешься, а сквозь — все равно не пройдешь. Я использовал все свои коммунистические связи; рекомендательными письмами обклеился, как горчичниками. И в таком „горячечном“ виде отправился в (...) Главное Архивное Управление».<sup>20</sup>

Голосу автора-повествователя присущ высокий стиль, близкий к риторике древних книжников: «У Спаса ученицы советской трудовой школы хоронили свою подругу. (...) И я спрашиваю себя: почему, в самом деле, советской власти, была б она не горе — марксистской, а народной советской властью, отрещиваться от этого Спаса? В этих народных старинных церквях служил по старым книгам Аввакум, и те, кто верил с ним и исповедовал старую русскую веру, и стрельцы справляли тут свои победы. На моих глазах одна за другой эти „народные“ церкви осквернялись — или закроют, или снесут. Но душу разве можно „погасить“?»<sup>21</sup>

Эпизоды встреч Паскаля с советскими учеными, продавцами книг, крестьянами по сюжетному типу напоминают

<sup>18</sup> Там же. С. 138.

<sup>19</sup> Там же. С. 130.

<sup>20</sup> Там же. С. 128.

<sup>21</sup> Там же. С. 136.

<sup>16</sup> Паскаль П. По следам протопopa Аввакума в СССР // Русские записки. 1939. Кн. XVIII (Июнь). С. 122—140.

<sup>17</sup> Там же. С. 140.

собой замкнутые прозаические миниатюры-анекдоты. Таков, например, разговор Паскаля с одним из коллег по Институту Маркса и Энгельса. «„Какой чудесный антирелигиозный фильм можно сделать из жизни Аввакума. Хочу непременно за это взяться!“ — выпалил Владимир Капитоныч. И как отбрил».<sup>22</sup>

В произведении сиюминутная советская современность противопоставлена современности истинной, состоящей и из событий вековой истории России, и из событий народной жизни в СССР. Согласно концепции Ремизова, характер и коренные начала русской жизни остались неизменными, несмотря на попытки их искажения государством, в том числе и государством «диктатуры пролетариата». После посещения архива герой-рассказчик замечает: «Очутясь за „вратами рая“ — Московского Древлехранилища, я, часами погруженный в века, не мог поверить своим „отведенным“ глазам, что на московских улицах ходят не стрельцы, „холопы великого государя“, а милиционеры, советские служащие, рабочие, бывшие люди, лишенцы и господа — ведь рожи, рыла и лица все те же, на одну мазь, русские».<sup>23</sup>

«По следам протопopa Аввакума в СССР» представляет собой тот редкий текст, где Ремизов, скрываясь под маской «иностранца» Паскаля, изобразил жизнь на покинутой Родине и открыто высказал свое отношение к происходящему. Следуя «по следам протопopa», герой странствует по Москве начала 1930-х гг., из научных институтов попадая в библиотеки, из библиотек в книжные лавки, далее к московским старообрядцам, в провинцию, наконец, в нижегородскую деревню в разгар «коллективизации».

Внешнее географическое движение сюжета осмысливается как движение мыслимое: от центра идей, максимально оторванных от народа, — Института Маркса и Энгельса, — к сосредоточению народной жизни — деревне. Сюжет заканчивается посещением героем места, где Аввакум начал пропо-

<sup>22</sup> Там же. С. 124.

<sup>23</sup> Там же. С. 130.

ведовать — села Лопатина, в котором советские власти закрыли церковь и «попа нету».<sup>24</sup> «Я ходил по селу, глаза, — сообщает рассказчик. — И вдруг — из самой беднющей избы показалось: какой-то в выцветшей грязной рясе, худой и высокий, и оттого, что так худ, еще выше казался, а от взъерошенности — страшнее; он посмотрел такими „жалостными“ глазами — и как смотрел он, — от переполненности пропадом и страхом эта жалостность скручивалась безумным огоньком. И я тогда убежал (...) нахмурившись».<sup>25</sup> Завершающее повествование видение священника — это концептуально-важный символический образ. По Ремизову, никакие «мудрования» над народом не могут прервать духовную жизнь нации.

Таким образом, в произведении сложной повествовательной формы «По следам протопopa Аввакума в СССР» Ремизов соединил идущий от Аввакума «русский лад», «вяканье» с изображением остро современных проблем жизни новой России. В результате полифоническое сказовое повествование оказалось продуктивным для художественного изображения не виденной, но «услышанной» писателем советской действительности. Ни в одном из других произведений Ремизова не было так явно заявлено его отношение к происходящему на Родине и так четко не обозначались мыслимые перспективы ее дальнейшего духовного развития. И в этом произведении Ремизов продолжил развития эстетической программы, обозначенной еще в журнале «Версты»: адекватное отображение русской жизни достижимо в художественном поле литературы, следующей законам живого разговорного языка — «русского лада».

То, что художественно-публицистическое произведение «По следам протопopa Аввакума в СССР» является по сути творением Ремизова, было сразу же отмечено критикой. В рецензии противник ремизовской теории «русского лада» М. Осоргин писал: «Из статьи П. Паскаля, написанной „по

<sup>24</sup> Там же. С. 139.

<sup>25</sup> Там же. С. 139—140.

образцу и слогом журнальных статей“, получилась статья А. Ремизова, как бы его рассказ со слов французского ученого, однако, этим ученым подписанный. Раз автор согласился на такой пересказ, — о чем говорить! Рассказ очень, очень интересен. И он может войти в собрание сочинений Ремизова, — но никогда — в собрание сочинений исследователя жития Аввакума (...). Впечатление некоего обмана: вместо обстоятельной передовой статьи — лирическое стихотворение».<sup>26</sup>

В дальнейшем имя протопopa Аввакума возникало во многих художественных произведениях Ремизова 1930—1950-х гг. Особое место среди них принадлежит книге «Пляшущий демон» (1947), в одной из глав которой писатель показал казнь Аввакума, и «Подстриженными глазами».

Новый неожиданный поворот в судьбе Ремизова произошел в 1957 г., когда сотрудник Пушкинского Дома, специалист по творчеству Аввакума В. И. Малышев прислал ему в Париж приглашения на торжественные заседания в Москве (24 апреля) и Ленинграде (26 апреля), посвященные 275-летию со дня смерти Аввакума. Завязалась дружеская переписка, результатом которой стал обмен научными статьями и книгами. У Ремизова возникла реальная возможность осуществить свою давнюю мечту — передать весь свой архив в Ленинград, в Пушкинский Дом. Одним из первых изданий, присланных писателем Малышеву, был оттиск его редакции «Жития» из журнала «Версты».<sup>27</sup> В недалекой исторической перспективе уже трудно понять, какого гражданского мужества стоило Малышеву переписываться с писателем-эмигрантом. Тот же присланный Ремизовым в Ленинград оттиск текста *Псевдопaskaля* («По следам протопopa Аввакума в СССР») мог быть сочтен — и не беспочвенно — антисоветской литературой. И здесь надо назвать имя тогдашнего аспиранта Пушкинского Дома А. М. Панченко. Последнему стоило не меньшего гражданского мужества упомянуть о знатоке творчества Аввакума — парижском русском писателе А. М. Ремизове —

<sup>26</sup> Осоргин М. Литературные размышления. 80. О переводах // Последние новости. (Париж), 1939. 26 июня (№ 6664). С. 2. Курсив мой.

<sup>27</sup> Ныне хранится в Дрeвлехранилище Пушкинского Дома.

в заметке «Аввакум Петров. (Наш земляк — выдающийся русский писатель XVII века)», опубликованной в 1957 г. в провинциальной советской газете.<sup>28</sup> Вырезка из газеты была послана в Париж, и в ответном послании, написанном по просьбе слепого Ремизова, Н. В. Резникова сообщала Малышеву 28 сентября 1957 г.: «А. М. очень, очень обрадовался статье в колхозной газете с земли Аввакума. Он просит передать привет аспиранту Панченко — спрашивает как его имя-отчество и кто его отец».<sup>29</sup> На адрес Пушкинского Дома Ремизов прислал все свои последние книги и планировал в дальнейшем передать туда свой парижский архив. Развертывающееся дружеское общение, незримым участником которого был протопop Аввакум, прервала смерть писателя в ноябре 1957 г. Аввакум продолжал быть предметом разговора в дальнейшей переписке наследницы архива писателя — Резниковой с В. И. Малышевым. Так, в письме от 12 февраля 1958 г. она сообщала: «Недавно была радио-передача, посвященная Ремизову — была прочитана „Огненная смерть Аввакума“ и сказано несколько слов о протопope. (...) В письме к нему (другу Ремизова востоковеду В. П. Никитину. — А. Г.) — кажется Вы просили послать „Мелюзину“ и „Круг счастья“ в Прагу (Панченко) и в Ленинград (даме). (...) ...прошу Вас, будьте добры: повторите мне адреса и что кому».<sup>30</sup> К сожалению, история с передачей всего эмигрантского архива Ремизова в Пушкинский Дом завершилась неудачей по причинам, не зависящим от ученых и наследников Ремизова. И все же частично архивные материалы, и в том числе — варианты последних неопубликованных произведений «большой формы» в конце 1960-х — начале 1970-х гг. были переданы в ИРЛИ Н. В. Кодрянской. Именно Пушкинский Дом стал тем научным учреждением, в стенах которого началось научное возвращение творчества А. М. Ремизова на Родину, и здесь значительная роль вновь принадлежала А. М. Панченко.

<sup>28</sup> Колхозная жизнь. (Большое Мурашкино (Горьковской обл.), 1957. 11 сент. (№ 109). С. 2.

<sup>29</sup> ИРЛИ. Ф. 494. Оп. 2. Ед. хр. 1535. Л. 3—3 об.

<sup>30</sup> Там же. Ф. 256. Оп. 4. Ед. хр. 21. Л. 3.

В «Ежегоднике Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год» (Л., 1979. С. 203—215) были опубликованы письма А. М. Ремизова В. И. Малышеву, подготовленные и детально откомментированные А. М. Панченко и С. С. Гречишкиным. Это было делом не менее революционным, чем упоминание имени Ремизова в провинциальной советской газете. Фактически впервые голос эмигранта Ремизова полноценно зазвучал на Родине в научном издании. В примечаниях к письмам были полномасштабно откомментированы как его штудии в области древнерусской литературы, так и реалии парижской жизни писателя.

В итоге можно сделать вывод о том, что произведения религиозного лидера и литературного реформатора протопопа Аввакума оказали значительное влияние на формирование историко-литературных и лингвистических концепций писателя-экспериментатора Алексея Ремизова. Последний в своем творчестве, публицистических статьях и устных выступлениях всячески пропагандировал наследие Аввакума, неоднократно утверждая его актуальность для современной русской культуры. В свою очередь именно через Аввакума российские ученые-медиевисты — В. И. Малышев, А. М. Панченко — восстановили контакт Ремизова-писателя с Родиной и помогли вернуть его творчество русскому читателю.

### 5.3. Текстологические проблемы издания Собраний сочинений писателей Первой волны русской эмиграции (А. М. Ремизов. Собрание сочинений в 10-ти томах)

После исторических катаклизмов начала XX в. ряд писателей, чье творчество определяло характер литературного процесса в России, по разным причинам покинули родину и стали эмигрантами. Среди них можно назвать И. Бунину, А. Куприна, Б. Зайцева, И. Шмелева, А. Ремизова, З. Гиппиус, Д. Мережковского и др. После этого по внелитературным причинам их творчество было либо вообще вычеркнуто из круга чтения обычного читателя, либо разрешалось к чтению в ограниченном и препарированном виде.

С начала Перестройки начался издательский бум публикаций ранее недоступных и запрещенных текстов, куда автоматически вошли и произведения писателей-эмигрантов Первой волны. Бум этот приобрел характер «девятого вала», в котором смешались и качественные публикации отдельных текстов, и — что, к сожалению, составляло большую часть волны, — плоды лихорадочных судорог непрофессионалов, стремящихся успеть первыми опубликовать неведомый шедевр.

Сейчас этот «девятый вал» не схлынул, а приобрел иные формы. После множества малоквалифицированных публикаций отдельных произведений ныне мы имеем дело с мутным потоком столь же недоброкачественных изданий Собраний сочинений писателей-эмигрантов, ныне по праву включенных в список классиков ушедшего XX в. Приведу несколько анекдотических и в то же время печальных примеров.

Собрание сочинений Б. Зайцева (составление и комментарий Тимофея Прокопова), том 2 (М., 1999). Комментарий к рассказу «Бездомный» (с. 115): «...лиможские эмали в Ключни. — Во французском городе-музее Ключни богато представлены изделия из меди с росписью непрозрачной эмалью, изготовлявшиеся в Лиможе».

Собрание сочинений З. Гиппиус (составление и комментарий того же Тимофея Прокопова), т. 1 (2002). Комментарий к роману «Без талисмана» (с. 533): «*Васильевский остров* — самый большой остров в дельте Невы, где расположены многие историко-культурные центры Петербурга: Академия художеств, университет, Кунсткамера, Биржа, Ростральные колонны».

Дальнейшие комментарии к подобным комментариям, как говорится, излишни. Полны ошибок и сами тексты публикуемых произведений.

К сожалению, в настоящее время собрания сочинений подобного пошиба (иначе не скажешь) печется все больше и больше.

Один из столпов русской текстологии XX в. Борис Викторович Томашевский отмечал: «Проблема издания есть цель текстологии». И далее продолжал: «Возникает вопрос о типах

издания (...). Академическое издание адресуется к исследователю. (...) У него задача изучения. Академическое издание — это подготовка популярного издания. (Последнее) обращено к читателю. (...) Это истинное издание».<sup>31</sup> Да, классическая последовательность такой и остается: популярное следует за академическим. Но в применении к изданию собраний сочинений писателей-эмигрантов данный тезис из догмата превращается лишь в чаемый постулат.

*Какие основные текстологические проблемы встают при обращении к изданию сочинений писателей-эмигрантов Первой волны?* Назову лишь некоторые из них, сразу же отметив, что в каждом конкретном случае имеется своя дополнительная специфика.

Первая и основная — это *проблема изучения допечатной и печатной истории текста*.

Архивы писателей-эмигрантов в основном рассредоточены между несколькими странами. В лучшем случае целостный комплекс архивных материалов только дореволюционного периода творчества литератора находится в России. Возвращение на родину архива писателя-эмигранта — явление крайне редкое. На настоящий момент в России крупнейшим хранилищем архивных материалов писателей-эмигрантов Первой волны является РГАЛИ.

Названная проблема тесно связана со второй — *с проблемой полноты издания*. Применительно к наследию писателей-эмигрантов, в большинстве случаев отсутствуют полные персональные библиографии регистрационного типа, еще хуже дело обстоит с персональными библиографиями литературы о писателях.

Однако в современных условиях академическая наука не может отстраниться от издания сочинений писателей-эмигрантов, классиков XX в., мотивируя свое решение отсутствием базы для создания собрания сочинений академического типа, и целиком отдать наследие этих писателей на откуп дилетантам и халтурщикам. Представляется, что в дан-

*ной ситуации надо идти по пути, обратному указанному Томашевским, не от академического к популярному, а (пользуясь терминологией ученого) от популярного к академическому.* В издании, относящемся к типу, условно названному Томашевским «популярным», публикуются точно выверенные авторские тексты в редакции, имеющей наибольшую значимость в истории литературного процесса. Эти тексты сопровождаются научными, близкими к академическим комментариями, текстологическими историями и информационными сведениями о печатных и рукописных источниках. Думается, что в современных условиях подготовка собраний сочинений такого типа должна стать одним из направлений работы академических учреждений литературоведческого профиля. Параллельно с этим надо продолжать вести работу над изданиями академического типа, которые ориентированы на более узкую специализированную аудиторию и, соответственно, должны иметь иные тиражи и финансироваться как фундаментальные научные проекты.

Реализацию идеи издания, предвещающего собой академическое, и представляет собой осуществленное в период с 2000 по 2003 г. в Пушкинском Доме десятитомное Собрание сочинений Алексея Ремизова. Собрание издано государственным издательством «Русская книга» при финансовой поддержке «Федеральной программы книгоиздательства России».

Как главный редактор и один из основных исполнителей осуществленного издания, постараюсь на примере анализа работы по его подготовке определить некоторые ключевые вопросы, связанные с темой «Текстологические проблемы издания собрания сочинений писателей Первой волны русской эмиграции».

Несколько слов об организационных принципах формирования и функционирования научного коллектива, принципах, обеспечивших эффективность научной работы. В него вошли высококвалифицированные специалисты по творчеству Ремизова из ИРЛИ, а также привлеченные к участию в Собрании ученые-ремизоведы из США (университет Беркли), Италии (университет Салерно) и Эстонии (Тартуский

<sup>31</sup> Томашевский Б. В. Писатель и книга. М., 1959. С. 218.

университет). Всего 8 участников проекта, включая одного технического сотрудника. Издание осуществлялось в тесном контакте с наследниками части эмигрантского архива Ремизова во Франции и кураторами его архива в США (сотрудниками Центра Русской Культуры Амхерст-колледжа, Бахметевского архива). Подготовка каждого тома поручалась в основном одному, самое большее трем сотрудникам, что обеспечивало высокую степень личной ответственности за доверенное дело. В издании были максимально задействованы современные возможности электронной связи, обеспечившие быструю передачу текстов для редактирования и сверки.

Подготовленное в ИРЛИ Собрание сочинений является первым посмертным собранием сочинений писателя. Единственным прижизненным было его Собрание сочинений в 8-ми томах 1910—1912 гг. Его эдиционные принципы были выработаны самим писателем. Они состояли в сочетании жанрово-хронологического принципа с системным подходом — сохранением циклизации текстов.

Эдиционные принципы нового издания по возможности максимально учитывали авторскую волю — разработанные самим Ремизовым принципы публикации своих произведений. Целью нашего издания было представить свод основных художественных произведений писателя. Как известно, в связи со спецификой эмигрантской издательской практики ремизовские законченные произведения большой эпической формы («Подстриженными глазами», «В розовом блеске», «Плачущая канавка», «Иверень», «Учитель музыки», «Петербургский буерак») в основном печатались в периодике лишь главами и отрывками. Из шести произведений пять так и не были целиком опубликованы при жизни писателя. В их научном издании заключалась одна из главных научно-практических целей нашего проекта.

Решение текстологических проблем издания крупных неопубликованных произведений Ремизова осложнялось рядом факторов, носящих как собственно текстологический характер, так и связанных с историей творческого наследия писателя.

Во-первых, личный архив Ремизова оказался раздроблен не только между общественными хранилищами (университе-

тами, библиотеками, научными институтами) и частными собраниями, но и между разными странами. Основная масса архивных материалов сосредоточена в России, Франции и США.

Во-вторых, текстологические трудности связаны с многоплановостью авторских методов создания наборной рукописи целостного произведения крупной прозаической формы.

Один из методов представлял собой *движение от большого к малому*.

Финансовые, а также идейные обстоятельства творческой работы Ремизова — не только необходимость, но и последовательное стремление самого писателя зарабатывать на жизнь исключительно литературным трудом — привели к возникновению парадоксальной ситуации — рождению критического, а затем и *литературоведческого мифа о Ремизове, как мастере малых форм, в дальнейшем собиравшихся в циклы и книги*. Этот миф основывался на том, что писатель, создавая большое прозаическое произведение, был вынужден по ходу работы над ним, а также и после завершения целостного текста, брать из него отдельные главы, разделы, части, придавать им форму автономных законченных произведений и публиковать их в периодике. Таким образом, в ряде случаев, *путь создания произведения* проходил не в движении от малой формы к большой, как виделось на основе анализа только печатных источников, а был диаметрально противоположным — *заключался в дроблении значительного по объему художественно законченного текста на автономные тексты, представляющие собой целостные структуры произведений малых жанров*. Например, такова была литературная история его «каторжной идиллии», стоглавой повести «Учитель музыки».

Другой метод работы Ремизова над текстом был противоположен первому — то было движение *от малого к большому*.

Зачастую работа писателя над произведением крупной прозаической формы шла методом монтажа. Сам Ремизов для обозначения одной из микроформ художественной структуры своих макроформ использовал кинематографический термин «*court-métrage*», подчеркивая тем самым монтажный

принцип как одну из основ своей поэтики. В ряде случаев формирование автором наборной рукописи объемного произведения шло методом синтеза разнообразных по характеру источников текста: беловых и черновых автографов; авторизованной машинописи; вырезок печатных публикаций изначально автономных произведений с добавлением авторских исправлений, а также (это характерно для последнего периода творчества) в добавлении в наборную рукопись чистых листов с авторской пометой, что те или другие главы надо взять из такой-то ранней книги. Результатом подобного метода работы писателя является, к примеру, создание произведения большой экспериментальной формы — «Петербургского буерака».

Наконец, в-третьих, надо учитывать ремизовские взгляды на историю бытования своих текстов. Представление писателя о процессе художественного воплощения того или иного сюжета не соответствовало идее однонаправленного «прогрессивного» движения от прошлого к будущему как от худшего к лучшему. В применении к его творчеству определение редакций, основанное на хронологическом принципе (1, 2, 3 и т. д.), условно. Оно фиксирует лишь временную последовательность создания текстов. Но последняя не равнозначна движению от первоначального варианта к основному тексту (в классическом понимании этого термина — как к наиболее полному, «лучшему» и законченному отражению творческого замысла). Для Ремизова каждая редакция была эстетически равноценной. В художественном сознании писателя отсутствовало понятие «окончательный текст» в традиционном понимании этого термина, поскольку это означало бы подведение черты под «жизнью» произведения. Поэтому до конца своего бытия Ремизов создавал новые и новые редакции своих «старых», уже опубликованных произведений. Характерный пример — история редакций романа «Пруд». Написанный в 1904 г. роман был столь необычным, что был отвергнут З. Гиппиус и Д. Мережковским как произведение «чересчур декадентское» и опасное для литературной репутации журнала «Новый путь». В 1911 г. Ремизов по настоянию

издателей переделал текст, создав редакцию, близкую к традиционному жанровому типу «идейного романа». В 1925 г. он вернулся к «Пруду», коренным образом переделав первую редакцию 1904 г., еще более отдалил произведение от канонов традиционного романа и сопроводил текст предисловием, имеющим характер одного из манифестов русского авангарда. Наконец, одним из последних, оборванных смертью замыслов Ремизова 1950-х гг. было создание очередной новой редакции «Пруда».

Аналогично он поступал и с неопубликованными текстами большой формы. В связи с этим в разных архивохранилищах существует ряд *равнозначных для автора*, разновременных, а иногда и одновременных *редакций* наборных рукописей неопубликованных произведений.

При существовании вышеуказанных текстологических трудностей издания ремизовских произведений крупной формы, а также при учете специфики представления писателя о «жизни» своих текстов, можно обозначить следующие *пути решения существующих текстологических проблем*, пути, которыми следовали участники издания:

Во-первых: сличение всего круга авторизованных изданий отдельных глав, частей произведений, и их автографов.

Во-вторых: анализ косвенных источников (писем, воспоминаний и т. п.), в которых могла содержаться необходимая информация для реконструкции истории текста — для выяснения последовательности формирования и изменения состава произведения.

В-третьих (это особенно актуально для произведений позднего периода творчества Ремизова): при наличии нескольких одновременных вариантов наборных рукописей монтажного типа проведение критики текста и выбор варианта, состоящего из максимального количества авторизованных текстов. В нашем Собрании сочинений именно этот вариант брался для публикации, хотя при создании собрания сочинений академического типа необходимо будет печатать полностью все редакции произведений, зачастую кардинально текстологически и концептуально расходящиеся друг с другом.



В Собрании сочинений Ремизова фактически впервые опубликованы точно выверенные авторские варианты таких произведений, как «Плачужная канава», «Иверень», «Учитель музыки», «Петербургский буерак».

Участники Собрания рассматривают данные издания текстов как введение в научное и читательское сознание представления о Ремизове как об одном из значимых русских писателей XX в. — мастере крупной прозаической формы.

Осуществленные в Собрании публикации текстов, сопровождаемые подробным комментарием, текстологическими историями и сводками печатных и рукописных источников, являются базой для дальнейших исследований и последующих изданий ремизовских произведений.

К сожалению, общий объем издания (десять томов) был априорно задан издательством, обеспечивавшим финансовую поддержку проекта. Поэтому, несмотря на максимальное использование допустимого объема предустановленных томов, ряд важных художественных произведений Ремизова по данным причинам не вошел в состав Собрания сочинений. Особое сожаление вызывает невозможность включить в издание так и не опубликованный полный авторский текст произведения большой экспериментальной жанровой формы «В розовом блеске». Также по тем же причинам в Собрание нельзя было поместить ремизовские письма, имеющие особую эстетическую и научную ценность (например, письма к И. Бунину, Б. Зайцеву, Н. Бердяеву, В. Кандинскому и многим другим деятелям русской культуры).

В настоящее время научное издание собраний сочинений писателей Первой волны русской эмиграции, литераторов, чьи архивы в большинстве находятся и в России, и за ее пределами, реально осуществимо только при соединении научных трудов ученых российских академических институтов, российских архивистов, а также специалистов и архивистов из других стран. Только дорога научной интеграции ведет к важному «духовному деланию» — сохранению для современников и потомков наследия русской культуры XX в.

## РАЗДЕЛ II

### Алексей Ремизов ЛИЦО ПИСАТЕЛЯ

*Материалы к книге*

### 1. Творческие материалы А. М. Ремизова к книге Н. В. Кодрянской «Алексей Ремизов»

Книга Н. В. Кодрянской «Алексей Ремизов» была опубликована в Париже в 1959 г. и долгие годы являлась одним из основных биографических и архивных источников сведений о жизни и литературных трудах писателя; ценилась как уникальный компендиум его высказываний по эстетике и психологии творчества. Хотя с 1970-х гг. началась интенсивная публикация архивных, и прежде всего эпистолярных, ремизовских материалов, были изданы значительные мемуарные свидетельства — на первом месте здесь надо поставить книгу Н. В. Резниковой «Огненная память» (Berkeley, 1980), — монография Кодрянской продолжала держать первенство как книга, раскрывающая тайну личности и творческой индивидуальности писателя, вызывающая сочувствие к его необычной и нелегкой судьбе и желание заниматься в дальнейшем его художественным наследием. С ее страниц как бы звучал голос самого Ремизова, доверительно говорившего с читателем при помощи скромного посредника — Н. В. Кодрянской.

По содержанию книга «Алексей Ремизов» имеет следующий состав: *глава 1* — очерки-воспоминания о встречах Кодрянской с Ремизовым, содержащие описание его внешности, квартиры, библиотеки, привычек и круга знакомств; *глава 2* — биография писателя; *глава 3* — воспроизведение записей бесед Кодрянской с Ремизовым; *глава 4* — воспроизведение его заметок, посвященных теме писательского мастерства; *глава 5* — его надписи на книгах, подаренных жене, а после ее смерти переданных Кодрянской; *глава 6* — отрывки из писем Ремизова к автору книги за период 1945—1957 гг.; *глава 7* — отрывки из дневников писателя. С первого взгляда на оглавление читающему становилось очевидно, что эта книга представляет

собой ценное собрание всесторонних объективных сведений о Ремизове и является редкостным подарком для специалистов, а также для всех, кто желал бы узнать и понять одного из наиболее оригинальных русских писателей XX в.

За последние годы в научный оборот введен значительный объем ранее недоступных исследователям материалов рассредоточенного по разным странам личного архива Ремизова, а также материалов его друзей и помощников, и в том числе Н. В. Кодрянской. Эти новые архивные источники позволяют не только углубленно исследовать ремизовские биографию и творчество, но и провести критику значительного количества текстов, содержащих мифологические сведения о писателе. Среди последних одно из лидирующих мест занимает книга Н. В. Кодрянской «Алексей Ремизов».

Наталья Владимировна Кодрянская, урожденная Гернгросс (1901—1983), до начала 1920-х гг. жила в Советской России, где снималась в кино. Затем эмигрировала в Швейцарию, а до Второй мировой войны жила в Париже. В 1927 г. она вышла замуж за доктора Исаака Вениаминовича Кодрянского. После немецкой оккупации Франции они уехали в США, сначала жили в Нью-Йорке, затем в Беверли-Хиллс (Калифорния). Вскоре после окончания войны супруги вернулись во Францию и жили то там, в собственной усадьбе под Версалем, то в США. Кодрянская была богата, однако не довольствовалась ролью светской дамы, а желала признания своего литературного таланта. Ее знакомство с Ремизовым состоялось в 1940 г., было прервано войной, возобновлено в 1945 г. и далее не прекращалось до смерти писателя. При этом, поскольку Кодрянская бывала в Париже только наездами, основное общение шло при помощи переписки. Ныне опубликована только часть писем Ремизова, и притом в отрывках, но и это составило объемистую книгу — *Н. Кодрянская. Ремизов в своих письмах. Париж, 1977. 416 с.*

Чтобы понять истоки книги «Алексей Ремизов», надо вспомнить о существенных параметрах творческой личности ее героя, а также восстановить атмосферу, окружавшую пожилого писателя в послевоенном Париже.

Начиная с юношеских лет, с давнего периода увлечения марксизмом, Ремизову была присуща тяга к учительству, к обращению преданных учеников в свою «веру». Вспомним его пропагандистские занятия: по политэкономии — с рабочими; по эстетике «нового искусства» — с актерами «Товарищества Новой драмы» Вс. Мейерхольда; его труды по «натаскиванию» — обучению литературному мастерству начинающих писателей — М. Пришвина, А. Толстого, «серапионовых братьев» и т. п. Сохранившееся эпистолярное наследие Ремизова в значительной степени посвящено двум темам: издаванию его произведений и контактам с молодыми писателями. Исторические катаклизмы XX в. несколько раз прерывали традиции складывавшейся «школы Ремизова». Вторая мировая война также внесла насильственные коррективы в сформировавшийся в 1930-е гг. круг его «учеников». После нее «ближнее пространство» Ремизова-писателя некоторое время осталось разреженным. В этот момент в его окружении вновь появилась Наталья Кодрянская. Для человеческого и творческого сближения с Ремизовым у нее было несколько важных свойств. Кодрянская была ровесницей его дочери (старше ее всего на три года) и носила то же имя. Она писала сказки и, на первый взгляд, всецело подчинилась воле Ремизова как литературного учителя. Кодрянская жила в США и взяла на себя роль посредника в процессе продвижения ремизовских произведений на страницы американской эмигрантской периодики и в редакционные планы издательств — то есть стала как бы его литературным агентом. Наконец, она долгие годы регулярно помогала писателю материально.

В отношении Ремизова к Кодрянской, которую он называл своей «литературной внучкой», сплелись воедино и нереализованная привязанность к утраченной дочери, и неутолимая жажда иметь литературных учеников; и наслаждение тонкой игрой — смесью насмешки и лести с богатой дамочкой-меценаткой, и чувство признательности за помощь.

При жизни писателя были изданы две книги Кодрянской: «Сказки» (Париж, 1950) и «Глобусный человечек» (Париж, 1954). Как свидетельствуют письма Ремизова и подтверждают

материалы, переданные Кодрянской в РГАЛИ, он принимал значительное участие в литературном редактировании, переписывании и иллюстрировании текстов обеих книг. Этот вопрос заслуживает специального изучения, но уже сейчас можно сказать, что некоторые сказки Кодрянской — на самом деле плоды творчества Ремизова, как он обычно говорил, творчества «по материалу» — то есть на основе чужого текста-источника. Как известно, в последней из двух книг образ сказочника-«глобусного человечка» был напрямую спроецирован на образ и даже на сам облик Ремизова, что было «закреплено» иллюстрациями привлеченного по его же совету художника Ф. С. Рожанковского. А сюжет этой книги — история фантастических странствий сказочника и девочки Дикси, чьим прототипом была сама Кодрянская, возник в результате постоянных контактов ученицы и учителя, воспринимавшего эту сказку как символическое изображение своего жизненного пути, на определенном этапе мистически соединившегося с жизненной дорогой Кодрянской.

С начала 1950-х гг. ремизовская слепота стала усиливаться. Писатель все острее чувствовал сужение физических возможностей заниматься литературным трудом, приближение финала творческого пути и необходимость подведения его итогов. Надо помнить, что Ремизову как творческой натуре была присуща обостренная рефлексия, сочетающаяся с четким, лишенным как приниженности, так и преувеличения осознанием значимости своего места на литературном Олимпе. Однако на протяжении всего писательского пути он отчасти объективно, а в значительной степени в результате самовнушения расценивал восприятие своих произведений читателями и критиками как постоянные недооценку и непонимание. Со временем в ремизовской мифологии образ отверженного стал одной из констант облика авторского «я». Болезненное отношение писателя к чуждому мнению еще более усилилось, когда к прежним психологическим комплексам добавились тревожные размышления о возможности закрепления заниженной оценки своего творчества в восприятии не только современников, но и потомков.

В этом плане характерно его письмо Кодрянской от 17 мая 1952 г.: «Последнее время меня обличают: литературно, что пишу не так, как нужно, и по-человечески, судя мою душу. Если кто вздумает написать обо мне рассказы-воспоминания, сколько там будет не моего, не с меня, снижающего меня по мерке автора-обличителя».<sup>1</sup>

В 1953 г. Ремизову для сохранения остатков зрения стало необходимо сделать хирургическую операцию, однако его лечащий врач доктор Зернов доказал пациенту невозможность ее проведения по медицинским противопоказаниям. Биографический факт был воспринят писателем как очередной знак судьбы, знаменующий время подведения итогов.

Возникновение замысла книги «Алексей Ремизов» можно отнести к 1955 г. Этому предшествовали и способствовали несколько обстоятельств.

Прижизненная литературная судьба Ремизова как писателя XX в. может быть рассмотрена в объективном и субъективном аспектах ее реализации.

Объективно:

С начала творческого пути Ремизов вошел в высшие круги деятелей русской художественной культуры. В 1921 г. он покинул Россию, имея высокий статус в литературной иерархии, учеников и последователей. Данное положение писатель сохранил и в эмиграции, стабильно получая литературное признание в формах, присущих функционированию «высокой литературы» в условиях жизни Русского Зарубежья. Большинство его произведений «большой формы» были опубликованы в периодике в виде последовательности составляющих их текстов «малых форм». Современными исследователями разбита легенда о множестве произведений Ремизова, оставшихся неизданными. Далее — его имя неизменно включалось в списки русских эмигрантов — литераторов первого ряда, получавших разного рода стипендии (так, например, чехословацкое правительство выплачивало ему стипендию вплоть до вынужденного конца «Русской акции»).

<sup>1</sup> Кодрянская 1977. С. 266.

Ремизов-писатель был признан литературной элитой приютившей его Франции, отзывы о его смерти появились в ведущих французских газетах. В этом плане примечательно свидетельство Анны Ахматовой середины 1960-х гг.: «За последние 20 лет произошло нечто удивительное, т. е. у нас на глазах происходит почти полный ренессанс 10-х годов. (...) Послесталинская молодежь и зарубежные ученые-слависты одинаково полны интереса к предреволюционным годам. (...) Б. П(астернак) думал, что за границей интересуются им одним. Это было одной из его ошибок. (...) ...по мере того, как уменьшается интерес к Блоку — вырастает интерес к Андрею Белому (...). Но что, о Боже, будет с Сологубом, неужели он останется так прочно забыт. (Ал. Ремизова очень любят и помнят за границей)».<sup>2</sup>

Высокий писательский статус Ремизов сохранил и на Родине — в кругах избранных читателей и ученых, продолжателей традиций академического литературоведения, хотя по идеологическим причинам в письменной форме это признание не фиксировалось или подавалось в искаженном виде.

Субъективно:

Случайные или спровоцированные самим писателем обстоятельства его жизни (долго не корректируемая сильная близорукость, перелом носа — т. е. приобретение физических недостатков; перевод из гимназии в Коммерческое училище, исключение из Университета — т. е. неполучение высшего образования традиционного классического типа; участие в революционном движении, связанные с этим аресты, тюрьмы и ссылки, — т. е. перенесение страданий и обретение навыков конспирации) — привели к образованию у Ремизова ряда комплексов, способствовали выработке устойчивых защитных реакций и, в итоге, оказали влияние на формирование авторского мифа.

Субъективное осмысление писателем своих физических недостатков кроме развития у него комплекса неполноцен-

<sup>2</sup> Ахматова А. «Когда в июне 1941 г. ...» (цит. по изд.: Петербургские сны Анны Ахматовой / Сост., вступ. ст., реконструкция текста и коммент. С. А. Коваленко. СПб., 2004. С. 215–216).

ности имело обратную сторону — уразумение своей необычности, избранничества. В дальнейшем с начала вхождения в литературные круги это подвигло Ремизова к использованию оригинальной формы столь модного в начале XX в. жизнетворчества — к созданию образа писателя-чудака, ни на кого не похожего «юрода» («урода»), в котором сочетались экстравагантность облика и поведения, обнаруживавшегося в розыгрышах и насмешках. Но ерничество и шутовство обрачивались проявлениями пророческого дара и, в итоге, вели к возвышению «юрода» над «простецами». Горькое сожаление о пробелах в образовании (в первую очередь, незнание древних языков — греческого и латинского) повлекло за собой приобретение писателем специальных познаний в области древнерусских исторических и филологических дисциплин, того, что в дальнейшем привело его к сближению с академическими научными кругами. До конца жизни контакты с миром ученых, получение от них поддержки и одобрения стали важной составляющей ремизовского бытия. А в авторский миф писателя как обязательная составляющая вошло утверждение научной обоснованности его художественных, и прежде всего языковых, экспериментов.

В итоге преодоление двух главных комплексов (связанных с проблемами внешности и образования) привело к возникновению феномена Ремизова-писателя, оригинального как в бытовом поведении, так и в выборе литературного пути и, в то же время, постоянно ориентировавшего окружающих на осмысление своей личности и творчества в контексте подтвержденного учеными авторитетами продолжения традиционных для России, а подчас даже архаических моделей поведения («юродивого», «маленького человека») и творчества (продолжения линии русской прозы, обозначенной именами Епифания Премудрого, Аввакума, Гоголя, Лескова, Достоевского).

Как известно, в годы эмиграции Ремизов продолжал идти избранной дорогой, сохраняя ауру экстравагантного, всеми обижаемого и непризнанного оригинала, и, одновременно, представляя в облике человека научного склада ума, друга и

сомысленника видных представителей русской науки за рубежом (Унбегауна, Богатырева, Бема, Сувчинского, Якобсона и т. п.).

Еще в середине 1900-х гг. писатель начал культивировать авторский миф о себе как о вечно обижаемом чуде, фатальном спутнике Горя-Злочастия. Скачок в развитии этого мифа пришелся на время Второй русской революции, и далее миф развивался *crescendo*, получив наиболее развернутую форму в последнем произведении из автобиографической серии — «Петербургском буераке». Как показала работа над комментарием к этому произведению, Ремизов последовательно трансформировал биографический источник текста — перипетию своей реальной литературной карьеры, как бы «встраивая» их в моделируемый авторский миф, соединивший в себе традиционную для русской классической литературы историю о «маленьком человеке» и романтическую легенду о непризнанном таланте.

В этом мифе важную роль играл введенный Ремизовым мотив высшей инстанции, подтверждавшей ценность писательского творчества. Она представала в образе идеализированной Российской Академии наук, материализованной в лице академика А. А. Шахматова и «близких к нему» ученых-филологов. Кстати вспомним, какую важную смысловую роль в книге «Подстриженными глазами» Ремизов отвел украденному им в классической гимназии магниту, по преданию принадлежавшему ранее учившемуся там Шахматову. Писатель осмыслил этот факт как передачу ему духовной эстафеты и, одновременно, как знак символического подтверждения правильности избранного им направления литературного творчества. «Спрашиваю себя: что это? Магнит, отобранный однажды у Шахматова, переходит ко мне через „безнаказанное преступление“ (...) я не чувствую себя преступником, да ведь меня ни в чем и не обвиняли, и потому так прямо спрашиваю: что означает этот „законно“ перешедший мне от Шахматова магнит? Шахматов всю свою жизнь притягивал слова и, размещая рядами, искал закон сочетания речевых звуков. Я всю мою жизнь притягиваю слова,

чтобы на свой лад строить звучащие, воздушные, с бьющимся живым сердцем, мои словесные ряды» (СС<sub>4</sub>, 173—174).

Рассказанная Ремизовым в «Петербургском буераке» история о «спровоцированной» Шахматовым посылке книг «Посолонь» и «Лимонарь» в Академию наук на соискание академической награды не нашла документального подтверждения. Это — авторская легенда, имеющая законченный сюжет, по типу близкий к волшебной сказке. Антагонисты героя — злые силы в лице президента Академии наук вел. кн. Константина Константиновича, поставив резолюцию «не по-русски де написано» (СС<sub>10</sub>, 179), не допустили присуждения награды Ремизову. Но в финале писатель получал высшую, духовную, награду — признание Шахматовым — истинным ученым, представителем академической науки — ценности жанрового и языкового новаторства своих произведений. Далее в «Петербургском буераке» повествуется о последующих попытках антагонистов навредить герою (различными методами компрометации его произведений) на протяжении длительного периода с 1910-х и до 1950-х гг. — начиная с отклонения редакцией журнала «Аполлон» повести «Неуемный бубен» и кончая негативной, с теми же обвинениями («не по-русски де написано»), рецензией Г. Адамовича на книгу «Подстриженными глазами». Примечательно, что в финале рассказа о литературных противниках писатель вновь возвратился к мотиву понимания и «оправдания» своего творчества представителями академической науки: «из моих „Подстриженных глаз“ (...) другой Тараканомор (имеется в виду Адамович. — А. Г.) взял мою лексику под микроскоп (...) но не имея ученого навыка славистов, помяну Р. О. Якобсона и Б. Г. Унбегауна, сел в лужу „остей“, но для широкого читателя — „ловко же он его отбрил“ и вывел на чистую воду до подноготной» (СС<sub>10</sub>, 196). Таким образом, кольцевая композиция повествования о продолжавшихся на протяжении всей писательской карьеры Ремизова спорах вокруг его литературных экспериментов, и прежде всего обсуждения его языковых новаций, того, что в конце жизни он назвал «теорией русского лада», замыкается получением все той же награды —

признания правильности пути писателя, признания, утвержденного все тем же верховным судьей — академической наукой.

Подводя промежуточный итог, можно отметить, что на протяжении всей жизни Ремизова мифологизированная и идеализированная Академия наук (сначала материализованная в виде Российской Императорской Академии наук, потом раздвоившаяся на оставшуюся в России Академию наук СССР и «Академию в изгнании» в лице эмигрировавших ученых) оставалась для писателя высшим духовным авторитетом. Он оценивал свои наиболее авангардные литературные эксперименты в контексте их мыслимой или явленной сакрализации Академией наук. С тем же постоянным пиететом перед ней связано стремление писателя (проявившееся в 1921, 1927 и в 1955—1957 гг.) передать при жизни, а под конец посмертно завещать свой архив Пушкинскому Дому — Институту русской литературы Российской Академии наук, как *академическому хранилищу* наследия русских писателей.

А в 1954 г. произошло событие, которое, как можно предположить, сыграло решающую роль в деле возникновения книги «Алексей Ремизов». Вышел из печати и дошел до Парижа 10-й том академической «Истории русской литературы» (Л.; М., 1954), в котором была дана развернутая характеристика литературного процесса начала XX в. — времени расцвета ремизовского творчества. Помимо канонизированных в СССР фигур, подобных М. Горькому, В. Брюсову, А. Блоку, в книге был дан, к примеру, довольно подробный очерк творчества А. Вербицкой. Ремизов же был походя упомянут в написанном В. Н. Орловым 1-м разделе главы «Поэзия буржуазного упадка». Эти «упоминания» следует процитировать, чтобы понять реакцию писателя: «Не добившись успеха на основных путях театрального искусства, символисты пытались насаждать на русской сцене эстетское стилизаторство, голое формалистическое „новаторство“ (...) („действия“ А. Ремизова (...) и т. п.). (...) В годы Первой мировой войны (...) в числе „бардов“ военного времени, охваченных казенно-

шовинистическими настроениями, оказались К. Бальмонт, Ф. Сологуб (...) А. Ремизов (...). Если буржуазно-демократическую революцию в феврале 1917 года символисты еще и „приняли“ (...) то дальнейшее развитие событий они встретили (...) как враги народа. (...) А Ремизов оплакивал старую Россию („Плач о погибели Русской Земли“) (...). Дальнейшие судьбы символистов (...) сложились по-разному. (...) А Ремизов и Вяч. Иванов бежали за границу, где примкнули к злейшим врагам Советской России».<sup>3</sup>

Проанализируем ремизовский текст, озаглавленный «Интервью (а по-русски — „Вопрошание“»)» (опубл. на с. 331—345 наст. изд.), датированный 1954 г. В нем писатель анализирует семантику своих последних книг «Подстриженными глазами» и «Иверень», раскрывая связь, а также противостояние изложенного в них автобиографического мифа и «реальной истории» Ремизова — человека и писателя — такого, каким он сам хотел представить себя в историко-литературном биографическом очерке. Отметим, что отдельные отрывки «Интервью», частично исправленные, частично неправильно прочтенные, в дальнейшем вошли в книгу Н. Кодрянской «Алексей Ремизов». Остановимся теперь на концепции ремизовской биографии, изложенной в тексте самого писателя.

Осмысляя события своей жизни, Ремизов постоянно подчеркивает в них знамения избранничества и, одновременно, выделяет в своей натуре не пассивное следование власти судьбы, а активное участие в ее изменении.

Ремизов отвечает интервьюеру (Кодрянской): «Я не был „незамеченным“. Случай с падением с комода внешне переделал меня — перебитый нос выделил меня из всех детей, стал я ни на кого не похож. / Моя счастливая левая рука — красные пятнышки (...) создали обо мне славу как о каком-то волшебном существе — приложением руки (...) я подавал удачу (...). Незаметным я не был (...) у меня обнаружился исключительный по глубине голос (...) пропадет голос. Я буду читать.

<sup>3</sup> Орлов В. Н. Поэзия буржуазного упадка. Раздел 1 // История русской литературы. М.; Л., 1954. Т. X: Литература 1890—1917 годов. С. 772—774.

Я передавал слово полновзвучным ритмом, выговаривая согласные. (...) Началось мое чтение с гимназии. И только с потерей зрения я замолчал» (наст. изд., с. 333).

Далее Ремизов перечисляет возможные, вплоть до самых фантастических, варианты своей судьбы, выделяя в каждом из них волевое начало и присутствие символов избранничества: «Я никогда не вылезал и не старался обратить на себя внимание, все делалось само собой, и я всегда оказывался на виду. / Никогда [чтобы] первый — я читал молитву перед уроком, а после назначался дежурным и всякие объяснения с классным надзирателем лежали на мне — я отвечал за всех. / (...) Я хотел быть кавалергардом и учителем чистописания, художником, пиротехником, музыкантом, философом, ученым, а по судьбе (—) последним человеком в толпе окоченелых нищих на паперти с протянутой рукой — обездоленность обожгла меня на всю жизнь. Кажется, только это желание осуществилось: всю мою жизнь прожил на милосердие и это не покидало меня. — Я хотел все знать и вот доживаю последние сроки жизни, а знаний я не больно нахватался и ни по какому предмету экзамен не выдержу. / Быть писателем я не собирался и вот исполнилось 55 лет, за все эти годы я только и пишу = писал» (наст. изд., с. 336, 337).

Перечислив все варианты возможного выбора профессии = судьбы, начав с детских мечтаний (быть кавалергардом) и закончив сознательным желанием взрослого человека (стать ученым), Ремизов трактует предпочтенный в итоге путь литератора как результат своего призвания высшими силами, определяя писательский труд как дар и служение — удел избранных Божьих.

«О моем природном счастье, о голосе, о чем-то, выделявшем меня, я мог судить по отзывам, а о слове, будто бы заменившем и счастье голоса, и чтение(,) у меня не было свидетельств. Скорее шуточное и отрицательное. В поисках определения и находя, как мне показалось, нужное, я сам оценивал свое — „удалось“ — хотя бы на первое время. Потом перечитывая, я никогда не был доволен своим, я никогда не находил в моем слове ту силу, которую чувствовал в Гоголе,

Толстом и Достоевском. Потому без всякого гордого умаления оцениваю себя: стоишь во втором ряду, утешая себя — старался, стремился, но что переживать(,) если не дано» (наст. изд., с. 334; курсив мой).

Таким образом, в «Интервью» Ремизов соединяет рассказ о выборе жизненной дороги — пути писателя — с выстраиванием исторической перспективы развития той линии русской прозы, продолжателем которой он себя считает. Возведя литературную иерархическую лестницу последователей этого направления, Ремизов сам четко определяет свое место на ней — во втором ряду, после Гоголя, Толстого и Достоевского.

Письма Ремизова этого времени и его дневниковые записи свидетельствуют, что негативное, краткое и жестко идеологически маркированное упоминание его имени в труде, созданном в стенах уважаемой им Академии наук, произвело на него сильное и тяжелое впечатление. Так, в письме Кодрянской от 14 февраля 1955 г. он констатировал: «Вышла История русской литературы: Горький, Куприн, Бунин, Брюсов, Блок, Зайцев, Вербицкая и другие — в издании Академии наук. Меня нет. Так я и не попал в историю. Жалеть? Нет, к умолчанию я нечувствителен. И что странно: эмигрантское отношение к моему, или советское — одинаково».<sup>4</sup> О том, что факт «умолчания» его творчества на самом деле глубоко задел Ремизова свидетельствует то, что он неоднократно возвращался к этой теме в письмах. Так, 15 сентября того же года он отмечал: «Терпеливо слушаю вечером о своих современниках. Я понимаю, почему я не попал в историю русской литературы. Моя тема: слово и человек. А мои современники „обличали“. Утилитарной критике со мной делать нечего. Я не существую. Моя „беда“ не зависит от „обстановки“».<sup>5</sup> Несмотря на десятилетиями лелеемый в авторской мифологии образ самого себя как тихого, всеми обижаемого чудака, на деле Ремизов был человеком с сильным энергичным характером, чьим жизненным девизом было слово «наперекор»

<sup>4</sup> Кодрянская 1977. С. 388.

<sup>5</sup> Там же. С. 392.



и чьим методом действий был немедленная ответная реакция.

Первым непосредственным откликом — напоминанием о «несуществующем», «забытом» писателе стал очерк Н. Кодрянской «Лето с Ремизовым, 1955 год».

Как показывают публикуемые далее материалы (см.: «А. Р. (Дом, отмеченный войной)»), этот текст был написан самим Ремизовым, причем создавался специально для публикации от имени третьего лица — конкретно, Н. Кодрянской, хотя в пылу работы автор иногда сбивался на прямую речь. По жанру очерк представляет собой развернутый литературный портрет Ремизова. В нем даны яркие описания внешнего облика и житейской обстановки героя. Но основным в нем является определение места, занимаемого Ремизовым-писателем в истории русской литературы. При этом после рассмотрения развития литературного процесса со времен «Слова о полку Игореве» подлинный автор очерка переходил к прямой полемике с так задевшей его академической «Историей русской литературы», в которой он был упомянут как «враг народа», как автор антибольшевистского «памфлета» «Слово о гибели Русской Земли». В очерке Ремизов писал: «„История“ русской литературы девятнадцатого века и начало двадцатого, кончая 1917-м годом — какое кипение темных сил: в революцию — в 1917 году — я начал о „гибели Русской Земли“ („Взвихренную Русь“) да что же было мне с моим „наперекор“, неужели-то по-клюевски возгласить, спрятав под фуфайку крестильный крест: „Революцию и Матерь Света в песнях возвеличим!“ И это так же, как когда-то в Петербурге „Аполлоном“ литература была провозглашена „прекрасной ясностью“, об этом в моем „Пляшущем демоне“. Я ответил моей прозой природной русской речи, в которой выхолощенной ясности не ночевало. / Говорю это о себе, насколько не задирая нос и без всякой заносчивой мысли сравняться с моими недюжинными современниками, как Горький, Блок, Андрей Белый, Мейерхольд. Или старейшими, как Розанов. Я-то свое место определяю лучше всякого историка» (наст. изд., с. 292).

Именно после изучения академической «Истории литературы» литератор и задумал создать книгу, которая бы запечатлела для потомков такой образ Ремизова, человека и писателя, каким он сам хотел быть сохраненным в памяти потомков. В этом плане Н. Кодрянская представлялась ему наиболее удобной фигурой — своеобразным вариантом Эккермана, преданного конфиденнта выдающегося современника.

Сверхзадачей нового труда было включение имени Ремизова в историю русской литературы начиная с древнейших времен ее развития, а также скрытое «научное доказательство» органичности его языковых экспериментов для «истории русского лада». Целью Ремизова как автора книги был рассказ о своем жизненном и литературном пути в объективном историко-литературном ключе. Одним из аспектов планировавшегося труда была автодемифологизация, снятие маски беззащитного, всеми забытого чудака-юродивого-страдальца и раскрытие своего образа как волевой, жизненно активной натуры, хозяина своей судьбы, писателя от Бога, стоящего в одном ряду с наиболее талантливыми современниками и являющегося продолжателем наследия великих классиков.

Итогом должна быть статья книга под названием «Лицо писателя». В документах архива Ремизова сохранилось много его планов и записей, в которых были обозначены основные конструктивные и идейные аспекты задуманной книги. «В „Лицо писателя“, — отмечал он в заметке середины 1950-х гг., — надо включить / схему творчества / русские темы / память».<sup>6</sup> Книга должна была состоять: 1) из «интервью с Ремизовым», от начала до конца написанных самим писателем; 2) из отдельных глав, касающихся философских и эстетических проблем его творчества, и 3) из посвященного ему биографического очерка.

В дальнейшем идея «книги о Ремизове» конкретизировалась и видоизменялась. Одним из ее вариантов было создание

<sup>6</sup> РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 26. Л. 5.

коллективного сборника воспоминаний, предваренных написанной Кодрянской развернутой биографией писателя. О том, что подобный тип книги не только обсуждался, но и частично начал обретать плоть и кровь, свидетельствуют письма одного из старейших преданных друзей Ремизова О. Е. Колбасиной-Черновой к своей дочери, также близкому другу и помощнице писателя Н. В. Резниковой. В это время О. Е. Колбасина-Чернова жила в Нью-Йорке и сообщала дочери о своих разговорах с Кодрянской после ее поездок в Париж и общения с Ремизовым. Надо отметить то, что друзья Ремизова, принадлежавшие в основном к кругам старой российской интеллигенции, люди, как правило, скромного достатка, крайне сдержанно относились к претензиям светской американской дамы на звание ближайшего друга и последней литературной «ученицы» писателя. Не представляло в этом плане исключения и отношение к Кодрянской семье Колбасиной-Андреевых-Резниковых-Сосинских. Однако, несмотря на эмоциональную страстность, письма О. Е. Колбасиной-Черновой представляют собой ценные свидетельства, фиксирующие движение работы над книгой «Алексей Ремизов». Так, она сообщала дочери 6 мая 1957 г.:

«Дорогая Наташа, посылаю тебе „Часы“<sup>7</sup>, т. е. начало, переписанные 8 страниц и кусочек 9-й. Через 2 дня — пошлю еще 2-3 стр(аницы) м(ожет) б(ыть) 4), еще не знаю. И тогда конец первой встречи с рукописью и с Алекс(еем) Мих(айлови)чем в Париже. 2-я глава — встреча в Петербурге, когда поехала из Alaszio, — Алекс(ей) Мих(айлович) в славе — видела его мельком, но не рискнула подойти в Философском Обществе (спроси точное название), там были корифеи: Карташев, Мережковский, Гиппиус, Андрей Белый, Алекс(андр) Блок (он был, но я его не видела) и его жена. Она стояла близко, показал Иванов-Разумник — и я ее рассмотрела. Тогда еще Разумник сказал: вот жена Блока, они сейчас разошлись — поэтому я не хочу вас знакомить с ним — он в таком перио-

<sup>7</sup> Речь идет о воспоминаниях, написанных для предполагаемой книги и посвященных истории романа Ремизова «Часы», — см. *Приложение* к наст. изд., с. 487–495.

де — что сразу же влюбится в вас, — но это к Алекс(ею) Мих(айлови)чу не относится — так диверсия — для тебя. Итак, заметила его среди корифеев — нос и волосы торчком — вроде ежика, — ни глаз ни улыбки — издали. Через день-два после этого собрания я поехала к нему — на Васильевский — его квартира, Серафима Павл(овна) — . У него началась игра — (для меня еще незнакомая) — говорит мне, что Ив(анов)-Разумник влюблен и Пришвин и выдумывает несуществующие их записочки и слова — а Серафима Павловна смеялась как ребенок — я была поражена этими выдумками — еще его не знала, — было бы забавно описать, но как будто не обо мне — а перенести на кого-то другого, — он тогда такое закручивал! Недоразумение с приглашением — они ждали и думали вот богатая из Италии, своя вилла — на берегу моря — что ей стоит пригласить! А я не решилась — такой известный — и Белый и Мережковский — и все, куда же мне звать в нашу провинцию!

3-я серия встреч: в революцию — снегом засыпанный Петербург и улицы темные по вечерам — с криками — кого-то грабят, снимают шубы — грузовики — оцетинились штыками — красноармейцы — хмурые и подозрительные — и страшно идти в шубе пешком. Мы с Адей в серой шубке — помнишь, потом украли в Саратове, мы на извозчике — далеко не сытые — и Серафима Павловна — думавшая — вот, жена министра и дочь министра — извозчик и все есть и шуба — и верно очень-очень сытые и накормленные...

4-я серия — 5-я — 6-я — Ревель, Берлин — Париж — тут надо выбрать несколько типичных вечеров у них — в Берлине м(ожет) б(ыть) отъезд и 13-й номер вагона!

Теперь самое важное: прочти и сразу же свое мнение беспристрастное — *все* что думаешь — как тон и фразы — и мысли.

Конечно — потом можно сократить, — содержание „Часов“ — по указанию Алекс(ея) Мих(айловича) что оставить и что убрать — пусть скажет, — его мнение и все замечания — сначала общее — и потом придирчиво — по-фразно — отдельные слова и проч(ее).

Сдала эти 8 стр(аниц) — К(одрянск)ой — вчера. Она выезжала 10-го мая. Читала она мне начало своей книги: его рождение, происхождение Ремизовых при Петре Великом и т. д. — указание на летопись, где встречается имя Ремизова, — все *точно* со слов — записей Алекс(ея) Мих(айловича), как-будто под его диктовку —

В плане — во всем — его твердая рука — очень толково и организовано, он ориентируется (по секрету от нее) на родину — чтобы там потом пользовались, —

Я увлеклась этой работой (спасибо ей большое за это), просто воскресла — пишется легко — и с подъемом работаю. Долго не могла найти нужного тона — теперь кажется нашла. В связи с этим „расписалась“ — и сразу же закончив это за свое другое. Но она женщина лукавая (со мной мед и райское славословие!!) и фальшивая — и я ей не очень верю — поэтому *бди* — во все глаза, чтобы под сурдинку — (по секрету от Ал(ексея) Мих(айловича)) не отставила — так она хочет сделать со Степуном (*не* говорить Ал(ексею) Мих(айловичу)!), его не возьмет — а в наборе пропало. Как бы того не вышло со мной. Уверяет, что с Ал(ексеем) Мих(айловичем) работать *не* будет, просто прочтет, выслушает его ремарки и без него, по-своему исправит, если с ним согласится! Якобы — поживем — увидим —

Сейчас иду на почту. Она приедет 15-16 или 17-го. Надо до ее приезда прочесть мое Алекс(ею) Мих(айловичу) — и заручиться до нее его мнением и выслушать поправки — м(ожет) б(ыть) есть неточности в описании рукописи и почерка — пусть поправит».<sup>8</sup>

Но сам мастер литературного монтажа изначально видел книгу о самом себе не в виде сборника воспоминаний различных людей, а в форме целостного монографического и монологического текста. Планам и структурированию образа книги посвящены его многочисленные письма к Кодрянской, впоследствии, в своем большинстве, не включенные ею

<sup>8</sup> Собр. Резниковых.

в книгу «Ремизов в письмах». Приведем отрывки из некоторых посланий:

Письмо от 2 октября 1955 г.: «Трудно о себе говорить, даже стоя одной ногой в гробу, найти определение — дать ответ на вопрос высшего нечеловеческого суда. / „Познай самого себя“ / Все написанное за полвека — исповедь».<sup>9</sup>

Письмо от 4 октября 1955 г.: «*Легенда о „человеке“* / Все, что я видел в жизни — в сфере человеческого — меня царапало. Но и в аду, куда бросила меня судьба, моим глазам открылся свет человеческий. / Мои легенды о Николае Угоднике. В них собрана вся доброта, какую увидели мои глаза или чего я пожелал в этой жизни. / 1) Веселость духа / 2) Астральный мир / 3) Элементарный / 4) Ад / 5) Человек».<sup>10</sup>

Письмо от 17 июня 1956 г.: «Для книги обо мне вам придется пересмотреть мои рукописи и книги — у вас есть указатель: порядок книг у вас есть. Для примера. / Пруд: оттиски из „Вопросов жизни“ 1905 г. I редакция, потом II редакция изд. Сириус 1908 г. (обложка М. Добужинского) и III ред. Изд. Шиповник-Сириус 1910—1912. Т. VI. / О рисунках оттиск из журнала „Новь“. Сто с чем-то №№-ов. / Конечно, моими надписями на книгах С. П. надо воспользоваться — я рассказываю историю книги. / Дорогая моя кукуня, осуществить много можно — если бы это было года три тому назад. Теперь с какой мукой, вы чувствуете, пишу. И все-таки верю, с моих слов — это-то я сохранил — все пойдет, как по-писанному».<sup>11</sup>

Письмо от 1 февраля 1957 г.: «Вижу Вашу книгу. Только б не надоел я Вам».<sup>12</sup>

Письмо от 23 апреля 1957 г. (рукой Л. Н. Замятиной): «Поступайте так, как подсказывает Вам Ваше сердце. У меня все готово, кроме колядки Ремеза. Сейчас подвожу последние итоги: Хронология: / 1) Москва 1877—1897 — / 2) 1897—1903 — тюрьма и ссылки — Пенза, Усть-Сысольск, Вологда — 6 лет /

<sup>9</sup> РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 218. Л. 5 об.

<sup>10</sup> Там же. Л. 7—7 об.

<sup>11</sup> Там же. Ед. хр. 223. Л. 6 об.

<sup>12</sup> Там же. Ед. хр. 225. Л. 8 об.

3) 1903 по 1905 — Херсон, Одесса, Киев — под запрещением столиц — 2 года / 4) 1905—1921 — Петербург — 16 лет / 5) 1921—1957 — 36 лет — за граница / — 80 лет — / Первое написанное — 7 лет — 1884 г. / Первое напечатанное — перевод с английского, без подписи в „Московских ведомостях“: об атмосферических осадках — 14-ти лет, в 1891 году, 66 лет тому назад. / Первое напечатанное с подписью — в московском „Курьере“ в 1902 году, 55 лет тому назад. Первая вышедшая книга „Посолонь“ в 1907 году, 50 лет тому назад. / Тема: „отмеченный“: 1) родился в Купальскую ночь; / 2) Изуродовался — переломил нос; / 3) На левой ладони, около большого пальца, тонкое розовое пятнышко — одаряло счастьем. / Неприкаянность: / 1) Хотел учиться рисовать — выгнали из Строгановского училища. / 2) Хотел сделаться музыкантом — дирижер любительского оркестра Эйхенвальд прогнал после скандала за „неприличный“ инструмент. / 3) Хотел быть актером — сослепу опрокинул кулису. Больше меня на сцену не пускали. / 4) Хотел быть ученым — из Университета выгнали. / А слыл я всю жизнь за подозрительную личность, и мне покровительствовали люди преступные».<sup>13</sup>

Письмо от 26 апреля 1957 г. (рукой Л. Н. Замятиной): «Продолжаю „Итоги“: / С 1907—1957 — за пятьдесят лет издана 81 книга. Думал о слове „отмеченный“. Сам про себя, каждый из нас может сказать „меченый“, и только другой, оценивая, скажет — „этот человек отмеченный“ (отличный). (...) / Разбор моей рукописи „Итоги“ медленно продвигается. Мне надо было определить, откуда — 1) скрытность; 2) застенчивость; 3) растерянность; 4) ненаходчивость; 5) сверхчувствительность и 6) горечь. Из-под Купальского пламени веду веселость духа. А откуда путаница и недоразумение вокруг меня — не могу придумать. Словно б на моем существе клеймо — отметка. Духовные люди<sup>14</sup> про меня говорили: „темный“. / Очень хочется поскорее послушать Ваше и заняться Вашим, я сам себе надоел, хотя знаю, что это очень полезно

<sup>13</sup> РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 227. Л. 2—2 об.

<sup>14</sup> Над словами «духовные люди» рукой Л. Н. Замятиной написан вариант: «антропософы».

для познания другого: древний завет: „Познай самого себя“. Иначе, как пробраться к душе другого человека».<sup>15</sup>

Письмо от 3 мая 1957 г. (рукой Л. Н. Замятиной): «У Ваших друзей, бывших и небывших, Ваша книга не может вызвать сочувствия: если бы Вы затеяли исследование о незамеченном поколении, а то — Ремизов — !?!?! / Я верю в Вашу книгу и первый ее экземпляр пошлю в Пушкинский Дом».<sup>16</sup>

Однако «ученица» не стала послушным исполнителем замыслов ослепшего и потому беспомощного «учителя». Постепенно Кодрянская начала более вольно истолковывать значимость своей роли в создании книги и активно вмешиваться в трансформацию плана, выработанного Ремизовым. Так, на последнем этапе сложения книги она отклонила включение в нее воспоминаний друзей писателя (см. публикуемые далее воспоминания О. Е. Колбасиной-Черновой).

По мере движения замысла к завершению роль Кодрянской все более возрастала. Характер произошедших нововведений был также зафиксирован в семейной переписке Колбасиной-Черновой и Резниковой. В этом плане особенно значимо, в частности, письмо О. Е. Колбасиной-Черновой от 29 сентября 1957 г., в котором дано подробное изложение версии Кодрянской о результатах своей летней поездки к Ремизову:

«Нат(алья) Влад(имировна) начала с того, что ее книга будет такой, как она задумала, и ничего не изменилось, и Алекс(ей) Мих(айлович) не может повлиять на ее волю. А потом начала рассказывать и выяснилось как раз обратное, а именно: начало, т. е. его биография очень подробная — и библиография — история написания и печатания его книг — осталось, — а потом книга переходит в беседы, чего раньше не было. Беседы с ним, ее вопросы и его ответы на различные темы. Очевидно, это он внушил ей такую форму, т. к. раньше и помину не было о беседах — и это, конечно, самое легкое для нее — не меняющее ее первоначальный план.

<sup>15</sup> Там же. Л. 3—3 об.

<sup>16</sup> Там же. Л. 4.

В такой постройке книги нет места — высказываниям других людей. Она сначала думала привлечь Маковского, Добужинского, Степуна. Два первых наотрез отказались — у них свои книги и о Ремизове тоже будет. Степун, наоборот, ухватился, но это перешло бы в политику и полемику, и она отказалась — вернее по ее лукавству сказала, что примет, но мне по секрету: „ни в коем случае, — скажу в последнюю минуту — места не хватило!“ Оставалась я, которой она якобы дорожила и будет Ваше „непрерывно — слово мое крепкое, вы другое дело, вы понимаете и Алекс(ей) Мих(айлович) хочет“ и т. д. и т. д. — язычок медовый, „на языке мед — под языком лед“, как говорила наша няня. Но сейчас она права — в новой конструкции не всунуть мои главы, — ни к чему, пятое колесо — — , в разрез со всем планом. Она не может взять мое писание — куда его деть среди ее бесед — „меня только смущает, сказала она, что Алекс(ей) Мих(айлович) очень нравится то, что вы говорите об атмосфере того времени, о том, как приняты и поняты были "Часы", но как это поместить, в какой форме? И еще я бы хотела о Сераф(име) Павл(овне) — о ней ничего кроме ее любви к сливкам и толщины ничего не знаю. И вот я думаю: м(ожет) б(ыть), я бы могла поместить кое-что из вами написанного, таким образом: Ольга Елисеевна Чернова рассказала мне, что к ней попала рукопись — "Часы" — и что ее так и так встретили — и тут несколько фраз из вашей главы. А в другом месте: Ол(ьга) Елис(еевна) Чернова рассказала мне о Серафиме Павл(овне) то и то“.

На это я *категорически* не согласна. Подумай, — воспользоваться походя, en passant некоторыми моими мыслями — хотя бы и с моим именем, мои слова в ее пересказе — неужели она думала, что я могу согласиться? О Сераф(име) Павл(овне) я ей не показала и не покажу. „Не скажу и не покажу“ — помнишь маленькую Адю и Бориса Давыд(ыча)? Но я на нее не сержусь, нисколько, напротив, я ей благодарна за стимул, благодаря ей я написала и буду продолжать, но об этом я напишу тебе много, а сейчас о ней кончу. Она полна горечи и *désertion* — рассказала, что благодаря

Утенку, Утище, по-моему, ни минуты не была наедине, Утеноч врывалась, мешала, и что она не сделала того, что хотела, теряла вопросы, Алекс(ей) Мих(айлович) нервничал, волновался, часто кричал. Часто она с ним не соглашалась. Вот пример: она уверена, что Монашек, Бедный Йорик, учитель рисования — не существовали вовсе. — Это его мечта, творчество, и в жизни их не было! Алекс(ей) Мих(айлович) возмутился: „как не было? Монашка не было? Йорика не было?“ — „Да, не было, разве мог Монашек проникнуть к вам на чердак, в дом, где все было на запоре?“ — сразила она Алекс(ей) Мих(айлови)ча этим аргументом. „Ведь это же абсурд, против очевидности“. И она написала — „Эти люди выявляют его внутренний мир, его мечту, воплощенную в людей выдуманных — плод его воображения и фантазии“ — что-то в этом роде. Алекс(ей) Мих(айлович) раскричался и даже кулаком стукнул. Тогда она написала — „у Алекс(ей) Мих(айловича) своя правда, у меня своя“ — и в книге я так и пишу — по правде Алекс(ей) Мих(айловича) — эти люди живые, взятые из жизни, но по моей правде (от которой никто не заставит меня отказаться) их не было, это его воображение, создание его фантазии-мечты. Алекс(ей) Мих(айлович) этим очень недоволен, но я поставила на своем: „две правды, моя и его“. Говорил ли тебе об этом что-либо Алекс(ей) Мих(айлович)? И вот еще: Алекс(ей) Мих(айлович) будто бы заставляет ее изображать себя полным всех добродетелей — доброты, самоотвержения, заботы о людях, *никогда ничего* для себя, все для других. Она против этого якобы протестует и тут опять с ним ссоры и конфликты и столкновение двух правд — моей и его!! И еще: Алекс(ей) Мих(айлович) будто бы протестует против того, что она — Нат(алья) Влад(имировна) называет „порнографией“ (я ей говорю — потому что у него не порнография — но эротизм) — она делает большие глаза: „какой эротизм, где?“ Везде, говорю я, и в рисунках, и в разговорах, и в шутках — скрытый эротизм, говорю я. „Что вы, — удивляется девочка Dixy — при мне никогда. — Мне он сказал, что его обвиняют — в рисунках он выявляет неприличие — но что он *никогда* — ничего порнографического (по ее

терминологии) не изображал“. „А в ваших альбомах?“ — спрашиваю я. „Ничего нет неприличного, при мне и для меня у него не было эротизма, как вы называете. Но его в этом обвиняют, и он требует, чтобы я написала, что у него нет ничего эротического (порнографического). Я уж хотела это написать, но мне сказали, что я поставлю себя в смешное положение, и меня все засмеют, т. к. все знают, что его рисунки очень порнографичны. И я отказалась опровергать, чем очень рассердила Алекс(ея) Мих(айловича) — была ссора и крик!“ О „Кукхе“ она якобы и не слыхала, о хоботах, слонах и сеансах с Розановым не знает — „от меня все это он скрывал, — говорит девочка Диху, — но он требует, чтобы я написала, что ничего этого не было и он добродетелен, как Алексей Божий человек — подумайте, он меня спрашивает — чем он отличается от Алексея Бож(ьего) человека и чего ему не достает — и хочет, чтобы я это написала“. Я это слушала, как бред. Могли этого требовать от нее Алекс(ей) Мих(айлович)? Она его спросила: „Кого вы любили как женщину, кроме Сераф(имы) Павл(ов)ны? Знали ли вы страсть и влечение к другим женщинам — до нее и после нее?“ Тут Алекс(ей) Мих(айлович) — очень рассердился, вышел из себя и ответил: „Не смейте об этом говорить, меня не интересуют *такие гадости*“. „Так вот, — говорит К(одрянская), — Алекс(ей) Мих(айлович) страсть, нормальное влечение к женщине называет гадостью — из этого я заключаю, что он ни любви, ни страсти не знал, никого не любил и с женщинами не жил — и дочь эта не его, а дочь Серафимы Павловны — и он прикрыл ее грех (sic!)“. Да, так она и сказала — я просто опешила. „Да — он импотент и евнух“ — вот как она понимает Алекс(ея) Мих(айловича)! Я ушам своим не верила». <sup>17</sup>

Для Кодрянской ее встреча с Ремизовым летом 1957 г. стала последней. Основной автор книги «Алексей Ремизов» умер, так и не увидев целостного воплощения своего замысла. После его смерти у Кодрянской остались оригинал и обработка ремизовского очерка 1955 г., тетради с ремизовскими

<sup>17</sup> Собр. Резниковых.

записями в форме ответов на вопросы интервьюера, с 1956 г. имеющие форму обращенных к Кодрянской дневников; подаренная ей коллекция его книг с дарственными надписями жене и огромное количество писем. Надо отдать должное ученице Ремизова, она не оставила работу над книгой, которая, в сущности, должна была увековечить не только имя литературного мэтра, но и ее собственное. На основе имевшихся в ее распоряжении разнокалиберных материалов она и сформировала книгу «Алексей Ремизов».

В программном предисловии к ней Кодрянская писала: «Эта книга о Ремизове написана мной по его давнему желанию. Я не успела окончить ее при жизни Алексея Михайловича, но очень многое в ней записано с его слова, а отчасти и просмотрено им. Он не вмешивался в мою работу, но иногда указывал, о чем еще рассказать или что отметить. Ремизов считал, что современники — в особенности русские — плохо его понимают, относятся к нему без достаточного внимания и без любви, и говорил мне, что, может быть, моя книга поможет изменить это хотя бы в будущем. (...) В мой последний приезд, летом 1957 г., он думал написать предисловие к книге (...). Потом мы сообща решили, что это не нужно. Но остался черновик проекта. „Предлагаемая книга — передача моих мыслей и суждений, исполнено правдиво, с любовью“ (...). В сущности, это даже не „моя“ книга, а „наша“, — общая с Алексеем Михайловичем, вместе с ним затеянная, вместе обдуманная (...) наполовину или на три четверти состоящая из его записей или из того, что он мне говорил». <sup>18</sup> Как видно из предисловия, Н. Кодрянская подчеркивала, что ее книга — *точная реализация* замысла самого писателя. Однако, как показал сопоставительный анализ включенных в нее материалов и их архивных первоисточников, публикуемых в настоящем издании, подобное утверждение нуждается в уточнении.

Действительно, в 1955 г. Ремизов решил сам с помощью друзей побороть несправедливую оценку своей личности и

<sup>18</sup> Кодрянская 1959. С. 7—8, 10.

творчества, вынесенную ему современниками; четко обозначить свое место в истории русской литературы. Как пронизательно угадала О. Е. Колбасина-Чернова, и как впоследствии указала в предисловии Кодрянская, задуманная книга должна была изменить отношение к наследию писателя не только и не столько в Русском Зарубежье, где на деле Ремизов был известен и признан, но прежде всего на его Родине — в России, тогда — в СССР. Подобная задача повлекла за собой смягчение или умалчивание фактов, которые могли быть негативно восприняты советскими читателями книги. Среди таких фактов, например, можно назвать восприятие Ремизовым большевистского переворота и особые формы его противостояния новому режиму, какой была, в частности, его Обезьянья Великая и Вольная Палата периода 1918—1921 гг. В связи с этим за основу биографии героя был избран текст ремизовской автобиографии, изданной в журнале «Россия» (М.; Л., 1923. № 6) и рассчитанной на убеждение властей в толерантном отношении писателя к новым российским реалиям. Неслучайно, как свидетельствует автограф написанной от третьего лица автобиографии, она заканчивалась «дипломатическим» пассажем: «В 1921 г. по состоянию здоровья Ремизов временно уехал в Германию, где продолжал работать в области литературы».<sup>19</sup> В книгу был включен ремизовский очерк 1955 г., где он сам красочно описал свою внешность, быт, литературные вкусы и пристрастия, перечислил, в частности, лежащие на рабочем столе книги, среди которых много изданий Академии наук СССР.

В откорректированной автобиографии, в литературном автопортрете писатель задал основные параметры того «образа Ремизова», каким он хотел представить его, главным образом, своему *будущему* читателю и исследователю на Родине. Униженный и оскорбленный; страдающий несчастным; сердце, раскрытое любому горю; невинная жертва обстоятельств; необычайный талант, несправедливо непризнанный и забытый; мудрый наставник и учитель — вот некоторые

<sup>19</sup> РГАЛИ. Ф. 341. Оп. 1. Ед. хр. 285. Л. 8. Курсив мой.

сущностные черты «Ремизова» — главного героя одноименной книги. Далее в форме бесед с Кодрянской писатель обосновывал свое философское и эстетическое credo, раскрывал смысл своих произведений, делился взглядами на развитие литературного процесса и тайнами художественного мастерства. Однако, как известно, постепенно создатель терял контроль над реализацией своего замысла. Еще раз вспомним, что книга вышла в свет после смерти Ремизова. Ее состав был изменен, в основном, за счет включения дополнительных текстов самого писателя. Но главное отличительное качество опубликованной книги заключалось в том, что тексты Ремизова были представлены либо в непрофессиональном, а потому бессознательно неправильном и неточном прочтении Кодрянской (это касается текстов дневников, писем, дарственных надписей<sup>20</sup>), либо в сознательно искаженном виде — в «пересказе» его «литературной внучки». В чем заключался этот метод пересказа — можно видеть на примере сравнения текстов писателя, приводимых в данной публикации, с их «вариантами» в книге «Алексей Ремизов».

Кодрянская зачастую не понимала сложностей художественного языка и мышления «учителя», а потому «гармонизировала» их сообразно собственным эстетическим и этическим пристрастиям. Так, на авторской рукописи ремизовского очерка 1955 г.<sup>21</sup> имеются, к примеру, такие пометы Кодрянской, сопровождающие перечеркнутые куски текста: на рассуждениях писателя о древнерусской литературе: «Не для меня» (л. 74); о музыке: «переписать и вставить к Сувчинскому» (л. 62); на размышлениях о природе милостыни: «Это уже есть в другом месте, свернуть» (л. 64) и т. п. Именно о подобной установке Кодрянской на «исправление» Ремизова писала О. Е. Колбасина-Чернова, с иронией повторяя слова его «ученицы»: «„у Алекс(ей) Мих(айловича) своя правда, у меня своя“ — и в книге я так и пишу (...). Алекс(ей)

<sup>20</sup> Точное прочтение дарственных надписей Ремизова на коллекции книг, подаренных С. П. Ремизовой-Довгелло, см.: Волшебный мир Алексея Ремизова: Каталог выставки / Отв. ред. А. М. Грачева. СПб., 1992. С. 16—31.

<sup>21</sup> РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 28. 75 л.

Мих(айлович) этим очень недоволен, но я поставила на своем: „две правды, моя и его“. Поскольку к моменту завершения книги ее главного автора и героя уже не было в живых, то «вторая» правда имела полную возможность торжествовать над «первой». Таким образом миф о Ремизове, созданный им самим, оказался поглощенным мифом о Ремизове, смоделированным Кодрянской.<sup>22</sup> В облике человека и писателя она постаралась сгладить оставленные самим Ремизовым оригинальные черты, которые, по ее словам, лишали облик «учителя» «внутреннего единства и цельности, к которым я стремилась».<sup>23</sup>

В итоге можно сделать вывод о том, что книга Кодрянской «Алексей Ремизов» является художественным произведением особого монтажного вида, принадлежащим, пользуясь термином Ремизова, к типу «творчества по материалу». Ее составляют: 1) тексты, сознательно обработанные самим Ремизовым, а в дальнейшем «исправленные» Кодрянской; 2) тексты писателя, неточно прочтенные его «ученицей»;<sup>24</sup> 3) тексты, принадлежащие перу самой Кодрянской и составляющие наименьшую часть книги. Таким образом, к приводимым в издании текстам и высказываниям Ремизова нельзя относиться как к источникам первой степени. Это лишь тени теней, призванные вызвать у читателя образ писателя, созданный им самим и поданный в редакции Натальи Кодрянской.

В связи с этим научно-целесообразной является публикация материалов самого Ремизова, в 1954—1957 гг. готовившего книгу «Лицо писателя».

Автографы материалов к книге наглядно отражают развивающийся у писателя стремительный и скачкообразный

<sup>22</sup> Наиболее весомо оценка художественной природы книги «Алексей Ремизов» была дана в книге воспоминаний Н. В. Резниковой в главе «Образ Ремизова, им самим создаваемый»: «В 1960 г. вышла книга Н. В. Кодрянской, посвященная Ремизову. А. М. сам подготовлял и давал материал для нее. В ней дан именно тот образ, который А. М. так хотелось оставить о себе в памяти своих современников и последующих поколений» (Резникова. С. 137—138).

<sup>23</sup> Там же. С. 10.

<sup>24</sup> Так, надписи на книгах Ремизова, приведенные в книге, можно сравнить с их точным прочтением, данным в каталоге «Волшебный мир Алексея Ремизова» (СПб., 1992).

процесс потери зрения. На них имеется правка Кодрянской, носящая следующий характер: 1) дешифровка непонятных мест в ходе прочтения рукописи писателю и, таким образом, являющаяся авторизованной; 2) пересказ и «спрямление» текста при подготовке к публикации отдельных разделов рукописи после смерти автора. На этом этапе Кодрянская давала часть дневниковых тетрадей Ремизова для дешифровки Н. В. Резниковой, как специалисту по прочтению текстов слепого писателя, в связи с чем на рукописях имеются также и ее пометы. В данном издании публикуются только аутентичные тексты самого Ремизова, очищенные от любой неавторской правки. Последняя включена только там, где она, как показала критика текста, является результатом обсуждения и дополнения текста записей слепого писателя в ходе его личных бесед с Кодрянской.

Анализ подготовительных материалов к книге «Лицо писателя» показал, что по языковым характеристикам (орфографии и пунктуации) они представляют собой соединение двух составляющих.

Первая из них — это сознательная установка автора на создание текста по законам пропагандировавшейся Ремизовым теории «русского лада». Созданная в конце 1920-х гг. и окончательно оформившаяся в 1940-е гг., эта теория нашла законченное выражение в ремизовских художественных произведениях и статьях 1940—1950-х гг. Она также четко выражена в обращенной к Кодрянской (а в ее лице — и к грядущему поколению писателей) рукописной книге «Как научиться писать». В ней Ремизов призывал литераторов обратиться к традициям русской устной народной речи и отказаться от установок письменного литературного языка, который, начиная с петровской эпохи, был «испорчен» иностранными влияниями, прежде всего в области синтаксиса. На практике это означало отказ от многих правил орфографии и пунктуации, искусственно, по мысли писателя, деформирующих мелодику народной речи. «Мое построение фразы, — писал он, — с голоса русского народа, его живой речи. В русском человеке, запутанном образцами искусственной книжной



речи, я могу пробудить его русскую речевую душу. Я на примере показываю, как зазвучит книжная фраза „немецкой конструкции“ на русский лад. Я могу только пробудить, если есть что пробуждать, и в этом вся моя наука. (...) Но разве я сочиняю „стиль“? Мой склад речи — природный русский язык».<sup>25</sup> «Как создаются литературные произведения, — отмечал Ремизов в той же книге. — Первое, запись — полная воля и простор слову, только б удержать образ и высказать мысль. Но запись еще не работа. Работа начинается по написанному как попало. В работе глаз и слух, и от них идет строй (архитектура). Автоматическое письмо не произведение, произведение выделяется — выковывается. Запись — силуэт или только скрепленные знаками строчки, — надо разрубить, встряхнуть, перевести на живую речь — выговаривая слова всем голосом и заменяя книжное разговорным. Иначе — бесцветные фразы, не светящиеся слова и коротышка-мысль. „Важно, говорят, сохранить мысль“. Но пишется, ведь, не мыслями, а словами. И чем глубже мысль, тем ответственнее слово — форма».<sup>26</sup> Материалы книги «Лицо писателя» показывают, что ее автор и здесь на практике стремился отстаивать свои художественные принципы. Также сознательным является проявлявшееся до последнего стремление Ремизова представить рукописную страницу как некое единство, в котором расположение слов, абзацев и само графическое написание текста имеет отчетливо выраженный эстетический характер.

Однако в текст создаваемой книги включилась и забирала все большую власть вторая составляющая — искажение синтаксиса и самого написания слов за счет слепоты автора.

В связи с этим при публикации материалов возникла серьезная текстологическая проблема — различие эстетически осознанных ремизовских нарушений канонических норм от описок и результатов физического недуга автора. Задача настоящего издания материалов Ремизова — макси-

<sup>25</sup> Ремизов А. М. Как научиться писать // Ремизов А. М. Рукописные книги / Отв. ред. А. М. Грачева. СПб., 2008. С. 331.

<sup>26</sup> Там же. С. 326—327.

мально адекватно представить текст писателя, не закрыв пути для его дальнейшего научного осмысления и интерпретации. Поэтому тексты печатаются с учетом авторской орфографии и пунктуации, но с введением дополнительных, проясняющих или необходимых по смыслу знаков в угловых скобках. Несомненные описки исправляются без оговорок. Поскольку расположение текста по листам во многих случаях также носит эстетически значимый характер, то при публикации на полях указывается нумерация листов.

Тексты тетрадей с записями Ремизова 1956—1957 гг., создававшихся в форме дневника, пересылались Кодрянской по почте, прочитывались ею, а в дальнейшем обсуждались и истолковывались самим автором при его личных встречах с «литературной внучкой» в Париже. Весь корпус тетрадей (№ I—XXIV), находившихся у Кодрянской, был передан ею в РГАЛИ. Тетради XXV—XXVII остались у Н. В. Резниковой и ныне хранятся в Собрании Резниковых (Париж). В настоящей книге печатаются полностью Тетради I—XV. Публикация текстов Тетрадей XVI—XXIV (РГАЛИ) представляет собой особую текстологическую задачу, в связи с их созданием совершенно слепым автором. Их издание должно быть соединено с публикацией хранящихся автономно текстов Тетрадей XXV—XXVII (Собр. Резниковых). В настоящее издание было сочтено целесообразным ввести прочитанные отрывки из Тетрадей XVI—XXIV, дающие представление о последних месяцах жизни литератора, который вел записи для книги «Лицо писателя» до самой смерти. Последняя запись была сделана Ремизовым 25 ноября, а 26 ноября 1957 г. он скончался.

В *Приложениях* публикуются: 1) текст варианта воспоминаний О. Е. Колбасиной-Черновой (хранится: Собр. Резниковых), отрывок из другого их варианта включен в книгу Н. В. Резниковой «Огненная память» (Berkeley, 1980. С. 33—34); 2) «Моя отходная» Ремизова (его Дневник 1941 г.).

Автор настоящего издания благодарит Егора Даниловича и Андрея Даниловича Резниковых за разрешение опубликовать письма и воспоминания О. Е. Колбасиной-Черновой.

## 2. Тексты Алексея Ремизова

I  
Воззвание<sup>a</sup>

л. 7  
(авт. л. 1) Ведь только сказанное существует, живет, без слова прозябание.

Искусство слова — дело писателя. Во власти писателя оголосить немую жизнь — Немое. Писатель говорит голосом леса. Голосом поля, голосом звезд и человека. Жизнь выражается не глазами — по голосу узнается жизнь.

Без писателей было б спокойней, живи и ни о чем не думай.

л. 8  
(авт. л. 2) Биография писателя расскажет, какими торными дорогами проходит он за талисманом слова. Было ли кому столько преград и искушений?

Слово требует жертвы. Голыми руками не взять талант — не овладеть словом.

Во все времена было и есть — сердечная доля писателя.

Судьбу не преклонишь, не повернешь — с чем пришел, с тем и уйдешь.

Какая же управа на самовольное.

Моя обреченная доля — я писатель — сам себе я // ничем не могу помочь.

<sup>a</sup> Ремизов А. М. Воззвание // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 29. Л. 7—8 об. Текст в составе конверта из отдельных листов, содержащих записи Ремизова с частичной, проведенной Н. В. Кодрянской, расшифровкой неразборчивых слов. Архивная пагинация данной единицы не совпадает со сделанной Кодрянской и частично неточной пагинацией, имеющейся на отдельных комплексах листов. В связи с этим в ряде случаев при подаче текстов указана двойная пагинация (л. — архивная, авт. л. — пагинация Кодрянской). Далее: В.

И если в мире такая сила? Есть — воля человека. л. 8 об.  
В воле человека на жестокое ответить сочувствием, теплотою сердца. Смягчить, выпрямить тернистый путь отмеченного судьбой писателя.

28.8.1955.

II  
A. R.<sup>a</sup>  
(Дом, отмеченный войной)

1

Париж. Отой, улица Буало. Новый послевоенный дом, отмеченный: на стене второго этажа около крайнего окна «печать гнева» — черная дыра разорвавшегося снаряда — квартира Ремизова.

Гроза прошла, сердце успокоилось.

Год за годом, дни за днями. И там где зияла чудовищная впадина, торчат тонкие прутики, а в вечерний час длинный внимательный клюв и не гневом — забота и теплота жизни — гнездом умной птички отмечен дом.

Я расскажу об этой загадочной птичке. В холодные солнечные дни она слетает из гнезда к окну на подоконник и клювом старается приоткрыть окно — солнце греет и спит, немудреная, она убеждена: источник тепла и света в комнате.

Если бы она знала, какой печалью покрыты для меня книги.

2

В дом войти очень просто: летнее время дверь настежь. В сенях светло, незаметно по ковру прошмыг-

<sup>a</sup> Ремизов А. М. А. R. (Дом, отмеченный войной). 1955 // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 28. 75 л. Далее: AR.

нешь мимо консьержки к стеклянной двери и если помнить: 2 этаж, снаружи отмеченный птичкой, смело подымайтесь по лестнице! Темновато и ступеньки не по прямой, а вывертом, вернее будет держаться за перила. Этаж слева показан цифрой. Не заметите, как окажетесь: стою на площадке — четыре двери беспокоят консьержку — спросить — квартиранты не любят когда к ним зря ломаются с чужой фамилией. Да и не к чему надрываться с консьержкой, оглядитесь внимательно: <sup>a</sup> дверь направо с зеленой наклейкой.

Французы не объявляют, как не пишут на конверте адрес отправителя, стало быть, на это зеленое прямой путь без заворота.

Наклейка действительно не глазам показалась, а висит зеленая и надпись, но совсем ненашими буквами надпись, и довольно-таки, пальцами захватанная — любители трудились вникнуть в тайнопись.

Не без труда читаю — но это не имя, не фамилия, а головная армянская загадка: «висит зеленая и поет». А ниже на белом лоскутке не хозяйской рукой по-французски: «прошу стучите» с припиской по-русски «тихо».

Но ни кулачить под барабан, ни тихонечко мухой сесть и лапкой водить не требуется: дверь затворяется только на ночь — днем путь чист.<sup>b</sup>

## 3

Длинный пустой коридор «трактирные обои» — цветы и за четверть века не выцвели, веселят стену. На вешалке слепая белая палка. От палки вверх и вниз на кнопках объявления: с кем и где и кто и куда повез — объявления за дверью на случай [если] наброжему и таскуну: не топчись под дверью, а вхо-

<sup>a</sup> Было: попристальной

<sup>b</sup> После начата фраза: По(д) легким толчком дв(ери)

ди — долго ждать не придется: хозяин редко покидает свой многолетний затвор — слепому без поводыря некуда.

Глаза перебежав по цветам вернутся к слепой белой палке — «поводырю» и вас потянет к себе раскрытая дверь в кухню. По кастрюлям вы сообразите, что попали в кухню. Под кастрюлями стол, два стула и табуретка троим место обеспечено. А записки могут — да сколько, конечно, в неестественном со-стоянии (так! — А. Г.) четыре сжатыми дверцами шкафа, четыре плеча втиснулись в окно с непроницаемыми стеклами «катедраль», два рта можно расположить у раковины. Еще двух можно поставить в дверях: одной ногой в кухню, другая в коридоре. Кухня историческая, каких только гостей не вмещала в себя — вмещалось в этом углу пространстве. Писатели, художники, музыканты — французы и русские: [помяну покойников: Лев Шестов, И. А. Бунин, И. С. Шмелев, Е. И. Замятин]. По коридору направо комната на каштан. Каштан наглядно отмечает времена года зацветет белым цветом — весна; не белые весенние белые свечи (так! — А. Г.) — теплые снежные хлопья, как свечи — зима, увидите темную зелень — лето пришло, а золото — поздняя осень.

«Так по каштану, — говорит Ремизов, — я слепой не ошибусь веду круглый счет моих последних лет. С болью я расстаюсь и все хочу убедить себя, что по моей судьбе и по-другому никак. И мне надо все принять. Скручу себя еще туже. Зову в пустоту и сам же себе отвечаю и разве от этого моего хрипа я „пумнел“? Или — когда бы вся эта боль просверлила в моей твердой душе колодезь. Меня бьет жажда. Когда я еще видел, чтобы различать даже (?) самые строчки, мог играя — колдуя над словом, я мог выразить свое испугание, а теперь — ждать мне нечего».

Каштановая комната С(ерафимы) П(авловны), а теперь архив и книги, с которыми, несмотря ни на что я не расстанусь: Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой.

Под «образами» вдоль стены стол. Из собрания икон остался один «Покров» и нет бисерной стены<sup>1</sup> и только выцветшие синие обои — цвет пасмурного неба. Под «Покровом» в разноцветных папках рукописи — приготовленные к печати книги:

- 1) Иверень (1897—1904)
  - 2) Петербургский буерак<sup>2</sup> (1906—1918) (Шаляпин, Горький, Рыков (?), Замятин)
  - 3) Учитель музыки<sup>3</sup> (стоглавая повесть) 1923—1931, Париж
  - 4) Плачужная канава<sup>4</sup> (Петербургский роман, тема «Крестовых сестер»)
  - 5) Россия в письменах II-ой том  
Это все большие книги, а есть поменьше.
  - 7) Пчела. Полевые цветы. Сборник легенд
  - 8) Павлиновое перо.<sup>5</sup> Нерусские сказки.
  - 9) Петр и Февронья. Григорий и Ксения.<sup>6</sup> (Русские легенды).
  - 10) Бова Королевич. Повесть.
  - 11) Тристан и Исольда<sup>7</sup>
  - 11) (так! — А. Г.) Аполлон Тирский<sup>8</sup>
  - 12) Легенды о Соломоне<sup>9</sup>
  - 13) Вереница. Книга о детях.<sup>10</sup>
  - 14) Образы русской женщины. Сказки.
  - 15) «Пруд» — 3-я редакция<sup>11</sup>
- И еще стол небольшой посреди комнаты: французские рукописи [переводы].  
И зеркальный стеклянный шкаф.  
20 толстых тетрадей: сны за 13 лет.  
Тут же 6 книг изд(ательства) Оплешник: <sup>12</sup> 1) О двух зверях 2) Бесноватые 3) Мелюзина 4) Мышкина дочка 5) Огонь вещей 6) Мартын Задека.<sup>13</sup> «Если бы не было „Оплешника“, — говорит Ремизов, — мое

имя не существовало бы на книжном рынке. Я не „самоокупаем“, издание и маленькой книги не пустяк, швырять деньги на подкрепление мышам, или какую надо высокую оценку моей посредственности, чтобы решиться на пускай мышепитание.

Самоотверженный „Оплешник“ выпускает<sup>a</sup> мои книги в количестве 300 (трехсот) экземпляров, мне давали на руки 100 (сотню) и я раздавал книги „на поминок“ — ведь это единственное, чем я могу выразить мою благодарность за доброе ко мне отношение. Мою благодарность — видел и вижу добра к себе и незаслуженно! —

200 на продажу. Из этих 200 (двухсот) 40 в Дом книги. Цена 300 новых франков. На большее я не могу рассчитывать теперь.

А бывает, как это случилось с „Мышкиной дудочкой“ — за год разошлось 16 экземпляров.

Самоотверженный „Оплешник“. И когда я подумаю, что было б без „Оплешника“: мои ненапечатанные книги = рукописи меня замучили б. Я готов отказаться от [вс]его, вытерпеть холод — книга для меня все».

\* \* \*

Из рукописной каштановой дверь в «караульную». Дверь заставлена полкой с книгами, с которыми я не расстанусь, несмотря ни на что.

В «караульную» другая дверь из коридора. Когда-то необитаемая — сырая стена, течет постоянно, под жильем не годится. В окно глядит все тот же каштан. Со двора «пубели»,<sup>14</sup> одно лето и зиму жили коты, по вечерам, когда выносят ордюры,<sup>15</sup> кошачьи хоры заглушают радио.

Куда делись коты, никто не знает, как до котов крысы.

<sup>a</sup> Было: печатает

Кровать покрытая брусничным вязаным одеялом к теплой стене и буфет к сырой, никакой посуды, и только овсянка, чай и сахар. В углу зеркальный бельевой шкаф — соблазн для караульщиков повертеться.

## 4

Против «караульной» дверь в «кукушкину» — единственная комната на улицу. В окно прямо в лицо серая мейеровская стена из «Идиота» (комната Ипполита)<sup>16</sup> под этой «неразрешимой» стеной гараж. Летом на крыше рыжий дикий кот из Гофмана ему нет никакой стены (так! — А. Г.) и никаких котов в сапогах, он и не глядя видит сквозь крышу хозяйские запасы и мышинный закуток, а летом под стеной на крыше лежит снег, как «в России».

Если высунуться из окна перед глазами будет не серая стена, а зеленая живая — сад: когда-то клиника — последний прощальный час Равеля и Льва Шестова, потом в оккупацию госпиталь — памятный мне, в этом госпитале померла С(ерафима) П(авловна). По весне прилетают дрозды и до Петрова (дня) сад наперекос (?) певчей стене.

Улица не мотоциклетная, а в августе и совсем тихая. Когда бродячий (1 нрзб.) пиликал на скрипке свой чувствительный романс или с надсадом горепевец — поскорее бы кончил! Когда редкий вечер жуткий вой резким рубом как ворвется в вечернее затишье: человек-собака вышел на прогулку: он не виноват, он не нарочно, в войну провел сутки засыпанный землей, но этот его лай пугает, когда и этот лай угомонится и гараж, перевздыхает вернувшись усталыми автомобилями, в саду сторож ночи гукает филин — «пугач».

«Взгляните сюда, — сказал Ремизов, показывая на госпитальный двор, — вы видите бетонную площадку, тут стоял дом, жили монашки „обслуживали“

мертвецкую, мертвецкая вглубь под мейеровской стеной, дом, искалеченный бомбардировкой сломали и остался только фундамент — площадка. — Это так у меня сказало „бетонная“, а вернее было б: „колдовская“.

Помните ваш прошлогодний осенний отлет поздним вечером вы заглянули ко мне проститься вслед за вами я вышел на улицу и очутился на госпитальном дворе, но я стал на бетонную площадку, опустил руки, спальчил ладони и как колокольной веревкой кочнув несколько раз влево и вправо и обратно влево, без крыльев силою моего жаркого (?) вскрылившего желания поднялся с земли в ночь. И всю ночь на высоте 6000 метров я летел впереди меня (так! — А. Г.) по бурлящей черной воздушной волне вашего аэроплана.

Меня перекувыркивало, сшибало из стороны в сторону, но я глазами на огонек, вонзаясь как иглой, летел.

Стало светать. И когда мой путеводный огонек погас и в мыслях сказало „прилетели“, я разжал руки и меня сбросило на землю.

Я очнулся в Шотландии на скалистом берегу моря. Я выбросил из жестяного цилиндрического судка размер на 76 два ломтика говядины и две-три картошки. Из „гамелка“ (по-французски (1 нрзб.) — la gamelle<sup>17</sup>) выпали на камни вареные бараньи мозги».

Прежде чем затворить окно стоит поближе взглянуть и на это чудесное превращение: справа на стене из черной дыры «печати гнева» торчат прутики — заботливое теплое гнездо, а вот и сама птичка.

— Это она выглянула на вас полюбоваться, — говорит Ремизов, любясь на своего гостя.

— А до птички жил ящур. И близко я никогда не видел ящериц, — говорит Ремизов, — и никогда не трогал руками эти солнечные блески. О их природе знаю из ваших сказок — вашей глубочайшей

памяти о том безвременном, когда хаосом носился Дух Божий как и на пляшущем море первая жизнь. С первыми лучами солнца возникла жизнь — «воронье царство».

[STO<sup>18</sup> (по набору STO)

четырёхлапая змея ящера — молодая ящерица  
мейерова стена]

Это было в то действительно варное лето, когда у одной благочестивой «девственницы» и мученицы в ее подвале на подоконнике вылупился из яйца цыпленок, о чем много тогда говорили, а сама «присноблаженная» служила молебн об «обновлении (1 нрзб.)», а о не менее чудесном случае в «кукушкиной» мало кому стало известно, да и не поверили бы моему рассказу. Я получил небольшую посылку — с почты о(стро)ва Олерона от Pierre Boutain.

P. S. С чувствительной душой, расстроенный (?), по набору «STO» он отправлен в Германию на работы, не пригодный к технике, его определили в женский еврейский лагерь рыть могилы — там пробыл он год, оттого верю в его стихах из стихов René Char и Henry Michaux стук и лязг костей и не смиренная гуль.

В «кукушкину» привела его моя вышедшая после «Освобождения» книга «Sentier vers l'invisible».<sup>19</sup> Русские не любопытны. И вовсе не потому, что «стесняются беспокоить». А плохой «француз», но так как Pierre — я все понимаю я могу писать понятно, Pierre мне напомнил Осипа Мандельштама: весь движущийся и внезапный. В Париже он пробыл недолго, вернулся на остров. Только что помер его отец — нотариус в St-Denis и родственниками решено было приучать его к делу. Часто я получал от него письма и всегда стихи.

Я думал, что в посылке морские камушки или какие-нибудь особенные коряжковые серебряные

устрицы, но открыв крышку — исскоча, брякнулся на стол зеленый ящер. Очнувшись, он соскочил на диван под блестевшие на солнце мои цветные конструкции — его глаза жадно дышали солнцем.

Много было с ним возни — неуловимый: с дивана он соскочил под диван, потом под книжную полку, под радиатор — так обошел он всю комнату, а к вечеру пропал — нигде нет. На ночь я поставил глубокую тарелку — море. Так в одной норе я переночевал с моим зеленым гостем четырехлапым гостем. Только наутро к полудню он выскочил из-под газет (песку). К полудню с нижней полки.

Муху еще можно, приноровясь, сшибить в кулак или взять «хлопом» по-собачьи, труднее словить мышонка, никак и только нетрезвому, а так попробуй-ка трезвому с развязанною мыслью безо всякого ума (1 нрзб.) щепом. А исхитриться попробуй-те-ка. Мой демон обернулся зверем. Я вдруг ясно вспомнил ваше воронье царство — первые дни на земле. Опадающее море, горы, снежные вереницы птиц. Глаза мои вонзились в ящера и пальцами-когтями я впился в зеленую рогатую спину. Непокорный покорился. И перенес к окну на подоконник.

Весь день ящур оставался на подоконнике, а вечером — я больше не нашел ящера.

Так я и не написал Пьеру о его погасшей солнечной зеленой стреле.

А поутру растворяю окно, а со стены из черной дыры на меня ящур — вот где нашел он себе теплую нору.

Вскоре после «Освобождения»<sup>20</sup> на черном можно было различить изумруд — живой: покажется и спрячется. Это был ящур — принял стену за скалу и угнездился в промоине. Лето выдалось знойное: мошек не перечесть, а воды ни капли. И пришлось покинуть гнездо. Несколько лет после квартира пустовала.

«Кукушкиной» комната зовется по часам с кукушкой. Кукушка — дыхание дома, ее голос внятен и в исторической кухне и в каштановой рукописной и в караульной и по всему цветному коридору.

Принято было говорить теми, кому пришлось заглядывать в комнату писателя: «как бедно живут писатели!»<sup>a</sup>

Сказать такое о «кукушкиной» язык не поворачивался.

— Не бедой богатыми дарами богато украшена была жизнь писателя!

Мне по моему возрасту, — говорит Ремизов, — полагается государственная пенсия. Пенсия небольшая, все мои русские сверстники и помоложе меня получают, а мне отказали. Инспектор из мэрии, усевшись под сенью кукушки сказал не без удивления: «Какая ж вам пенсия!»

А старый парижский репортер, перевидавший на своем веку немало «кабинетов» просвещенных французских писателей зорким глазом скользнул по драгоценным камням моих цветных абстрактных коллажей, и вперясь в веревки с талисманами и рыбьими костями — позвоночными, удивившими однажды тибетских лам, с восхищением воскликнул: Да ведь это дно морское!

Молодые репортеры, разделяя мнение своего опытного предшественника, добавляют: пыльногато.

И я думаю:

«Мои глаза запорошило, мой цвет моих стен тьмен, потускнел, морское дно затягивается песком и время становится короче — с каждым летом подходит срок куковать кукушке».

<sup>a</sup> *Перед этой фразой было:* Принято говорить всякому заглянувшему в комнату писателя: как бедно живут писатели! (*Повтор фраз на стыке двух листов.*)

«Кукушкина» прокурена, запета, отчитана, измыслена и пронизана сновидениями: всякую ночь мне снится и поутру по свежей памяти я записываю сон.

Упражнение памяти и непрерывность письма.<sup>a</sup>

Со словарями на разрисованном столе — вглядевшись можно прочитать целую повесть это открыла Ремизову [Рубисова — Евреинова — Эльф]. Лежат альбомы с рисунками. То что пишется, сначала или одновременно рисуется.

Из последних альбомов, а возможно и заключительных (глаза не берут!) «Тристан и Исольда», «Повесть о Бове Королевиче».<sup>21</sup> Рисунки, как и все, свои, ремизовские. Не всякому глазу.

— Если бы я был музыкант, — говорит Ремизов, — я одновременно с рисунком и записью сочинял бы музыку(-)то, что я увижу и выговариваю словом, а в душе поет.

— Если вы вздумаете и захотите о чем-нибудь написать, пишите без оглядки. Когда я слышу: «А где это напечатать?» — Я понимаю — из этого писателя путного ничего не выйдет. Для писателя одна корысть и другой не может быть — одно стремление — выразить изо всех своих сил захватившую его душу мысль и образ.

Удастся ли напечатать или понравится ли кому? — таких вопросов не может быть пока «совершается», как выражался о своем Гоголь.

\*

На альбомах всем в глаза «Золотая книга» — 6 карманных записных книжек, начата Александром Николаевичем Бенуа в 1951-м: имя, отчество,

<sup>a</sup> *Далее одна страница утрачена.*

фамилия, число, месяц, год и картинка — автопортрет — как рука подпишется. Кого только тут нет — имена!

Много «птичек», «корабликов», «елочек» — сразу узнаешь писательниц; нежные руки, глазатая нога без туловища — ясно, балерина; лампа или пенснэ — ученый, а есть и подпись и под ней свирепый браунинг. «Не здороваясь», — «ваше картдианти-те!»<sup>22</sup> А я ему «Золотую книгу» и пальцем показав правую страницу: подпишите и нарисуйте свой портрет. Неожиданность и лестное имя в «Золотой книге» покорно усадили его к столу, придерживая пояс, где револьвер, он принялся за работу. Впечатление от моей «Золотой книги» мне напомнило, как однажды, после обыска я предлагал жандармам выпить чаю моей заварки.

На том же разрисованном столе, где словари, альбомы и «Золотая книга», чтение за летние месяцы: осенью они перейдут на полку. Неостывшая память назовет Историю древней русской литературы Ю. Л. Сазоновой; Воспоминания сына Лескова о отце; воспоминания С. К. Маковского о встречах с И. Ф. Анненским и А. Добролюбовым; Донесения послов XVI—XVII веков; Кот Мурр, Двойники, Повелитель блох Э. Т. А. Гофмана, История русской литературы XIX века; О Пушкине (Путешествия русских послов) (редакция) Д. С. Лихачева)<sup>23</sup> (1 нрзб.).

«История древней русской литературы» Ю. Л. Сазоновой — такой книгой можно приучить к чтению по истории русской литературы — книга для юношества. С Сазоновой и начались летние занятия: будет о чем вспоминать за зиму.

— Про себя скажу, — говорит Ремизов, — много мне было поучительного, какое исчерпывающее изложение литературы и русских сказок. Тут и сам Чижевский не (1 нрзб.) изложение. Прочитай «Слово о полку Игореве», советую. Я на всю жизнь полюбил

это «Слово» — единственное произведение искусства. Ведь в нем (2 нрзб.) отрывки.<sup>24</sup> Сравнить можно только с катехизисом. Семен Афанасьевич Венгеров, родной дядя Ю. Л. наградил бы племянницу ученой степенью: доктор изящной словесности. А Обезьянья Великая и Вольная палата — в академики.

Обезьянья Великая и Вольная Палата основана в 1907 году одновременно с выходом моей Посолони и Лимонаря. В прошлом году звание обезьяньего академика получил Игорь Чиннов<sup>24</sup> за обещание написать о Жан Поль Рихтере — в 40-х и 50-х годах известен в России,<sup>25</sup> германский романтик, теперь ничего не помнят.

— Среди памятников древней русской литературы «Слово» стоит одиноко и по своему ладу и по своему искусному совершению. Ничего подобного не было в русской литературе и не с чем сравнивать.

Если «Слово» XII века, как могло получиться что века оставалось оно без отклика и зазвучало только в XVI в. — отклик в «Задонщине».<sup>26</sup> В образах «Задонщины» в первый раз отклик.

Как возможно, чтобы Епифаний Премудрый (XIV — начало XV), современник Рублева, наш первый «словесник» («летрист»), выдумавший для своего искусства термин «словоплетение», не нашел в богатом книгохранилище Ростова или не обратил внимания на список «Слова»?

Для меня загадка.

На русский лад не оказалось слуха.

Склад ладов русский природный — движение сочетаний слов можно представить себе как клокочущий котел. В этой кипи, кто что расслышит, и все будет ладно, только б расслышать. Не глухое ухо оценит глубину лада.

<sup>24</sup> Две строки написаны одна на другой.



Русские лады природной русской речи XVI—XVII в. — я говорю как это прозвучало в книгах — были залиты стрелецкой кровью и сожжены в срубках.

XVIII век — борьба за «подлое наречие», но и русейшие Тредьяковский и Ломоносов пишут на латинско-церковной французско-немецкой тарабарской. Русская литературная проза начинается с XIX.<sup>a</sup>

В клокочущем речевом складе Карамзин подслушал дактилическое окончание фраз — гони местоимение и прилагательное на конец фразы. Так и озаглавил свою историю: «История Государства Российского». Карамзинский лад пришелся по русскому уху. Этот окончательный дактиль стал русским стилем. Автор «Слова» передал другие лады, прозвучали из глубины — среднему уху не взять. Русский лад «Слова» остался без подражаний.

Марлинский, слух его тоньше и разнообразнее, почувствовал «монотонию» карамзинского русского лада. Марлинский расслышал лады гоголевской глубины и как Гоголь остался одиноким в своем ритме. Если переводить на музыку, вслушайтесь: Чайковский и Мусоргский — воздушный «*petit four*»<sup>27</sup> и из поддони жгучая лава.

Исток книжной русской речи Карамзин, много слов Гоголя, Марлинского с подболткой поверхностных харь иностранной речи.

Для перевода на иностранный язык особых трудностей не встретится.

— Надо писать так — переводу неподдавно, конечно, такое совершается неумышленно. Нельзя научиться говорить ко всем, а следовать движению природной русской речи — можно.

Как научить. Скажу по себе: ходить по словесной русской земле.

<sup>a</sup> Цифра процарапана пером без чернил.

Рядом с учебником Сазоновой «Путешествия по слов XV—XVII в.» Изд. Академии наук 1954 под редакцией Д. С. Лихачева. По своей слепоте я не читатель, я слушатель. Эту книгу нам «исполняла» С. Ю. Прегель, лучшая из моих чтецов.

К хождению (так! — А. Г.) по словесной русской земле и эта книга: Черных. Язык Уложения 1641 г.<sup>28</sup> Изд.

«Синтаксис живого русского языка»<sup>29</sup> для проверки. Сколько поучительного нашли бы в этой книге наши критики и письменные, и устные. Книжный синтаксис искалечил душу природной речи.

Про себя скажу, сколько я принял упреков за мою (1 нрзб.) книжной мерке толоконных грамматиков.

— Я не собираюсь воскрешать никакие словесные века. Ни XI-й — русскую речь в староболгарском, ни XV — в сербском наряде, ни деловую дьяческую — XVI—XVII в. Я хочу, усвоив сложение русской природной речи, подслушав в сборе ладов русские ряды, по-своему складывать слова.

«Точность и краткость».<sup>30</sup> Пушкинское требование к прозе. И за Пушкиным вся история русской прозы: летопись — «Повесть временных лет», Русская Правда,<sup>31</sup> переписка Посольского приказа — послы сносились речами, читали не по грамоте, а говорили на память.

«Всякое организованное словесное пространство» от «Слова о полку Игореве» до словоплетения Епифания Премудрого и от Епифания до Жития протопопы Аввакума, и от (1 нрзб.) Вечеров Гоголя и от Гоголя до (1 нрзб.) — ритмично. А говорить никак нельзя о какой-то ритмичной прозе, можно условно рифмичной мерой выделить стихи, но рифма не делает поэзию — языковой — вслушайтесь — язык суконный. Душевное движение, выраженное напоённым словом — поэзия.

Любовь и горечь — моя Мейерова Стена — залог поэзии.

И все это моя жалкая доля.

И оставаясь сам собой погасшими глазами в Мейерову стену, каким бедняком я себя чувствую.

Когда-то в бедовую пору я всем говорил «не обращайтесь внимание», а теперь я себе повторяю, «чтобы обратили (?)» — это круг моей жизни, я как будто разгребаю или отбрасываю себя, я жду какого-то решительного часа освобождения.

Силы небесные, за что вы оставили меня, на какое испытание?

\*

Переводимо ли мое на французский?

Галлимар обещает выпустить весной 1956 мою книгу «Подстриженными глазами».<sup>32</sup>

Меня переводят с 1910 г. О мастерстве переводчиков я рассказываю в «Мышкиной дудочке» в рассказе «Вавилонское столпотворение».<sup>33</sup> Конец для меня печальный: все известные переводчики отказались от меня, а был даже случай попытки самоубийства.

И только теперь мне повезло и мое русское звучало на такой чужой русскому латыни. Н. Резникова расплела и выразила мой ритм или вернее интонацию. То же могу сказать о О. Андреевой и Ариадне Сосинской — переводчице «Саввы Грудцына».

В переводе сестер Черновых — Резниковой, Андреевой, Сосинской я слышу свой голос.

И что удивительно: русские, которые с раздражением говорят о моих книгах, терпеливо читают мое во французском переводе.

И я думаю, построение Вавилонской не так уж безнадежно. И мой камушек засветился и м(ожет) б(ыть) согреет чье-нибудь «измученное» сердце.

\*

Чтение продолжает(ся). На краю стола Андрей Лесков о Николае Семеновиче Лескове, 1955. Книгу Лескова можно поставить как том двадцать третий в ряд с Н. Барсуковым, Жизнь и труды М. П. Погодина.<sup>34</sup>

— Книга документальная — история русской культуры. Для писателей поучительно — последние главки писал Лесков. А мне теперь особенно чувствительно: не разбирая, как могу я исправлять «вдоль и поперек». Обычно я переписываю свою рукопись пять-шесть раз — диктовать я не могу: моя мысль живет и слова распускаются и цветут в молчании и тишине.

Памятные рассказы Лескова в форме сказа, начало Гоголя «Повесть о капитане Копейкине»: «Заячий ремиз», «Очарованный странник», «Запечатленный ангел» — повесть ведется от рассказчика. Эти рассказы можно перечитывать, никогда не поскучаешь. Но вы чувствуете в сказе «грамотную» руку Лескова. Лесков недооценивал синтаксис живой речи рассказчика. И длинноты, вычеркивая и перечеркивая, Лесков не дочеркнул. Его романы «Некуда» и «На ножах». Свое лучшее заливают таким полководьем. Только терпением — выберешься до берегов! Общий грех! А чего наворотил Л. Н. Толстой в «Войне и мире» — одно рассуждение о (1 нрзб.) чего стоит?

А ведь у нас есть примеры как надо: Пушкин, Гоголь, и из второго ряда — Слепцов, Чехов.

А какую русскую крепь показал Лесков. Да и сам он был не мелкой млей. И как чудесны его праведники. В них завет каждому для нас — вспомните, разве в жизни среди червивого точащего подстава не встречали человеческое бескорыстие и в себе самом не шевельнулось ли у вас хоть однажды: «не для себя» даже вопреки вашему благополучию.

В Литературном Современнике 1954<sup>35</sup> рассказ «Суд Соломона» — о праведнике — сибирском судье — переключка с Лесковым.

Как я обрадовался!

Рядом с «Лесковым о Лескове» книга Ю. Елагина о Мейерхольде.<sup>36</sup> Читаю, как о самом себе: Мейерхольд пронес через всю свою жизнь мое «наперекор и выверт». Не понимайте, как «озорство», и это не надуманное «нарочно» — это «поступать по-своему» — толчок живой жизни. Если вы чувствуете в себе силу, если у вас есть голос сказать свое — ваш путь: вы не покатитесь на подушках — нет, очертя голову вы, — пробираясь сквозь, вы исцарапаете себе руки и с переломленным хребтом выходите на свою дорогу.

Меня обвиняют<sup>a</sup>

«История» русской литературы девятнадцатого века и начало двадцатого, кончая 1917-м годом — какое кипение темных сил: в революцию — в 1917 году — я начал о «гибели Русской Земли» («Взвихренную Русь») да что же было мне с моим «наперекор», неужели-то по-кюевски возгласить, спрятав под фуфайку крестильный крест: «Революцию и Матерь Света в песнях возвеличим!»<sup>37</sup> И это так же, как когда-то в Петербурге «Аполлоном» литература была провозглашена «прекрасной ясностью», об этом в моем «Пляшущем демоне».<sup>38</sup> Я ответил моей прозой природной русской речи, в которой выхолощенной ясности не ночевало.

Говорю это о себе, нисколько не задирая нос и без всякой заносчивой мысли сравняться с моими недюжинными современниками, как Горький, Блок, Андрей Белый, Мейерхольд. Или старейшими, как Розанов. Я-то свое место определю лучше всякого историка. «Незадачливое беспокойство», да,

<sup>a</sup> Предложение не закончено.

возможно, Иванов-Разумник прав: бескрылый или по Горькому: «рожденный ползать, летать не может».<sup>39</sup>

Но откуда, из каких истоков души моя любовь к Э. Т. А. Гофману? Я и вас оценил и принял верно и нераздельно, как из «другого» мира, из сновидений Гофмана.

\*

Чтение Гофмана на прощанье — пора вам возвращаться в Америку да и замучил я вас книгами. Гофман будет вам да и мне воспоминанием о какой-то непохожей стране из сновиденья, где когда-то оба мы жили, да вы и сейчас — вы никогда [не покидали] этот чудесный край «воображения»: за это ручаются ваши сказки и ваша новая книга «Глобусный человек»,<sup>40</sup> и мое впечатление, как вы входите в «кукушкину» и из первых ваших слов я узнаю интонацию того другого мира.

Много я вижу добра от людей и с благодарностью у меня выговаривается «незаслуженно»: кто сахару принесет, кто папирос, а в болезнь проведет бессонную ночь, карауля.

Меня всегда радует П. П. Сувчинский — с ним в «кукушкину» входит музыка.

И вы — без которых самые жгучие воспомина-ния, те (?), даже под знаком «чтобы только сниться», как еда, сон, задушили бы меня.

Эти слова мои далеко не каждому по разумению: разве кто скажет «я не понимаю», как и самое загадочное реникса,<sup>41</sup> подведя под короткую мерку своей ограниченности.

Моя затея в 40-х годах русские переводы Гофмана. В России Гофмана после (1 нрзб.) потом — в 60-х годах Гофмана забыли, и не только у нас, во Франции, помяну двух, мне близких, кто ценил его: Бодлер и Нерваль.

Мне посчастливилось: от того, что в русских библиотеках Гофмана не спрашивали, я достал

1) Двойники, Изд. Петрополис, 1923, перевод Вячеслава Иванова

2) Повелитель блох, Изд. Academia, 193...<sup>42</sup>

3) Житейские воззрения кота Мура. Изд. Дешевая библиотека А. С. Суворина, 1888, перевод К. Д. Бальмонта и изд. Пантелеева, 1903, перевод Марьи Андреевны Бекетовой (вспоминаю: тетка А. А. Блока, печальная, черная палочка, молчаливая спутница вечеров Блока)

Все эти книги на краю стола после Лескова и Елагина.

Осенью все эти книги перейдут на полку, и к вашему приезду появятся другие, верю, они встретят вас раскрытыми, и Вы взглянете на них обрадованными глазами.

## 8

Книги, стена цветных конструкций и в воздухе талисман — среди раковин московский калач — все вместе.

Ударив глаза, погружает на «дно морское». И когда обживетесь, заметите и хозяина — занимает так мало места, закутан в разноцветные шкурки, всегда озябший. Сколько ему дать? — По его памяти, ты-сяча лет, а может, и с хвостиком.

Русские не любопытны,<sup>43</sup> русский голос<sup>a</sup> редкий гость, а яснее — чужая речь.

Четырнадцатый год в затворе.

— В прошлом году меня выводили 9 раз, этим летом только раз — по левой стороне, не переходя улицу. Встречные шарахаются на мостовую, не крестясь и не отплевываясь — не духовное лицо, и

<sup>a</sup> Было: слово

не покойник. «Сумасшедшего водят, тихий!» — слышу добродушное вдогонку, «тихий!»

Еще раз, оглянув морское дно, прощаюсь, до радостного утра,<sup>44</sup> верю, до весны.

— Прощайте!

\* \*  
\* \*  
\* \*

А этого никто не видит. До ночи еще далеко, когда без проводника и слепой белой палки, я выйду на волю — улицы, здания сновидений и люди из всех миров без времени, без счета лет.

У стола над рукописью, как прежде, сидит он, вслух перетвердив слова, согнулся или перед окном глазами в Мейерову серую стену?

«Веселость меня покидает, вот это страшно».

16.VIII.1955.

### III Рабочие тетради

〈Тетрадь I〉<sup>a</sup>

Книга 1

*О чем я хотел сказать людям?*

л. 2

Я рассказывал о беде — спутнице человеческой жизни и о смешном двойнике всякой жизни. Я никого не обличал — не учил. Я чувствовал обреченность человека, его непоправимую долю. 8-ой глас на праздничном 5-ом (1 нрзб.) Мару-Морену — опекаленную сестру мою — на весенних дорогах.<sup>1</sup>

<sup>a</sup> Ремизов А. М. Тетрадь с творческими и дневниковыми записями (1956) // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 90. 25 л. На обложке надпись рукой Н. В. Кодрянской: «Книга 1». Далее: T-I.

С первых лет я зачерпнул в свое сердце горькую долю и боль человеческой жизни — а все чему-то радовался — горечь не покидала меня.

л. 3 Я как умел — большого дарования у меня нет, не отпущено — стремился выразить, // я рассказывал все — за всех.

Я родился на рассвете Купальской ночи (с 23 на 24)<sup>2</sup> иначе я вошел в мир из демонской кипи и под хмельной хоровод — Мусоргский слышал и сохранил эту музыку в «Ночи на Лысой горе».<sup>3</sup> К чудесному — сказочному были открыты мои глаза, легко открывались двери в сновидения передо мной.

Как же мне было и не рассказать о своих встречах и о тех чудесных краях, где удалось побывать мне.

л. 4 Наталья Кодрянская

Алексей Ремизов.  
Сказ и сказка.<sup>a</sup>

л. 5 Услышь<sup>b</sup> ны, Боже,  
Спасителю наш  
Упование всех концов земли  
И сущих в море далече  
И милостив милостив буди,  
Владыко о грехах наших  
И помилуй нас  
Милостив бо и человеколюбец  
Бог еси.  
И тебе славу воссылаем  
Отцу и Сыну и Святому Духу  
И ныне и присно и во веки веком  
Аминь.<sup>c</sup>

<sup>a</sup> Надпись посередине листа как проект названия книги.

<sup>b</sup> На л. 5 наклеен лист с текстом молитвы, переписанным Н. В. Резниковой.

<sup>c</sup> На полях л. 5 помета Н. В. Кодрянской: Эту молитву священник приносит за всенощной на литии перед благословением хлеба, вина и елея.

Бог

л. 6

Из первой памяти когда о ком-нибудь говорили: «без Бога не до порога», все понимали: «жулик». Таким божественным мошенником у Достоевского в рассказе «Хозяйка» смотрит на свет Божий, ступая по грязному двору хозяин дома Кошмаров.<sup>4</sup> И тому, кто поминутно божился, никто не верил. В компании «безбожничества», когда по декрету имя Божие было сведено [писать] печатать с маленькой буквы<sup>5</sup> и употреблять лишь как икотную приставку в выражениях «бог-знать», «бог-весть», как будто грязный словесный двор Кошмарова подчистился, для обмана.

Остались другие уверения крепкие наверняка — л. 7  
изворот человеческой подлости ничем не вышибешь.

Запомнилось на всю жизнь — на всенощной молитва

Услыши ны Боже

Мне всегда представлялась где-то на квадратильоны в пространстве, там где сходятся параллельные, туда мой голос: Услыши ны Боже.

Каким робким звучал мой голос — какой ветер донесет его в такую даль. Я был не один, вся церковь выговаривала молитву с земной звезды в океан звезд.

Эта молитва — величание, вдохновение моей л. 8  
жизни — жизнь — звезды, но невысказанная даль, невозможно подойти — так создавалась легенда о праведном человеке — Николае Угоднике.

Так возник в Византии (образ) Николая Мирликийского<sup>6</sup> и в веках сложились легенды — чудеса при жизни и чудеса по смерти праведного человека. И вышли на Русь сказкой и в русских веках имя Николая Угодника и Чудотворца — заместителя на русской земле недоступного Бога.

⟨1 строка нрзб.⟩.

л. 9 Когда я слышал молитву — я принимал ее сердцем всего храма. Я чувствовал свою приниженность, я раб — невольник в этом мире, где «без воли Бога не будет вас».

Я всей жизнью Ему обязан. Осчастливленная жизнь — разве это счастье жить на земле, быть избранным родиться (лучше бы было не родиться человеку на земле — эти древние слова я скажу под ударами беспощадной судьбы,<sup>7</sup> которая в руках — все в той же воле Бога).

И когда я перед чашей читал за священником молитву, я от всего сердца выговаривал: «...но яко разбойника прими мя».<sup>8</sup> А это строго правильно я заглядывал в свое будущее. Когда я вырасту, я буду больше. Никогда не представлял свою жизнь благочестивой. Да я и не хотел такой жизни, и никогда первым, а где-то в толпе среди отверженных, среди этих грешников, которые и руку ⟨1 нрзб.⟩ не взять решатся, и в легенде Мармеладова о втором пришествии я стоял среди тех, к кому обратился Судья, наградив праведников, «свиньи», скажет.<sup>9</sup>

— — —

выписать из «Преступления и наказания»

— — —

л. 10 об. «И<sup>a</sup> всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смиренных... И когда уже кончит над всеми, тогда возглаголет и нам: выходите скажет и вы!

И мы выйдем все, не стыдясь, и станем. И скажет: „Свиньи вы! Образа звериного и печати его; но придите и вы!“ И возглаголят премудрые, возглаголят разумные: „Господи! Почто сих приемлещи?“ И скажет: „Потому их приемлю, премудрые, потому

<sup>a</sup> На л. 10 об. наклеен лист (арх. нумерация — л. 11) с выпиской из текста Достоевского рукой не установленного лица.

приемлю разумные, что ни единый из сих сам никогда не считал себя достойным сего...“ И прострет к нам руцы Свои, и мы припадем... и заплачем и всё поймем! Тогда всё поймем! И все поймут.<sup>10</sup>

Стр. 32 „Преступление и наказание“ — часть первая. Ф. М. Достоевский.»

— — —

### Происхождение

л. 13<sup>a</sup>

1) ⟨1 нрзб.⟩<sup>b</sup> (арабское ремз = тайна)

древние колядки

XVIII в. на Москве Ремизов.

2) Семен Ульяныч Ремѣзов

3) Ремезовская летопись (Сибирская)<sup>c</sup>

Догматики — величание Богородицы. Ее молитвы из черного отчаяния, когда опускаются руки, последняя молитва: «Не имама иныя помощи, не имама иныя надежды, разве тебе Владычице, только Тебе».<sup>11</sup> л. 13 об.

Актеры читают изображение Мармеладова пьяными всхлипами с запыханьем и с ⟨1 нрзб.⟩ «с» в словах на «ш». Для уха нестерпимо, для глаз отвратительно — с души воротит от такого изобразительного чтения. л. 14

А ведь это исповедь — Достоевский алкоголем выпотрошил натуру, обнажил душу обреченного карбаться по своей воле осчастливленного человека жить на земле.

Читатель Мармеладова просто не все услышал (так! — А. Г.). Другие слова — исповедь не пьяницы Достоевского.

<sup>a</sup> Лист 12 чистый.

<sup>b</sup> Возможно, попытка воспроизведения арабского написания слова.

<sup>c</sup> На л. 13 об. пометы Н. В. Кодрянской: А. М. должен мне написать о Богородице этим кончим главу / о третьем брате (А. М.) будет говорить о Марá / (вставить о Боге) / «не имама иныя помощи, не имама иныя надежды, разве Тебе, Пречистая Дево; Ты нам помози».

л. 15

*Происхождение*

Имя Алексей — помощник<sup>а</sup>

Этого царевича Иосафа,<sup>12</sup> отрешившегося от мира, от счастья — жить на земле и получившего название «Божьего человека», имя любимое слепых.<sup>13</sup>

Я родился в Москве — получил имя московского митрополита Алексея.

Петр, Алексей, Иона и Филипп — камни Москвы — московские чудотворцы — основы Московской Руси.

л. 16

В имени «Алексей» надо сохранять букву ъ  
Алексѣй — Алексей.

Фамилия Ремизов писалась с ъ.

Сохранилась подпись Семена Ульяновича первого русского зографа<sup>14</sup> географа в честь которого сибирская летопись названа ремизовской.

Имя Ремизов — восточного происхождения от арабского «ремз» — тайна.

Птица из первых за свое искусство вить гнездо не по-птичьи — кошелек и за свою живость получает имя ремѣз (ремиз). Чудесное свойство гнезда: его хранить в доме, приносит счастье.

л. 17

Среди древних колядок имени этой чудесной птицы посвящено много песен в сборнике Потевни «Малороссийские колядки».<sup>15</sup> На Москве ремесленник Ремизов упоминается в XVIII (веке. — *А. Г.*) мастер-живописец, украшавший мебель. А прославился Ремезов Семен Ульянович поднес Петру карту Сибири.

Горжусь моим духовным предком петровским стольником «зографом» Семеном Ульяновичем. Чувствую свое родство по своему пристрастию к географическим картам елочкам (?) — указателям пути к истории, к легендам. Думаю, и ему не было бы стыдно — носим одно прозвище — Ремизов.

<sup>а</sup> Слово помощник вписано Н. В. Кодрянской.

О знаменитом «зографе» я напечатал в «Последних новостях»<sup>16</sup> и получил отклик без подписи. Письмо обличительное: автор — любитель геральдики по-видимому забеглый из «Союза русского народа»<sup>17</sup> он прочитал в [«жидовской»] газете Милюкова мое о Ремизове — но что кичиться мне нечего — но что кичиться мне нечего (так! — *А. Г.*) — о родстве не может быть речи как ехать по Арбату, глаза намозолило: «Обувной магазин сапожника Ремизова». Знай адрес, я поблагодарил бы за науки.

л. 18

Прадед мой Михаил Алексеевич Ремизов, вольноотпущенный крепостной помещика, не знаю имени — село Алитово Алексинского уезда Тульской губернии, обосновался в Москве в приходе Ивана Воина в начале прошлого столетия, по документам известно, в 1812 году сжег свой дом.<sup>18</sup>

Дед мой Алексей Михайлович Ремизов значится после 1812 года в том же приходе Ивана Воина, отстроился он на месте отцовского дома, не знаю, торговал он вразнос галантереей, разносчик со словом — балагур, как надо думать, умевший из гребешка сделать гребенку, из поблекшей яркую ленту.

Сына, Михайлу, моего отца, отдал в ученье к московскому галантерейщику Кувшинникову. Отец мой Михаил Алексеевич прошел все ступени обучения у Кувшинникова — начал «мальчиком» на побегушках, потом служил вторым приказчиком, достиг до главного приказчика и доверенного хозяина Кувшинникова. После смерти Кувшинникова открыл свое дело «большую галантерею» две лавки: в проломных воротах и в Солодовническом пассаже. А значился не у Ивана Воина, а в Толмачах — в Большом Толмачевском переулке собственный дом второй гильдии купца М. А. Ремизова.

л. 19

л. 20

Моя мать — Мария Александровна, урожденная Найдёнова или как говорили в старину Найдёнова.

л. 21

Мой прадед Егор Иванович красильно-набивных дел мастер вольноотпущенный крепостной помещика села Батыева Суздальского уезда, Владимирской губ(ернии) шелкового фабриканта Колосова. Кто был отец Егора Ивановича неизвестно, потому и прозвище Найденов.

В конце XVIII века Колосов перенес свою шелковую фабрику в Москву, в Москву переселился и мой прадед и открыл свое красильно-набивное дело на Земляном валу на Яузе у Высокого моста.

л. 22 Жилой дом выходил на Земляной вал, а красильня на другом конце двора к Сыромятникам. Впоследствии — после 1812 года — сын Егора Ивановича, мой дед Александр Егорович основал бумагопрядильную фабрику, а красильная мастерская — деревянный дом с мезонином — переделана была для жилья. В этой красильне прошло мое детство. Александр Егорыч с молодости пристрастился к книгам, собирал книги. Им и положено основание богатейшей Найденовской библиотеки, памятной мне с детства. Это книжное собрание вошло в фонд библиотеки Московского Биржевого Комитета.<sup>19</sup>

л. 23<sup>a</sup> Среди книг значились старинные рукописи — собирал мой дядя Николай Александрович Найденов. По словам М. О. Гершензона в Биржевой библиотеке хранился список «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева.

Имена: Погодин, Хомяков, Аксаковы, Киреевские знаю с «Отче-наш».<sup>20</sup> А Забелина я в детстве встречал и слушал в доме Найденовых.

Книжную семейную традицию продолжает мой двоюродный племянник московский историк Алпатов.<sup>21</sup>

<sup>a</sup> Текст на л. 23 записан со слов Ремизова рукой Н. В. Кодрянской.

## Тетрадь II<sup>a</sup>

Как были написаны последние книги<sup>b</sup>

л. 2

### I

Все что я писал и пишу не надумано, а по вызову. Ровно бы меня окликнули и на голос я отвечаю. Тема мне не навязана, но приходит сама. По заказу мне было б зря братья — ничего не выйдет — я нем.

Всегда врозь с темой дня: на Рождество пасхальное, в революцию — память о канувшем.<sup>1</sup>

Как<sup>c</sup> и «к сроку» нечего было и думать — с юбилейным я попаздываю, у меня было готово, когда все сроки прошли — так вышло с Гоголем, Чеховым, Достоевским.

Передо мной была тема, она захватывала меня, л. 3 все мое существо, а что выйдет — газетно или журнально — такого в голову не приходило, как и «читатель». Одержимость, вот состояние, в котором я писал.

— — —

Сновидения сами приходят, а не по вызову, так и события сами подвертываются, трогая, раня.

— — —

Восприятие, ощущение, что почувствуешь, что царапнет или уколет. Из чувства взблеснет мысль, выговариваясь.

Слово из чувства мысли не обрывок, а звучащая л. 4 фраза. Это и будет тон для склада слов; для построения словесного здания.

<sup>a</sup> Ремизов А. М. Тетрадь с творческими и дневниковыми записями (1956) // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 76. 36 л. На обложке надпись: «Тетрадь II» рукой Н. В. Кодрянской и рисунок Ремизова, изображающий человека, вырастающего из дерева. Далее: Т-II.

<sup>b</sup> Заголовок рукой Н. В. Кодрянской.

<sup>c</sup> На конце л. 2 помета Н. В. Кодрянской: вошло в историю книг



И ничего нельзя отделать, только если еще что-нибудь не цапнет сильнейшее. Или условия жизни, вонзаясь, сдерут кожу первослов. Надо сберечь первые зазвучавшие слова — они обрастут словами. И сквозь суету и сумятицу не заглохнут, я их услышу. Это как «пришла» — навязчивая мысль или мотив.

л. 5

## II

Я ночной. Так было до слепоты. В Вологде в 1901 г. начал писать «Пруд».<sup>2</sup> В 1906 в Петербурге «Посолонь»<sup>3</sup> и в 1909 — «Крестовые сестры».<sup>4</sup>

Ночь снимала с моих глаз заботу. Никто меня не окликнет из живого мира. Я писал без плана. И не мог себе представить, как это делают настоящие.<sup>3</sup> От Тургенева черновики его планов. Слова возникали нелегко, с голосом, вздыбленные и горячие.

л. 6

## III

В оккупацию (1940—1943) не было возможности пристать к столу. Стоял в очередях. Нередко по-лошадиному я засыпал.

Краткие часы ночи с сердечным камнем засыпал без сновидений. Я попал в мясорубку. Первое время еще рисовал, но скоро пришлось оставить цветные конструкции. И только книга через все годы: читал я вслух — голос не изменял мне.

\*

С июня 1943 я снова пишу — было о чем подумать. Я писал дни и ночи — в сумерки ночью. День — смотр написанному в сумерки. Сведение. Напархивающие мысли и напевающие звуки, всегда чувствительные до боли. Много читал. Одолею 22 тома Барсукова «Жизнь и труды Погодина».<sup>5</sup> За полгода

<sup>3</sup> Приписка Н. В. Кодрянской: писатели

написал последнюю часть «В розовом блеске».<sup>6</sup> И начал с 3 июня 1940 г. интермедию «Мышкина дудочка»<sup>7</sup> и раздумье о каторжной повести «Скверный анекдот».<sup>8</sup>

Наступило тяжелое время — // пришлось рас- л. 7  
статься с дорогими книгами. Питался я подаванием из русского ресторана до Освобождения.<sup>9</sup>

А дальше — (1 нрзб.) как выгнанная со двора собака.

## III (так!)

л. 8

С 1943 до 1949 — шесть лет неистовая кипучая жизнь. Не хватало часов записывать, много читаю и рисую.

Что это? Взрыв затаенных чувств, вихрь, пробуждение дремлющих сил.

Голос окреп, слова подчинились. По-своему выговаривается.

Свои лады сочетаний слов.

Словесная страсть. Подписываюсь: эти руки неуверенны. — Я готов был повернуть землю. За «Розовым блеском» — последняя часть «Оли» (написана — зима 1948)<sup>10</sup> интермедия «Мышкина дудочка» — будни и страды; «Пляшущий демон»<sup>11</sup> (—) и память, и история. «Иверень» как вторая часть «Подстриженных глаз» — «познай самого себя».<sup>12</sup>

«Подстриженными глазами» (1877—1897) — 20 лет л. 9  
жизни от колыбели до тюрьмы (последняя глава — канун — «перед тюремной дверью»).

«Иверень» — 1897—1904 — 7 лет под надзором — начало литературного труда и революционные авантюры — «по белу свету».

[<sup>9</sup> Потом будет, как книга памяти, «Петербургский буерак» (1905—1916) — 11 лет. С первой книгой 1907 — «Посолонь» через «Пруд», через «Крестовые

<sup>9</sup> Абзац заключен в квадратные скобки Ремизовым.

сестры», «Пятая язва», «Плачужная канава» (не издана)<sup>13</sup> (С 1917—1921) — «Взвихренная Русь»<sup>14</sup> 4 года].

л. 10 За эти же годы (1943—1949) сказки из Панчатантры и «Повесть (о) двух зверях» (Ихнелат).<sup>15</sup>

Как и все рассказанное автобиографично — из жизни, моя исповедь, я говорю — смотрите и думайте: «Испытуй и виждь».<sup>16</sup>

Я себя не оправдываю, но и ни в чем не раскаиваюсь. Я не оправдывался — досадовал, но не раскаивался. Я всегда знал, что все у меня пойдет не по-людски, начнется, как же и кончится какой-нибудь оплеухой.

л. 11 Последнее слово:

— Чем же я виноват, что вы родились зверями.

Так сказано во сне последним словом Ихнелата, приговоренного к ослеплению. Мое чувство, когда вся жизнь поднялась передо мной.

В 1949 после 18 лет перерыва в издании моих книг вышел «Пляшущий демон». С этой книги начинается моя жизнь, как когда-то после «Крестовых сестер».

л. 12

#### IV

С 1949 до 18 окт(ября) 1954 из последних глаз «Бесноватые (Савва Грудцын)»

«Мелюзина»

«Тристан и Исольда»

«Бова»

«Петр и Феврония»<sup>17</sup>

И без глаз (не разбираю написанного)

1) о Чехове<sup>18</sup>

2) «Ксения и Григорий»<sup>19</sup>

Сколько у меня затей их трудно осуществить. 1955 г. пробую все существо напрягается (?). Огонь вещей.<sup>20</sup>

Эти мои последние книги для меня «огнепышущие» и сожгли мою душу.

Из этих моих последних книг мне открылась моя л. 13 судьба. По ним суд о моей жизни. Вся моя жизнь прошла не по-людски. Я и в самые трудные часы жизни, сам не зная все, чему-то радовался («В розовом блеске»). И в то же время с болью чувствовал: за что и откуда протянуты ко мне руки — щепки и царапины.

Мое «счастье» — горькое. Было такое, чего мне не следовало бы делать. Потом я спохватывался: «не подумал», но никогда не со зла мои ошибки.

5

л. 14

#### Что значит учиться писать?

Писательство возникает из желания выразить словом свои чувства или мысли.

Перед глазами читанный образец и формулы выражений.

«Учиться» — значит навикать выражаться по-своему — давать свои имена, красить на свой глаз. От определений чувства живо выступают. А определения вырабатывают глаз. Природа безразлична. И только под глазом человека (о зверином глазе мы ничего не знаем) происходит обособление — формация.<sup>a</sup>

Если нет глаза и опасное (1 нрзб.) к формулам — л. 15 такое словесное произведение не звучит и не появляется (?).

Учиться писать — настраивать свой глаз. Подмечать формулы своих выражений. Есть еще соблазн — копировать. В истории литературы известны копиисты. Запев «Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича»<sup>21</sup> соблазнил не одного Мельникова-Печерского. Пример глазатости — Гоголь, а самый словесный Достоевский находит словесные обороты

<sup>a</sup> На полях л. 14 помета Н. В. Кодрянской: история книг

для выражения своих вздыбленных чувств, находя свое определение «красоты». «Сверкающая красота», повторял он за Гоголем, — которая тянет к себе неудержимо, соединяет — такая красота спасет мир.

л. 16 Не разделение, а соединение — покоряет.

Научить смотреть по-своему нельзя. Можно другому открыть глаза. Пример: Э. Т. А. Гофман открыл глаза Достоевскому. Гофман — подстриг глаза и Одоевскому, и Погорельскому.<sup>22</sup>

— — —

Нет общих правил «как надо писать». Каждый кто взялся писать создает свой ритм — сочетание и порядок слов.

Книжная речь многозвучна.

— — —

л. 17 Работа по матерьялам. Откуда происходит выбор?

Встреча на словесной земле. Или спуск под землю. Попалась легенда, я останавливаюсь и вдруг вспомнил: я принимал участие в сказочном событии и начинаю по-своему рассказывать. «Пересказ» никогда не оттиск, а воспроизведение праоригинала.

\*

18.VII 1956

*Дома*

л. 18

Нас четверо. Было 5, один помер. Все погодки. 1872, [1873], 1875, 1876, 1877 (я последний).

1) Николай — адвокат.

IV гимназия, Высшее Строгановское училище — воскресные курсы рисования. Университет — филологический факультет, [юридический факультет]. Начал помощником у знаменитого московского адвоката Плевако. Спец по вексельному праву — выбран присяжным поверенным Коммерческого суда.

(Таких было «стряпчих» в Москве четыре). Юрис-консульт крупных торговых домов и фабрично-заводских предприятий, занимал должность // секретаря Московского Биржевого Комитета. По смерти Плевако выбран старостой Большого Успенского Собора. Это дало мне возможность проникнуть во все уголки кремлевских соборов и присутствовать на службах,<sup>23</sup> недоступных простым людям, каким я был всю жизнь. Оставаясь вне всякой политики в окружении Биржи и Кремля, он все-таки был арестован в революцию Петерсом, тогдашним начальником московской чеки. Рассудительность старого большевика Рязанова освободила его из тюрьмы.

Рязанов — экономист, помешавшийся на «кавычках» — [ему] они были не только (1 нрзб.) подчеркиванием словно и украшеньем. Наборщики жаловались, а читатели недоумевали. Лично я не знал Рязанова, потом я узнал от Горького, что Рязанов большой был любитель моих словесных завитушек и в спорах о литературе всегда защищал меня.

Рязанов не только освободил моего брата от «жестокости» Петерса, а только благодаря Рязанову // особняк и со всеми пристройками в Большом Афанасьевском переулке был взят под учет Археологической комиссией<sup>24</sup> и сохранен за моим братом.

Женат на Варваре Сергеевне Глазуновой, дочь Ярославского писчебумажного фабриканта, окончила московскую филармонию по классу рояля. Дочь Галина, замужем за каким-то военным комиссаром, их сын Александр, о нем ничего не знаю.

Всякое лето мы приезжали в Москву и оставались недели две в Большом Афанасьевском переулке на другом конце жил Михаил Осипович Гершензон — один из самых видных историков литературы, автор «Грибоедовская Москва» и редактор сборников «Пропилеи». Храню единственный его отзыв о моих «Часах» («Вестник Европы»<sup>25</sup> и по-английски).

Семейный — два сына гимназисты. Жизнь нелегкая. Милосердное сердце — его московская почтительница давала приют в своем небольшом особняке. Гершензоны занимали часть дома с отдельным л. 23 входом, // ходили на цыпочках и разговаривали вполголоса.

Комнаты в книгах. Говорили о литературе, а все заканчивалось житейским: наша неверная жизнь и мое всегдашнее «перехватить» — Гершензон на себе понимал. От Гершензона я шел потом к брату, было условлено. И все-таки я виделся с братом, не успевал и двух слов сказать. Он все торопился или неотложное дело и продолжал разговор со своим помощником. На прощанье неизменно он говорил: «Загляни на Биржу».

л. 24 А на Ильинке<sup>26</sup> было все то же. Бывало, на минуту он подымался в канцелярию, но чаще ко мне выходил его ближайший помощник Перский (?).

Из всех моих братьев Николай тянул к себе: я различал его по окраске волос, он был чернее меня, его чтение — — первая моя книга «Макарьевские Четьи-Минеи»<sup>27</sup> остались в памяти на всю жизнь, филолог, начетчик, мечтал после университета по пути Владимира Соловьева поступить в Духовную Академию. Его огромные знания. Он мне был, как л. 25 теперь востоковед, сосед мой // Вас(илий) Петр(ович) Никитин, а я за все годы мог только раз напомнить ему о «Четых-Минях» — старинные книги хранились у него — мне хотелось посмотреть, потрогать, но куда тут показывать книги —

Хозяйка Варвара Сергеевна крепкая ярославка, сестра — экономка с лицом по Гоголю поношенной стельки и лающей улыбкой, племянница — «черная галка» — Галина. В казенной адвокатской приемной появлялся кто-нибудь из домашних. И я выхожу во двор. Как все тут не так — другой воздух.

Курятник, конюшня, сарай, березовые дрова, ко- л. 26 нурка. А деревянный двухэтажный флигель в саду — деревья стоят — тепло. И в комнатах беспорядочно тепло. Пью чай с вареньем — каких только нет ягод — любимое варенье барбарисовое, крохотные со сливу китайские яблоки, и пастила — яблочная, грушевая, рябиновая. Хозяйка рассказывает о лошадях, экипажах, кучере — хозяйском домашнем добре. И случае — во дворе, на кухне, о изобретателе-поваре, о нехорошей «белой» кухарке<sup>28</sup>...

— А вот еще — — экономка разливает чай, подлаивает собачьей улыбкой.

Галина — о своих зверях — в курятнике живут, л. 27 много всякого птичьего люда. Появляется озорно обезьяна — «Обезьян Иваныч». О его хитрости и повадке рассказы никогда не кончаются, пока меня кормят. Пью чай. Переговорив все самое важное, хотят продолжения. И Галина куда-то уходит. [Да и мне пора.] Очередь за экономкой: ей хочется рассказать о домашних неурядицах и семейных скандалах и ее прорывает с подмигом, полусловами и намеком. Да не переслушаешь и я прощаюсь.

2) Если старший мой брат Николай «ученый», л. 28 Сергей — «поэтический», светло-русый с голубыми глазами, как помню, всегда писал стихи и всегда влюблен — IV гимназия, медицинский факультет и филармония, по классу пения, баритон. Товарищ Мейерхольда. А кончил неожиданно: бросил медицинский, филармонию и сделался неудачный биржевой маклер, а кончил простым незначительным служащим<sup>29</sup> на товарной станции Курской железной дороги. Никакой «политчик», в революцию занял видное место.

Его жена Варвара Федоровна, урожденная Тар- л. 29 хова, пензенская моя ученица,<sup>30</sup> репетировал гимназисткой, впоследствии актриса в театре Мейерхольда.

Всегда он меня обличал (как) В. Н. Емельянов, что я пишу *нарочно*, что я выворачиваю слова, а могу по «грамматике», Сергей возмущался самым словесным моим нутром. Он считал меня грубым. И это когда я еще ничего не писал, за мое не как все. А между тем он ревниво следил и в неудаче помогал мне. Приезжал ко мне в Пензу, в Вологду, даже // л. 30 в Устьсысольск.<sup>31</sup>

В Москве я часто у него останавливался. Дома у него всегда кавардак. И гости — кого я только не встречал. Его жена Варвара Федоровна всегда интересовалась мною и спрашивала меня и о литературе, и о театре, она была убеждена, что я «все знаю». Моя племянница их дочь Елена, с детства любила сказки. От нее я узнал о старухе Буробе и о «кучерише», который ест игрушки.<sup>32</sup> Ей первой я нарисовал «обезьяний знак».<sup>33</sup> Последние годы Сергей жил один, в разводе, много читал. Его жизнь много дала для «Крестовых сестер» и «Плачужной канавы». // л. 31 Из всех братьев С. П. отличала его, жалея. Пропал человек ни за что!<sup>34</sup>

3) Третий мой брат Виктор. С ним связана моя судьба. Хворый, его взяли из гимназии в Коммерческое и меня заодно, чтобы не оставлять его одного, в чем он не нуждался. В гимназии ему было трудно — латынь, а в Коммерческом шел первым по математике. Окончил он «кандидатом коммерции» и поступил в банк. Впоследствии главный бухгалтер найденковского Торгово-промышленного банка.

Его жена Ида Федоровна Рюкерт, дочь золотильщика, мастерская в Таганке. Берлинский мастер обосновался в Москве, дела шли хорошо. В семье Виктора в Таганке были хозяйственно-немецкие порядки и свободно: в наш приезд мы останавливались и у этого брата, а Ида приезжала и к нам в Петербург.

У них сын Борис и дочь Галина. Борис славился своей начитанностью, в детстве он знал имена всех таганских собак, а Галина училась на рояли. О судьбе их ничего не знаю.

Запасной прапорщик призван в 1914-м году. Провел всю войну без особых приключений, дослужился до чина зауряд-полковника, а в революцию назначен инструктором в Красную армию. Отряд, которым он командовал, попал в плен к Колчаку, и его расстреляли.

Он был библиотекарем нашей библиотеки. С детства мы собирали книги. Но (в) книгу он не заглядывал. Его занимал порядок книг. Из моего он прочитал мой первый рассказ «Бибка»<sup>35</sup> и почему-то сочинения Каронина, малоизвестный писатель школы Златовратского-Засодимского.

Осталось в памяти из ученических годов его прекращающее спор замечание «Я умнее тебя на год».

Большевик Рязанов освободил из тюрьмы Николая Ремизова, а среди белых офицеров никого не нашлось, кто бы знал меня и Виктор Ремизов был расстрелян.

\* \* \*

О матери: «Подстриженными глазами», «Взвихренная Русь», «Сквозь огонь скорбей» («В розовом блеске»), «Покровенная» («Зга»), «Учитель музыки», «Пруд».<sup>36</sup>

Я был последним камнем ее злой доли и мое появление на свет решило ее судьбу — с меня начинается ее новая жизнь — ее свобода с цепями по рукам и ногам.

От нее я в первый раз услышал имена: Э. Т. А. Гофман и Н. С. Лесков. От нее у меня // каллиграфия и л. 35 страсть рисовать.

Она пробудила во мне выдумку — то что я называю «без=образие» (так! — А. Г.) — открывать *смешное* в жизни. И моя «революционность» от нее. Моя чувствительность к миру.

«Некуда»

«Некуда» Лескова, имя Лизы Бахаревой.<sup>37</sup> Она сама прошла путь первых русских «нигилистов», участвовала в Богородском (Богородское под Москвой) кружке. В пропаде с нами она единственно со мной вспоминала свое прошлое — свою волю, свои стремления.

В «Пруде» я выразил ее отчаяние.

л. 36 В моей жизни она ни в чем не упрекала меня, мою непохожую жизнь она приняла, как по-другому и не могло быть.

Одна она доживала свой горький век все там же, в бывшей красильной. Она и померла (1848—1919) в своей комнате-тюрьме. В последний раз я видел ее в 1917 году в сентябре. Она была не одна, а под прищотом моих теток. Она беспомощно смотрела на меня. Было сделано распоряжение от ее опекуна — ее брата<sup>38</sup> — не поить меня чаем даже. На ее похоронах я не мог быть — арестованный, я сидел на Горховой в чеке.<sup>39</sup>

л. 37 Дома все пели, кроме матери, я никогда не слышал ее голос, все играли на рояли, кроме меня, я не различал клавиш. И мать и старшие братья читали книги, не читал Виктор, хворый, а я читал только потом. У меня [со мной] был свой мир. Все мои братья — лунатики, я не лунатик, но только мне снились сны. («По карнизам»<sup>40</sup>).

〈Тетрадь III〉<sup>a</sup>

№ 1. Лицо писателя<sup>b</sup>

л. 2

Напустить в пьесу чертей еще не значит сделать сказочной. Или не по количеству напущенных чертей пьеса сказочна. — Зам(ечание) Карла Гоцци. А Э. Т. А. Гофман добавил: сказка — выражение детского чувства.

Перевожу на словесность:

«Не словами создается стиль, а связью слов, и ладом фраз. Можно украсить рассказ отборными русскими словами, а никакого русского стиля не получится. Стиль создает лады природной речи».

\*

«Устный ум ходит по улицам, а книжный живет в тетрадке», — замечание Вяземского.

Он хочет сказать: книжная речь бескровна — сви- л. 3  
нец, а живет разговорная — выражения, фразы без риторического строя, без деления на высокий и низкий слог.

И надо же было придумать цепи на свободное — стихийное движение слова. Как и деление на высокие и низкие темы.

По указке проще и увереннее — посмотрите какое благородство — портрет судей — оценщиков слова — им известно, что и к чему по правилам Граматики (синтаксиса).

\*

Древние русские словесные памятники: русское л. 4  
в староболгарской обработке — церковнославянское

<sup>a</sup> Ремизов А. М. Тетрадь с творческими записями (1956) // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 65. 30 л. На обложке надпись рукой Н. В. Кодрянской: «№ 3». Далее: Т-III.

<sup>b</sup> Заголовок рукой Н. В. Кодрянской.

русскому не латынь, но и не свое кровное, речевое. Вершина — Епифаний Премудрый и Макарьевские Четвы-Минеи. Заслушаешься. И очумевая от удовольствия, невольно буквально потянет на улицу — подышать воздухом просторечия.

(«Пляшущий<sup>a</sup> демон» = воронье перо)<sup>1</sup>

\*

л. 5 Иду по словесной русской земле в веках.

Старинная русская повесть [XVI] — XVII в. По правилам грамматики Мелентия Смотрицкого невылазная «книжность», живой оборот речи прозвучит в исторических памятниках — в подметных листах или когда прорвет и возмущенный свидетель-очевидец, забыв всю прем(удрость) ляпнет и разведет «по-нашему», как в дьячих грамотах свидетельские показания.

л. 6 Дьяки создали свой деловой стиль, завершенный в Уложении 1649 г. Судебный свод царя Алексея Михайловича. Ничего от Епифания Премудрого и Минеи Макария, без церковнославянских «вшей» и «щей».<sup>2</sup> По дьякам не останется незамеченным на глаз и слух движение русской речи: несогласованность времен и отсутствие причастий, подглагольных, пользовались лишь как застешкой — «припечатал».

л. 7 Протопоп Аввакум не писатель, проповедник, любитель и мастер пофилософствовать — вступление к Житию о Солнечном граде // Дионисия Ареопагита, а начал о своем, и книгу отложив, заговорил: разглагольствование красно, не прислушаешься, «вяканье» путь к сердцу.

<sup>a</sup> К этой строке помета Н. В. Кодрянской: Мы это находим в «Пляшущем демоне» = воронье перо

Пушкина пристрелил приятель, но Пушкин не один, с ним Тютчев, Баратынский, растет Лермонтов.

В Пустозерске Аввакума сжег царь, брат Петра, Федор Алексеевич. В дыму костров гарь ест глаза, не различаю — кто подымет из пепла горячий камушек —

Слово — это дыхание живой, не писаной речи. У Аввакума современников нет, за Аввакума — русский народ.

Красная площадь — не золотые кованые кремлевские хоругви, не чудотворные образа, собранные на Москву московскими царями — великими князьями со всех концов русской земли, обнаженные головы стрельцов — с расстегнутым воротом шеи.<sup>3</sup> С топорами работают палачи, сам царь рубит головы, выбирая покрепче. От Василия Блаженного до Иверских ворот московские камни, залитые кровью, дымились. Ночь пришла — как на кладбище — Московская Русь — бабы не смели, не выли.

Сожжение в Пустозерске Аввакума и казнь стрельцов на Москве — заколотили память о Московской Руси. Заколотило память о Московской Руси, русское забывается. В 40-х годах XVIII века на книжных вершинах русскому русское чужая грамота. В. К. Третьяковский ((1703—1768)),<sup>a</sup> астраханец, земляк В. Хлебникова, вернется из Парижа в Санкт-Петербург и, храня память о Сорбонне, переложит прозу на вирши «Путешествие в остров Любви».<sup>4</sup>

А попробуйте прочесть прозу Ломоносова «<sup>b</sup>». На каком это тарабарском языке немецкая латынь и ничего русского у русейшего, и что скажут земляки на Холмогорах? Старой веры и пения, а покажи московскому дьяку — «хитро, скажет, поляк писал!»

<sup>a</sup> В круглых скобках оставлено пустое место, вероятно, для вставки дат.

<sup>b</sup> Оставлен пробел для вставки названия.

«В<sup>а</sup> начале бе слово, и Бог бысть слово — —»<sup>5</sup>

— — —

Ни тьма, ни огонь — коротки руки.

Над пеплом и кровью подымается песня.

л. 11 И нет власти на живое в живом = любить, молиться, петь.

Слух Третьяковского победил Симеона Полоцкого. Русская песня не вирши. Первые опыты у Кантемира, а к концу века у Державина станет правилом (тонический размер), а вирши Симеона Полоцкого в истории русской литературы рядом с Милентиём Смотрицким.

На тарбарщину русской прозы не отозвался ни Кантемир, ни Фонвизин.

л. 12 Трудный век — : очухаться совсем не просто! заключают романы Эмина — проза — пишет, как дети, читают по складам.

— — —

XVIII век — борьба за «подлое» наречие.

На<sup>б</sup> «подлом» говорили потомки Разина и поколение Пугачева — русский народ — «безличное», «души», «люди», «подданные». «Подлое» сохранилось у балагур и раешника и у доживавших век веселых скоромохов. Литература 18 века // вся ода: вынужденное раболепство Сумарокова и лукавое Державина. Одам — упор, сатира от Кантемира до Радищева. «Так было и будет»: пугало не хлопай глазами, мне терять нечего, я — «подлый». Веселое, скоромошье — Зоценко. Блестящий — морду набок — раёк — Маяковского.

л. 14 Не стесняясь «подлого» наречия, первые в русской прозе выступили Крылов и Чулков. «Почта

<sup>а</sup> Помета Н. В. Кодрянской: Надо выписать из Иоанна

<sup>б</sup> Пропуск в рукописи. Абзац вписан Н. В. Кодрянской, вероятно, со слов Ремизова.

духов» Крылова<sup>6</sup> и «Пригожая повариха» Чулкова, и его «Пересмешник».<sup>7</sup>

Шишков — начинает XIX в. Оправдал русское право на русское. «Рассуждение о новом и старом слоге российского языка» (1803 г.) — смесь церковнославянского с русским: о слоге и (1 нрзб.) нет и речи. Да, будет высокое признание Аввакума Толстым, Тургеневым, Лесковым. // Но без всякого упоминания о «вяканье» — синтаксисе, потому что «вяканье» никто не пытается раскрыть. Учитель словесности скажет «безграмотность». А справщик с Никольской<sup>8</sup> — этому трех слов довольно: «простота», скажет, что значит, недоучка и если писано, свернет на обертку.

Смешные — стихотворения Третьяковского, но, вспомнив его природное чутье к размеру русской песни — дубина согнет спину перед невольным смешотворцем.

Мне еще дорог его опыт графический в словах показать интонации

Кто не потешался над Шишковым — его страсть иностранные слова выразить по-русски, но ведь это расплата русского за вековое забвение своего — выражаться по-русски. Из школы Шишкова вышел Грибоедов!

Я говорю о русской прозе. Русскую «изыщную» прозу начинает Карамзин «Записками путешественника».<sup>9</sup> «Новый слог» Карамзина — «просторечие» образованного общества, читавшего в подлиннике Стерна, Шиллера, Гете. Карамзин, вводя иностранные слова в русское, употреблял с оглядкой русские «подлые». По Карамзину: «девица» можно, а «парень» — не годится. Карамзин гордился — расслышал в речевом природном русском дактилическое окончание и назвал свою историю — «История государства российского», и чувствительные места своих повестей он передает дактилем.



л. 18 Надолго это останется понятным и единственным выражением глубоких чувств. В речевом природном дактилическом окончании не замыкается круг выражения. То, что я называю чувствительным (?) высоким дыханием Гоголя, (1 нрзб.), Достоевского — слышал Мусоргский.

От Шишкова Грибоедов и Вельтман. В повестях, где он пишет русским ладом, смешивая фразы из старинных грамот, церковнославянскую высь и поговорки меткого словца.

О. И. Сенковский — Барон Брамбеус вышучивал «сей» и «како» и прочие «понеже» — напрасно трудился.

л. 19 «Сей день его же сотвори» оказалось живет и до сего дня — сеют критики и поэты — Цветаева неожиданно и по совести Вяч. Иванов.

Русская «изящная» проза — до декабристской катастрофы: Карамзин — Марлинский — Павлов — Одоевский — Пушкин — Лермонтов — петербургское, а южное — «польская руда» — Нарезный — Гоголь — Марлинский (кавказский).

В<sup>а</sup> литературном книжном языке сложились формулы — склад слов теряет выразительность. Надо дать свободу речи.

Мысль о «вяканье» не покидает европейцев. Пушкин советовал поучиться у просвирней, но, по словам Вяземского, сам просвирен не очень жаловал.

л. 20 Гоголю нечего было задумываться в «Вечерах» и «Миргороде». Он «вякал» на своем природном языке «быдла». Оживление литературного «вяканья» начинается Даль в своих пересказах народных сказок, его внимание не на сюжет, а на склад речи. Даль — Погодин — Гоголь (Копейкин),<sup>10</sup> Достоевский («Честный вор»)<sup>11</sup> — Лесков — повесть ведется не от автора, а от рассказчика.

<sup>а</sup> Абзац — вставка Ремизова на л. 19 об.

Рассказчики передают интонацию, рас(кра)шивая рассказ не захватанным словом, но выражаются что-то подозрительно «грамотно» — по правилам книжного слога. л. 21

Русский литературный синтаксис легко передается на любой иностранный язык, но для невышколенного русского уха прозвучит, как что-то, сказанное «по-татарски». Разлад устного и литературного строя, «вяканья» и книжной речи остро почувствовал, и первый заявил А. С. Хомяков в «Московском сборнике» 1854 г.

Сто лет прошло — век не простой. Вспомнишь л. 22 Петра.

На<sup>а</sup> Иване Великом в Кремле молча чугуном глазом глядит на Москву реут-колокол<sup>12</sup> и краснозвонные л(ады?)<sup>б</sup> заклеты — взвихренная Русь. И много ль нас доживают свой век, в нашем сердце храним память, памятен столповой распев<sup>13</sup> в Успенском соборе. Огни погашены. Но настанет час — с зарей серебряный зазвенит (?) ясак<sup>14</sup> и загудит Москва.<sup>15</sup>

Иду по русской словесной земле. Толстой, Достоевский, Лесков — Мельников-Печерский, Салтыков — Гончаров — Аксаков<sup>с</sup> — Тургенев — Чехов. л. 23

— — —

Каноны русской прозы:

Толстой, выражая мысль, напором своей силы вырезает слова.

Достоевский. Его книга из огнем выжженных букв.

И не все ли равно на какой лад — на книжный европейский или русским «вяканьем».

<sup>а</sup> Против этого абзаца помета Н. В. Кодрянской: Пожалуй, не надо

<sup>б</sup> Расшифровка буквы Н. В. Кодрянской: лебеди

<sup>с</sup> Аксаков — вписано Н. В. Кодрянской.

л. 24 Движение природной речи нельзя остановить. Оно непременно скажется. Без преднамерения свое даст фразе — цвет.

Слово — живое существо — подает свой голос, создает, вызывает образы, словесным сочетанием вызывает новый образ.

Достоевским и Толстым надо родиться. Но нам с нашими силами не следует свертывать с природной словесной дороги.

Наша проза по европейской указке завянет и невы-

л. 25 разительно // обратится в набор слов.

Ходить по гладкой дороге без перепрыга только слепому путь.

Современники, с кем прошла жизнь, и те, кого застал на пути, — «настоящие» — на всех я смотрю снизу вверх.

На собраниях я редко бывал и всегда хотелось забиться на последнюю скамейку и чтобы только смотреть и слушать. Для меня всегда оставалось загадкой: и как они пишут и откуда у них слова. И ко-

л. 26 гда на собрание входил // новый запоздалый, я подымался. Со стороны старших я всегда чувствовал снисходительность. Кто был со мной «на равной ноге»? Назову двух: Блок и Андрей Белый.

Встречи меня очаровали:

Горький — Леонид Андреев — Короленко.

Я всегда был тем очастливленным, которому подали руку, о чем он и мечтать не мог.

Шестов, Розанов, Бердяев, Гершензон.

Храню в памяти доброе чувство и веселость, и если кто из них приснится, знаю, хоть какие маленькие деньги я получу непременно.

л. 27 В последний путь — конца дороги не вижу и только знаю, там где-то по пути будет калитка — сад — деревья — книги. Войду, конечно, а назад — стена зеленая в небо — конец.

Последние спутники: Москва и Петербург: Б. К. Зайцев и С. К. Маковский.

Б. К. Зайцев — у нас один крестный Леонид Андреев. Зайцев меня вроде как человеком сделал — изданием в YMCA PRESS «Подстриженных глаз» (1951). С. К. Маковский на дорогу вывел — издание в «Сириусе»<sup>16</sup> моего отчаянного «Пруда» (1908).

Василий Львович Пушкин (дядя) — чудак-литератор помер, произнеся:

«Как Катенин пишет плохо...»<sup>17</sup>

Я «маниак»<sup>18</sup> — вербальатор, прошусь словами «Кодрянская или Марков, Ульянов» — на «хорошо».<sup>b</sup>

#### 〈Тетради IV и V〉<sup>c</sup>

«4»

Азбука письма

л. 2

1) сочетание слов проверять на слух.

2) полоть фразы, выпалывать речевые приставки, вроде «же», «и»

〈3〉—5) вычеркивать синонимы и повторения

если только не повторяющееся не рефрен, припев

б) забыть метрические

〈7) и паспортные признаки, кроме особых

<sup>a</sup> На л. 29 об., 30 об. вспомогательные записи Ремизова, касающиеся литераторов XVIII в. (перечень названий произведений, дат их создания).

<sup>b</sup> Против абзаца поздняя приписка Н. В. Кодрянской: Дорогой Алексей Михайлович. Это печатать — не могу. Н. К.

<sup>c</sup> Ремизов А. М. Тетрадь с творческими и дневниковыми записями (1956) // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 66. 45 л. На обложке надпись рукой Н. В. Кодрянской: «4»; Ремизов А. М. Тетрадь с творческими и дневниковыми записями (1956) // Там же. Ед. хр. 67. 27 л. На обложке надпись рукой Н. В. Кодрянской: «5». Текст Тетради V с середины предложения продолжает текст Тетради IV, поэтому тексты двух тетрадей подаются слитно. Далее: T-IV-V.

8) а что труднее всего — выжечь «формулы» выражений, «клише»

л. 2 об.

[Ск(аз) и ск(азка)  
Первый опыт монографии  
Исследование о творчестве А. Ремизова]<sup>a</sup>

л. 3

### Графический дневник

Сны я записываю как научился писать. Сны я помню. Но вижу во сне отчетливее чем мои записи. Трудно победить и несоответствие разумному (?) и невольно сон исправляется числом и мерой.

Рисунок точнее передает сон. Я пробовал, но рисую-то я не ахти как — моя натура что-то не<sup>b</sup> И выходит не очень натуральная передача искаверканье (?) и без того изломанной действительности сна. Чтобы наловчиться в рисунке я решил изображать всякий день — в середине сон: а вокруг — дневное — встречи и происшествия.

л. 4

### Мое предисловие

Предлагаемая книга<sup>1</sup> «Сказ и сказка» передача моих мыслей и суждений исполнена с любо(вью) правдиво с любовью.

Какое надо терпение и верный глаз и слух.

Часы, проведенные за разговором не забава, а испытание.<sup>c</sup>

л. 5

### На русские темы

Ремизова

1) «Россия в письменах», т. I<sup>2</sup> и II (не издан)

Россия как сюжет.

По обрывкам документов русская жизнь в веках.

<sup>a</sup> Запись Ремизова в авторских квадратных скобках.

<sup>b</sup> Предложение не закончено.

<sup>c</sup> Далее с новой строки зачеркнутая фраза: Поцелуй как зеленый листок.

2) Русские народные сказки.<sup>3</sup>

Мудрость — доука русского народа, его обдумывания и ответы на вопросы жизни.

И «балагурье» — чудное, странное в житейском

— — —

3) «Взвихренная Русь»

описание событий революции 1917

Очевидец — оценка не «политического», а русского, попавшего в круговорот грозы

4) Русская вера

л. 6

Легенды, сказки о Николе<sup>4</sup>

а) «Образ Николая Угодника Мирликийского»

б) «Три серпа»

с) «Звенигород окликанный» чудеса при жизни  
— «— посмертные

Сказки

5) За Святую Русь<sup>5</sup>

Отклик на войну 1914—1915—1916

Рассказы в книге «Марá»<sup>6</sup>

И в «За Святую Русь»

6) Волшебная Россия

в «Посолони»<sup>7</sup>

«элементарный» мир — духи огня, воды, земли  
нежить и нечисть. Сюда же относятся рассказы

из // «Иверня» — «В сырых туманах»<sup>8</sup>

л. 7

7) Русские апокрифы

а) «Лимонарь»<sup>9</sup>

б) «Звезда надзвездная — страды мира»<sup>10</sup>

с) «Пчела». Сборник от слов (не издано)

8) Русские повести

1) «Бесноватые»

2) «О царе Соломоне»<sup>11</sup>

3) «Петр и Феврония», «Григорий и Ксения»<sup>12</sup>

И вошедшие в русские — кельтские

1) «Мелюзина» — XVII в.

2) «Тристан и Исольтда» — XVI в.

3) «Бова Королевич»<sup>13</sup> XVI в.

л. 8 Хронология<sup>а</sup>

л. 10<sup>б</sup> У<sup>с</sup> Бога три сына Сатанаил, Христос и Михаил. Христос вочеловечился. Вошел на землю осязаемо. А Сатанаил и Михаил для нас невидимо. И Михаил архистратиг (начальный воевода) стал главным над небесными силами (ангелами). Сатанаил остался царствовать и вот пошли другие падшие ангелы-демоны, это его силы. То что Каин убил Авеля — это первое проявление сатанинского демонического начала. Кроме того, при сотворении человека участвовал Сатанаил, // стало быть в природе человека есть демонское начало. Есть религиозное течение — «богомилы», они не только в Болгарии, но и здесь их влияние — «альбигойцы». Катары. — Монашество, брак отрицается, чтобы от себя отбросить всякое сатанаильское.

л. 9 об.

Один завет Пушкина точность и краткость. То же и Аввакум.<sup>д</sup>

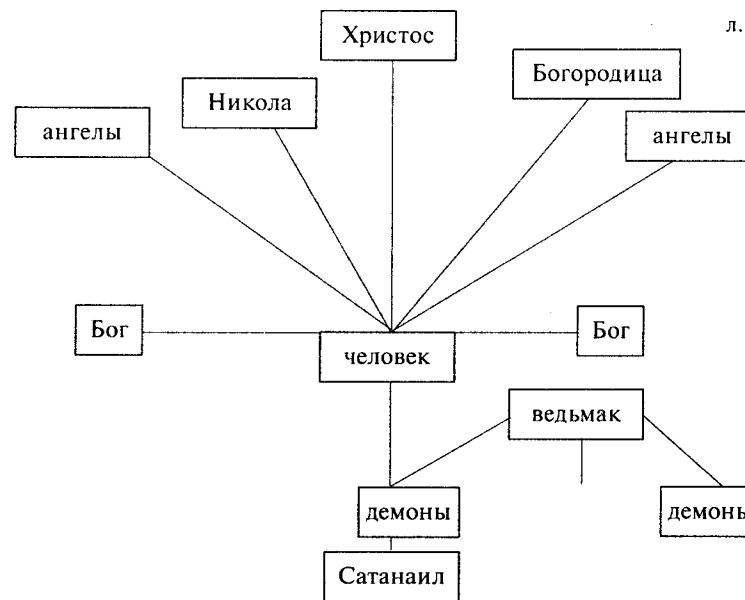
<sup>а</sup> На л. 9 рукой не установленного лица записан перечень имен писателей, художников, философов с датами жизни и смерти.

<sup>б</sup> Начиная с л. 10 записи Ремизова перемежаются надтекстовыми расшифровками отдельных неразборчивых слов, сделанными Н. В. Кодрянской, а также ее записями под диктовку писателя.

<sup>с</sup> Запись Н. В. Кодрянской.

<sup>д</sup> Отдельная запись Н. В. Кодрянской сбоку наискосок листа.

л. 10 об.<sup>а</sup>



Бог<sup>б</sup> горизонтально = нельзя ни видеть, ни представить, это что-то очень в бесконечность уходящее. А Христос породы человека, вочеловечился, его можно представить — Христос. Совсем ярко можно представить Богородицу мать земли. Все чины ангельские — серафимы, херувимы, архангелы — ниже Богородицы, но не ангелов. Ниже Богородицы, но не ангелов праведный человек Никола. К Николе, к Богородице всё можешь, но только к Николе житейские подробности.

3) ангелам соответствуют демоны и кто-то из них главный (отец) Сатанаил,<sup>с</sup> а посередине какой-нибудь черный колдун.

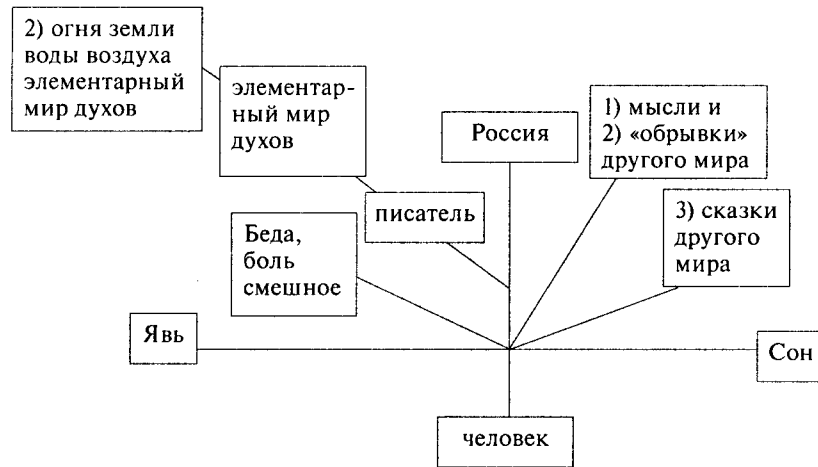
<sup>а</sup> На л. 10 об. Ремизовым нарисована схема, ее истолкование со слов писателя записано Н. В. Кодрянской над схемой и сбоку от нее.

<sup>б</sup> Запись Н. В. Кодрянской.

<sup>с</sup> Слово Сатанаил написано над строкой как уточнение понятия «отец».

л. 11

Схема творчества<sup>а</sup>



л. 12

Большая редкость { явь  
сновидение

В яви { жизнь человека  
-"- «природы» — духов

л. 13

Наша квартира на Буало

В Булонь мы попали по несчастью. («Учитель музыки» — рассказ «Индустриальная подкова»). 1931 г. Перевозил Г. А. Газданов. С этой квартиры нас выгнали, а выехать мы не могли — надо было уплатить налог. Денег не было. Книги перетаскал Мамченко на чердак в ящиках. Воз мебели свезли на склад. И началось лето без «квартиры» со случайными пристанищами. (Описано в «Мышкиной дудочке» —

<sup>а</sup> Графическая схема нарисована Ремизовым, словесные пояснения сделаны Ремизовым и Кодрянской.

рассказ «Кишмиш».) К кому я только не обращался, прося денег. — «Ответ Рахманинова» — ничего.

Кое-как удалось нам с чемоданами пробраться на Океан. Там прожили лето в долг и к 1-му октября вернулись, но не в Булонь, а в Париж.

Нашлась квартира на Буало. С 15-го октября 1933 — наша. С вещами на складе было просто, а с книгами — ящики — опаснодобрая консержка. Помогал мне Мамченко. Главный перевозчик, балагур, когда я ему заплатил, сказал мне — «знаю по-русски» и покрыл крепким // матом на прощание.

Меня его пожелание, добродушно сказанное, огорчило. В тот же день, на улице я встретил П. И. Чайковскую (Терешенко), особенно расположенную к Серафиме Павловне. Узнав о нашей новой квартире, она сказала — Дом хорош, но напротив — госпиталь. В доме никто долго не живет. Я понял — по утрам выносят покойников. Но меня это несколько не тронуло: за последнее время я так много претерпел от живых, какая ерунда — мертвые!

Октябрь, холодно. В доме отопление обещали в конце месяца. И еще три дня — до 18-го мы оставались в отеле на rue d'Auteuil. С 15-го до 18-го день я прожил на новой квартире — надо было разместиться.

Помогали «молчальники»: Борис Очередин (мой ученик, он участвовал в вашем сборнике («Ковчег» Нью-Йорк, 1942)),<sup>а</sup> где был помещен бунинский натуралистический рассказ точно не назову — «Зойка и Валерия». От этого рассказа идет ваш «П(?)».<sup>б</sup>

И еще встреча в тот же день — М. В. Вишняк. Я ему сказал адрес и повторил — 2-й этаж от лифта налево (1 нрзб.) в упор.

<sup>а</sup> Уточнение названия сборника вписано Н. В. Кодрянской.

<sup>б</sup> Текст, начиная со слов мой ученик и до конца предложения, густо заштрихован Н. В. Кодрянской.

— Трагическая квартира, — заметил Вишняк. — В этой квартире до нас жили знакомые Вишняка.

Потом уже, осматривая внимательно окна, я заметил в комнате С(ерафимы) П(авловны), теперь архивной, на стекле резкий след — взбешенный алмаз — кольцо?

л. 17 Д. Резников и Андрей Оболенский. За эти три дня едва ли кто из них слышал голос другого, да и своего не слышал.

И только на мои указания, и то только когда не согласится который. В глубоком молчании были укреплены полки и ящики. Без слов расставлены книги. 18 октября первая ночь на рю Буало.

л. 18 В кукушкиной все как и через 23 года, только не те талисманы на веревке, да меньше конструкций на стене.

Комнату С(ерафимы) П(авловны) пришлось переклеить и тогда только на голубое развесить бисер.<sup>14</sup>

Кукушка закуковала<sup>15</sup> — и пошла жизнь.

Какая богатая жизнь за эти годы 1933—1940—1943—1946—1953.

л. 19 С 1933—1939 — «Учитель музыки».

Будни и праздники нашей жизни. Нет уверенности — чем жить — на что. Хроническая нужда — «камень» (?), под постоянной угрозой прогонят с квартиры, закроют газ и электричество. Кое-как налаженное рухнуло с войной (1939).

А как мало у нас было денег — я никогда не был на юге Франции!<sup>a</sup>

л. 20

### Моя память<sup>b</sup>

л. 21 об. 7 — год и число рожденья — появленья на свет.  
24 — Москва и Пенза (ссылка)

<sup>a</sup> На л. 19 об. запись Н. В. Кодрянской: 22 XII — 1933. в X 1937 / в XXVI тетрадах 550 снов. / (а с Лифарем (100) 660 сн(ов))

<sup>b</sup> Лист 21 чистый.

8 — первое напечатанное

10 — встреча  
паспорт и падение с аэроплана (начало болезни и слепоты)

13 — † С(ерафима) П(авловна)

7 (24)

л. 22

77

24 VI (7 VII) — 22 VII 1897  
1877

18

18 XI 1897<sup>a</sup> — 18 X 1947 — 18 X 1933 — 18 X 1954

(18 X (5 X))

8 IX 1902 — 8 IX 1947

13 V 1943

Числа — ключи жизни

### Интервью

л. 23

(а по-русски — «Вопрошание»)

1) «Подстриженными глазами»

Заглавие.

1) «Подстриженные» определение зрения: таким глазам открыта бо́льшая реальность, чем нормальным глазам. И так можно сказать мир явлений доступней человеку глубже разнообразнее. С просветом в скрытую недоступную сущность вещей по Канту. «Покрывало Майи» на глазах смертных подстрижено.<sup>b</sup> // «Подстриженность» переносу с «покрывала»<sup>c</sup> на глаза. А мое внутреннее зрение — гла-

л. 24

<sup>a</sup> Сознательная, повторяющаяся ошибка Ремизова. Дата его первого ареста: «18 XI 1896».

<sup>b</sup> На л. 23 об. ремизовский рисунок половины человеческого лица (анфас) с «подстриженным глазом».

<sup>c</sup> Под словом покрывала приписаны варианты: пелены, повязки.

за духовной моей сущности. Моя память прошлого и моего видения будущего в какой-то мере говорит за мои внутренние глаза — за мое духовное. (1 нрзб.) выступили из моего будущего передо мною очертания будущего. То же из музыки: сочетание звуков вызывало память о былом и видение будущего.

л. 25 Построение книги (композиция):

Три этапа — три части:

1) Запев — «Узлы и закруты» — увертюра с повторяющимся мотивом «и разве могу забыть я...»

И вся будет на этот мотив — «чего я не могу забыть...»

2) Незабываемое

от колыбели до тюрьмы —

(24 VI 1877 — 18 XI 1897<sup>a</sup>)

20 лет жизни.

Начинается с рассказа «На счастье», а последний рассказ «Белоснежка» — канун решающего дня (18 XI).

л. 26 Об этом роковом дне во 2-ой части моей памяти в книге «Иверень» — (не издана).<sup>16</sup>

Я рассказываю о событиях и встречах, раскрывших мое существо.

Мой первый день, с которого идет моя память — мне было 2 года. Сверзился с комода лицом в железную печку — и сквозь кровь увидел мир. Мое чувство: кто-то заманил меня влезть на комод и чья-то рука столкнула меня. Этот кто-то, назову «демон», //

л. 27 я его чувствовал, будет распоряжаться моей жизнью. Когда я делаю совсем не по своей воле и лучше отбросить, а иду — или это рука моей судьбы? То же и встречи — «случайно»: в «случайности» есть — по судьбе, явление из другого мира.

Откуда взялся художник Николас;<sup>17</sup> открывший мое рисование, или медник с апокрифами, или фо-

<sup>a</sup> См. примеч. к л. 22.

кусник, карлик-монашек. И странно: все куда-то пропадают.

Я не был «незамеченным». Случай с падением с комода внешне переделал меня — перебитый нос выделил меня из всех детей, стал я ни на кого не похож. л. 28

Моя счастливая левая рука — красные пятнышки на левой ладони у большого пальца создали обо мне славу как о каком-то волшебном существе — приложением руки (хлопал по протянутой коже) я подавал удачу, и исполнение в задуманных делах. А когда красное пятнышко полиняло и рука моя потеряла колдовство, на какой-то срок меня забыли. Я стал как другие, только нос торчал по-другому.

Незаметным я не был, был «непоседа», у меня обнаружился исключительный по глубине голос, альт. л. 29

Я пел в церковном хоре, трогал до слез и вызывал на закоснелых (черствых) лицах сияющее умиление. л. 30

А пропадет голос. Я буду читать. Я передавал слово полновзвучным ритмом, выговаривая согласные. Чтение мне — не актерская игра и не искусственное «синтаксическое» (смысловое, паузное), а ритмическое. Началось мое чтение с гимназии. И только с потерей зрения я замолчал.

Со мной было и остается с первого классного сочинения любовь к слову, любопытство к словам и сочетанию слов.

В. Я. Брюсов запишет в дневнике XI 1902 г. «маньяк». <sup>18</sup> И он прав — моя одержимость — словесная страсть никогда не гасла и не остывала. Сам я себя хочу назвать не «вербалист», а «вербалятор» <sup>19</sup> — любящий и поклоняющийся слову. Мои слова со злой руки А. А. Измайлова стали предметом шуточных пародий. <sup>20</sup> А о моем слоге отзывались почти не литературно: «юродивый» или «пишет непонятно».

Единственный И. А. Бунин, недаром славился абсолютным слухом, обратил внимание // не на слова, л. 31

а на слог — связь слов. Мой синтаксис приводил его в ярость: безграмотно. Пример: последняя фраза в рассказе о Шмелеве («Мышкина дудочка»).<sup>21</sup>

О моем природном счастье, о голосе, о чем-то, выделившем меня, я мог судить по отзывам, а о слове, будто бы заменившем и счастье голоса, и чтение у меня не было свидетельств. Скорее шуточные и отрицательные. В поисках определения и находя, как мне показалось, нужное, я сам оценивал свое — л. 32 «удалось» — хотя бы на первое // время. Потом перечитывая, я никогда не был доволен своим, я никогда не находил в моем слове ту силу, какую чувствовал в Гоголе, Толстом и Достоевском. Потому без всякого гордого умаления оцениваю себя: стоишь во втором ряду, утешая себя — старался, стремился, но что переживать если не дано.

Для писателя слово как для художника-живописца краска. Сочетание слов.

л. 33 Говорить: искусство — вес, число и мера слова. Говорить: поменьше или побольше — пустой совет. Слова приходят на ум и не одно, и искусство — выбор. И не только слова, а и сочетания слов — сложение.

— — —

«Счастье», — голос, чтение выделило меня, а кроме этих даров, оценка не простых людей, святой человек у всех на виду плюнул мне в лицо — юродивый со Старой Басманной, а святой не благословил — Иоанн Кронштадский, еще что меня выделило: про меня говорили — «все врет» — такой отзыв я слышал о своих рассказах.

л. 34 А я рассказывал о том, что было открыто моим «подстриженным» глазам и скрыто от моих слушателей. А сам я верил во всякие сглазы и в колдунов и во всякую «нечисть» и слова были для меня не что-то выдуманное, а как и на самом деле бывшее — не «сказка», а песенная бль.

«Пожар» выговорилось из сердца сахарного завода В. В. Копейкина и этот «пожар» еще более выделил меня.

А я не ходил, а все бегом, точно был под караулящей меня глазатой зоркой плеткой. А когда за мою проделку — неумышленную, но как мне поверить! — чуть было не захлестнул в гладильной машине руку вместо полотенца, было решено меня выпороть. л. 35

И это первый случай: было не в обычае на Найденовском фабричном дворе наказывать розгами.

— — —

У меня, как помню, всегда был свой стол. Поперек к окну на гору: белые башенные стены, колокольня Андрониева монастыря, древнего, начала XVI в. — мастерская Андрея Рублева.

Против стола к другому окну по стене комод, памятный мне, с него я сверзился, а за спиной вправо между моим окном и третьим зеркало под потолок. У стены против окна две кровати: к окну брата, который «умнее меня на год», а к двери моя. В переднем углу образ — Покров с лампадкой на ночь. А из моей кровати на меня часы с боем из-за выступа белой во всю стену изразцовой печки. За жаркой печкой кровать няньки. л. 36

На моем крохотном столе меньше кухонного, неокрашенном, под стеклянным часовым колпаком черный козленок, а около яйцо — раскроешь, выскочит змея, и фарфоровый медвежонок — единственная память о отце, подарил перед смертью, символ тепла и мудрости. А козленка я получил от добродушного черного монаха Андрониева монастыря. Потом на столе появится скелет вываренной вороны и рыбные кости, и книги. л. 37

В соседней комнате, где по стене к чердачной «таинственной» двери кровать моего брата, который пишет стихи и ведет дневник, оканчивающийся



неизменно «день прошел и слава Богу», между двух окон большой крепкий стол — вечером пьем чай. За этим столом оба брата учат уроки. Своего стола у них нет.

л. 38 Комната старшего брата внизу около спальни матери, только чай пить он подымается в нашу детскую и читает вслух жития из старинных Макарьевских четей-миней.

Я никогда не вылезал и не старался обратить на себя внимание, все делалось само собой, и я всегда оказывался на виду.

Никогда<sup>а</sup> [чтобы] первый — я читал молитву перед уроком, а после назначался дежурным и всякие объяснения с классным надзирателем или учителями лежали на мне // — я отвечал за всех.

Но я никогда ни в училище, ни потом не чувствовал себе никакого преимущества, напротив, все мне казались одареннее меня.

А там, где было ясно, что дурак, а все-таки мог делать что-нибудь такое, за что мне нечего и братья, не умею.

На вечерах, когда танцевали, я думал, «как ловко и как я неуклюж — и неповоротлив», а если кто-нибудь рассказывал, а я говорю себе: откуда что берется, а я и двух слов не сумею и в спорах меня удивляла находчивость, // меня ведь можно было осадить и безответно. И когда я спрошу себя, чем все это объяснить: сам же я и отвечу: «мало дано».

Я чувствовал свою ограниченность — во всем. И именно потому, что чувствовал вокруг себя беспредельность и глубину — и не заказанную.

Перейти за мне положенную грань — набраться чужого ума, вот чем пристрастили меня к себе книги.

<sup>а</sup> Слово никогда процарапано шариковой ручкой без пасты.

С<sup>а</sup> книгой я не расставался и во время уроков и на перемене, а на большой — в полдень я не завтракал, не бегал по залу, а устраивался [где-нибудь и продолжал чтение] // где<sup>б</sup> поудобнее и продолжал л. 2 читать.

Я хотел быть кавалергардом и учителем чистописания, художником, пиротехником, музыкантом, философом, ученым, а по судьбе последним человеком в толпе окоченелых нищих на паперти с протянутой рукой — обездоленность обожгла меня на всю жизнь. Кажется, только это желание осуществилось: всю мою жизнь прожил на милосердие и это не покидало меня. — Я хотел все знать и вот доживаю последние сроки жизни, а знаний я не больно хватался и ни по какому предмету экзамен не выдержу.

Быть писателем я не собирался и вот исполнилось 55 лет, за все эти годы я только и пишу = писал.

<sup>а</sup> В конце Тетради № 4 отдельные записи на листах. На л. 42 рукой неустановленного лица: Семен Ульянович Ремъзов / Ремезовская летопись в издании Археографической комиссии СПб 1907 / С. В. Бахрушин / Туземные легенды в «Сибирской истории» С. Ремъзова. «Исторические Известия» № 3—4. М., 1916. С. 3—28. На л. 42 об. рукой неустановленного лица: «Ты говоришь, что снам не надо верить, да сон-то не простой» (Поэт Марфа из «Царской невесты» Римского-Корсакова Акт 2-ой). На л. 43 об. рукой Ремизова: Я никогда не говорил обратиться в Аввакума, я говорю, обратите внимание на Аввакума — образец природного русского просторечия. / Дело не в словах, а в обороте слов — в слоге фраз — в синтаксисе. Зачем коверкать на чужой лад — когда есть свой. На л. 44 об. рукой Ремизова: Пушкин это чувствовал — дать свободу языку. Опыт — эпистолярный жанр = переписка (Пушкин — Батюшков), в просторечии Пушкина — болтовня — карамзинское = обхождение образованного общества, воспитанного на Вестрисе и Дюпоре. Точность от глаза как достичь краткости при книжном разглагольствовании с придаточными предложениями? / Синтаксис русской устной речи XVIII — борьба за подлое наречие XIX — XX — слог (рассказчика).

<sup>б</sup> С середины фразы начинается текст Т-И. На обложке Т-V рукой Н. В. Кодрянской надпись: «№ 5».

л. 3 О начале слов и как начал писать, я рассказываю в другой моей книге — «Иверень». Издать книгу не удалось.

В 1883 г. коронация Александра III. Мне было 6 лет. О коронации возвещали герольды на улицах. На площадях можно было встретить отряд кавалергардов с трубами, и когда я увидел блестящих всадников, — в глазах осталось на всю жизнь, как мне хотелось сделаться таким серебряным на коне с трубой. В этот май(ский) приезд государя в Москву и коронацию — помер отец. В первый раз я увидел человека в гробу и это лицо вошло в лица серебряных всадников и застыло в глазах на всю жизнь.

л. 4 В этой книге «Подстриженными глазами» я рассказываю, как возникали и как осуществлялись мои желания. Учителем чистописания я не сделался, я научился каллиграфии и выработывал свой стиль письма, не копируя, а воссоздавая скоропись XVII века, как бы сам я своей рукой стальным пером писал жалованные грамоты. Научиться рисовать «по-человечески» помешали мои глаза. Я рисовал с натуры свою натуру. Звания художника я никогда не добивался и сам себя называю неисправимым // л. 5 любителем. Неумелой рукой глазами руки // я различаю «мою натуру» и рисую даже теперь, потеряв зрение без этих глаз. Изобразить — абстракцию — геометрические цветные наклейки — повлекла меня игра красок. Эта красочная пестрота в глазах моей руки — одеяло из разноцветных лоскутков. Я никому не подражал. Абстракции из мира моих «подстриженных глаз». Я не знаю, может быть, у «настоящих» художников их абстрактные цветные конструкции произошли из их натуральной «натуры», но мои, повторяю, из мира, из призрачного мира, сдутого очками — я потерял его в 14 лет, но храню память в снах и глазатой руке.

Пустого пространства для моих глаз не было: л. 6 тонко светясь волны соединяли предметы, а лица окружало излучающее сияние. Светящиеся волны и излучение предметов я передаю тонкими косыми параллельными между геометрическими фигурами и взвивами линий. Я назвал из-предметными (так! — А. Г.). Эти мои графические дополнения углубили рисунок.

А как я хотел сделаться музыкантом, не удалось и всю свою музыкальную страсть я перенес на словозвучающую фразу. И все из-за инструмента — мой «серебряный» корнет-а-пистон, купленный на Сухаревке за 20 копеек, выдувал неожиданно какой-то смешной дополнительный звук — не с кем было посоветоваться, П. П. Сувчинского в те годы еще // и на л. 7 свете не было, а дирижер Эйхенвальд ни за какими новшествами не гонялся, а держался неколебимого символа: Моцарт, Бетховен. Моя «серебряная» труба мне напоминала герольдов — тех серебряных кавалергардов, поразивших меня. Сколько кануло лет, ясно вижу — на черном вырезное серебро.

С волшебной трубой мне пришлось расстаться — в оркестр не пускают, только на нашем дворе слышал жалобу. Меня и парикмахерство привлекало своей музыкальностью: игра на ножницах. Московские парикмахеры-артисты играли на ножницах (I нрзб.), снимая волосные плевки (?) с умной головы или с дурака — с богатой шевелюрой. Первый опыт — «нелюбая» шавка — слушая ножницы, осторожно я стриг ее никогда не чесанные лохмы и мои прикосновения доставляли ей удовольствие. // Шавка пре- л. 8 вратилась в пуделя. Незамечаемая обратила на себя внимание. На всем дворе только и слышно: пудель. С августа в Москве начинается осень — холодная звездная ночь. Ночью я услышал кто-то плачет и догадался — избывшая шавка. Я и теперь слышу — какая точащая горечь в этом плаче! Какой-то звучащий

комков жизни, прорезающий мою звездную ночь. После шавки я пробовал свое искусство на ложах Миши, кротчайшего послушника Андрониева монастыря. Миша под моими ножницами превратился в чудотворного монаха — святого отрока. Каким злым колючим волчьим огоньком выхлынивал под глазами верующих любопытных и назойливых, ожидавших, требующих чуда.

И как плач шавки — эти злые светящиеся взвизги покорных глаз — мне на всю жизнь.

л. 9 Парикмахером я не сделался, но не оставил // своего преступного любопытства. В Устьсысольске простриг почтенного и уважаемого нашего ссыльного Щеколдина — из гунявого (?) ключья сделал<sup>a</sup> под Пасху мефистофельскую бородку, а вологодскому щеголю Дмитриевскому из-под моих ножниц выстлались над губой неприличные усы. Его жена ходила жаловаться и поговаривали о товарищеском суде.<sup>22</sup>

В Петербурге на Пасху пострадал поэт Юрий Никандрович Верховский, но виновным себя не считаю: «клиент» на полбороте заспешил и ушел читать стихи.

В Париже хоть и преобладают лысики, но и тут попадают и кудлатые — конский волос. Да слава у меня — увиливают: опасно.

л. 10 Балдахала (Корсак) взял я наудачу: «Искусство, говорю, создает новую природу, посмотри(те), сравните эти обрубленные платаны, а тот еще не тронутый топором мастера, чувствуете?»

Балдахал и поддался. Но когда я, взмахнув ножницами, зашелкал шевелюру, музыка, которая однажды меня зачаровала, ему холодной водой плеснула на голову, вздрогнув, он сорвал салфетку и поднялся. Так неожиданно кончилось мое парикмахерство. А не кончается мое писание, о чем и

<sup>a</sup> Над словом сделал вариант: выкроил

не мечтал: смотрите и без всяких глаз, не разбирая строк, пишу.

«Подстриженными глазами» написано еще когда л. 11 я плохо, но все-таки видел и не нуждался в поводыре. Вскинь чувств и вихрь слов. Без этого не напишется и самое пустяшное письмо, так случилось с моим первым рассказом — в семь лет (1884). Так было и с моими классными сочинениями. Источник один: чувства и слово. Я и писать начну в тюрьме (ноябрь, декабрь 1897), когда заклешило душу и вздыбились слова.

(Об этом я рассказываю в книге «Иверень» 1897—1904) — не издана.

А пиротехником я не только числился. Меня завлекла светящаяся россыпь фейерверка — память из моего раннего чудесного мира. // Но опыты были л. 12 неудачны. Пришлось отложить — когда пройду химию.

О всех этих моих увлечениях я рассказываю в этой моей книге, само заглавие, как надо было ожидать, пошляками встречено с раздражением.<sup>23</sup> Слово «пошляки» употребляю не бранно, а в старинном значении этого слова: «пошлый». Привычный, говорилось о дорогах: «Пошлая дорога — проторенный путь». Так я делю литературных критиков и критикующих читателей на пошляков и необыкновенных — пытливых.

Необыкновенное — редкая встреча меня радовала, а к пошлякам был терпелив.

Выделенный из ряда моих сверстников и как и впредь будет по признаку отрицательному, я ушел в книгу.

Книга — моя вторая земля. И сколько раз говорил себе — пускай — пусть меня загонят в щелку и все отступятся, книга останется со мной. Я никак не мог предвидеть, что в конце моих дней сумрак покроет мои глаза. л. 13

С книгой я не расставался, читал во время уроков, на перемене и на большой, когда другие уписывали завтрак и бегали по залу. И так до глубокой ночи.

А какие встречи!

Первая прочитанная книга. Незабываемая встреча.

За ученические годы с начала моей жизни (1877—1897) до тюрьмы и первой ссылки в Пензу я прочитал столько // книг, сколько никогда потом — ни в ссылке (1897—1903), ни в скитаниях без права Москвы и Петербурга (1903—1905)<sup>24</sup> и в Петербурге (1905—1921). Пожалуй, можно только сравнить со временем заграничной жизни (1921 — Берлин, 1923—1945 — Париж).

Теперь я выпрашиваю как маленький: «Почитайте!»

— — —

О первых прочитанных книгах рассказано в этой книге, следующей за той, неизданный «Иверень».

Чердак с таинственной дверью, пугавшей больших особенно в осенние вечера, и зимой, когда ветер ломал голос и завывало жутко, я не боялся.

Только летом открывалась внутренняя дверь на чердак, там стоял сундук, куда складывали // на лето и посыпали табаком зимнее добро. А кроме сундука — наверху был склад ненужного, но бросать не хотелось, «мало ли что пригодится». Потом я узнал(;) в комнате с таинственной дверью жил найденовский конторщик и на чердаке повесился.

Этот чердак — мое летнее убежище открыл для меня новый мир: под ломом и рухлядью нашел целую библиотеку — кому принадлежали книги, не могу сказать, возможно, моему деду, а может быть, тому, мне неизвестному конторщику — издания 20—30-х годов (1 нрзб.) попали на чердак. Первые переводы Э. Т. А. Гофмана, Гёте, Шиллера, а из русских Вельтман, Марлинский, Нарезный.

Кроме книг чердак остается для меня памятным — мои последние встречи: появление в моем затворе карлика-монашка и бродячего московского фокусника Йорика.

— — —

Белоснежкой оканчивается повесть — мое двадцатилетие. Образ «Белоснежки» из первых снов, когда я начинаю припоминать мои ночи и записываю сновидения. Это манящий меня призрак... Кольца она мне не дала («Иверень»), сном о Белоснежке и кончается.

Завтра я проснусь в одиночной камере в «Каменщиках» — Таганской тюрьме.

Явление Пушкина и Сар Пеладана (Емельянов-Коханский) на Тверском бульваре.<sup>25</sup> Начало символизма — кличка — «декадент».<sup>26</sup>

Тверской бульвар вальсирует — стихи.

Пушкин из «Онегина» — вальс.

В этом вальсе для меня «как во сне» мое завтра: л. 17 вижу, чувствую, но понять не могу.

Канун решающего дня. Вот не думал о конце — завтра же начну новую жизнь.

А все произойдет случайно.

Книгу закончу сказочным объяснением моей судьбы. Объяснить все можно и успокоиться.

1877 — 1879 ————— 1897

24.VI ————— 24.XII

через 18 лет ————— 18 IX

18 18.X.1954<sup>a</sup> упал с 6000 метров — слепота.<sup>b</sup>

<sup>a</sup> Строка написана красными чернилами.

<sup>b</sup> Внизу л. 17 поздняя приписка Н. В. Кодрянской: На мой вопрос, как А. М. [который так далек всегда от политики] стал революционером, он рассказал [вот что]:

\*

л. 18 Нас четверо — четыре брата. Наш дом на Язуе. Бумагопрядильная фабрика — фабричный двор. Наши товарищи — фабричные сверстники, а когда закрылась фабрика — дети оставшихся старых служащих. Гимназия. По субботам — всенощные. В воскресенье — две обедни — в приходской церкви и в соседнем Андрониевом монастыре.

Круглый год без выезда только пешком на богомолье — в Косино, в Троице-Сергиеву Лавру. Гостей у нас не бывало, и мы никуда (1 нрзб.). Развлечення — качели, потом театр под (1 нрзб.). В воскресенье не дотянув обедни отправлялись на Трубу за голубями или на Сухаревку слоняться около книг.

Среди недели поход к празднику на всенощную с хором и протодьяконом.

л. 19 Все мои братья были на хорошем счету у наших опекунов. Еще тому брату, который писал стихи, была нахлобучка за курение, он единственный из нас курил, мне же за все попадало. Я одним своим видом, верно задором, вызывал раздражение.

Все мои братья чувствительные, плакали. И только я никогда не плакал и про меня говорили, что я грубый. И когда мне говорили в лицо, я не знал, что отвечать. И что я мог ответить. Но меня всё трогало, мимо чего они проходили, не замечая.

И первое, что я почувствовал — церковная паперть — издрогших нищих, и особенно острое колкое чувствовал я в праздники и Пасху.

л. 20 Кроме паперти спальни рабочих и каморки семейных мастеров — корпус с окнами на помойку и отхожими местами. Двухсменная работа — ночь и день без перерыва. Одни на фабрике, другие спят. В этих спальнях также ютились дети. Нас не гнали. А по углам семейные. Весь корпус затолочен нарами с зевотой, потяжкой.

Я почувствовал обездоленность.<sup>a</sup> Мне было с чем сравнивать — хозяйский белый дом с душистыми комнатами, куда мы только заглядывали, а при гостях жались у стенки в прихожей комнате. Так же как в церкви перед нищими, так в фабричных спальнях и каморках.

Мне было совестно и мне хотелось поменяться — л. 21 (1 нрзб.) стать в ряд с нищими, подняться с гудком на работу.

Паперть — фабричные спальни — чья-то рука как с комодом, раскрыла мне мои подстриженные глаза и горечью дунуло в меня и боль канула на сердце. Я смотрю на мир, а боль не отпускает. О таком я не слыхал от моих братьев. Их не трогала обездоленность — то что есть, так оно и нужно, а во мне говорилось: как возможно чтобы не замечать, или так замечая, не почувствовать, или самому утонуть в беде, или повернуть жизнь по-другому. Как возможно все видеть, сложа руки.

Время показало, никакой я революционер,<sup>b</sup> но л. 22 вошел я в жизнь не безразличным, не мирным.

Моя душа не принимала.

*В розовом блеске*<sup>c</sup>

л. 23

«В розовом блеске» не вся повесть о Оле, нет в ней двух первых частей: 1) «В поле блакитном» и (2) «Доля».<sup>27</sup>

Оля Ильменева идет об руку с Лизой Бахаревой из «Некуда» Лескова.

В «Некуда» у Лескова первая стриженная нигилистка Бертольди. Мне посчастливилось встретить такую Бертольди бабушкой, ровесница моей матери.

Летом 1904 года мы перебрались из Одессы в Киев и жили на Зверинце, около Печерской Лавры. Там и

<sup>a</sup> На полях помета Ремизова: (зачеркнуть обездоленность)

<sup>b</sup> Н. В. Кодрянской исправлено на: никакой я не революционер

<sup>c</sup> Название раздела написано красными чернилами.

появилась Марья Григорьевна Хорошилова. А с осени мы поселились на Безаковской с ее семьей. Как было бы любопытно Лескову — его смешная нигилистка — бабушка. Какое сказалось в этом // богатое сердце, сколько участия.

Я тогда писал «Часы»,<sup>28</sup> начал в Одессе, все чужое ей, если бы она читала может быть мой «Пруд» (—) начнут печатать только на будущий год (1905).<sup>29</sup> И я ходил под кличкой «декадент».

Возможно, именно «декадент» вызвало такое влечение ко мне этой первой «нигилистки».

В «Оле» на курсах Варя Финикова законодательница «чего нельзя» — последняя русская «нигилистка». Смешно ли — прямолинейно — но о «мещанстве» не может быть речи! «Оля» — заключительная глава истории русских революционеров — повесть начата Лесковым романом «Некуда».

С годами я все больше отход(ил) от форм литературной речи. Я перешел к устной. Лесков дал образцы сказов, но когда он рассказывает от себя, он повинуется формам литературной речи. Надо освободиться от книжных образцов и выражать мысли, как будто сроду не видел книг. Попробуйте написать письмо, выражаясь как думается.

л. 26 *Графический дневник*<sup>a</sup>

22 XII — 1933 г. в X 1937.

в XXVI тетрадах.

550 снов

(а с Лифарем 100) / 660 сн(ов)

л. 28 Сведения<sup>b</sup> о купце Ремизове — поджег свой лабаз в 1812 году (в сентябре) — узнал из исследования Madame Faon, читанного в Институте, посвященном Наполеону («Institute Napoléon»), в 1954 году.

<sup>a</sup> На л. 26 запись Н. В. Кодрянской.

<sup>b</sup> На л. 28 запись рукой не установленного лица.

## 〈Тетрадь VI〉<sup>a</sup>

Алексей Ремизов л. 2  
1957

юбилейный год  
24 июня 1877 — 1957 80 лет жизни  
1902 — 1957 — 55 литературной работе  
(первое напечатанное)

1907 — 1957 50 лет выхода первой книги «Посолонь»

и основания Обезьяньей Великой и Вольной Палаты Обезвельволпала

〈подпись〉 〈значок-анаграмма〉

Есть произведения природы человека л. 3  
и есть произведения его искусства

Пример: 1) сказка из книги «Сказки» и «Глобусный (человечек)»<sup>1</sup>

2) О моих вышедших из жизни

Графический дневник л. 5<sup>b</sup>

Первые 100 снов (1 нрзб.) у Лифаря

В этом образе

22 XII — 1933 — 8 X 1937

в 26 тетрадах — 550 снов

а с Лифарьскими

-----  
650

маздеизм — Заратустра л. 6

〈1 нрзб.〉

*Графический дневник*<sup>c</sup>

л. 7

День цепкая забота и беспокойно.

<sup>a</sup> Ремизов А. М. Тетрадь с творческими и дневниковыми записями (1956) // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 77. 20 л. На обложке надпись рукой Н. В. Кодрянской: «№ 6». Далее: Т-VI.

<sup>b</sup> Лист 4 чистый.

<sup>c</sup> Заглавие красными чернилами.

Если врасплох, немеют слова и скованы руки.  
А разве что-нибудь совершается как не врасплох?

Днем всего страшно — страх жить.

День — всегда измученный, мучительный. Измученный стоит он перед черной дырой ночи: ночь — свобода. Все дороги открыты, куда хочешь. С каким чувством ожидания он растворяет черную дверь в мир сновидений.

л. 8

*О чем хотел бы я сказать?*<sup>а</sup>

Про меня пошлó — «человек человеку бревно», а я в жизни видел и вижу не одно только бревно. В моих рассказах дровяной двор, а мне хотелось бы оставить память о горячем сердце, внимании и милосердии. Только у Лескова я встречал такие рассказы — «о праведниках».<sup>2</sup> Я с детства отравлен черствостью и жестокостью и эта сторона жизни отражена у меня.

л. 9

*О именах звездочетов*<sup>б</sup>

Завет Сервантеса

— «Когда пишешь, нечего оглядываться и мерить себя, уравниваясь со знанием, словарем и привычками соседей — „публикой“, всегда говори что сам думаешь. И если твои слова покажутся кому-нибудь непонятными, тем хуже для непонятливого, не унижайся до его понимания, пусть он постарается подняться до тебя».

Сервантес говорил о театре — о авторах,<sup>3</sup> которые пишут в угоду публике невысокого культурного уровня. Сервантес считает таких потрафляющих вкусу зрителей авторов, унижающими зрителей.

л. 10

«Не равняться, а подымать до своего уровня»

<sup>а</sup> Заглавие красными чернилами.

<sup>б</sup> Заглавие красными чернилами.

— — —

Когда вы упомянули: «звездочеты», первое, что подумалось или образ какой стал передо мной — имя московского астролога-чернокнижника, астронома, жившего в Сухаревой башне XVIII в. и составившего календарь.

«Брюсов календарь»<sup>4</sup> — Брюс — Яков Брюс.

Полвека тому — знала всякая московская нянька, возможно и в настоящее время когда снесли исторический памятник — Сухареву башню, имя Брюса не чужое. За Петербург не скажу.

Имя «Брюса» не чужое среди культурных слоев. л. 11

О эмиграции: поколение, оторванное от России, такие как Газданов, Варшавский<sup>5</sup> едва ли слышали имя «Брюс» — «Яков Брюс».

То же надо сказать о Курганове — «письмовник Курганова»<sup>6</sup> (пишу о нем в «России в письменах»). Конечно, знает Ульянов, но Марья Самойловна?

Пишу об этих именах, не для того, чтобы сказать: не употребляйте их. Вы можете говорить // обо всем, л. 12 что вам угодно.

Я задумался: мне показалось очень это будет русское и причем связанное с определенным временем — XVIII век.

Когда говорят «звездочет», приходят на мысль рождественские волхвы — персидские маги — астрологи — астрономы, заметившие не виданную до того времени «Звезду на востоке».

А если идти вглубь веков при имени «звездочет» вспомнится «звездозарный» Заратустр. А если искать имя в литературе, приходит на мысль имя звездочета из гофмановской сказки о морковном принце

(название сказки)<sup>а</sup>

<sup>а</sup> Строка красными чернилами.

- л. 13 Может быть, сказать так: «Образ звездочета — гофмановского чернокнижника стал перед(о) мной и я вспомнил нашего русского сказочника. И мне захотелось рассказать о нем».

— — —  
Альпанус Проспэр<sup>7</sup>  
(1 нрзб.) из (1 нрзб.) т. 8  
«Королевская невеста» т. 18  
(1 нрзб.)

- — —  
л. 14 «Выбор невесты» т. III  
(Двойник Достоевского)  
«Золотой Горшок»<sup>8</sup>  
архивариус Линхорст<sup>9</sup>

- л. 15 И вдруг стал передо мной образ звездочета из сказок Гофмана. Захотелось написать книгу о нашем русском сказочнике А. Ремизове.

Книгу я вижу: она будет не строго-литературной, а портрет — на основании признаний и ответов на мои вопросы.

- л. 16 Вы говорите, Вам, как Емельянову,<sup>a</sup>  
л. 17 К бедным — обездоленным и обойденным — будьте внимательны.

Ваша улыбка им, как (1 нрзб.) народа, вас (2 нрзб.), никогда не оскорбление. Поступайте так, будто от них зависит ваша судьба — удача и успех.

Говорю по себе — я в списке отмеченных черной неделей.

- л. 18 Когда затевают писать только правду, никогда не чувствуешь правды — музыки жизни.

Правда — это вдохновение всем, прикосновение ко всякого рода затеям. Музыка жизни — дух жизни.<sup>b</sup>

(7 строк нрзб.)

<sup>a</sup> Далее рисунок Ремизова: портрет Емельянова (?).

<sup>b</sup> Две строки одна на другой.

(1 нрзб.) «Интервью» в русской литературной традиции называют «вопрошание». Образец такого интервью «Вопрошание Кирика» (XVI в.).

Справьтесь у Н. И. Ульянова  
18.IX.1956

Как вы себе сами представляете ваш литературный путь? л. 20

R(emizov) живо:  
«Кувырком. И это как раз по мне.  
Ровного я не помню в моей жизни.  
Или все это  
Всегда все срыву»  
(3 строки нрзб.)<sup>a</sup>

⟨Тетрадь VIII⟩<sup>b</sup>

На русские темы

л. 1

Такой есть у меня отдел в моих книгах — «Волшебная Россия» («Посолонь», «Русская вера (Николай Мирликийский)»)

«Взвихренная Русь» (революция 1917)

«Русские отреченные повести»<sup>1</sup>

«Звезда надзвездная»

«Россия в письменах»

Здесь я скажу о «старинной русской повести». Иду по словесной русской земле в веках. Что занимало русского человека — книжника. Какие назову любимые книги — любимое чтение. Назову что я

<sup>a</sup> Три строки написаны точно одна на другой.

<sup>b</sup> Ремизов А. М. Тетрадь с творческими и дневниковыми записями (1956) // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 75. 13 л. На обложке надпись рукой Н. В. Кодрянской: «8». Далее: T-VIII. В последовательном по порядку номеров комплексе Тетрадей, ныне хранящихся в РГАЛИ, Тетрадь под номером «7» не выявлена. Возможно, что в ходе работы Кодрянской над книгой «Алексей Ремизов» данная Тетрадь была разделена на отдельные листы, ныне находящиеся в составе других тетрадей.



знаю и что вызвало во мне отклик. Отозвалось сердце всеми мыслями (?), ведь когда я писал, переживал, как свое, пережитое мною.

- л. 2 1) «О двух зверях» — «Стефанит и Ихнелат»  
Повесть из «Панчатантры» (VI век)  
У нас — XV, XVI.

О зверях, среди зверей явление таких, которые получают имя «человек» (Стефанит и Ихнелат). Я и Стефанит, я и Ихнелат — человек. На обвинение зверей я отвечаю: «В чем моя вина, что вы родились зверьми?»

Сказочное не связано с местом и временем.

- л. 4 Я беру место и время, что мне ближе по моему чувству: Париж и война — алерт (тревога). Сказочность, повторяю, никогда не связано с временем или местом. События VI (шестого) века у меня развиваются в XX (двадцатом).

Что стало своим (конец строки нрзб.)

«Повесть о двух зверях» стала русской, а имя Ихнелат встречается в подметных листах (прокламациях) Смутного времени (XVII).

- л. 5 Повесть читалась глазами зверей занимательно, как такой подлец — Ихнелат обольщает зверей и его судят и приговаривают выколоть глаза.

А другой смысл повести — Ихнелат испытывает зверей — смысл человеческий закрыт, как и судьба Стефанита — человека, его самоубийство.

- л. 6 «Бесноватые: Савва Грудцын и Соломония».  
Две повести о любви.

«Савва Грудцын»

Я беру любовь до самоотрицания — ради любви продал душу черту.

Эту формулу — «черту душу» — я чувствую, но не знаю как выразить, по-современному хочу сказать.

Люблю тебя и готов на пропад до краев, до убийства любимого. Мера любви — перелив крови — задох.

Бредовая исповедь — это прохождение через все ступени любви, что по-народному «грех ходит в миру», явление разлучных фурий — продал душу и убил любимое.

Высшая любовь: кто за любимого отдаст душу л. 7 свою и за такое преступление там не взыщется; кровью написанное истлеет.

В повести я даю образ бесовского «приятеля» и юродивого, победившего природу (1 нрзб.) — стихию (огонь и воду — в огне не горит, в воде не тонет).

Я сохраняю XVII в. — демонологию.

— — —

«Соломония» — притча (?)

Посвященная — от белого света отдана в красные Матери.<sup>2</sup>

Первое прикосновение — взрыв бури — нарушены законы природы. л. 8

Соломония и ее муж разной природы.

Пастух — «пастырь» в античном смысле одарен всеми дарами Матерей. Соломония — посвящена Богу другой космической силой.

Две силы в мире: «сила Матерей» — «матери природы» и сила духа.

Обе созданы Богом и ни одна ни выше, ни ниже. Нельзя сказать — одна низшая, другая высшая. Можно говорить о человеке: один родился для земли, другой для неба. л. 9

«Змей» вошел в Соломонию и началась игра его сил. Демонология.

Соломония из «лицевого» жития Феодоры<sup>3</sup> — игра бесов. Не отчитывание бесноватой, а встреча с юродивыми Прокопием и Иоанном (людьми природы Соломонии) освобождает ее от Змия.

«Соломонией» и «Грудцыным» открывается моя повесть о любви. Этого не заметили ни Адамович, ни Иваск.<sup>4</sup>

л. 10 Старинная русская повесть для меня не только пересказ, а отображение моих чувств — содержание повестей для меня матерьял. Как для Гёте — легенда о Фаусте.

Следующая повесть за «Соломонией» и «Грудцыным»

3) «Мелюзина»

Природа Мелюзины — природа кикимор — это существа бессмертные с мечтой о воплощении и смерти.

Воплотиться можно через беззаветную любовь человека.

л. 11 Но есть сила сильнее любви — тайна. Тайна замучает и самое любящее сердце. И слово данное любимому будет нарушено. Любви не устоять перед тайной.

(В Кикиморе («В» сырых туманах»<sup>5</sup>) любовь не меряется тайной, природа любви бессмертных не наша = глубина их поцелуя задушает.)

л. 12 5) «Брунцвиг»

Сказка — сон, как у Гоголя «Пропавшая грамота». Едва ли рассказчик Брунцвиг подозревал, что он передает сон.

6) «Тристан и Иольда»

Поэзия любви: слова — их звучание переходит на голос — в музыку

(поэтика любви)

7) «Бова Королевич»

Переход эпоса в сказку // <sup>a</sup> вещь (героическая)  
(высшая форма)

л. 13 *Неизданные повести*<sup>6</sup>

1) «Круг счастья. Легенды о Соломоне»<sup>7</sup>  
— героические

<sup>a</sup> Двойная косая черта поставлена Ремизовым.

Соломон идет после (1 нрзб.) русских

2) «Феврония и Петр Муромские»

3) «Григорий и Ксения»<sup>8</sup>

в канун Батгя

во время Батгя

— о тайне судьбы

4) «Аполлон Тирский» «Царь Аггей»<sup>9</sup>

6.X.1956<sup>a</sup>

〈Тетрадь IX〉<sup>b</sup>

7[8] — 9 1956

л. 2<sup>c</sup>

Сегодня 3 недели, как Мамченко вечером сказал = 38,5

Три недели — удушья.

Бедные сны.

Сознание своей бедности.

Вчера слушая Алданова,<sup>1</sup> подумал, какое это счастье сознавать себя — свои достоинства.

«Первый русский писатель».

Продолжаю на «русские темы»

л. 3

— русские апокрифы («отреченные сказания»)

Есть два рода сказаний

1) «канонические» — для нетребовательных все очень просто не на чем и задумываться.

2) «отреченные» — не всем и не для всякого — для простой чистой веры может выйти соблазн, беспокойство.

Оказывается, у Бога три сына: Иисус, Сатанаил и Михаил.

<sup>a</sup> Дата красным карандашом.

<sup>b</sup> Ремизов А. М. Дневник № 9. 7—9 октября 1956 г. // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 68. 13 л. На обложке тетради помета Н. В. Кодрянской: «9». Далее: Т-IX.

<sup>c</sup> Поперек листа № 2 неразборчивая зачеркнутая помета Н. В. Кодрянской.

л. 4 Книга «Звезда надзвездная» (Страды мира) — ее знает Ульянов.

В этой книге собраны и выражены образы и чувства «отреченных книг», какие занимали русский народ в веках.

- 1) Страсти Господни
- 2) Страды Богородицы
- 3) Страды архангела Михаила
- 4) — " — Предтечи (Ивана Купалы)

л. 5 5) Трагические события Рождества (так! — А. Г.) — избивание младенцев  
Весь мир страждет.

— — —

Апокрифы занесены на Русь богомилами (гностики манихеи) для пытливых.

Апокрифы — не только размышление, а и толчок для действия — отсюда хлыстовство и скопчество.

Это В. Розанов, «Темный лик».<sup>2</sup>

л. 6 Библиографию к «Звезде надзвездной» я вам пришлю.

На Западе от болгар — «богомилы» альбигойцы, катары.

Католичество ответило полным уничтожением еретиков.

— — —

К «Звезде надзвездной» относится книга (лежит в YMCA PRESS) сборник, названный «Пчела»,<sup>3</sup> туда входят

«Громовник» Илья  
} из «Лимонаря»  
«Пляс Иродиады»

л. 7 Моя библиография должна показать, что я писал на основании материала (так! — А. Г.).

За апокрифами «на русские темы» идут русские народные сказки.

Среди материала я искал народную мудрость и балагурье — «смешная сторона жизни».

8.X.1956

л. 8

Вчера был Мамченко. Читал мне мое, не все я помню. Я проверяю, как напечатано и остаюсь недоволен, но править боюсь. Замечаю, я во власти книги. А мое требование — живая речь. Вам придется перечитывать мои книги.

По случаю 70-летия Алданова собирается «фонд» на жизнь. Я подумал: а для меня — мысли такой нет, собирать «фонд» на смерть.

Единственный, кто мне помогает — Ися<sup>4</sup> — вы.

Я все ясно вижу, знаю и вывод = *без вас я бы пропал.*

Я оканчиваю жизнь в кругу «незамеченных». Имя мое все знают, но что я сделал, мою трудную жизнь, кто это знает?

9 октября 1956

л. 11

наш последний вторник

Верю в вашу книгу.

Она будет первой — руководством.

Она покажет любопытным дорогу — заглянуть в мою душу. О чем я думал и чем жил.

Вместо смеха «пролить» (?) лучше слезы:<sup>5</sup> «Я хочу показать о чем думал и чем жил».

Хочу верить, не в последний раз. Буду ждать — придет весна!<sup>a</sup>

<sup>a</sup> На л. 13 поздние пометы Н. В. Кодрянской: Мне так понравились слова Белинского в письме к Тургеневу и как они подходят к нам! (подумать, не встав(ить) ли мне это как эпитафия к книге). / «Найти свою дорогу, узнать свое место — в этом все для человека, это для него значит сделаться самим собой». / Дать письма некот(орые) А. М. ко мне. / Н. К.

〈Тетрадь X〉<sup>a</sup>

л. 2

## «Интервью»

На мое — «Что Вы скажете о 12-и Блока», Ремизов отвечал:

Блок мне постоянно звонил по телефону вечерами. Однажды он мне сказал, что он слышит музыку и пробует писать. Я понял, что он в вихре слов, но каких, я не мог себе представить — революция разнословна.

Я в те дни писал мое прощальное слово Московской Руси — «вечная память» [«Слово о п(огибели) Р(усской) з(емли)»].

л. 3

11.X.

Не очень ли я нос задираю своей систематической библиографией?

Думаю, я мог бы больше сделать, много ушло времени на «хозяйство», разговоры — ведь я всю жизнь был виноватым,<sup>1</sup> так и прошло время, а потом слепота и удушье.

л. 4

Никогда ничего мне не давалось легко. Особенно памятна «Соломония»: по окончании зона — классическая: крест на груди и пояс. А ведь это «воспаление чувствительных нервов» — так д(олжно) б(ыть) надо сказать.

В 1929 наша первая не (1 нрзб.) квартира на Vd. Port Royal. Болезнь и смерть нашего «светлого гостя» † XII. 1929 ВД<sup>2</sup> и выход (1 нрзб.) «Крестовых сестер».<sup>3</sup>

<sup>a</sup> Ремизов А. М. Дневник № 10. 11—20 октября 1956 г. // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 69. 40 л. На обложке тетради надпись рукой Н. В. Кодрянской: «№ 10». В тетради часть листов не заполнена. Далее: Т-Х.

12 X 1956

л. 5

## «Прощальные цветы»

Вчера — нет, это не «упал духом», а ожесточение. Пальцы мои — ножницы, развернуть не под силу — это во сне сукно ковра развернутое открыло бы мне пространство.

Я заметил, я не смотрел (?), не смотрела Соломония до ее пробуждения.

Ничего мне не давалось легко. Мой путь в литературе сквозь боль.

Будете читать «Звезда надзвездная» (отреченные л. 6 повести-апокрифы)

Прочтите VII (седьмой) том Собр(ания) сочинений — в нем найдете «Иродиаду» и «Громовника Илью». Покажите Ульянову примечания.

— — —

(К «Звезде надзвездной» примечания не напечатаны). В примечаниях я показываю, на основании каких материалов я писал.

— — —

Мой отдел «Балагурье» — смешная сторона жизни. Пример: сцены «Пятой язвы»,<sup>4</sup> много рассказов в «Учителе музыки». Есть в «Щуп и цапля» отповедь Бутчику.<sup>5</sup>

13.X.1956

л. 8

суббота

Всю ночь летел, провожая. Каждые два часа просыпался, кашлял, без задоха.

Мои «романы» «Пруд», «Часы», «Крестовые сестры», «Плачужная канава» и повесть «Неумный бубен», и хроника «Оля» («В розовом блеске»).

Перехожу к группе Воспоминаний.

л. 9

«Взвихренная Русь»  
 «Подстриженными глазами»  
 «Иверень»  
 «Петербургский буерак»  
 «По карнизам» (Париж)  
 «Учитель музыки» (Париж)

л. 10 Адамович не может найти ключ к моему творчеству: зачем я пишу — что хочу сказать?<sup>6</sup> Я ему ответил: — Все, что я пишу — моя исповедь. И хочу выразить *не книжно* — сказом, ведь исповедь не пишут, а говорят.

Когда вы говорите «Посолонь» — ключ к моему творчеству, вы хотели сказать «радость жить на земле!» С этим чувством я родился (моя младенческая карточка).<sup>7</sup>

л. 11 Я бы поставил рядом две карточки 1) с кормилицей 2) с Толстым.<sup>8</sup> Эти две карточки — путь моей жизни.

Что случилось с моей улыбкой. Я больше не улыбаюсь — не смеюсь на смешное.

Я не насуплен — печаль покрыла меня.

л. 12 Самый словесный писатель — Достоевский — вихрь слов.

Что я могу сказать о себе?

Судя по ученическим сочинениям, я осыпался словесами. Но по мере того, как стал я записывать сны, «словесность» рассеялась.

Я делался тугословен. Писать для меня стало трудом. Мне легче стало рисовать.

л. 13 «Соломонию» я сначала нарисовал (альбом у Чиждова). Слова ко мне приходят не вихрем, а звучат из боли, они не выговариваются, а поются.

— — —

Со слепотой мое искусство слова кончилось. Искусство — выбор и порядок. А как это возможно, когда я не вижу записанную строчку?

14.X.1956  
 воскресенье

л. 14

Сегодня русский Покров (1.X.)  
 6 лет выхода ваших сказок (1950).

Это было мое торжество — моя гордость — ведь вы настоящая, подлинная, не выдуманная, и то, что вы увидели и сумели выразить — не надуманное, сочиненное, а ваш сказочный мир.

15.X.1956  
 понедельник

л. 15

Я за моим столом, но от слабости не могу поднять глаз. И не мог писать. Я как-то вдруг вспоминаю вчера под бетховенский концерт № 3<sup>a</sup> с закручивающимся мотивом то, что я назвал «завитуня» (?), с болью вспоминал.

И вдруг увидел окно из комнаты моей матери, где как у меня теперь, стоял стол. В окно на нее глядел высокий дощатый забор, // утыканный гвоздями — л. 16 перелезть невозможно, только лунатикам.<sup>b</sup>

Глухой красный забор — и никакого неба — комната на 1-м этаже. (От нас из детской — простор, белые башни монастыря).

В рассказе «Покровенная» в книге «Зга»<sup>9</sup> я выписывал из дневника моей матери.

16.X.1956  
 (вторник)

л. 17

Человек зол, неразумен и стремится «не к пользе, а к своеволию».

«Не польза, а своеволие» — слова Достоевского («Записки из подполья»)<sup>10</sup>

Я думаю, «стремление не к пользе, а своеволию» явление редкое, но для меня — мое.

<sup>a</sup> Цифра «3» вставлена Н. В. Кодрянской.

<sup>b</sup> Далее рисунок Ремизова: забор с гвоздями.

Всю жизнь я хотел все делать по-своему, не думая, будет ли от этого мне польза.

л. 18 Как мне трудно говорить! Не могу наладить дыхания.

«Своеволие» звучит лучше, чем «наперекор». В «своеволии» нет мысли о другом, а просто «я по-своему».

л. 19 Все жду Вашего одного слова «вернулась».

17.X.1956  
(среда)

Наконец дождался: сегодня Ваше обещанное письмо от 14 октября. Ися эти дни не был и я продолжаю писать в эту тетрадь.

Концерт Бетховена № 3 когда-нибудь послушайте и проверьте мое чувство — «завитуня» (?).

Дослушайте до конца.

л. 20 Каждый Ваш приход хотя бы мгновенный для меня легкий воздух — свободное дыхание. А теперь мне ждать некого. Конечно, это моя передышка вызвала во мне слово. Теперь я замолчал, только о еде, пилюлях и очередное чтение.

л. 21 У Вас переписывать некому (нет Л. Н. Замятиной). Не лучше ли сделать так: вы привезете «Бесовское действие» и «Иуду» изд. ТЕО 1919 г. (тоненькие книжки) (1 нрзб.) Л. Н. переписшет предисловие и если есть, не помню, послесловие:

(«Чушь» — любимое слово Утёнка. Но я сам хорошо знаю, какое развожу на своем столе «свинство»).

Но ведь я же слепой!

л. 22 18.X.1956  
четверг

В 1954 в эту ночь я летел, провожая Вас и на рассвете был сброшен в (1 нрзб.) (желтый судок) и очевидно (1 нрзб.) на коленях (?).

С этой ночи началась моя болезнь.

Не мог проглотить и глотка воды.

Из воспоминаний:

Сегодня московский праздник Петра, Алексия, Ионы и Филиппа. На них стоит крепь — московское государство.

Мои «лжеименины» или, как говорится, «не считаютсяся». л. 23

Я попал в именинную середку: 25 сент(ября) — Сергеев день — именины брата, который писал стихи.

22 октября — рождение старшего брата.

11 ноября — именины брата, который умнее меня на год.

Так я попал в «не считается».

Накануне меня гнали ко всеношней, а в день именин, как в простой день, я шел в училище (обыкновенно именинники не ходят — такая была поблажка). Теперь я вспоминаю всеношнюю, очень мне не хотелось идти: будние без певчих, // и пустая церковь — разве какой случайный (именинник) заглянет, и усердные бабушки, да и то не все — очень прихварывают. л. 24

А возвращался я домой после всеношней всегда успокоенный, в этот час я не пел, а читал, и я не замечал, как прошло время. Возвращался я домой весело.

19.X.1956  
(пятница)

л. 25

Вчера на мои «лже-именины» единственная вспомнила Нина Григорьевна. Привезла виноград. А перед сном на меня напал неистовый кашель, был (1 нрзб.) и была папироса, не выдержу — прощайте. Сегодня после убитого сна (семь часов) курю, дыша.

л. 26 Взвихренная Русь<sup>a</sup> — в Кремле (после всеношной в Успенском соборе под красный звон Ивана Великого). Когда я прочитал «12», меня поразила словесная материя — музыка уличных слов и выражений.

Подскреб. Неожиданное у Блока (2 нрзб.). По «12»-и можно подумать, что Блок свой и по шицам,<sup>b</sup> в «12» всего несколько книжных и приличных слов. Вот она какая музыка.

Какая выпала Блоку удача — по-другому передать улицу я не представляю возможности.

л. 27 Тут Блок оказался на высоте словесного выражения. А заключительный Христос прозвучало: книжно. Христос для меня — да и для одного ли меня? — «12 евангелий», его ведут на крестную муку. Христос — «спаситель»: все<sup>c</sup> труждающиеся и обремененные придите ко мне и аз — упокою вы<sup>11</sup> — подпись под образом. Памятный мне — такие образа выставляли к тюремному дню в камерах от Петропавловской и Шлиссельбургской до пересыльной Тульской.

л. 28 Христос в «12» попал не к месту, чего-то неловко, когда читаешь. Христос нарушил строй слов — музыку. И если необходимо возглавить «революционный шаг» — не Христос, а Никола — это он в «пламенной одежде муж избранный ведет своих горемычных».

В революцию мне было легче рисовать, чем выражаться. И я нарисовал «12», не удалось показать Блоку. Этот мой альбом передал А. Б. Кусикову до войны в Париже.

<sup>a</sup> На л. 26 запись Ремизова: Не трудите глаз. Подчеркивайте красным неразборчивое. Я разберу по первым буквам. 4.XII.1956.

<sup>b</sup> На л. 26 об. пояснение Ремизова: говорить по «шицам» к словам прибавлять «шишь», звучит как шиц.

<sup>c</sup> На л. 27 рукой Н. В. Кодрянской: Приидите ко мне вси труждающиеся и обремененные и аз упокою вы.

20.X.1956

л. 29

Вы веруете, как дети. Храните этот высокий дар человеку быть лицом к лицу с вечностью. Все богословские построения забава ума, а уму цена известна — гонения на веру, избрания не верующими, а играющими в веру.

И ваши сказки, и ваши игрушки — источник их — детство. Путь вдохновения — вера.

К «12» Блока

л. 30

Если бы вместо Христа впереди шел Никола, «12» было б народным. «Впереди Никола милостивый».

В одной сказке Никола говорит святым о русском народе «пожалел я их, уж очень мучаются»<sup>12</sup> — он мог бы идти впереди.

-----

〈Тетрадь XI〉<sup>a</sup>

24.X.1956

л. 2

Алексей

Ношу имя в честь Алексея человека Божия, а (1 нрзб.) крещен в честь московского митрополита Алексия — кремлевский камень — Петр, Алексей, Иона и Филипп — основа и крепь московского царства.

(Мощи Алексея митрополита — исторический Кремль (2 нрзб.) в революцию.)

5.X.

Алексей — с гор вода. Весна.<sup>1</sup>

<sup>a</sup> Ремизов А. М. Дневник № 11. 24 октября — 10 ноября 1956 // РГА-ЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 70. 40 л. На обложке надпись рукой Н. В. Кодрянской: «№ 11. 24.X.1956 — 10.XI.1956». Далее: Т-ХI.

- л. 3 Древний список бесед — сербский (1 нрзб.), а греческий — IV—V века.  
Русский текст в Златоусте XII в.  
Легенда приурочена к царствованию Гонория и Аркадия. Место действия — Рим. Никаких исторических сведений. Легенда.  
Алексей под знаком 17.  
В 17 лет женится в Риме, 17 лет на паперти в Эфесе, а помер 17-го числа.  
Образ отречения.
- л. 4 Весенние перевернутые именины (?) радость жизни свести к злым(?) будням. Пересоздать (1 нрзб.). Смерть возвещает (5 нрзб.) Алексей — человек Божий — «сын человеческий».
- 1) (1 нрзб.)
  - 2) (1 нрзб.)
  - 3) (1 нрзб.)
  - 4) Какое противоприродное сердце создало (?) легенду.  
«Мир в зелени», «Божий мир». Создал его Бог.
- л. 5 Надо победить этот мир и тогда (?) сделаться «Божьим человеком».  
(5 строк нрзб.)
- л. 6 Алексей —  
(7 строк нрзб.)
- л. 7—10 (нрзб. текст, содержащий конспект отдельных эпизодов Жития Алексея человека Божьего).
- л. 11 \* \* \*
- Надо отличать писателей ушных и глазных. Я ушной — моя память не зрительная, а слуховая, мои чувства звучат. Во мне поет, и свою память я начинаю колоколами Андроньева монастыря («Подстриженными глазами»).

26.X.1956  
(пятница)

л. 12

Долго ли мне еще мучиться?  
(1 нрзб.) — а сил нет обороняться.

Чуть повышенный голос, сказанное слово (понимаю: опостылел), стучат или упали со стола ножницы — я отвечал вскриками.

Возможно ли научиться терпению или (что то же) привыкнуть и не замечать.

Возможно, все отчаяние мое, что нет у меня других забот. Изю дня в день прислушивание к себе и только о себе.

Знаю, другие не механизм, от того еще мучительнее. Обессиленный, отнимаю силы у других.

\* \* \*

Наконец пришли сумерки — любимый час моих мучительных дней. Они заняли углы, стену — все закутки комнаты, и я чувствую их дыхание — очень спокойно — тишина, молчание и доверие. В такой час без толчка сами собой возникают мысли.

27.X.1956  
(суббота)

л. 14

Емельянов не пришел, а Чижов (3 нрзб.) ночи у таксиста, к (3 нрзб.) привыкнуть нельзя. На ночь без чтения — «надо привыкать».

28.X.1956  
(воскресенье)

И теперь мое утро зеленый свет, а пойдут темные дни, через три дня «память покойникам»<sup>2</sup> и всеобщее (4 нрзб.).

А в России — «родительская суббота».

Сон — до 5-и.



А как бы книга скрасила бы мои мучительные часы моего раннего утра.

л. 15 Мой путь к чудесному — (2 нрзб.) и сновидение. Так я чувствую мой путь. Нет у меня слов выразить свое, мало слов. То, что открывается мне во сне, поутру меркнет.

л. 16 29.X.1956  
(понедельник)

Тяжелое пробуждение под грузом слов. (3 нрзб.) Имена не (1 нрзб.). У медведя по-русски (1 нрзб.) пропало имя — «онь», так по латыни «ursus».

«Ursus» звучит  
(1 строка нрзб.)

л. 17 30.X.1956  
(вторник)

У меня — произведения, которых не читают, а живут, ничем не сшибить, неизгладимо. Чернышевский, ученик Срезневского, составил словарь к Ипатьевской летописи, издан 1853. Мне любопытно, но много ли найдется словарных на белом свете? С именем Чернышевского связано «революционер». От сердца или от разума? Мое чувство: упрямый сухарь и разносторонне образованный. Это не Ленин — интеллигент «средней культуры». Удача Ленина — его выражения (?). А в выходах (?) его (1 нрзб.) Чернышевский.

л. 18 60-е годы принято возводить к (1 нрзб.) и нигилизму, отчасти по незнанию хронологии. А 60-е (2 строки нрзб.)

Идет Толстой, Достоевский, Веселовский, Срезневский, Тихонравов. 60-е годы можно сравнить с Петровским веком.

31 октября 1956  
среда

Известны три казни — мудрвали у нас в XV— л. 18  
XVI в. над еретиками: голод, холод и удушье. Все эти казни мне известны — «но я не знал» и только теперь почувствовал еще три казни: // пошлость («ис- л. 19  
ток»), глупость и грубость стражей. У меня всегда было любопытство к глупости — меня занимало — куда повернет направление мыслей. Какие обнаружатся «сюрпризы». А сейчас жалею — я в (1 нрзб.), задыхаюсь, мне не наблюдать, а терпеть, в «кукушкиной» висит и глупость, и грубость, и пыль. Этим воздухом — «спертым» я принужден дышать.

1 ноября 1956 л. 20  
четверг

Ах, где Вы были не чужая?  
«Чужой» от «чудо» — необыкновенный. Отсюда и название «чудь». Не чужой — «свой». Песня всколыхнула мое чувство — слово «не чужая» — единой земли, одного неба.  
(золото луны, серебро солнца)

2.XI.1956 л. 21  
пятница

†1378  
(3 строки нрзб.)  
Иван Иванович Красный  
Его сын Дмитрий Донской

3.XI.1956 л. 22  
суббота

Какая египетская тьма. Не могу пристроиться — трудно дышать и холодно. На час без грелки. Жалею и на память.

Запомнить имя или выражение (1 нрзб.) пере-  
честь — так было всегда, а теперь приходится ждать,  
чтобы кто-нибудь это сделал. А другой, кого я до-  
ждусь, будет подчеркнутые искать слова, осыпа-  
юсь (?) «спасибо».

л. 23 Думал о тайне слов. Слова расколдовывают  
взблеск мысли и подъем дремавшего чувства.

Слово в ряду слов может быть сколько не заме-  
ченным, а я остановился — для меня вспыхнуло  
слово — вызвало ли мысль, остроту, горечь чувств —  
я говорю о себе.

— — —

л. 24 Нелегко далась мне моя доля жить — никогда я  
не чувствовал себя свободным. Тягота — неволя  
сторожили меня.

В жизнь я вошел не постепенно, как это бывает,  
а сразу. Рано пробудилось во мне любопытство, а  
знать я стал по собственной шкуре. И стал «стес-  
няться» до желания пропасть — исчезнуть. А ведь  
был я не застенчивый — открытый и смелый, какая  
низкая стала оценка, куда все девалось? Чувство сво-  
ей плохости, все мне казались на голову выше, все  
были что-то, а я ничто, (1 нрзб.) и дрянь шенок.

л. 25

4.XI.1956

воскресенье

«Столбовое (1 нрзб.)»

Боль соединила меня, смиренно остро я почув-  
ствовал разлуку.

Боль — источник моих знаний, моя связь с ми-  
ром.

Сегодня (1 нрзб.) ясня — любимый русский празд-  
ник. Празднуется праздник Покров осенний (3 нрзб.)  
последняя хмурая осень

л. 26 «Пишут не для печати» — мой ответ не пишущим  
писателям «потому что негде печатать».

5.XI.1956

понедельник

Последние годы

1) В первый раз в апреле 1952 знаю, простудился.  
Н. В. Р(езникова) ночевала 4 ночи.

В жару было чувство безразличия. Мне казалось,  
еще минута, и я перейду *туда*. Читалась мудреная  
сказка, // из какой потом вышел «Громарь».<sup>3</sup> Про- л. 27  
буждение сказало на голосе, я заговорил басом.  
Безразличие покинуло меня, я заговорил о «Мелю-  
зине» и когда, наконец, выйдет книга? А писал я —  
на «Бове» застала меня слепота. Я тогда уже плохо  
различал строчки. Выздоровление было отмечено  
блинами. Были Кодрянские, Бахрак, Н. Г. Львова.  
Н. В. Р(езникова) обиделась на меня. Я понял, // как л. 28  
эти блины вызвали взрыв обиды. И продолжалось,  
я тоже горячился из-за «Мелюзины». Кончилось кри-  
ком.<sup>4</sup> За меня заступился Егор у открытого окна.

2) В начале октября 1954 вспышками горячая  
боль — горло. Галлюцинации: выходили из-под  
книжного стола, где радиатор, лица их детские, пе-  
чальные не по-детски. Я говорил с ними, спраши-  
вал. Пугливо смотрели на меня — одни прятали(сь)  
под стол, другие поспешно // <sup>a</sup> за дверь. Так продол- л. 30  
жалось несколько дней. И видел я этих гномов, сидя  
у своего стола.<sup>b</sup>

Н. В. Р(езникова) караулила без счета ночей.

Задыхался — руками ловил воздух. Когда лежу, л. 31  
в глазах появляются небольшие красные пятна,  
с серебром. По серебру я делал инкрустации, но пе-  
ревести на бумагу не мог.

<sup>a</sup> Лист 29 Ремизовым не заполнен.

<sup>b</sup> На обороте л. 30 расшифровка абзаца под номером 3 рукой Н. В. Рез-  
никовой.

3) Сентябрь 1956 г.

Цветные конструкции — по красному черным. Явления из жизни: С(ерафима) П(авловна), Лурье, Надя.<sup>5</sup> Со всеми я разговариваю, но безответно. Вокруг вороха цветных моих рисунков и вы говорите, ваш завернут в пергамент, как всегда.<sup>а</sup>

И всякий день подарок (?) Кодрянской.

Сказать чтобы я поправился, нет, чувствую себя крепче, но вот — задыхаюсь.

л. 33 У меня было ощущение: стянули меня поясом, с правой стороны чувство (1 нрзб.). Воспаление правого легкого.

6.XI.1956  
вторник

Дурака можно держать при себе (1 нрзб.), но горе попасть дураку (во) власть.

— — —

Говорить дураку, оправдываться дураку опасно, он видит всегда бóльшую дурь.

л. 34 **Столбовые вопросы**

Я хотел все знать. Слово, жизнь, чем живы люди. (1 нрзб.) «естественная история», вера. Праздных вопросов у меня не было.

л. 35 7.XI.1956  
среда (так! — А. Г.)

Какое тяжелое пробуждение — нечем дышать. А это после глубокого сна.

А заветное: «Т(?)», выбиваясь из петли, а сколько в мире страждущих безответных жизней?

— — —

<sup>а</sup> Абзац с изложением сна расшифрован Н. В. Резниковой на л. 31 об.

### Столбовые вопросы

Первое о чем я спросил себя:

«Что есть человек человеку?»

Классическое «волк» мне казалось мало: что же, волк. Волк зарежет овцу и крышка, мучиться не приходится: «волк съел». Нет, в жизни не так просто. И никто никого есть не собирается. Нет, полное равнодушие. Человек человеку бревно. Потом я прибавил(;) подлец. Если человек-бревно пошевелится, то совсем не затем, чтобы облегчить беду другого, нет, воспользоваться чужой бедой, и пожить. Слово подлец, а для меня созвучно с подлезть. Но я встречал и в «бревне» не только подлость, но и самоотверженную любовь // и прибавил к «бревну» и л. 36 подлецу «человек человеку Дух Утешитель».

Тройная природа человека.

Что может изменить человека?

Дикое можно приручить, но не всякое дикое делается ручным. А можно ли злого переделать в доброго? Дурака — в сообразительного?

— — —

8.XI.1956  
четверг

л. 37

Разбирая литературные (1 нрзб.) не следует подозревать автора. Автор хотел сказать что что-то нарочитое (?). Как сочиненный сон следует (1 нрзб.), так и такое литературное (1 нрзб.) как «Что делать?» будет литературным произведением.

Пример критика Адамовича: ведь ему кажется, что я нарочно что-то вытворяю. // Я не педагог, л. 38 не моралист. Научить людей быть людьми — пустое занятие. Да и не чувствую в себе сил ни окрикнуть, ни показать пример.

Мораль и педагогика по плечу Достоевскому, Толстому, Гоголю. Моя исповедь — так я определил ее — выходит из желания передать свои чувства, мою радость и горечь жизни («Посолонь» — «Крестовые сестры»).

л. 39

9.XI.1956  
пятница

«Обличение самому себе».

Положил себе правило: «терпеть».

Это проверка сегодняшнего дня: готов все принять, пришло время испытания — проверка. Отнято дыхание и глаза, и я храню любознательность. Времени сколько угодно, но я вынужден оставаться с самим собой.

л. 40

10.XI.1956  
суббота

«Надо терпеть» — с этого начинается день.

Терпеть со стиснутыми зубами. Чувствую, надо как-то не так, надо согласиться на терпение, принять свою долю.

Возможно ли достичь такого состояния духа? — спрашиваю себя.

Но во имя чего?

Надо терпеть, сознавая, как возмездие: «Я заслужил». Я должен оттрудить [и мой задох, и стон, и вопли моего озлобленного стража<sup>6</sup> — больного, пьяного и неумного].

〈Тетрадь XII〉<sup>a</sup>

11.XI.1956  
(1923—1956 — Париж)

л. 2

Сегодня 33 года, как я в Париже. Вчера к моему стыду лопнуло мое терпение, и я крикнул: «Куда мне деваться!» Вот вам и «надо терпеть!» С(ерафима) П(авловна) сказала бы: «Не надо роптать».

«Я плохой человек».

12.XI.1956  
понедельник

л. 3

Служба Алексею Московскому.

Григорий Отрепьев хвастал, я де написал Канон Святителю Алексею. Ближайший к Самозванцу Семен Шаховской, сидя под наказанием в Чудовом монастыре, трудился над канонем Алексею. По служебным (†1370) ученый (2 нрзб.) службе, (1 нрзб.) Пахомия Логофета, (1 нрзб.). Но не надо быть ученым, чтобы расслышать голос // Епифания Премудрого, его словесные извивы (2 нрзб.).

л. 4

(выписывать в отдельную тетрадь примеры)

13.XI.1956  
вторник

л. 5

Что может чувствительней обрадовать человека? Вчера я имел случай: получилась корректура из «Советского) Патриота» «В сырых туманах»,<sup>1</sup> только целый день в ожидании — и никто не зашел. Я не решался (1 нрзб.) свирепел. Обрадовать человека, какое это счастье. Лиза Бахарева и Вера Павловна, Райнер и Рахметов, «Некуда» Лескова и «Что делать?» Чернышевского. Разные побуждения — отрицательное

<sup>a</sup> Ремизов А. М. Дневник № 12. 11 ноября — 2 декабря 1956 // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 71. 42 л. На обложке надпись рукой Н. В. Кодрянской: «12». Далее: Т-ХII.

Лескова и положительное у Чернышевского. Вера Чернышевского и неверие Лескова.

С несомненной верой родятся. Таким был Аввакум и Чернышевский.

л. 6 У Лескова глаз зорче на человека, а у Чернышевского — глаз в точку «человек!»

14.XI.1956

среда

Весь мир для меня выражается словом, сочетанием слов, мир — словарь. Я так радуюсь словам.

Лебедь — (1 нрзб.)

л. 7 Слова меня трогают — я чувствую их взгляд, рукопожатье. Меня можно царапнуть словом и обольстить.

Грех словом для меня явственней чем «делом» — на дело я отвечу: «надо терпеть», а от слова я вскрикну. Говоря, я слежу за словами.

л. 8 Для меня не закрыты цвет и звук. Мне хочется пропеть и нарисовать. На рисунок, музыку я отвечаю — не пропуская мимо ушей и глаз.

л. 9

15.XI.1956

четверг

Как в войну при Гитлере было позорным «немец», так теперь «русский». <sup>2</sup> Какие горы проклятий, ругательств на мое имя — я русский. Попадись в толпе, разорвут. И остается — «надо терпеть».

л. 10

16.XI.1956

пятница

И записать не удалось и нечего послушать. Мало мне читают.

17.XI.1956

суббота

Меня надо распружинить, так я крепко закручен.

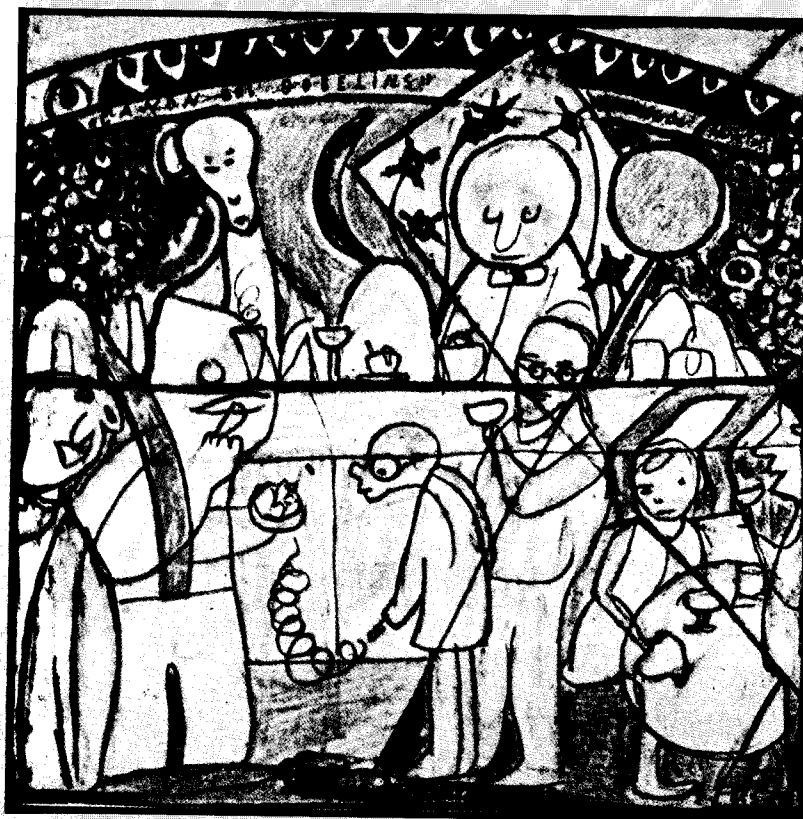
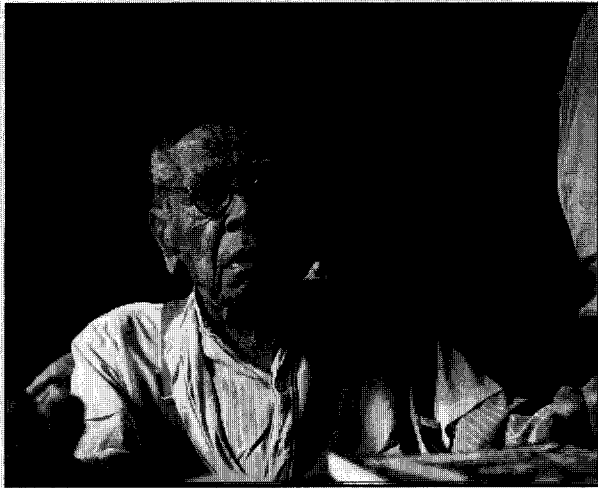
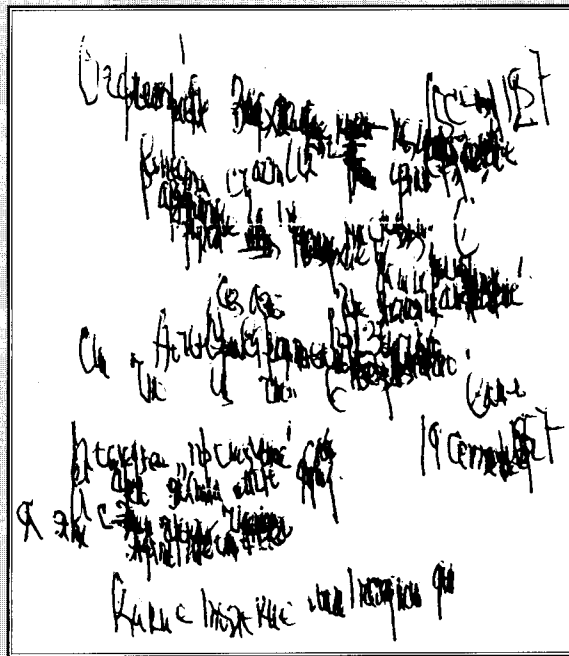


Рисунок А. М. Ремизова. 1930. Печатное воспроизведение графического листа. РО ИРЛИ. Местонахождение оригинала неизвестно



А. М. Ремизов. Фотография. 1957. РО ИРЛИ



Лист автографа с дневниковой записью А. М. Ремизова от 18 сентября 1957 г. Из книги Н. Кодрянской «Ремизов в своих письмах» (Париж, 1977)

До чего я дотерпелся: сам себя пугаю — самопуг — задену пепельницу, и на звяк — отвечу вздрогом.

Чувствую, что все кончено без надежды на прошлое — жгучее. л. 11

А своими недугами я погружаюсь в темное рабство. И все-таки искры жизни — мои желания — не угасли.

Вот и сейчас: как бы я ожил, слушая чтение.

— — —

Алексей 1352 г.

Затея: передать язык славянских евангелий.<sup>3</sup>

1355

18.XI.1956

л. 12

Воскресенье

Равнодушие — райское состояние, бесстрашие. Бесстрашие мне не по моей природе. «Смирение» — и это несмотря на умеренную оценку моей литературной работы, «смирение» — вот о чем мне думать, осаживаясь.

Почему я требую исключительного к себе внимания?

Я должен быть благодарен и за то, что мне делают — и если я еще не задохнулся, это ведь только благодаря заботам других. «Помешался на благодарности». У Достоевского в «Слабом сердце» мне близко.<sup>4</sup> Но сам-то я «не помешаюсь», смирения нет у меня. л. 13

19.XI.1956

л. 14

понедельник

Когда говорят о литературе конца 90-х и начала века — о «символистах» — Ренессанс, не говорят «чего» (<—) надо думать о 30-х годах.

Символисты под знаком Пушкина и сборники «Северные цветы» — пушкинской традиции. В этом смысле можно понимать Ренессанс. Но по талантам —

единственный Блок, все остальные поэты от Брюсова до Чулкова под определение «ренессанс» не подходят.

л. 15 «Ренессанс», но конца 13-го — начала 14 в. Словоуплетение — Епифаний Премудрый — (1 нрзб.).

Хлебников, Андрей Белый, Маяковский, примите и меня в эту словесную компанию. Пастернак и Тынянов — позже.

А о прозе вернее было бы сказать не ренессанс, а декаданс.

Конец 50-х и 60-е годы взлет ни с чем не сравнимый.

л. 16 Даже те, кто около Толстого и Достоевского, Слепцов, Решетников, Левитов, Помяловский и Н. Успенский — дай Бог каждому из нас писать так.

О литературе 60-х годов сложилась брюзгливая басня.

л. 17 20.XI.1956  
вторник

«Эстетический аморалист» К. Н. Леонтьев — издыхал (?).

Хорошо потом в истории читать, но в настоящем — не дай Бог, мне не по сердцу. Это ноздревское начало — чтобы все было совершенно, полно, до краев.

— — — —

Революционеры — все для блага народа — такие как Чернышевский.

л. 18 Нет спросить: «А что дальше?» Как пойдет жизнь человека // после революции. Какая несомненная вера в человека.

Достоевский зорче — никогда не обратит человечество в послушное стадо.

*Своеволие*

«Человек (1 нрзб.) своеволен». «Что делать?» осталось в 1956 таким вопросом, когда завет Чернышев-

ского революции стал (1 нрзб.) и «эксплуататоры» уничтожены.

21.XI.1956 л. 19  
среда  
Михайлов день

Роковой день для моего отца: на именинах простудился — воспаление легких — плеврит и 10 мая 1883 помер.

22.XI.1956 л. 20  
четверг

Хлебников — планетчик, хотел орусить земной шар, председатель земного шара, А. С. Шишков — Европу, а мое дело короче: оживить русским ладом (-ами) истертую книжную речь.

23.XI.1956 л. 21  
пятница

Лесков — Горький — самоучки. Горький — бродяга, Лесков — коммивояжер.

Лесков больше объездил Россию, навидался русского больше Горького, а почувствовалось у обоих. Тематика Лескова богаче и выразительнее. Лесков на первом месте в литературе и живописнее.

Легенда, сон, сказ — Лесков в первых. Но во-вторых — идет Горький.

Лесков и Чернышевский, ученик Срезневского, «Некуда» и «Что делать?» —

Райнер (планетчик) и Рахметов, Лиза Бахарева и Вера Павловна Кирсанова.

24.XI. 1956 л. 22  
суббота  
(1 нрзб.) — 11.XI.

Как в России делались революционеры. Перестройка жизни — уклада жизни. Как стал заме-

чать: мое чувство — 1) нищие на паперти, 2) фабричные каморки и я стал (1 нрзб.), меня проняла беда. И я не знал, как ответить, а потом из книг и книжных разговоров узнал, как все это можно поправить.

л. 23 И совеститься нечему — такая будет жизнь — «благо народа». Сначала мне казалось, что правы с.-р. И все можно поправить низложением правящих царя и министров, и я был готов на правое дело, но такое чувство было недолго. Я поверил в марксизм — меня толкнуло чтение Бельтова=Плеханова.

Я слушал лекции: политэкономия — А. П. Чупрова и финансовое право — И. И. Янжул.

л. 24 25.XI.1956  
воскресенье

У меня моя чувствительность. Всякое страдание вызывает у меня сострадание или возмущение несправедливостью. Беспомощность. Не кусаться же — да и кого кусать.

А слышу: есть средство изменить такую жизнь и говорят о революционерах. Не церковь, моя воля. («Подстриженными глазами»)

л. 25 Левитов — песенная проза. Если бы не сластил ласкательными, (1 нрзб.)

26.XI.1956  
понедельник

Еще на один день жизни. Набрался дыхания и накурился. У С(ерафимы) П(авловны) мотив ее революционности другой — Евангелие. Жить по Евангелию — принести себя в жертву. Она сделалась с.-р. «Счастье человечества» — «благо народа» осуществляется не «аграрной программой», а жертвой — не царевубийство, а казнь, готова была принять смерть («Оля»).

27 ноября 1956 л. 26  
вторник

28 ноября 1956  
28 ноября XI. 1956<sup>a</sup>  
среда

Вчера ничего не успел записать — надо было перечитать Ваше письмо только перед сном. Оно прочитано, а «день слепого человека» — к этому надо прибавить задыхающегося. — Под глазом (1 нрзб.) человека озлобленного, свою злобу вымещающего на слепом. Этот добрый озлобленный человек — алкоголик и вечером // в пьяном виде, развертывает л. 27 свою злобу, особенно тягостно.

Пишу это для Вас, чтобы Вы знали, что это завет писателя слепого.

Ухаживающий за мной сама больной человек, потому я и говорю «самоотверженный».

29.XI.1956 л. 28  
четверг

«Покупных» игрушек у меня не было. Я никогда не покупал себе — игрушки сами приходили ко мне. Никогда никаких кукол. Самое раннее — игрушечная железная печка, это та, что сверзился с комода.<sup>5</sup> Мне было два года. Потом кубики, из них я делал сложные конструкции, нарушая земные (2 нрзб.). (Потом в Карнаке<sup>6</sup> я узнал свою затею — тяжесть на острие).

Все строилось необыкновенное по моему не- л. 29  
обыкновенному зрению, но однажды из кубиков я сделал печку, наложил бумагу и поджег — хорошо, что заметили вовремя.

<sup>a</sup> Повтор Ремизова.



Мой голос, моя дарящая рука на время — счастье покинуло меня — и от меня все отвернулись. (Что я чувствовал, я рассказываю в «Письме Достоевскому» — «Учитель музыки», упоминаю и в «Подстриженных глазах» в главе «Камертон».)

Ни архитектора, ни печника из меня не вышло.

л. 30 В 6 лет (1883) ко мне пришла змея и с ней медведь — символ мудрости и тепла.

30.XI.1956  
пятница

Имени медведя в славянских языках нет, есть описательное по его пристрастию к меду. Забыто или никогда и не было? О медведе говорят «Он», в сказках-воспоминаниях рассказывается о детях человека — от медведя — якутские сказки. Медведю известны тайны природы, от человека скрытые. //

л. 31 Человек был тесно связан с медведем — тут тайна близости: человек и медведь.<sup>а</sup>

Матери доверяли колыбель, чтобы медведь баюкал и потом воспитывал человека.

(Медвежья колыбельная песня<sup>7</sup>)

----

Я получил фарфорового медведя и змею (9.V.1883) в канун смерти моего отца.

Отчетливо помню комнату отца. Около кровати аппарат с кислородом. Ему помогли подняться. Лицо его было пустым и только глаза сквозь дымную пелену. Ему помогли сесть в кресло и подали большую икону в золотой ризе. И поддерживали икону. Мы

л. 32 стали на колени. // Губы его шевелились — он благословил нас, но слов я не разобрал. Поднявшись, каждый из нас поцеловал руку — я последний.

<sup>а</sup> На л. 30 об. приписка Ремизова: В тунгусской сказке медведь называется братом человека.

1 декабря 1956  
суббота

[тяжкое пробуждение. А видел во сне, Вы разбудили меня — Вы прилетели в Париж неожиданно.

Как я обрадовался!]

В зале мне показалось светло, во все окна глядел л. 33 май. Из комнаты, где под блестящим аппаратом с кислородом лежал отец, выпорхнула барышня — не в нас, черномазых, это была моя старшая сводная сестра и в своих руках — яйцо со змеей и медвежонок. Я понял — не икона в золотой ризе на четверых, а вот эти игрушки — благословение отца.

За Машей вышла другая «барышня» — сестра Надя. л. 34 И обе занимались мной, как с игрушкой — как я со змеей и медвежонком.

Машу<sup>а</sup> я больше не встречал. Сохранился ее белый живой образ и прикосновения ее слились с теплым майским днем. Слышал, что она вышла замуж и у ее мужа галантерейный магазин в Рядах и что она — хорошая хозяйка. Сестра Надя была раз у нас — показалась она мне расплывчатой и говорила медленно, вяло — она не так похожа на Машу и мне нечего вспомнить.

— — —

Железная печка (пламя), кубики куда-то исчезли. А змея и медвежонок стояли на столе (вот в какую пору у меня был мой «письменный» стол и «порядок» завёлся).

К змее и медвежонку присоединился стеклянный козлик — подарок какого-то монаха. // Монаху этот л. 35 козлик был «во искушение», а мне — бессознательно — символом жизни — радости жизни, выпавшей на мою долю на краткий срок — жгуче до боли.

<sup>а</sup> Абзац вписан Ремизовым на л. 33 об.

Как часто мое беззаветное было отравлено недоверием и испытанием.

л. 36

2.XII.1956  
воскресенье

Игрушки появляются с «Посолони» (1906) и с Наташей — первой ее игрушкой был — я достал для нее медведя. Но ее занимали куклы.

В 1907 г. вышла «Посолонь». Московский психиатр Др. Певзнер затеял «Посолонью» вернуть душевный покой у одной здравомыслящей, впавшей в «изумление ума». Она впала в тоску — перед ней л. 37 копошились и мучили ее «чудища». // Она должна была сделать куклы упоминаемых в «Посолони» сверхъестественных существ. За несколько месяцев увлекательной работы образы «Посолони» обернулись в чудища — [куклы] — видения, мучившие больную, ушли, и тоска рассеялась. С игрушек сделаны были копии и со стены перед моим столом на меня глядела «Посолонь»: и Доремидошка, и Клякса-Варакса, и Коловертыш, Болибошка, и нежить, и Мара-Марена.

л. 38 Когда затеяли балет в Мариинском театре на мой посолонный сценарий «Алалей и Лейла»,<sup>8</sup> я отдал игрушки художнику А. Я. Головину для вдохновения. («Крашенные рыла», Берлин, 1922) («Русалия»<sup>9</sup>)

Я спросил психиатра о причине болезни. Доктор ответил: «На эротической почве». И я подумал: «В моей „Посолони“ семена жизни».

л. 39 Анна Алексеевна Рачинская, сестра московского филолога, говоруна Григория Алексеевича. Два лета по месяцу жили в ее ржевском имении («Чайничек» — «Мара», Б(ерлин), 1922).

Там я написал «Пятую язву», а Андрей Белый, тоже гостивший у Рачинских — «Серебряного голубя».

Посолонные образы, выявленные куклами, вы- л. 40 звали ко мне странных окаменелых и деревянных существ. И когда «Посолонь» ушла от меня, они заняли стену. О чем они хотели напомнить мне, обещать или предупредить?

Я всматривался, слушал подымавшийся из глубины души мой голос, но как я мог разгадать? Каждого пришельца я облюбовал, в серебряные гнездышки сажал.

Перед отъездом за границу в 1921 я отдал в Пушкинский Дом<sup>10</sup> и потом из Берлина послал каждому «чудищу» «паспорт» — описание. л. 41

В Берлине первым появился цверг — Feuermannchen,<sup>11</sup> и он вызвал ко мне целый мир ни на что не похожих добрых и загадочных. Со стены они перешли на воздух — я протянул веревку, на веревку они и посажались.<sup>а</sup>

Все берлинские игрушки пропали и только Feuermannchen со мной. В Париже первым появился Esprit<sup>12</sup> — деревянная конструкция, храню (о ней в книге «По карнизам»). л. 42

В Париже не раз заводились у меня игрушки — они приходили отовсюду и до какого-то срока жили со мной, и вдруг покидали меня.

Кончаю тетрадку на Увертюре к «Тангейзеру»<sup>13</sup> (по радио).

<sup>а</sup> На л. 41 об. помета Ремизова: К «Игрушкам» следовало бы дать две фотографии 1) Feuermannchen 2) Esprit. У меня есть рисунок Esprit, а нет ли у вас своей фотографии этого Feuermannchen'а в ворохе моих карточек.

〈Тетрадь XIII〉<sup>a</sup>

л. 1

3.XII.1956  
понедельник

Собирался эту тетрадь о моих переводах, как и почему я трудился передать по-русски чужую грамоту, перевести все тепло мысли. Надо что-то ответить (1 нрзб.). Ведь у меня один вопль: «издыхаю» и слепну.

Мне кажется, таким людям как я, самая верная помощь: отравить. Сами посудите: куда годен человек — дышать нечем? Если бы Вы были тут и видели бы мое утро и день, Вы согласились бы.

Я захворал 16 сентября, сегодня 3 декабря.

л. 2 (1 нрзб.) Писателю очутиться на улице невесело. Это когда написанное — труд не одной жизни как и (в) мелочах.

*Воззвание*

Писатель очутился на улице. Невесело. Это когда написанное — труд не одной (1 нрзб.) ночи и (1 нрзб.)

Контрольных (1 нрзб.) негде напечатать (?) или (1 нрзб.) на голове. Собранное в книгу ждет издателя (3 нрзб.) — в (1 нрзб.) порядке.

И такой фланер или попросту лодырь со стороны не просто сказать. Праздный лодырь. Но этот лодырь — не дурак (4 нрзб.) меня в таких обстоятельных искренних словах особенно покуда (1 нрзб.).

л. 3 Тоненькие лепешки с черным хлебом // или яйцо всмятку — любимое кушанье мудрых змей. Но бывает и такое, на улице: а первые часы яма — ни туда, ни сюда — яма. Это болезнь.

<sup>a</sup> Ремизов А. М. Дневник. 3—21 декабря 1956 г. // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 72. 48 л. На обложке надпись рукой Н. В. Кодрянской: «№ 13». Далее: Т-ХIII.

Когда (2 строки нрзб.), да я повторяю (1 нрзб.): «надо терпеть».

Яма нема — безответно и я стучу в единственную дверь — человеческое сердце: помогите!<sup>a</sup>

Что может быть безотраднее: больной писатель. л. 4 Доктор пропишет лекарство, но аптека не даровое увеселительное заведение и волшебные пилюли кусаются.

Испытываю на себе всю беду такого писателя (1 нрзб.), и у меня сквозь задох выговаривается единственное слово — подтвержденное тысячу раз, настойчивое: помогите!

Аптека не даровое заведение — волшебные пилюли кусаются.

4.XII.1956  
вторник

л. 5

Сегодня памятный мне день. Праздник Введения. В 1902 году появилась моя первая проза — рассказ «Бибка» («Курьер», Москва).

Я познакомился с Леонидом Андреевым и Валерием Яковлевичем Брюсовым. Брюсов запишет в своем дневнике «еще был какой-то Ремизов из Вологды — манияк».<sup>1</sup>

5.XII.1956  
среда

л. 6

Ничего такого не было, я задыхаюсь весь день. Или это мои мысли — игра мыслей. Было мне, как будто бегу без остановки.

<sup>a</sup> На л. 3 об. запись Ремизова: Нечем дышать — издыхаю! / Говорю за страждущих. / [А в аптеке] лекарства / Кто поможет — не даровое развлечение (5 нрзб.) / И я сквозь задох расскажу всю жизнь / 2/4. XII.1956.

7.XII.1956  
пятница

л. 7 Туман. Без лампы трудно.

Мой первый рассказ «Убийца» 1884. О своем первом рассказе в 7 лет я упоминаю в «Подстриженных глазах», «Убийца» и (в) «Иверне» в запеве «Начало слов» — «Не наших измерений».

Что еще сказать о чувстве, с каким написан рассказ, могу добавить, вспоминая встречу. Пишется всегда не «сел и написал», как принято думать, а под кулаком.

Так всегда у меня не спокойное, а душу вывернуло. И надо как-то выразить. Тристан<sup>2</sup> посшибал наклоненные головы. Осеннее подступило (?) — меня толкнуло написать рассказ.<sup>а</sup>

л. 8 Тристану было семь лет — ему надо было снять с души семь кипей или задохнется. Толчком было ему — прогнали няньку. Так и у меня, вспоминаю. Моя семилетняя кипь. А ее (1 нрзб.) — тревога и слухи. Похороны отца. Прощание. Так близко мертвого я видел в первый раз. И то, что я, как младший — с меня началось и мною закончилось «последнее прощание», потом поминки, и как мать брала поданный ей // отцовский перстень и как возвращался домой, сидя у матери на вздрагивающих коленях, и нарядная Москва.

л. 9 (1 нрзб.) — коронование Александра III.<sup>3</sup> Пожар сахарного завода Вогау — меня разбудили, и я увидел нестерпимо жгучее. Сахарное (2 нрзб.) — мои первые слезы у лишенного дара слез. Экзамен в гимназии, как я волновался и выдержал в приготовительный класс. Я чувствовал свою — (1 нрзб.) душу.

<sup>а</sup> На л. 7 об. помета Ремизова: В гимназии зачеркните. Я поступил в приготовительный класс в августе 1884, а рассказ написал летом.

8.XII.1956  
суббота

л. 10

Надо было как-то последний (1 нрзб.) в руку для освобождения из-под тяжести чувств.

До няньки Прасковьи Семеновны Мирской — Ф. Пискунова. (1 нрзб.) было насчет денег, по определению, под глазом Настасьи Андреевны Шипулиной. Это наша первая нянька (до гимназии — 1881). Ничем не похожая на забитую «в крепостях» (3 нрзб.).

Суровая прямая с (1 нрзб.) лицом и без жалких слов, исполнительная. Ничем не выражая своего решения — (3 нрзб.) с собой четверо. Она (1 нрзб.), никакого следа нет.

Как сквозь сон я услышал разговор на кухне — «Настасья ищет место». И казалось бы, должен был сказать себе: нянька уйдет от нас. Но мой неправильный и чудесный мир и пылавший (6 нрзб.).

И наступило лето, оно было очень жарким. Нянька как (4 нрзб.)

(3 страницы нрзб.)

9.XII.1956

л. 12—14

Боюсь, ничего не разберете — темно, темно и в глазах и на душе. Как я плохо пишу — невыразительно.

Читаю нечитаемых писателей 60-х годов: М. Марко-Вовчок, А. И. Левитова. Сколько у них настоящих живых слов. А у меня все какая-то шелуха.

— — —

Сказка и сон — брат и сестра. Сказка — литературная форма, а сон может быть литературной формой. Происхождение некоторых сказок и легенд — сон.

л. 15

л. 16

*О моих переводах*

«Подстриженными глазами» примечание стр. 278.<sup>4</sup>

Первый мой перевод случайный «Атмосферические осадки» неожиданно для меня появился в «Московских ведомостях» без моей подписи. Это было испытание моих английских познаний. Позже я перевел (2 нрзб.) о аппарате для глухих, но этот перевод не появился в печати.

л. 17 На глухом аппарате кончились мои английские переводы. В пензенской пугаческой клетке у меня был «Гамлет» с примечаниями, а я представить себе не мог перевести. Слова я переговаривал. Я понял, что читать и видеть на чужом языке еще не все, а требуется знание слова.

Я начинаю переводить или потому что сказанное не по-русски мне понравилось или хотелось научиться.

л. 18 В начале 90-х годов в Москве сборник Метерлинка «Serres Shaudes»<sup>5</sup> и пьесы. Меня поразила необычная форма, и я задумал перевести. И постарался. Потом еще в Петербурге вышли в 1906 г. некоторые из моих переводов в сборнике Н. М. Минского.<sup>6</sup>

А еще я перевел «L'intruse»<sup>7</sup> (Та, которая возвращается).<sup>8</sup> Этот перевод я передал Мейерхольду.<sup>8</sup>

Не для проверки своих французских знаний переводил я Метерлинка, а для души.

10.XII. 1956

понедельник

л. 19 Об эту пору — начало 90-х годов — с именем «Метерлинка» появилось другое немецкое имя «Ничше». — О Ничше я узнал в «Вопросах философии и психологии». Я прочитал Преображенского «Ничше»<sup>9</sup> и меня взбудоражило. И когда уже в Пензе

<sup>4</sup> На л. 17 об. после знака \* текст примечания отсутствует.

(1888—1900) я достал «Заратустру».<sup>10</sup> Я принялся за перевод. По-немецки я был увереннее моего английского и французского.

«Заратустра» — громкий с трещоткой, чуждый л. 20 русскому, но я как-то справился и послал перевод в «Новую Жизнь».<sup>11</sup> Но ответа не дождался. Безответственность меня не смутила. Снова послал перевод в «Новую Жизнь». «Новая Жизнь» — марксистский журнал с Горьким. Я верил в Заратустру и Горького — обратит внимание. И на этот раз не получил ответа. В Пензе я взялся за перевод по философии. Не для испытания, а для науки.

Я хотел научиться философии — давнишняя моя л. 21 мечта. Усвоить прежде всего терминологию, без которой, мне казалось, немислимо никакое философствование. Я чувствовал себя словесно бескрылым как Бердяев.

В Вологде по его собственному признанию в словесности он был не шипк (от слова «шипко»), но только это его нисколько не смущало.

В Пензе я перевел Леклера «К монистической гносеологии»<sup>12</sup> — все годы трудился над «Суждениями» Иерузалема — немецкий философ из школы Авенариуса и Маха.<sup>13</sup>

Леклер был издан в Петербурге Д. Е. Жуковским, л. 22 а перевод кирпича Иерузалема пропал.

11.XII.1956

вторник

В Вологде, в Херсоне и в Петербурге я переводил для театра, больше всего для Мейерхольда.

Небольшая книжка Роде «Гауптман и Ничше». Изд. В. Саблин. М., 1902.

<sup>10</sup> На л. 21 об. пометы Ремизова: «Вышкварка» слова, (1 нрзб.) / Бог хотел грех / получится грех / чайка (3 нрзб.).

С С(ерафимой) П(авловн)ой перевели «Снег» Пшибышевского изд(ан).<sup>13</sup> «Снег» поставлен был в Херсоне 1904 и в Тифлисе 1905.<sup>а</sup>

л. 23 «Фрекен Юлия» Стриндберга — пьеса ставилась Мейерхольдом в Тифлисе.

С С(ерафимой) П(авловн)ой перевели Андре Жид «Филоктет»,<sup>14</sup> Рашильд Произведения. — изд. «Театр и искусство» СПб.<sup>15</sup>

По выбору Озаровских для бенефиса Озаровской перевел пьесу Иоганна Шляфа «Вейганд». <sup>16</sup> Пьеса шла на Александринской сцене. Содержания не помню. Для Мейерхольда я не только переводил, а еще исправлял пьесы.

л. 24 Переводчика из меня не вышло. Я заметил, что чем больше я тружусь над переводом, тем больше вношу своего, и глушу своим голос оригинала. Для души я перевел пьесу немецкого романтика Граббе «Шутка, сатира и нечто поглубже». <sup>17</sup> Пьесу подал я Репертуарному комитету Александринского театра. Цензура пьесу не разрешила.

л. 25 В революцию искали мою рукопись, но сколько ни искали — нет. Так мой перевод и пропал.

Еще переводил я для Щеголева «из середки». Щеголев раздавал отдельные листы книги, а потом, собрав, редактировал. Сотрудники безымянные, оплата копеечная, а все-таки можно было чего-нибудь сорвать. Жизнь была истребительная.

л. 26 Переводить очень полезно для «разгона руки». Некоторые переводчики становились писателями. Да и писатели на первых порах занимались переводами: Некрасов, Достоевский.

Перевод приучает внимательно держать в уме слово. Внимание к слову. Точность и выразительность.

<sup>а</sup> На л. 22 примечание Ремизова: У Вас есть перечень переводов, а я точно годы не помню

13.XII.1956  
четверг

л. 27

### Отзывы

Писатель и человек. Так повелось судить человека, ремесло которого — слово. О художниках, музыкантах, актерах тоже через слово.

О Диккенсе говорят, что это был суровый человек, также про Андерсена, а чего только не говорят о Достоевском, о Некрасове.

Правильно ли такое деление — человек и писатель? Писатель в своих произведениях все заветное человеческое.

14.XII.1956  
пятница

л. 28

До расчленения на «писателя» и «человека» в памяти храню о себе:

1) «все врет» 2) грубый.

С расчленением на «человека» и «писателя»:

1) подражатель (В. Пяст)

2) без корней (Степун)

3) хитрый — «из воды сух выйдет» (Чулков)

4) литературный вор (А. А. Измайлов)

5) все врет (Ф. К. Сологуб)

6) актер (А. Н. Бенуа)

Дважды я пытался защищаться: «Ведь я же написал „Крестовые сестры“». Но это нисколько не помогло.

1) Ревельский издатель через своего адвоката (М. А. Кантора) требовал с меня деньги за издание моей книги «Шумы города».

2) После смерти В. Диксона, его жена через своего поверенного // (Гронский — «поэт») требовала л. 30  
отдать ей письма ко мне Диксона.

— Она боялась, что я воспользуюсь возможными денежными обещаниями.

Гронский мне прямо сказал с раздражением: «Одно писатель, другое — человек». Теперь это всем известно.

Из 1947 г. мне памяты три отзыва:<sup>18</sup>

- 1) ретроград (Н. Н. Евреинов)
- 2) подлец (И. Д. Сургучев)
- 3) «советская сволочь» (И. А. Бунин)

Я никак не отозвался, я только подумал о легкости человеческого суда. Евреинов при встрече на мой поклон не ответил, с Сургучевым я не встречался, // а Бунин заходил ко мне с Бахраком или Пантелеймоновым. И любил сидеть на кухне. Пантелеймонов ко мне без водки и закуски не показывался. Говорил обыкновенно Бунин, чаще ругая Горького и уничтожая Достоевского, да и Гоголю попадало: «лубок». Узнав, что я ничего не получил от Богомолова, он сказал:

— Как собачонка, на задних лапах ждет подачки от хозяина.

л. 32 — Дадут, — заметил добродушно Пантелеймонов.

В «кукушкиной» Бунин обличал меня в скаредности. Он был убежден, что я и Шмелев прятали деньги.

— Где ваши кубышки?

Бунин думал, что не дворянского рода, а купеческого, обязательно держат «кубышку».

л. 34 Обличения мне всегда были любопытны — они пробуждали меня: «Что же мне ослепшему сказать о себе?»

15.XII.1956  
суббота

При всей моей словесной бедности (1 нрзб.), а по-своему не все мог (6 нрзб.). «Гипертрофия чувствительных нервов». Мне отпущен небольшой голос. И в этом вся моя беда.

Я не говорю о подлинно больших, гениальных, л. 35 как Чехов, Толстой, Достоевский, но и среди простых смертных — Горький, я различаю его голос. А ведь дарование не ахти сколько, а слышно.

Так я определяю себя как «слабоголосого» писателя. А как «человек» я всегда чувствовал свою «обойденность», и это несмотря на действительность: на что мне жаловаться?

И еще я чувствовал себя и называл: «неудачник». л. 36 Устройство мне давалось нелегко. Всегда: беды (?) поджидали меня. Никогда и ничего гладко.

Самые темные дни — 15 декабря.

Звери спят. Вечером тихонько придет Коляда.<sup>19</sup>

Дождусь ли весны?

16.XII.1956  
воскресенье

3 месяца, как я захворал (16 сент(ября)). Теперь л. 37 вспоминать жутко: галлюцинации и бред. В бреду я спрашивал себя: «Что дальше?» И это «дальше» меня сначала пугало. А то, что мне виделось, меня не пугало. Я все принимал за действительность и вещи, и лица.

17.XII. 1956  
понедельник

л. 38

Сегодня по-русски Варварин день. В этот день 1907 г. было поставлено у Коммиссаржевской «Бесовское действо».

Начало моего неудачного театра. Критикой было воспринято в лайбу,<sup>20</sup> а у меня осело «не подходит (?)». Это чувство — «не подходит (?)» через все мои оценки своего. Начиная с «Пруда» и кончая «Плачужной канавой», «писатель по недоразумению» или «писатель, который пошел не по той дороге».

Перед глазами были старые формы — роман, повесть, драма, а я старался сливать в (какое-нибудь л. 39

(1 нрзб.)), но не удавалось, в голове. Вот отчего мое чувство — не соединил, не сумел.

А когда я не думал ни о каких формах, получалось стройное — «Посолонь» (1 нрзб.). Кроме того, я поддался и по воле (?) издательства принялся исправлять все как есть: «Пруд», «Часы».

л. 40 Я вытравлял грамматическое свое непохожее, что надо было подвести под правила другой грамматики, не книжной речи. Так я себя исковеркал (4 нрзб.). Вот почему на писателей, пишущих как писатели без оглядки, я смотрю, задрав голову. А со мной... Если бы мне попался такой, как я, я просто не знал бы, куда поместить его в Истории литературы.

1) Горький, Л. Андреев, Куприн

2) Бунин, Зайцев, Шмелев

Лейкин, М(?), Аверченко, Тэффи

л. 41

#### *Литературные отклики*

На «незамеченность» не могу пожаловаться. «Пруд» 1905 встречен был дружно,<sup>21</sup> но сказать, что это была литературная критика, не скажешь: «психопат», «декадент», «бредовый» и еще какие-то не-литературные определения, которыми критики любят заполнять свое переосмысление. На «Лимонарь» и «Посолонь» откликов не было.<sup>22</sup> На «Часы» единственная, хреновая рецензия М. О. Гершензона.<sup>23</sup> На «Бесовское действие» снова лайба, как на «Пруд», исключение — доброжелательная статья А. Н. Бенуа,<sup>24</sup> но он писал о декорациях, а не обо мне.

л. 42 Дружно встретили лайбой (?) — плагиат.<sup>25</sup> Тут задиры (2 нрзб.): вор, разбойник. Честные авторитеты — вор, уличенный, пойманный с поличным. Тут мне припомнили и «Пруд», и «Бесовское действие».

Критика начинается с «Крестовых сестер» 1910. Иванов-Разумник, Чуковский, Блок, Андрей Белый, М. Кузмин.

— — —

И сегодня я обречен на черные часы без чтения и далее того. Так трудно мне писать на слух.

(1 строка нрзб.)

Я теперь за каждую кроху благодарю.

18.XII.1956

л. 43

вторник

Канун Николина дня. Жду — какие чудеса пошлет мне Никола. Неудача меня ждет или пройдет мимо?

— — —

#### *Иностранные отклики*

Британская энциклопедия 1927<sup>26</sup>

Лярус 1954<sup>27</sup>

Артур Лютер, Русская литература (по-немецки)<sup>28</sup>

Д. С. Мирский, — “ — (по-английски)<sup>29</sup>

Легра, — “ — (по-французски)<sup>30</sup>

Книга М. Слонима<sup>31</sup> — (—“ —)

Г. Струве<sup>32</sup>

И не больше

Заметили Марсель Брион, Марсель Арлян, П. Паскаль, Ж. Шувевиль.

19.XII.1956

л. 44

(среда)

Николин день

Поутру проснулся с мыслью о подарке. Я ждал, получу письмо. Нет, только «Figaro» — газета останется нераспечатанной. Дождь, туман. Задыхаюсь. И туманный на доброе чувство моего озлобленного стража.

(1 нрзб.): сию часы с (1 с. нрзб.).

И ночь — без чтения.

Издыхаю.



л. 45

20.XII.1956  
четверг*Современники*

1902 г. (год моего вхождения в круг писателей). Жив был еще Толстой († 1910) (умер). Но до Толстого мне не добраться — и (3 нрзб.) Куприн не дойдет, и нет дороги, а одна (3 нрзб.).

*Старшие:*

Чехов, Короленко, Горький, Леонид Андреев, Мережковский, Розанов  
Арцыбашев, Сологуб, Брюсов, Бальмонт

*В ряд:*

А. Блок, Андрей Белый, Шмелев, Зайцев, Кузмин<sup>а</sup>

л. 45

21.XII.1956  
пятница

И опять на ночь не читали мне. Я теперь чувствую свою покинутость — «надо терпеть». И, откашливаясь, задыхаюсь.

Сегодня солнце пойдет на лето. Сегодня самый черный день. Какая чернота!

*〈Тетрадь XIV〉<sup>б</sup>*

л. 2

22.XII.1956<sup>с</sup>  
суббота

Вчера первый самостоятельный день. Моя температура лягушачья 35,8. И не кашляю, и не зады-

<sup>а</sup> На л. 46 об. помета Ремизова: Твердохлеб / Долгошея / фамилии.

<sup>б</sup> Ремизов А. М. Дневник № 14. 22 декабря 1956 — 2 марта 1957 // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 74. 33 л. На обложке надписи: 1) Ремизова: «А. Ремъзов» и 2) Кодрянской: «14». В Тетради имеется частичная неточная расшифровка текста, произведенная Н. В. Резниковой и Н. В. Кодрянской. Далее: Т-ХIV.

<sup>с</sup> Лист 1 не заполнен.

хаюсь. Все мне в жизни давалось трудно. Всегда препятствия. К сроку я никогда не поспевал.

«Игра вещей»<sup>1</sup> — такой у меня есть рассказ — наблюдение над собой. Вот и сейчас — у меня все готово, только переписать — жду третью неделю: заболела переписчица, время идет, надо послать рукопись до понедельника.

〈3 строки нрзб.〉,<sup>а</sup> а вернее; живой пример человека, к(оторо)му ничего так не дается, всегда надо терпеть.

(Темно — и при лампе ничего не различаю, потому строчка лезет на строчку).<sup>б</sup>

22.XII.1956

л. 3

воскресенье

*«Плачужная канава»*

Роман в четырех частях  
(эпиграф «Бурю внутрь имея»)

Часть первая — Корье

Глава I — Истины

Глава II — Нога в пуховом чулке

Часть вторая — Плетеница

л. 3

Глава I-я — Моль в перчатках<sup>2</sup>

Глава II — Чародей

Часть третья — Со креста

Часть четвертая — Про любовь

«Плачужная канава» написана 1914—1918. Переписывалась не раз. Негде было напечатать.

При переезде за границу в августе 1921 рукопись л. 4 пропала. Один добрый человек<sup>3</sup> взялся перевезти мою рукопись со своими драгоценностями и добром, на границе при обыске забрали у него драгоценности и заодно и мою рукопись. Много было

<sup>а</sup> Три строки написаны одна на другой.

<sup>б</sup> На л. 2 об. помета Ремизова: Колядки Леонтовича

хлопот освободить — немалый срок прошел. И только в Париже в 1923 вернулась ко мне моя «жемчужная» рукопись.

«Плачужную канаву» принял Петр Бернгардович Струве и под названием «Канавы» началось печатание в «Русской Мысли». С прекращением «Русской Мысли» остановилось печатание моей рукописи. Откликов не было.

л. 5

24.XII.1956  
понедельник  
(Сочельник)

«Плачужная канавы» написана 42 года тому будет в 1957. Это продолжение «Крестовых сестер». После «Пл(ачужной) к(анавы)» будет «Взвихренная Русь». Написана по-другому. В «Пл(ачужной) к(анавы)» я умничаю, в «В(звихренной) Руси» — запись моего чувства.

л. 6

25.XII.1956  
(Рождество)

Кроме черной избитой истины, (что) музыкант и без слуха может различить в человеке (1 нрзб.), как (2 нрзб.) вколачивать гвозди или как пекарь — какие никакие выпечет — (2 строки нрзб.) тоже и слепой (1 строка нрзб.). По лицам (?) и гвоздям можно сказать о человеке — определить.

л. 7

Верно, от моей слепоты (1 нрзб.) я лица своего не вижу, гвоздь и мне было всегда легче, благодаря крепости моих пальцев вытащить гвоздь и удавалось без клещей.

О неспособном говорится: «Да он и гвоздя вбить не может» и спрашивать от такого нечего. Мне приходилось встречать гордых на гвозди, а в других делах дурак дураком, и только сапит.

л. 8

Почему это я вдруг о гвоздях вспомнил? — Или от своей // запуганности? Я боюсь сказать слово — по-

просить — и это единственный способ оградить себя от грубых слов. В чем моя вина? Что я такого сделал? У меня ни намека злого чувства, и почему мое не злое вызывает злобу? Или все существо мое вызывает отвращение?

Надо принять как возмездие, а правда отыщется.

28.XII.1956  
пятница

л. 9

Вчера я чувствовал себя, точно меня избили. Или это моя отравленная предсонь — замечания — попреки моего ночного стража в моей неряшливости — мой крик: «Я слепой — я слепой — я слепой!»

И потом обвинял себя, а разве может зрячий пред- ставить себе слепого!

Мне надо привыкнуть, а не требовать невозможного. Или от того чувствовал я себя изгоем — это мое нетерпение, я не могу исполнить и сокрушался слепоте. // Слепой будь ангелом — прослывет у зрячего за негодяя.

л. 10

29.XII.1956  
суббота

Что-то очень плохо я писать стал или от электричества еще ослеп.

Мне трудно водить карандашом, не видя строчек. Клубок мыслей невыраженных, и голова горит.

30.XII.1956  
воскресенье

Вчера вместо чтения, которое меня успокаивает, отвлекая от задоха, я должен был после «перемывания косточек» (слушать) часовое рассуждение бессвязное о себе и Достоевском: про меня скажут: «содрал». Сквозь задох я только и мог (сказать), я писал об этом, разница гения от простых смертных в звучании голоса, в выразительности мыслей.

л. 11

Я слушал терпеливо и подумал: если бы у меня был источник слез, я заплакал бы и слезами прекратил бы болтовню. Но слез у меня нет — единственной защиты.

— — —

Название сказок (?) (1 нрзб.) — медвежьим курлыканьем — находка. Сейчас в России под таким заглавием печатаются печальные сказки (?).

— — —

л. 12

31.XII.1956  
понедельник

Последний день 1956-го. Обжорливый веселый сочельник — «щедрий вечер»<sup>4</sup> — это из моей памяти исторической — на Москве нет такого обычая, мне нечего вспомнить из «жизни».

Видел во сне Бердяева. В его душе — ключ (источник) радости. Такое мое первое впечатление в Вологде (1902) и неизменно до его смерти — последняя встреча — ноябрь 1938. Из всех моих современников Бердяев и Андрей Белый гениальные.

Блок особенный, но порыва я не чувствовал.

Блок — лунный<sup>5</sup> — свет таинственный, но не бурный.

л. 13 Бердяев не одаренный словом, словесно беспомощный, и не книжный, и чем объяснить его словесный напор — силу его бессвязных фраз? Сколько книг прочитал Мережковский, а никакого итога на душу.

Бердяев и внешне был отмечен: внезапной судорогой исказилось его лицо, сводило руки, сзади подхлестывало, подымало на воздух.

Мои старшие современники: Мережковский, Розанов, Шестов, Бердяев.

Мои сверстники: Блок и Андрей Белый.

1957

л. 14

1 января 1957  
Вторник

Новогодний сон

(1 строка нрзб.)

и огорчил Вас: Вы смотрели, какая горечь в этом взгляде. И не зная только, чем Вас утешить, я проснулся. Протянул руку к часам — а часов нет (мой вороватый страж прокрался ко мне и стянул часы на кухню). Меня поразило безвременье.

Сдержу ли я мой обет молчания?

3—4.I.1957

л. 15

четверг—пятница

Вчерашний двухчасовой задох мой от напряжения. Проверка рукописи?

Похвастаться нечем. Ничего оригинального, неожиданного. На ночь мне читали, правда с принудкой «Питомку» Слепцова.<sup>6</sup> Какая краткость и острота — свой глаз. Нет, Слепцов глазастей Чехова. Словесно Слепцов больше Чехова, и какая глубина чувств. Тема: потерянное и искать негде.

5.I. 1957

л. 16

суббота

Исследования Бахрушина — 4 книги<sup>7</sup> 1900 гг.

Я решил отказаться от семги, осетрины и заливного поросенка — и такое было у Суханова,<sup>8</sup> и купить Бахрушина.

А читать некому.

На сон вместо чтения страж мой: «Деньги нашлись!» (на покупку книг), но помня молчание, я задохнулся. Если бы я дал эти деньги моему стражу «на чулки или на штаны» — воображаю, какими словами покроет меня свидетель моих последних дней.

л. 17 У меня все так: перед носом захлопывается дверь. Достал нужную мне книгу — а читать некому. Завтра передача по радио моей «Панны Марии» («Шумы города»), в понедельник рождественского обеда, а радио молчит — перегорела лампочка. Мечтал о тишине и молчании, а очутился среди болтовни, упреков и жалоб. Как это определить? А ее (2 нрзб.) враждебность?

л. 18 Норны мне предсказали трудный путь жизни — на дороге я встречу препятствия, и тогда, если все будет казаться легко и ровно, неожиданно станет (1 нрзб.) или повернет (2 нрзб.) обходом. Я испытал на себе все случаи — «случайности» — игры судьбы.

л. 19 6.I.1957  
24.XII  
Рождественский сочельник

Вчера неожиданно прочитано о моем духовном предке — Семене Ульяновиче Ремезове.

Чтение — 3 страницы из книги Бахрушина. Вместо продолжения мне было рассказано о штанах, которые прежде стоили 5 франков, а теперь 400—600 fr. сольд. Чтение было тарабарское. Я понимаю, человеку, привыкшему только к беллетристике, трудно. Пришлось поправлять и просить перечитать. И я стал задыхаться. Потому и утро сегодня — тягчайшее откашливание.<sup>а</sup>

л. 34 Ремѣзов

С. В. Бахрушин, научные труды Изд. Акад. наук, 1955, Т. II. (Избранные работы по истории Собора XVI—XVII вв.)

<sup>а</sup> В середину тетради вложены листы (арх. нумерация — л. 20—33), вырванные из другой тетради, более ранней по времени написания. Текст, содержащийся на данных листах, публикуется в конце «Книги XIV» с указанием архивной и авторской нумерации листов.

Тобольский сын боярский Семен Ремезов «История сибирская». Составитель географического атласа Сибири, его сыновья — Леонтий, Иван, Семен (2 нрзб.). Составил «Полный чертеж Сибирской земли» — порученное Москвой.

Семья Р(емезовых) старинная, служилые в Тобольске. Меньший Ремезов — сослан в ссылку в 1628. Стрелецкий сотник Ульян Мосов (?) Ремезов.

(2 нрзб.) воевода (3 нрзб.). Сослан в Березов за (1 нрзб.)

«снискателен и хитр в делах»  
(1 строка нрзб.)

Магия денег. л. 35  
(2 строки нрзб.)

Я дал 2000 fr. моему свирепому стражу и до ночи получил (2 строки нрзб.).

Но я не могу ответить (1 строка нрзб.)

Если бы отдать 5000, отдать долг Л. Н. Замятиной (1 строка нрзб.)

Без чтения, помучившись с час, попросил моего стража. (1 строка нрзб.)

Мой страж убежден, как и большинство, написать мне ничего не стоит, взял и написал, а напечатать просто — «послал рукопись в издательство и готово — завтра получил деньги».

Барсукова ждал больше года.

9.I.1957 л. 37  
среда

Вчера весь день и всю ночь без чтения. С(офия) Ю(льевна) не пришла, а мой страж отказывается. А мне вчера надобно было перечесть подчеркнутое (2 нрзб.) — три страницы.

Какая скучная жизнь, которую надо не жить, а терпеть. Дыхания мне хватает на 7 часов.

11.I.1957

пятница

Весь вчерашний день бездыханный — мучился и сейчас едва перевожу дух. Письмо одушевило меня.<sup>9</sup> А дышать легче — температура уже до нормальной. Это магия любви. И день прошел тихо — без стога.

л. 38

12.I.1957

суббота

Думал ночью крепко над (1 нрзб.) рукописи Ремезова. И весь день промучился. «Все надо терпеть!» А у меня нетерпение — исполнить затеянное, а одному — без глаз невозможно.

л. 39

13.I.1957

воскресенье

Накануне нового русского года был Мамченко — читал Бахрушина о Сибирской летописи. Ушел ½ 11-го.

Страж спит.

У нас не было обычая встречать Новый год. Мы возвращались из церкви, ужинали и в детскую — спать. А для матери — она в своей комнате — на будущий год ничего не изменится. Она как сейчас я — безнадежно.

л. 40

14.I.1957

понедельник

Подпись в Сибирской рукописи С. У. Ремезова.

— — —

Рука Семена Ульянова Ремезова:

Вступительное слово к Чертежу Сибирской земли — географическому атласу 1696—1700.

В этом труде помогали ему его сыновья Леонтий, Иван и Семен.

С. У. Ремезов стольник, тобольский сын боярский, историк-географ. Четвертая редакция Сибирской летописи — Кирпичников, Есипов, Строев (3 нрзб.) называется ремезовской. л. 41

В основе Ремезовской редакции — Есиповская. Новые сведения, поверья, легенды ему передал его отец Меньшой Ремезов Ульян Мосевич (Моисеевич) — стрелецкий сотник, сосланный из Москвы в Тобольск 1628 г. В Тобольске при воеводе Петре Ивановиче Годунове он занимал высокое место «наушника» // — выведывал и доносил о уклонившихся от налогов. л. 42

«Снискательный хитрован (?)»

По отзыву сына, служил в (1 нрзб.) честно царю, но и себя не забывал.

За наушничество (перехватил) сослан вторично — из Тобольска в Березов.

(1 нрзб.) судьбу своего начальника воеводы петровской ухватки П. И. Годунова.

(С. В. Бахрушин. Сочинения. III т. Ч. I Академия наук, 1956)

Ремизовы писали свою фамилию «ѣ» — в неударяемое «е», что звучало Ремизов.

Все, подчеркнутое красным, я сделаю при Вас и надо дополнить по Энциклопедии — где слу(жбы?) Ремезова. л. 43

— — —

Жизнь я прожил вне времени. Мое чувство себя неизменно. Мне кажется, то же у Вас. В детстве у меня не было мысли, каким я буду: я как и теперь, какой я был.

Неизменность самосознания. И независимость от возраста.

1) Душа — ночная — сны.

л. 44

2) Словесное восприятие красочного и звучащего мира.

3) Самосознание вне времени, без вчерашнего «было» и завтрашнего «будет».

4) Вековая память.

*О природе существа*

Сегодня день без чтения. Африканский доктор не пришел. А на ночное рассчитывать нечего — так, как собака свернусь, ловя воздушных мух.

л. 45

15.I.1957

вторник

Неожиданно вчера на ночь мне было прочитано 3 страницы из Бахрушина. Читалось с отвращением, но как я благодарен и за эти крохи.

16.I.1957

Среда

Вчера С(офия) Ю(льевна) — это единственное чтение.

Африканский доктор запил, осужден на задох, а от моего стража я больше не жду.

Приходил А. П. Струве, намерен сделать статью о Ремезове — Семене Ульяныче — где родился и (1 нрзб.).

л. 46

Искусство создает реальность. Мы видим мир глазами живописи, скульптуры, а слова, за словами гармония музыкальных произведений. Реальность меряется искусством. Восстановить безреальное (?). Чем больше зорких глаз, тем шире и разнообразнее реальность.

Мы смотрим на мир глазами Леонардо да Винчи, Рафаэля, Гойя, Матисса, Пикассо. Так и в мысли — свое мы думаем мыслями (1 нрзб.) философов.

л. 47

17.I.1957

От слабости (после какого-то лекарства) закрываются глаза, темь (2 нрзб.) и в кукушкиной.

В. Н. Емельянов спрашивает о своей книге «Свидание Джима».

В литературе есть: Э. Т. А. Гофман «Кот Мурр»<sup>10</sup> — у Черного сатира.<sup>11</sup> Его (3 нрзб.) всерьез — представлен пародийный пес.

В русской литературе другого такого рассказа нет. Мою мысль надо выразить так: В. Н. Емельянов, автор «Свидания Джима», истории, поразительной по своей (фраза оборвана. — А. Г.)

Емельянов имел перед глазами образ (4 строки нрзб.)

18.I.1957

пятница

Крещенский сочельник

л. 48

Будет бесовская ночь. На окнах и дверях мелом ставят крест, а то не ровен час какой шелудивый бесенок ворвется в дом и заведет игру. Будет до утра беситься, только утром — на рассвете при первом колоколе к ранней крещенской обедне все бесы ухнут как в трубу и на земле будет праздник. В сегодняшний вечер гадать — самое верное предсказанье — крещенское. На моей памяти немало таких вечеров. После долгой всенощной и днем стояли томительные «часы» (службы).

19.I.1957

суббота

Крещенье

л. 49

Очень мучаюсь. Не могу передохнуть. Хватит ли ночи. Задача (?) была написать из жизни. Моя жизнь в злом круге — мой озлобленный страж — я понимаю, но это так тяжело. Доброе слово — какая власть слова — расположение целительней всяких горьких свидетельств. Вот какого конца заслужил я.

л. 50 Алексей Московский 1293—1378<sup>a</sup>

Исцеление ханши Тайдулы

Перевод Четыре Евангелия.<sup>b</sup>л. 55 Следовал ли я в жизни этим заветам?<sup>12</sup>

Ничего преднамеренного не делал. Никакой злости не было в моем сердце и отречься мне не от чего — трудную прожил жизнь.

А Россия — тема моих рассказов.

- 1) волшебная — Посолонь
- 2) «Отреченная» — апокрифы
- 3) легендарная — о Николе Угоднике
- 4) историческая — «Россия в письменах»
- 5) Взвихренная Русь — революция

л. 20 Судьба — ее воля нерушима, она одаряет удачей  
(авт. л. 53)<sup>c</sup> и бедой, красит и кривляет непоправимо и бесповоротно. Говорится: «Так Богом положено». В сердце человека свет участия, теплота сострадания. Не железная воля судьбы (1 нрзб.) милосердие, единственная оборона в воле человека.

\*\*\*

л. 21 Мне особенно памятно злобой искаженные лица  
(авт. л. 54) демиургов в день построения Вавилонской башни. Эти божественные бесы, шныряющие между деревьев в райском саду — стали помогать стройке.

Сбросить гордого человека на землю (в поте лица добывать хлеб) по приговору за «ослушание». «Смешение языков» (→) что более жестокого еще придумать!

<sup>a</sup> На л. 50 — запись рукой неустановленного лица.

<sup>b</sup> На л. 51—54 — неразборчивые выписки Ремизова, касающиеся отдельных эпизодов из Жития Алексея Московского.

<sup>c</sup> Архивные л. 20—33 представляют собой вложенные в середину «Книги XIV» (ед. хр. 74) разрозненные, пронумерованные Н. В. Кодрянской листы, вырванные из других неустановленных тетрадей. В настоящем издании эти листы публикуются в соответствии с последовательностью архивной пагинации. В скобках как «авторская» указана пагинация Н. В. Кодрянской.

\*\*\*

л. 22  
(авт. л. 19)

Во второй раз говорю себе отходную.

В оккупацию (1940—1944), когда не стало времени писать, закончив мои настенные конструкции и затягиваясь удушливой полынью на засиженной кухне, и *теперь* без глаз с удушливым кашлем в «кукушкиной».

Лбом в стену.

\*\*\*

Моя непохожесть всегда раздражала<sup>a</sup> — я это знаю по праву. Не забыть и приветствия за мое «на счастье» и голос. Смирным я себя не помню. В драках меня колотили. Особенно больно «под душку», но и сам я на скакивал, хотя едва ли удалось бы мне хоть раз кого-нибудь смазать.

За свою врожденную «поперечность» однажды я получил такую затрещину — до сих пор горит лицо. Рано я стал проявлять «дурные наклонности», что означало свою живучесть и волю — все «по-своему». Если в доме случалось какое-нибудь вверх дном, да и не только дома, а и на дворе — первое подозрение: мои проделки.

— «Нет никакого сладу».

И ни у нас, ни на дворе среди фабричных детей не пороли. Жили под грозный голос из белого «хозяйского» дома «высекут», слова: «позову плотников и тебя высекут», но никто не верил этой грозе. Я знал всех плотников, плотничью мастерскую, тес и стружка (3 нрзб.).

Плотницкая была чистая, плотники присыпаны л. 24  
опилками, как на подбор ражие и балагуры, ничего (авт. л. 21)

<sup>a</sup> Над текстом вставка рукой Н. В. Кодрянской: Но не забыть мне и приветствие на мое «на счастье», на голос.

страшного. Разве что блестящие пилы, как же можно было верить в грозу с плотниками.

После одного моего озорства, теперь вспоминая, скажу, умысла не было, а вышло из-за моих глаз: за гладильной машиной мой брат вводил между валами полотенце, и вертел колесо с полотенцем, попали и кончики пальцев. Сказали, что я это нарочно сделал, озорничая.

На все есть какая-то управа — нет человека, чтобы чего-нибудь не боялся. И это выражается кто как ходит. Я не помню, чтобы я шел по двору тихо или слонялся б, — // я бегал — носился. И никогда мысль чего бы такое делать не покидала меня.

л. 25  
(авт. л. 21)

Когда по двору разнесся слух, меня будут пороть, всех занимало, как это случится, я в моем беге раздумался: «Да я и не поддамся — попробуй и схватить меня: залезу на крышу». Или будет так: плотники загонят в курятник — загнать легче, чем поймать — и в курятнике отстегают — — «пилами» (?)...

Проходили дни, и меня не трогали. Пальцы у моего брата поджили, и казалось, всё позабылось — до новой моей проделки.

л. 26  
(авт. л. 22)

Наша нянька — Прасковья Семеновна Мирская, зарайская (Рязанской губ(ернии)), крепостная барина Засекина, перетерпевшая — мне запомнилось ее терпеливое «пороли в крепостях» — смотрела на меня покорно, убито и за все время ожидания я не слышал от нее слова. А горничная Маша только глазами мне подстреливала, дразня, «добегался!»

Я бегал на плотницкую поговорить, но плотники <    >.<sup>a</sup> Как я им не лез в глаза, не обращали на меня внимания. И я уверился, что все сошло грозой и пороть меня не собираются.

л. 27  
(авт. л. 23)

Я бегал по двору, занятый своими выдумками все перевернуть и поставить по-своему. Летом на кухне

<sup>a</sup> Оставлено место для 1 слова.

варили варенье, окна раскрыты, пахнет пригорелыми пенками, на которые все дети и мухи падки.

Нянька покликнула меня. Я думал: пенки есть. «В комнату идем штаны мерить», — «штаны» было сказано ласково и мне прозвучало вкуснее пенок. Я только не сообразил тогда — нигде нашего портного Поля «Уже» на кухне не было.

Мерить, конечно, в детской — и я поднялся наверх, а за мной нянька.

— Сними штаны, девушка! — еще ласковее проговорилось ее убитое. Я разделся и ждал. «И куда это она, — без штанов стоять — она за пенками?» И слышу шаги. В детскую вошла нянька, [а за ней мать]. И никаких штанов — нянька нагнулась, в руках ремень и крадется ко мне, теребя ремень хлестнуть. И я вдруг понял. И заметался и уж мне не выпрямиться, ни выскочить.

л. 28  
(авт. л. 24)

— Прасковья, оставь! — издалека я услышал голос матери.

И я очнулся.

— Одевайся, девушка! — сказала нянька и, не глядя, вышла. Присмирив, я присел на кровать одеваться. (Ремень развернутой змеей лежал у моих ног.)

л. 29  
(авт. л. 25)

Кроме няньки и матери кому было знать о неудавшейся порке, а кому-то ни дома, ни на дворе о предстоящей экзекуции перед плотницкой не говорилось. Да и никто не мог подумать, что штаны под ремень сам снял и был помилован. Я по-прежнему бегал по двору, чего-то выдумывая наперекор и навыверт, по-своему.

Но моя память врзалась в меня и повернулось что-то в моем существе. С этих пор я стал стесняться себя, и все чаще к моему имени прибавлялось «уродина». Только во сне я мог ходить, не вихляясь, и смотреть прямо — вперед (1 нрзб.). За этим последовал целый

л. 30  
(авт. л. 26)



ряд напоминаний о моем «уродстве» — я рассказываю в «Подстриженных глазах».<sup>a</sup>

И в конце концов судьба загнала меня на чердак — к книгам.

\*\*\*

л. 31  
(авт. л. 20)

Улыбка — свет радости жизни, я и сам замечаю, больше не касается меня.

Тревога заковала мою душу. Мелочи существования «хлеб наш насущный», и недоверие из-под взгляда глаз, когда обращаются ко мне.

[Не могу перечесть, чувствую о «недоверии» туманно, и мысль бессильно бьется].

\*\*\*

л. 32  
(авт. л. 9)

Мир страждет. Человек в оковах бед. Мысль о освобождении горит звездой в темной ночи жизни. А греет любовь:

— Так любить, как я, тебя никто не будет.

Без этого чувства — есть и плохое «(1 нрзб.) и образ» и при сознании, что мысль о свободе только дразнит — прямая дорога к отчаянию.

И как мне не сказать о себе, я знаю, что такое счастье.

л. 33  
(авт. л. 10)

Любовь — это «Дух Божий», который носится над бездной<sup>13</sup> — начало жизни.

И когда в отчаянии я застываю перед стеной, я (< >)<sup>b</sup> память о словах любви меня поднимает. Я еще жив и чувствую силы в себе все принять — мою жестокую судьбу. Любовь — источник моей жизни. И самое чувствительное в моей жизни, когда от этого источника меня отгоняли.

«Не-любовь» — спутник моей жизни.

<sup>a</sup> На л. 30 ряд фраз продублирован на полях Н. В. Кодрянской. В конце листа ее помета: Усмехнувшись, сказал А. М.

<sup>b</sup> Оставлено место для 1 слова.

〈Тетрадь XV〉<sup>a</sup>

22.I.1957

л. 2

понедельник<sup>b</sup>

И опять без чтения второй понедельник: захворал Африканский доктор.

Звери уходят от издыхающего зверя.

Кабильское поверье

«Будет страшно или станет неловко, понюхай цветок».

Это может быть развязкой сказки. Дурман отводит глаза. Я знаю этот цветок.

23.I.1957

л. 3

вторник

Температура упала. Трудно поднять глаза. Молча, выслушиваю проклятия моего стража.

И опять, и опять без чтения. Эта неделя будет томительной.

24.I.1957

среда

Тяжкое пробуждение. Вчера без чтения. Дело не может наладиться. Не хочется повторять, в какой тяжелой обстановке проходят мои дни и не по злому умыслу, а от того, что я сам по себе, надо терпеть // до ласкового читателя. (1 нрзб.) знал. Приходил А. П. Струве, читал о Ремезове из Биографического словаря, нельзя было прерывать — глухой. Обещал переписать.

л. 4

<sup>a</sup> Ремизов А. М. Дневник № 15. 22 января — 1 марта 1957 // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 78. 48 л. На обложке надпись рукой Н. В. Кодрянской: «15». Частичная расшифровка текста Н. В. Резниковой. Далее: Т-ХV.

<sup>b</sup> Ошибка Ремизова в определении дней недели 22—24 января. Надо, соответственно: 22, вторник; 23, среда; 24, четверг.

Видите, как мне все трудно дается(;) или глухой, или косноязычный. И то добро, и за это я благодарен. Только мудро слепому среди зрячих выжить, а если он сохраняет душу, ему высшая мера наказания — слепота.

л. 5

25.I.1957  
пятница

Не писал из-за глаз — я как Вий не могу поднять век. «Кто мне подымет?»<sup>1</sup> Я знаю, при одной мысли: я все (1 нрзб.) пишу.

26.I.1957  
суббота

Напор затей, а осуществить не могу — глаза! Сегодня весь день мысленно писал, а записать не мог — записывать быстро — никто ничего не поймет.

л. 6

27.I.1957  
воскресенье

Трудное пробуждение и не могу выйти из сновидения.

28.I.1957  
понедельник

Вчера мне почудилось — повеяло весной. Я как бы после долгого сна раскрыл глаза. Но еще остаюсь в кресле. Боюсь, надует в окно — там мне было бы легче писать — очень глаза устали.

л. 7

Теперь, когда благодаря Вашим вопросам, я глубоко всколыхнул мою память, я могу сказать, что самое трудное было мое детство. // Запуганность и загнанность. Только ссылка — Пенза меня освободила.

Как потом после двухлетней ссылки (1898—1900), поставленный в ряды арестантов — гнали по этапу

в Устьсысольск, я почувствовал себя свободным. От московской запуганности, загнанности к пензенской воле.

— — —

История мне представляется кровавой крошениной (?): война и расправа, непременно надо кого-то мучить и замучить.

30.I.1957  
среда

л. 8

В первый раз попались людоедские сказки. Людоедка съела щеку (?) своей дочери: мясо оказалось горьким. Свое — не вкусно. Чужое к своему — к своей семье и чужому — пришельцу. По таким сказкам можно догадаться о жизни зверей. «Звери созданы на радость». Откуда это знать? Можно говорить о человеке: человек, благодаря сознанию самое мерзейшее из животных, а может быть такой (1 нрзб.) чистоты, о чем и кротчайший (1 нрзб.) не догадается (?).

1.II.1957  
пятница

л. 9

Сегодня первый день весенней капели. Нелегко мне достается сидение дома. Весь день откашливался, и такое чувство: ободрал горло.

2.II.1957  
суббота

Ночью было очень плохо — горло. Непрерывно кашлял. От слабости не мог поднять глаз.

А из кухни взвизги и что-нибудь падает — вилка, л. 10  
ножик — и проклятия.

Я понимаю, проклятия не здорово — живешь! Но как мне больно слышать. Я знаю — из-за меня, но неужели я такой тяжелобольной?

3.II.1957  
воскресенье

Ночь прошла тяжко. Только под утро я заснул, не находя себе место, как свернуться или подняться. Мне кажется, я простудился. Лопнувшая (2 нрзб.) во вторник. В понедельник приходила дама в новых перчатках.

л. 11 Она сказала — от Б. К. Зайцева, (3 нрзб.). Она была год тому назад, и в конце (1 нрзб.). Она принесла спасительные лекарства. Она вернулась из Германии, (2 нрзб.). С появлением этой неизвестной начались мои напасти.

л. 12 5.II.1957  
вторник

Глаза закрываются, так ослабел. Но мой упор — пересилить — меня не оставляет, а ведь это и есть корень жизни.

6.II.1957  
среда

Ночью мучился, а чувствую себя сильнее и крепче.

л. 13 7.II.1957  
четверг

Затаясь. (1 нрзб.) Хина действует на меня смутью. Надо дотерпеть до субботы. Чтения, конечно, нет. Статья Ульянова в НЖ<sup>2</sup> о (1 нрзб.) ученическая — примеры ученические.

л. 14 8.II.1957  
пятница

И эта ночь — тягчайшая.

Ожесточенное нетерпение: с глазами было бы так просто найти книгу и прочитать. Слепому приходится всегда просить и ничего просто, а непременно

«добиваться». С глазами трудно понять слепого. Если даже все лежит на своем месте — всегда можно ждать нарушения порядка — ручка закатилась, карандаш попал под тетрадь.

*День слепого писателя*

л. 15

«Белый день занялся над столицей»<sup>3</sup> — так во мне прозвучала запевом Некрасова моя обреченность. А была и «белая ночь» — краткий час свободы и своеволия — не просить, не добиваться.

Свободу ночи нарушает — задохнулся. И чтобы войти в зависимую жизнь слепого, надо час откашливаться. На Руси в XV—XVI в. церковные власти, чтобы мучить еретиков, применяли три казни: холод, голод и угар.

Угар — удушение — вот надо мной кто-то и мудрует. И я принимаю, я повторяю: надо терпеть!

Глоток кофею меня подымет. Измученного часовой пыткой. «Белый день занялся над столицей». Первым вышел сосед на работу — узнаю по стуку дверей, другой — менее четкий хляп — со двора, пубелей<sup>4</sup> — все (1 строка нрзб.).

Из 54-х квартир нашего «люкс» сейчас загромыхают ордюришки — чистильщики парижского сметья.

После градусника подняться к кукушкину столу в кресло — до моего стола дойду, но мне трудно. Кофе. Записываю сны, что(бы?) запомнить. Я вынимаю газету Figaro, но мне не читают. // «Нет времени». Да мне нужно только (2 нрзб.), мой страж неотступный м(ожет) б(ыть) недужнее меня, а у меня еще есть любопытство.

11.II.1957  
понедельник

Всякое утро Тиллет Лурье принесет мне корм на обед. (Суп мне варит мой страждущий ночной страж). Я этого не хочу, а семь лет приходит Тиллет

всякий день. Для меня загадка, по-русски она не знает, несколько слов от А. С. Лурье. Откуда такая добрая верность.

л. 18 Или живет в человеческом сердце не одна корысть, а бескорыстное чувство — милосердие.

До обеда я могу писать — 2 часа. Но тут и начинается — зрячему трудно понять.

После еды я должен лежать 4 часа (от 12—4). Слушаю радио — информацию. С час сон, но не всегда. Чтение должно начинаться с 5-и. Но теперь это такая редкость.

л. 19

12.II.1957  
вторник

Какая спокойная ночь — десять часов, но пробуждение было ужасно — задохнулся.

— — —

13.II.1957  
среда

Продолжаю — «День слепого писателя».

С 5-и часов чтение и до 7-и — больше не выдерживают.

С 8-и до 11 — 3 часа я один. Записать, что происходит в мыслях, нелегко, бывали случаи воздушного письма.

л. 20

В эмиграции много пишут «о поэзии». Под этим подразумеваются стихи. В эмиграции только и пишутся стихи. И не мудрено. На более не хватает желаний. На литературный (2 нрзб.), на краткий срок. О гоголевском искусстве что-то не слышно. Писатели не знают (2 нрзб.) историю русской литературы. Книга не для писателя, а учебник для учащихся, чтобы после экзамена позабыть. Поэзия в русской прозе: Лесков, Слепцов, Левитов.

л. 21

«Соборяне» Лескова (1872) и в то же время «Записки причетника» М. А. Марко Вовчка — сколько

поэзии в описании погоды и природы, и особенно у Марко-Вовчка в проклятиях (?) — дуновение Гоголя. Песенная проза А. И. Левитова ( )<sup>4</sup> «Накануне Христова дня», «Степная дорога».<sup>5</sup> По трогательности полюбилось дактилическое окончание, гордость Карамзина, убежденного, что он открыл эту гармонию (подслушал) в природном речевом складе. Правда, дактиль жалобит, но и // паточит (от слова «патока»). Проза Тынянова, посмертное издание — «Пушкин», «Кюхля».<sup>6</sup> Но ни один здешний критик не заметил, прочтя, предпочтя (1 нрзб.) о (1 нрзб.) поэзии.

л. 22

Из современников проза Кодрянской «Сказки» и «Глобусный человек» — (1 нрзб.) хвалят, но о высоком искусстве прозы ни слова.

Эмиграция предпочитает «язык богов» — проще и нетребовательно<sup>7</sup> — все стерпят, давно открыто.

Истины затвержены до обиходных выражений. л. 23  
Из последних рассказов: прошлого года надо отметить прозу Е. Д. Кусковой: «Отец», «Мать»,<sup>8</sup> «(1 нрзб.)» из книги «Воспоминаний» — жанр повествовательный и воспитательный, разница — (4 нрзб.) своего рода сродни поэзии вымысла «Былое и думы»<sup>9</sup> и (3 нрзб.).

14—15—16.II.1957

л. 24

четверг, пятница, суббота

Все то же — без чтения. Я спросил себя, зачем мне хочется все знать. Отчасти для проверки: мое о Гоголе. Гоголь не сатирик, и вот читаю в его письмах. Письмо С. Т. Аксакову — Гоголь сам говорит, что «„Мертвые души“ не сатира».<sup>10</sup> Мне читают исследование С. В. Бахрушина «Хозяйство и культура XVI—XVIII в.». Для меня особенно любопытны хозяйственные документы, только так я проникаю

\* Пропуск текста в скобках.

в сердцевину русского старого речевого склада — речи. Только так определяется, что наше, что наносное.

л. 25 Никаких<sup>а</sup> «шей» (причастия настоящего времени), какими замуслёвана наша книжная речь и «вши» не так влипки и кусают. Любимая форма «чи» — деепричастие настоящего времени — «глядя» — «глядючи». Подглагольные только как зашелк для настойчивой выразительности приговора.

л. 26 И о книгах С. В. Бахрушина никто не отозвался из здешних гиппопотамов.

Как необходимо знать писателю «лексикологию» — происхождение слов — не только для проверки, а для (1 нрзб.) слов. Есть и историческая грамматика: (1 строка нрзб.).

Слова живут своей жизнью. (1 строка нрзб.)

л. 28<sup>б</sup> Добрых людей больше на свете, чем считается, а дураков — не хватает счета. Но ни добрые, ни дураки не в счет. Любопытное явление «умной головы» (в) крыловской басне. «Откуда, умная, бредешь ты голова?»<sup>11</sup> Эта «умная голова» распоряжается человеческой жизнью. В литературе такая «умная голова» — оценщик и законодатель.

Мерка: пошлость. Слово «пошлость» означает «большая проезжая дорога», наезженная. Новые пути — оригинальность.

л. 29 «Пошлость пошлого человека» — // непробиваемая стена коротенькой мысли.

<sup>а</sup> Над л. 25 помета Н. В. Кодрянской: В книгу «Как надо писать» 57 с.

<sup>б</sup> Лист 27 — отдельный вложенный в тетрадь листок с заметками Ремизова: В темном мире без дальше и ближе, и если слепой, не ослепший, скажет: «Я видел», он говорит: «Я узнал».

17.II.1957

воскресенье

*День слепого писателя<sup>а</sup>*

Чем объяснить, пробуждение — задох, трудно поднять глаза, трудно произнести слово. Только чтение восстановило. Чтение мне душу освобождает, мой задох не только откашляться, а и от наплыва мыслей.

Вы это знаете. Еще музыка — выход на свободу!

18.II.1957

л. 30

Это тоже относится ко дню. Меня изводит медлительность. Федосий Спасский взялся сделать транскрипцию рукописи XVIII в. Семена Ремизова — от него письмо с вопросами.

Но письмо лежит не прочитано. Я в зависимости от грамотного посетителя. А если никто не придет и такое бывает, сам — я не могу ответить на Ваш вопрос о «Слепом музыканте» без проверки.

Книга мне обещана, но обещавший забывает принести. Изводящая зависимость — вот под каким знаком мой слепой день. И часами я сижу «дураком», не теряя воображения, в каком крутятся (1 нрзб.) от мыслей.

л. 31  
Что мне сказать о моих чтецах? За страницу буквенной каши я готов отдать полцарства. Сам я, читая, произношу все буквы (5 нрзб.). У большинства моих чтецов зубной пробел. Вот у Утенка московская интонация, но провалившийся рот без передних зубов, чтец не замечает, а мне чувствительно: лоскутки или крошки слов. Просто (1 нрзб.) не принимается: нетерпеливо. А я сам распустил о себе слух, будто оглох, и мое нетерпение звучит не как упрек, а как несчастье.

<sup>а</sup> слепого писателя вписано Н. В. Кодрянской.

- л. 32 Тоже беззубый и от зубной накладки произношение — смешное и коверкающее ударения. — Очень отличается Африканский доктор. Но самое тягостное для слушателя — бессмысленное чтение.

19.II.1957  
вторник

Есть поверье о долголетию колдунов. Они держатся за жизнь, желая передать свое колдовство. Не поймешь, какой я колдун — и свою (1 нрзб.) к (2 нрзб.) я хотел бы передать Вам — и свое словесное искусство — звучание фраз — музыку слов.

- л. 33 *Домашнее*

Мне можно душу вывернуть — это сегодняшний день: конечно, это бессознательно — это уйдет. Я спокоен. Никого не хочу беспокоить, но приходится просить. Случай с пылесосом.

— — —

- л. 34 20.I.1957  
среда

Вчера снова начал читать Ваше: выходит стройно, «мои поправки», точность.

Сколько прошло с 16-го сентября (1956), а мне до сих пор жутко вспомнить это разверзшееся пространство — углубленную реальность, наполненную необычными существами — этими не враждебными мне гномами и ворохами моих красочных рисунков — богатый мир «призраков».

Приходя в сознание, я спрашиваю себя: а что дальше? В таком состоянии ни на минуту нельзя оставлять человека одного. Говорю на будущее: не надо спрашивать.

- л. 35 — Тишина и молчание, и только следящий глаз. Видение сопровождалось бредом с гномами. Я всту-

пал в разговор, мне все хотелось, чтобы они не боялись меня и заговорили со мной.

21.II.1957  
четверг

Выписываю поправки к Вашему:

Ремизов курит: пакет (1 нрзб.)

(3 нрзб.) знает: курильщику что пьянице нельзя — зараз, но будет.

Ремизов оправдывается: курю для здоровья (?).

1) Когда курится, нет никакого воспаления, а при л. 36<sup>a</sup> воспалении не поможет.

На затылку и хочу или не хочу — безразлично.

«в мире ходит грех»<sup>12</sup>

«Грех» — темная сила разлучная.

Я его вижу: закатившиеся белки, искривленный проклятием рот. Мне вспоминается случай, ничем не объяснимый — наш гневный комбедчик (комбед — комитет бедноты) // Федор Назарыч и его жена л. 37 Евдокия Ивановна. С год как они поженились: всем в пример счастливая семья. Дружная жизнь. И вдруг слышу: все разрушилось: Назарыч пьет, (3 нрзб.), какой был чудесный голос, пел в церкви. В церковь не ходит и вот еще что — и слышна одна брань под тумачи. Злой вой (?) отбивающейся жены — кроткой. Как, что и почему — опостылевшей?

22.II.1957  
пятница

л. 38

Сегодня какой день — снег идет — весь день (3 строки нрзб.)

И я так ясно видел как задыхался, не терплю покорно, не (2 нрзб.).<sup>b</sup>

Повешенный с петлей на шее брошен висеть: или л. 40<sup>b</sup> пусть затянутый петлей или «отпустите»!

<sup>a</sup> На полях л. 36 и 37 пометы Н. В. Кодрянской: переделать

<sup>b</sup> Лист 39 не заполнен.

Эти мои наблюдения записывал, чтобы всем было ясно существование человека — его последнее, для жизни нет срока, но нет и уверенности, что упрюсь (?), не дам осилить себя.<sup>а</sup>

У Гоголя не было основного человеческого, его не возмущало безобразие жизни. Его развлекало это безобразие или (1 нрзб.) «Мертвые души».

л. 41 Вчера под вечер пришел (1 нрзб.). Я никогда не устаю расспрашивать (2 нрзб.) и не могу представить (1 нрзб.).

Долго не мог заснуть, все думал — сочинял Вашу живую жизнь. Пробуждение было ужасно, об этом знает только мой подневольный страж: я не мог произнести ни слова. Или это первое веяние весны. Не мог свыкнуться с мыслью, что я конченный.

25.II.1957  
понедельник

л. 42 Мамченко вчера прочитал половину «Слепого музыканта». Уж очень по-образованному написано, как будто это не рассказ из живой жизни, а исследование — описание воображаемых слепых.

Сердце не трогается — никакого сочувствия. Полет во сне и зрение во сне. Но можно ли говорить о зрении во сне? Полет изнутри, а зрение из внешнего. (1 нрзб.) подымут с земли. В темное зеркало ничего не отражается. «Слепнуть» — не различать краски и меру. А у слепорожденного? — да он родился.

26.II.1957  
вторник

Была С(офия) Ю(льевна), читала продолжение. Выходит стр(аниц) (1 нрзб.), есть находка — описание (1 нрзб.) дня в Париже и переход в серую ночь.

<sup>а</sup> Поперек л. 40 помета Н. В. Кодрянской: Этим закончу дневник!

— — —  
У людоедки большой палец, на левой ноге очень длинный. Палец шел впереди нее, поднимая пыль, по пыли узнавали о ее приближении.

27.II.1957  
среда

л. 44

Думал о Алданове. Как много он знал и как выходило у него все легко. Я сравниваю со своим: все тяжело, кроме «Посолони». Не могу себе представить Алданова веселым или «черным» — всегда ровный и внешне внимательный.

За все время только раз он заглянул к нам «по делу» — передать 1000 fr. от «неизвестной». На смерть С(ерафимы) П(авловны) он не откликнулся.

Я ему был чужой. На верхах Pauhlan, Breton им л. 45 не интересовались. Словесное искусство было не его делом, и душевные изгибы Достоевского едва ли привлекали его внимание, как и сказочное — Гофмана. Себе он знал цену, (1 нрзб.) в запрошлом году, выставив свою кандидатуру на Нобелевскую премию.

Моя дневная сторона жизни (3 строки нрзб.)  
Алданов из современников — высокой культуры.

†

Провожая М. А. Алданова в его последний путь. л. 46  
Смотрел на книги — труд его жизни. Кланяюсь низко. В русской литературе имя Алданова на почетном месте: исторический роман. Лажечников, Загоскин, Полевой, Мордовцев, Данилевский, Салиас, Соловьев, Алданов.

26.II.1957  
четверг

л. 47

Исправляю вчерашнее:

†

Проводил М. А. в последний путь. Прощайте: смотрю на книги — труд его жизни.

В русской литературе М. А. Алданов займет почетное место: исторический роман: Загоскин, Лажечников, Полевой, Мордовцев, Данилевский, Салиас, Соловьев, Алданов.

Книги Алданова будут читать и учиться. Недаром прошла жизнь.

Д. Т. М.

В жизни так: где лад, неизбежно горе, знаю весь труд Ваш (1 нрзб.). Кланяюсь Вам.

1 марта<sup>a</sup>  
пятница

л. 48 Пробовал написать прощальное слово на смерть Алданова. Нет сердца, точно я, встречаясь, читал сочинения без песни, а так как его (1 нрзб.) Алданов. Его равнодушие к искусству слова не пробудило во мне сердечного отголоска.

Один из признаков слепнувшего — пугливость. Наблюаю над собой. А от неуверенности движений — растерянность.

### Из Тетрадей XVI—XXIV

〈Тетрадь XVI〉<sup>b</sup>

1 марта 1957  
пятница

л. 2

Первый весенний день по календарю. Я чувствую по свету. А на севере первые белые ночи. Широкая

<sup>a</sup> Ошибка Ремизова. Надо: «28 февраля».

<sup>b</sup> Ремизов А. М. Дневник № 16. 1—31 марта 1957 г. // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 79. 50 л. На обложке тетради надпись рукой Н. В. Кодрянской: «16». Частичная неточная расшифровка Кодрянской. Далее: Т-ХVI.

масленица по святцам. Сижу — без блинов. Всего меня разламывает или это весенний переход?

Новый год (до XVII в.)

2 марта 1957  
суббота

(Алданов говорил не ртом, а губами)

«Грех ходит»

{ «бес» (4 нрзб.)

«Бес попутал»

1) град рукоплесканий

2) буря свистков

3.III.1957  
воскресенье

л. 3

Сегодня Прощеное воскресенье последнего дня масленицы. Завтра Великий пост.

Московский обычай: сегодня просят прощения друг у друга, а дети у старших, кланяясь в землю. Вечер этого дня был особенно тягостен: нас гоняли в белый новый дом (1 нрзб.). А там мы бухались в землю перед дядьями, кто случался из родственников. И всегда получали замечания на наше «прости меня». А потом с какой легкостью мы неслись в ночи и потом кланялись перед всеми, кто случался на кухне. Иногда слышали добродушное: покайтесь, оглашенные! (3 нрзб.)

А Степанида к «оглашенным» «и лицеверные». л. 4  
Что значит — «лицемерные». Засыпая, я радовался всем существом своим: единственный свет над буднями, как надо было как-то прожить.

4.III.1957  
понедельник

Теперь я могу (1 нрзб.) мой страж с (1 нрзб.): когда я говорю по-хорошему, слышу обидное.  
(2 строки нрзб.)



Она все собирается писать, а нечего. У нее <1 нрзб.>

- л. 5 Про Алданова сложилась легенда: пример человека, который никого не хотел обидеть. Это приписывалось доброму сердцу. Сам обидчивый, чтобы не было <4 нрзб.> за глаза говорить откровенные слова. Он высоко ценил все свои исторические писания и самонадеянно: он — единственный ученик Льва Толстого («Война и мир»).

Каждому надо свой просвет, а тут — человек не пьет. <1 строка нрзб.>

- л. 6 Алданов бывал на всех поэтических вечерах, когда его спросили: «Зачем он ходит?» Он ответил: «Чтобы не обидеть». После оккупации, укрепив свое имя в Америке, и главное, свою оборонительную тактику, приехав сюда, он нигде не бывал, лишь <?> у Зайцева, для «информации». И это почувствовалось всеми <3 нрзб.>. Ни одного сердечного посмертного слова. А у французов Алданов <4 нрзб.>.

Теперь надо ждать голос России.

5.III.1957  
вторник

- л. 7 6.III.1957  
среда

Весь <4 нрзб.>. Прожил день с трудом. Невеселое письмо.

Забывают, что я слепой, сколько <1 строка нрзб.> как глазастый дурак.

<2 строки нрзб.>

7.III.1957  
четверг

В воскресенье Мамченко <6 строк нрзб.>

- л. 8 Вчера слушал рассказ Левитова «Бабушка Маслиха».<sup>1</sup>

Переделана: <3 строки нрзб.>

Классовый враг <?>

Пример как <1 нрзб.> и искусство без <?> всякой теории подают свой голос.

Лучшие рассказы Левитова <1 строка нрзб.> оканчиваются песней-пляской. У Горького тоже поют и <1 нрзб.> под песню.

9.III.1957<sup>a</sup>  
пятница

л. 9

От весеннего цвета — <2 нрзб.> совсем я расклеился. Отдыхивался, кашляя ночью! Не могу лежать как <1 нрзб.>

10.III.1957<sup>b</sup>  
суббота

Я все еще во власти веснянки.

Среди русских писателей Достоевский самый словесный. Гоголевская словесная буря — его душа, но <1 нрзб.> слов у него нет.

Так запутать — не догадаешься — «роман в письмах». Описания <1 нрзб.> («Бедные люди», <2 нрзб.>) <1 нрзб.>

10.III.1957  
воскресенье

Вчера температура ушла. Ночь прошла спокойно. л. 10  
Проснулся в 6 ч(асов).

Чувство — это не «издыхаю», а «подыхаю».

11.III.1957  
понедельник

Очень ослабел. <2 нрзб.>

Вчера Мамченко дочитал «Слепого музыканта». Есть находки, но все-таки это только беллетристика и многословная. Внимание ослабевает от растяженных описаний раз описанного.

<sup>a</sup> Ошибка Ремизова. Надо: «8.III.1957».

<sup>b</sup> Ошибка Ремизова. Надо: «9.III.1957».

л. 11

12.III.1957  
вторник

С чего началась моя катастрофа?  
Июнь 1951.

Когда принимал какое-то усыпляющее (забыл название), и Ися повез меня в госпиталь. 15—20 сентября моя глазная судьба решилась: на операцию нечего было рассчитывать — надежда поправить зрение рухнула. Так не говорилось, но во мне так сказало. Нечего было ждать. Надо примириться. Мысль о безнадежности укреплялась. Но во мне была моя крепь, мой жизненный упор — от удара я не упал, я только весь согнулся. Беззащитность от напастей. Я захворал — грипп с высокой температурой в 1952. Выздоровление, если Вы помните, отмечено было блинами.

л. 12

13.III.1957  
среда

Я знаю, как осточертел я моему озлобленному стражу. Но что я могу сделать — слепой?

14.III.1957  
четверг

Темно. Дождик весенний.

Мое словесное начало — песня, величание, молитва, я не рассказчик — это не мое. С каким трудом я всегда подгоняю свое песенное к эпической форме рассказчика. Я чувствовал это в «Пруде», и в «Крестовых сестрах», в «Плачужной канаве».

л. 13

«Пл(ачужная) канава» — последнее усилие втискивать свою песню в рамку «романа». И больше я<sup>a</sup>

<sup>a</sup> Текст оборван.15.III.1957  
пятница

«Свободные» (зрячие) передают мне вести с воли. Набухли почки, и вот зазеленеют деревья — в полном цвету миндаль, (3 нрзб.), японская яблонь — янтарь. На редкость ранняя весна, несмотря на низкую температуру я чувствую себя (1 нрзб.), я даже почти не кашляю и как мне хочется на волю — пусть глазами дорогу не различая.

Построение «Оли» («В розовом блеске») музыкальное. С возвращающимися мотивами. Для меня это ясно, хотел бы проверить, как это звучит на другое ухо?

16.III.1957  
пятница<sup>a</sup>

В «предсонный» час мне больше не читают. Я гашу свет и курю. Из караульной — легкая полоска света: мой озлобленный страж читает на сон грядущий. Не только не (2 строки нрзб.). До конца.

17 марта 1957  
воскресенье  
Герасим Грачевник

На русской земле первый весенний праздник — прилетали грачи, потому Герасима назовут «Грачевник».

Еретики XV — нач(ала) XVI в. — стригольники л. 15 отрицали монашество, они говорили: «Христос носил белые одежды, а не монашеские черные».

Монашество — отречение. Жить в мире, подчиняясь законам природы, в зависимости от погоды. Отречение — человек становится выше законов природы.

<sup>a</sup> Ошибка Ремизова. Надо: «суббота».

л. 16

18.III.1957  
понедельник

«Гностики».

Если только через отречение от мира путь познания Бога, стало быть мир — создание не Божеское, мир сотворен не Богом, а Сатанаилом. Так верили болгарские «богомилы» и французские последователи — альбигойцы и катары.<sup>a</sup>

Не понимаю, в чем дело, хочу поправить и снова черню.

л. 17

19 марта 1957  
вторник

Плохо дышу, мне бы на волю!

Большое влияние на русский исторический роман и на Мережковского имел Сенкевич «Камо грядеши?»<sup>2</sup>

В полном цвету вишня. (2 строки нрзб.)

л. 18

Думал, (6 нрзб.), а времени хватило только на просмотр глазами. Сказки (5 нрзб.) о людоедах. О людоедах рассказывают, как о (1 нрзб.) обычных. Слыхано ли что-нибудь о (3 нрзб.) съесть сердце (1 нрзб.)

(2 строки нрзб.).

История человечества. Сына Божьего — человека с креста (5 нрзб.)

Человеческие хитрости от (2 нрзб.) провести, обмануть, до чистой мысли Платона.

л. 19

Меня поразил рассказ о людоедке (1 нрзб.) другими людоедами. У этой людоедки большой палец левой ноги был очень длинный. Палец шел вперед

<sup>a</sup> Далее несколько строк написаны одна на другой. Параллельно неразборчивым строкам запись Н. В. Кодрянской — расшифровка текста, вероятно, со слов писателя: Болгар пустили в Россию, а альбигойцев всех до одного сожгли — огнем очистили их, а у нас они распространились и дали хлыстовскую и скопческую [секты].

людоедки и (2 строки нрзб.) только ее дочери. За коромом они ходили в дальнее село, но однажды вздумалось (3 строки нрзб.), и она больше не ела «свое» мясо. Свое — не вкусно.

Пытливая чистая мысль ученых овладеть тайной жизни, разгадать законы природы.

Но разве перевелись людоеды?

Эти людоеды отозвались трудами ученых как верное средство истребления. Что же такое человечество с праведниками до Сына Божьего, с чистой мыслью (1 нрзб.) и с (2 нрзб.) ученых-исследователей?

Людоедство неизбывно.

Людоеды сожрут человека с его праведностью, ученостью и философией. И неужто мир весь Божье творение, и не правы гностики: мир, в котором живем мы — создание (творение) не Бога, а Сатанаила, а отречение — единственный путь к Богу.

Записываю для себя имена, боюсь, забуду.

1) память из Устьсысольска (1900—1901)

Доктор Севастьянов, из Петербурга ссыльный, на Печоре, севернее Устьсысольска, живут самоеды. Помешался. Когда кончился срок ссылки, он подал в Департамент полиции заявление. Желая<sup>a</sup> показать свою власть, он приговаривал себя к трехлетнему сроку ссылки и покинуть Печору отказался, ни в чьей милостыне не нуждаясь. О Севастьянове см(отрите)<sup>3</sup> после «(2 нрзб.)».

(...)

После «Плачужной канавы» повесть «Взвихренная Русь».

(...)

(5 нрзб.) романа и форму романа по складу мысли мои (6 нрзб.) романной формы.

Я — никакой «романист»-повествователь. У меня нет дара «последовательности», а все срыву.

<sup>a</sup> Предложение написано Ремизовым на обороте л. 21.

- л. 34 К типу моего словесного изложения мысли более подходит мемуаристика, где и рассказы, и песня-величание и раздумье. Так написаны «Подстриженными глазами», «По карнизам», «Иверень» (не издано), «Петербургский буерак» (не издано), «Учитель музыки» (не издано).

(«Учитель музыки» сложнее — рассказ 3-го лица, переходящий в «я»).

- л. 43 И с того света я хотел бы говорить с Вами. Мой голос услышите в виолончели. Так хотел бы я (5 нрзб.) и не в виолончели услышите мой голос, а в скучном завывании трубы.<sup>a</sup>

〈Тетрадь XIX〉<sup>b</sup>

- л. 6 21 мая 1957

Общественного деятеля-революционера из меня не вышло.

〈...〉

22 мая 1957

И остается последнее — 7

Вся жизнь прошла под знаком: «Гнать и не пушать».

〈...〉

- л. 7 Родился я «нежеланный» и в мире нежелательный — то, что по-современному, «нежелательный элемент». Почему все двери захлопывались передо мной: 1) рисование 2) музыка 3) наука 4) театр.

<sup>a</sup> На полях л. 43 неточная расшифровка Н. В. Кодрянской, возможно, со слов Ремизова: И с того света хотел бы говорить с Вами. Я буду говорить через виолончель. Когда будете слушать, вслушивайтесь внимательно, я буду Вам рассказывать. Так я бы хотел, но не знаю, как будет и, может быть, и не в виолончели, завыванье в трубе, надоедливая однотонная нить!

<sup>b</sup> Ремизов А. М. Дневник. 19 мая — 19 июня 1957 // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 82. 40 л. На обложке надпись рукой Н. В. Кодрянской: «19». Далее: Т-ХІХ.

Памятное мне 1) с (1 нрзб.) и последнее 2) из Союзов писателей.<sup>4</sup>

И снова я спрашиваю себя: как и чем объяснить, где причина, почему всю жизнь меня гонят?

Смотрю на себя со стороны, вот если бы Гоголь л. 8 так рассказал о себе.

— — —

Чего я хочу сейчас: если бы сразу насмерть бы — окончательный конец, чем медленное умирание, по-другому не знаю, как назвать мое утреннее удушье. Всякое утро точно кто-то играет со мной в злую игру, душит.

25 мая 1957

л. 13

Раздумчивое утро. Чувствую свою гибель.

〈...〉

27 мая 1957

л. 14

воскресенье<sup>a</sup>

Религия — объяснение бытия мира и в мире человека.

28 мая 1957

понедельник

После двухчасового отхаркивания тихая ночь. С ярким сном: золотые копченые рыбы и Рерих.

〈...〉

О критике

л. 15

1) историко-литературная критика — определение жанра — места в ряду литературных произведений (1 нрзб.)

Такая критика требует больших знаний.

<sup>a</sup> Здесь и далее Ремизов ошибается в обозначении дней недели: в 1957 г. 27 мая — понедельник, 28 — вторник, 29 — среда, 15 июня — суббота.

2) критика в форме отражения по Анненскому. Творческое воспроизведение.

3) импрессионистическая, по впечатлению, само собой не голословная, как у Адамовича, без цитат.

Я не понимаю выражения «субъективная» критика.

л. 16

29 мая 1957  
вторник

Хотел самостоятельно написать письмо Малышеву<sup>5</sup> (1 нрзб.): не справился (1 нрзб.) расплачиваюсь 3 ночь — спокойный без пробуждений сон: спал 8 часов. Утреннее откашливание обессилило. Попробую написать Малышеву письмо.

— — —

Спасибо за письмо и приложения — спасибо за внимание — я бросился на Ваше о Аввакуме — к счастью о ту пору случился чтец.

⟨...⟩

л. 18

«Интервью» — форма биографии.

«Interview» — исповедь.

⟨...⟩

л. 20

1 июня  
суббота

Чувствую «зеленую» неделю и в снах, и в предсонье.

Они появляются на кресле (3 нрзб.). Ничего угрожающего. А я (4 нрзб.) память о галлюцинациях (1 нрзб.).

2 июня 1957  
воскресенье

«Бесовская неделя». Вещая. Замечаю сны.

⟨...⟩

5 июня 1957<sup>a</sup>  
среда

л. 24

⟨...⟩

Опаленные купальским огнем глаза — «подстриженные». Пламенем прожег пелену (покрывало) Майи, отсюда глубина видения и разнообразие, для простого глаза пространство трехмерно, а пространство многомерное, нет пустоты, все пронизано (?), как в сновидении.

л. 25

Есть два рода мышления: привычное дневное и ночное с нарушением логики и аксиом.

л. 26

Трудность передачи сновидений.

Я жил как во сне.

⟨...⟩

л. 31

12 июня 1957  
среда

л. 32

Последняя запись в записках Никитенко ( )<sup>b</sup> — «дождик!»<sup>6</sup>

⟨...⟩

А у меня. При моем переходе я запишу: «деревья горят и стонут». Это будет окончание легенды о самом себе. И что такое без купальской ночи, без колдовского огня.

Какая бедность моих опаленных глаз — где мое «горькое счастье», ведь в жизни — от того и горькое — разве я был когда уверен. Куда мне деваться!<sup>c</sup>

⟨...⟩

<sup>a</sup> Сбоку л. 24 помета Н. В. Кодрянской: Стиль его стал проще, не так, когда читала ему что пишу мое о нем. Не так сердился на глагольные — ши и — вши, которых прежде не вытерпел бы.

<sup>b</sup> Пропуск в тексте.

<sup>c</sup> На обороте л. 31 помета Н. В. Кодрянской, относящаяся к этому тексту: (прибавить о чудищах)

л. 34

15 июня 1957  
понедельник

Заканчиваю дневники — последние долги живой жизни. Записи с возвращающимся «дыханием», что «надо терпеть», и оканчиваются отчаянием из (1 нрзб.) «Куда мне деваться!»

Я вижу стиснутого глухой стеной — ни двинуться, ни протиснуть руки — замурованный застенок. В упорном терпении с прорывом отчаяния проходит жизнь: — к состоянию (1 нрзб.), напишут потом «после и», «после мучительной болезни тихо скончался».

л. 35 В записях дневника нет никаких событий, и только выблеск мыслей. И нищая молчаливая просьба слепого: «Почитайте!» И это так понятно: «набраться чужих мыслей» и выйти в отразившуюся в них жизнь. Жалкий конец человека.

16 июня 1957  
воскресенье

Я думаю, лучше всего кончить дневники.  
«Куда мне деваться», «объяснить — оправдать».  
Объяснить все можно.

Объяснить может только легенда, когда я себя представляю в купальском огне.

〈Тетрадь XX〉<sup>а</sup>

л. 15

29.VI.1957  
суббота

Вчера из моего раскала выкрикнул, ударяя в спину моего стража: «Гадина — змея — — »

<sup>а</sup> Ремизов А. М. Дневник № 20. 20 июня — 16 июля 1957 // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 87. 34 л. На обложке надпись рукой Н. В. Кодрянской: «№ 20». Далее: Т-XX.

И опять мне на раздумье: какие силы привели эту «гадину» сторожить мои последние дни? Испытание и в наказание?

〈Тетрадь XXI〉<sup>а</sup>14 июля 1957  
воскресенье

л. 6

Сижу один. Холодно. И безнадежно. Покорность чувствительнее нетерпения. «Согласен» или «не хочу». А все было б по-другому, будь со мной книга. Нет, это трудно понять. Если б открылись глаза мои и (1 нрзб.), и представить мое сердце, // какие б хлыли горячие потоки слез.

л. 7

15 июля 1957  
понедельник

Меня осуждает за мои книги какой-то таинственный человек.<sup>7</sup> Он (2 нрзб.) мои книги. Но ведь книги — единственное, чем могу выразить мою ода-ренность.

А в чем приходится оправдываться? Будь я в независимости, мне б и в голову не пришло объясняться.

17 июля 1957  
среда

л. 9

〈...〉

И еще вчера в первый раз я просил о милосердии, когда мой ожесточенный страж бросил в меня бумажные платки.

Как я всех измучил.

<sup>а</sup> Ремизов А. М. Дневник № 21. 11—21 июля 1957 // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 84. 20 л. На обложке рукой Н. В. Кодрянской: 1) надпись: «21»; 2) помета: «Не разобрала». Далее: Т-XXI.

л. 14 22 июля 1957  
понедельник

Это к Вашей книге не относится, мне надо послесловие к «Кругу счастья». <sup>a</sup> 8

л. 17 *Ответ Маковскому:* <sup>9</sup>

Из моих альбомов, каких более двухсот — он видел посвященный Солнцеву. Возможно, что еще некоторые, относящиеся к снам. И на основании этих альбомов у него получилось впечатление: «рисует порнографию и (1 нрзб.)». Ему не известны мои альбомы к «Взвихренной Руси», Пушкину, Тургеневу, Лескову, Достоевскому, и делал я эти альбомы 18 лет (1931—1949), в перерыв, когда не издавались мои книги.

〈Тетрадь XXII〉 <sup>b</sup>

л. 9 2 августа 1957  
пятница

Чую, мое перо неразлично, не пишет, а может, карандашом?

〈...〉

〈Тетрадь XXIV〉 <sup>c</sup>

〈...〉

л. 10 На расставание <sup>d</sup> — полки с книгами, конструкции, которые с каждым летом все тускнеют и тускнеют. Стол — где когда-то направо лежали ворохи —

<sup>a</sup> На л. 15 — текст послесловия. Публ.: *Ремизов А.* Круг счастья. Легенды о царе Соломоне. Париж, 1957. С. 74.

<sup>b</sup> *Ремизов А. М.* Дневник № 22. 31 июля — 21 августа 1957 // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 85. 38 л. На обложке рукой Н. В. Кодрянской: 1) надпись: «№ 22»; 2) помета: «3/4 не разобрано Н. К.». Далее: *Т-XXII*.

<sup>c</sup> *Ремизов А. М.* Дневник № 24. 4—6 сентября 1957 // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 87. 13 л. На обложке надпись рукой Н. В. Кодрянской: «№ 24». Далее: *Т-XXIV*.

<sup>d</sup> *Запись Н. В. Кодрянской.*

рукописи, что надо отделять, а налево, что уже готово. Окно, которое выходило в стену Мейера (стена от пожара), — теперь поднялся новый дом и загородил и стену, и госпитальный сад — деревья — этим летом больше не слышно птички, испуганная стройкой, она прилетела и перенесла гнездо // по соседству. Диван под кукушкой, которая от холодного лета остановилась. В это лето ни одной прогулки, ни разу, ни на минуту на воле. Дыхания не хватает, жалуется А. М., от всякой перемены положения. Я поднялся и стал дышать по-человечески. Я в неволе: я привык жить один, а теперь живу под глазом — самое для меня тяжелое. Я неволен в своих движениях. 〈...〉

Почему <sup>a</sup> помещаем 〈в книгу сведения о стольнике Ремезове?〉 〈Потому〉 что для меня духовный предок также важен, как и кровный. л. 14 об.

#### IV

### Эссе и записи для книги «Лицо писателя» (1955—1957)

#### 1

Я назову Ремизова. <sup>b</sup>

Есть в его книгах — за словами я чувствую пожар: чувство и фраза перекликаются от огненного перелива. л. 9  
(авт. л. 3)

Из книги «В розовом блеске».

<sup>a</sup> *Запись Н. В. Кодрянской.*

<sup>b</sup> РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 29. Л. 1—6, 9—22. Конволют из отдельных листов, содержащих записи Ремизова с частичной расшифровкой Н. В. Кодрянской неразборчивых слов. Архивная пагинация данной единицы не совпадает со сделанной Кодрянской и частично неточной пагинацией отдельных комплексов листов. В связи с этим в ряде случаев указана двойная пагинация (л. — архивная, авт. л. — пагинация Кодрянской). Отдельные листы конволюта, по почерку датируемые второй половиной 1957 г., прочтению не поддаются.

Из книги «Учитель музыки» — слово к Гоголю, письмо к Достоевскому.

Во «Взвихренной Руси», в «Подстриженных глазах».

— — —

<sup>a</sup> Как трудно говорить о себе, да согласны ли вы с такой оценкой?

Повторяю: я всегда чувствовал и чувствую духовную бедность.

— — —

### Хор

л. 10  
(авт. л. 7<sup>b</sup>)

На первом месте среди своих учителей Р(емизов) назовет — Эсхил и Софокл. И редкий рассказ Р(емизова) без хора. Хор — это голос всегда присутствующего свидетеля — совесть, разум и прозорливый глаз — укор, предостережение, пророчество.

Присутствие хора чувствуется у Шекспира и у Достоевского. Хор — его спутники. В кипи действия их не заметно, они появляются потом, их появление трепетно. Им все известно. Хор вводится в повествование в его «Пруде», в «Крестовых сестрах».

Присутствие Хора особенно ясно в «Мелюзине».

л. 11  
(авт. л. 4) Именем «Хор» эти голоса нигде не называются. Хор выделен графически. Возможно такое выделение текста — отступить от красной строки колонкой без абзацев — обратило внимание. И было подведено под маловразумительное «лирическое отступление».

— — —

<sup>a</sup> Приписка Ремизова внизу страницы.

<sup>b</sup> В авторской нумерации последовательности архивных листов № 10 и 11 — ошибка Н. В. Кодрянской.

### Богородица

л. 12  
(авт. л. 1)

И еще на всеобщей — память через все горы прожитых годов — во время канона, когда прикладываются к евангелию. К концу перепетых стихир на возглас дьякона: «Богородицу, Матерь света, в песнях возвеличим» и Хор подхватит: «Честнейшу херувим...» — Другой напев, другое чувство — сердце вздрогнет. В моих глазах на квадриллионы вверх рассекается пространство и как завеса расходит(ся) бесшумно половиной разойдется вправо и влево и в этом тихо сияющем пространстве мне так живо // «Честнейшая херувим».

л. 4  
(авт. л. 2)

Образ Божьей Матери.

Я из первых дней почувствовал счастье жить на земле и сколько тягчайшей тупой боли в этом счастье.

Руки опустишь, некого позвать, ползком.

«Не имама иныя помощи» — нет никого кто может

«Не имама иныя надежды» — не на кого надеяться

Одна Ты, только к Тебе.

«Честнейшая херувим

и славнейшая без сравнения серафим!»

Эту молитву-величание, я слышу, выговаривает обедованное сердце. И пусть не этими, другими словами все одаренные счастьем родиться на Земле человеком от мала до велика, святого и грешного перед разверзшимся пространством, откуда веет теплом материнского милосердия. Наши «стригольники»<sup>1</sup> (конец XV — начало XVI в.), отвергавшие таинства, иконы, священство, хранили древнюю вечернюю молитву — величание Матери-Земле.

л. 3  
(авт. л. 3)

В хоре я пел догматики — песни Богородице — сложены византийскими поэтами в VI веке —

л. 2 об.  
(авт. л. 4)



Я стоял перед чудотворным образом Грузинской Божьей Матери и под ее взглядом звучал мой голос, выделяясь из всех голосов хора.

Все решительные дни моей жизни связаны с Богородичными праздниками: первое напечатанное «Эпиталама» 8 сентября на Рождество Богородицы, первый рассказ на Введение во Храм 21 ноября.<sup>2</sup>

— — —

л. 14

### К «Бесовскому Действу»

Чем объяснить неистовое негодование театра при постановке «Б(есовского) Д(ейства)»?

«Б(есовское) Д(ейство)» — 4 декабря 1907 г.

Через две недели (надо справиться) открытие «Старинного театра»<sup>3</sup> — латинская мистерия.

Да ведь это одно и то же — «чудо» — миракль. Как мое русское чудо-действие. Или зритель «чуда» на Старинном театре чувствовал себя — «попал в хорошее общество», на «чуде» у Коммиссаржевской — «попал в балаган».

О «Б(есовском) Д(ействе)», как и о «Иуде» ни одного положительного отзыва, и только отмечено в воспоминаниях А. Н. Бенуа,<sup>4</sup> но не само «Б(есовское) Д(ейство)», а декорации выступившего впервые художника М. В. Добужинского.

— — —

л. 15 Они не могут быть невняты при чтении Жития Аввакума, Гоголя, Достоевского.

«Светлая Россия, выпросил тебя у Бога Сатана...»<sup>5</sup>

И никогда потом

(«Вечный муж» Достоевского)

Полет в «Вие», «Страшная месть», думы в «Мертвых душах».

Так среди великих учителей забываемое.

Вслушиваясь в отклик учеников, вы не пройдете мимо.

Я<sup>a</sup> весь в огне. Этот огонь застилает мое зрение л. 15 об. и всегда беспокоит. Этим объясняется мое удушье, меня не разб(ирает?) никто, но я сам сгорел.

— — —

Если<sup>b</sup> я не выбрасываю рукописи, — я виновато, л. 17 как уличенный, признался —

— Для справок. Повторяю слова.

— Нет, не советую. Уничтожайте.

А вот и без бунинского нравоучения и вопреки своей археологической страсти в Устьсысольске в 1900 я уничтожил весь свой архив. И каждый раз в канун новой жизни. В Устьсысольске я уничтожил свой архив с моим первым рассказом «Убийца», черновики моих первых тюремных произведений. (1 нрзб.) и когда теперь «Шурум-бурум»<sup>6</sup> и все остальное, что сберег, смогу подготовить к передаче и в Пушкинский Дом и Дом Писателей и в Публичную библиотеку.<sup>7</sup>

— — —

### О рисунках

л. 18

Рождество 7.I.1957  
25.XII.

Вчера в сочельник мое имя было громко в Нанте — сценарий «Панна Мария» сделал нантовский учитель Фуше, а в Париже кто слышал передачу?<sup>8</sup> И спросить не у кого. Нелюбопытны. А у меня перегорела лампочка.

<sup>a</sup> Строка — запись слов Ремизова рукой не установленного лица красными чернилами.

<sup>b</sup> По характеру почерка запись датируется 1957 г.

Умер художник Иван Альбертович Пуни (Pugni) мой печальный берлинский спутник. Он единственный из художников интересовался моими многомерными рисунками. Себя я никогда не чувствовал художником, но моя страсть рисовать с детства. Моя память графическая — вероятно, я запишу, запомню, а на слух — легко забывается.

Передать разговор мне не под силу. Меня удивляли драматические писатели, и как ловко они слова плетут, а главное — разнообразно. У Достоевского дар драматического писателя. Рассказ «Чужая жена (и муж под кроватью)» — диалог. (2 нрзб.)

Имя Пуни я стал знать с моим первым театром. Пуни — автор балета «Конек-Горбунок» — первое, что я видел в театре. Чем занимался его сын, он художник, я не знаю. Но художник Пуни не говорил по-итальянски. Я никогда не видел его смеющимся. Черные кубы, — в них его душа.

Не разговорчив, а пел ли он — едва ли. От его велоселого деда-музыканта — (1 нрзб.)

На фотографии — «Пуни угощает» лица гостей — попадают искаженные до неузнаваемости, а лица хозяина не коснулось развлекающее и веселящее — жертвенному чародею: печаль глубже — скорбь острее.

Пуни авангардист — кубизм в 20-х годах появился в России. Другой внук знаменитости — художник Бруни интересовался моими рисунками. Не простой натурой. Ничего не (1 нрзб.) настоящие художники, если даже заставляли меня над моими горе-художествами. Исключение старый художник Н. В. Зарецкий. Мое было так противоположно его искусству, так я и не понял, что потянуло его ко мне.

Единственная выставка моих рисунков была устроена в Праге Н. В. Зарецким.<sup>9</sup> Через Зарецкого

я попал в берлинский «Der Sturm» к Вальдену. Бруни, Пуни, Зарецкий, Вальден, Пикассо.

Историкам искусства — А. Н. Бенуа, С. Эрнст я не решался показывать — мое «любительство» в историю не попадает.

— — —

1696—1700 исследования для составления географического атласа л. 22<sup>a</sup>

Сибирский приказ.

Чертежное (1 нрзб.) городов

В Сибирском приказе думный дьяк А. А. Виниус (1 нрзб.) «Тобольская съезжая изба» — (1 нрзб.) ведет с 1683.

Памятные (2 нрзб.) «ведомости» — источник.

Бухары, татары, калмыки

— — —

## 2

Алексей Ремизов<sup>b</sup>  
(24 — VI — 1877 — 1957)

л. 15

**Жёрнов жизни<sup>1</sup>**

Алексей Ремизов, которому в ночь под Иван Купала исполняется 80 лет, родился в Москве 24-го июня 1877 году в богатой купеческой семье. Воспитание строго религиозное — соблюдением постов и

<sup>a</sup> Заметка на отдельном листе.

<sup>b</sup> РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 73. Л. 12—16. Юбилейная автобиография Ремизова 1957 г. написана рукой неустановленного лица синими чернилами под диктовку писателя, затем текст проверялся писателем на слух с помощью Н. В. Кодрянской, которая вносила исправления и добавления шариковой ручкой. Сначала текст создавался от третьего лица как «биография», затем переделан в «автобиографию» от первого лица. Находится в составе Дневника Ремизова 1956—2 марта 1957 г. и написан на незаполненных листах от чистого конца тетради к ее началу. Исправления и варианты, сделанные рукой Н. В. Кодрянской, даны курсивом.

церковных служб. Первые впечатления — церковь и фабрика — фабричная жизнь.

Так с пятилетнего возраста, когда научился читать и писать у дьякона Василия Егоровича Кудрявцева.

[Эти впечатления развернули перед ним разномобразный мир человеческой жизни]<sup>a</sup>

*Его подстриженные глаза развернули перед ним многомерный мир лун и звезд и разноцветные блестящие облака (ауры) вокруг живых человеческих лиц, подстриженные глаза открыли мир сновидений.*

л. 14 Его рассказы были ни на что не похожи и взрослые говорили «Всё врет», и с раздражением — «Ври да не завирайся». И он перестал разговаривать. А всему виною — его глаза: мир ему представлялся многомерным и действительно ни на что не похожий — с лунами, звездами и лохматыми чудищами. В играх со сверстниками его неловкие движения вызывали возмущение и его, пожалуй, заколотили б, если б он сам не отошел от игр. Загнанный в дом, он согнулся над книгами. В 14 лет надел очки, и чудесный мир погас. Детство и учение — 1877—1897 — Москва. А московская напевная речь, Кремль, колокола, древние монастыри, — на всю жизнь.

\*

Его литературный рост начался в московской тюрьме, арестован на студенческой демонстрации 18—XI—1897.

л. 15 об. *Мои<sup>b</sup> рассказы сначала добродушно встречали: все врешь, а потом с раздражением: ври, а не завирайся. И я замолкал, ведь я рассказывал сущую правду. В играх мои неловкие движения вызывали раздражение у моих сверстников и за мою неловкость и путаницу*

<sup>a</sup> Абзац зачеркнут Н. В. Кодрянской и заменен на следующий.

<sup>b</sup> На л. 15 об. рукой Н. В. Кодрянской написал вариант текста на л. 14 при зачеркнутом первоначальном варианте.

*мне всегда попадало, и я сам отказался от игр. Иначе меня заколотили бы. Когда начиналась игра, я уходил в комнаты и садился за книгу. 14 лет я надел очки и мой многомерный чудный мир погас.*

\*

*Детство, учение, гимназия — универ(ситет). Москва. 1877—1897.*

*Петербург 1905—1921 — весь писательский Петербург.*

*Неизгладимая память о Московском Кремле со звоном и пением.*

*Напевная<sup>a</sup> русская речь — на всю жизнь.*

А в Пензе, куда сослан был, снова арестован «за язык»<sup>2</sup> — март 1899. За попытку организации рабочего союза в железнодорожных мастерских, писчебумажной фабрике Сергеевой и винокуренном — Мейергольда. Привлеченные по делу повинились все, по откровенному признанию моих двух ближайших сотрудников. Выпущенный до приговора из тюрьмы, на воле [он] я встретил укор и упреки от потерпевших (рабочих — 40 чел(овек)), а старшие «настоящие» (Иннокентий Васильич Алексеев и Мих(айл) Мих(йлович) Корнильев) подняли меня на смех: «Что вы наделали? С кем вы имели дело?». Мое доверие и доверчивость — и я подумал сам про себя: я никакой, и перевел на литературу: я вспомнил из «Некуда» Лескова — Райнера, и Рахметова из «Что делать?» Чернышевского. Больше я не совался ни в какие революционные авантюры.<sup>b</sup>

На<sup>c</sup> Ивана-Купала — 24 июня исполняется 80 лет л. 16 об. Алексею Ремизову.

Обезьянья Великая и Вольная Палата, в которой Ремизов с открытия Палаты состоит в должности

<sup>a</sup> Строка приписана карандашом.

<sup>b</sup> На этом текст биографии обрывается.

<sup>c</sup> Текст рукой Ремизова.

обезьяньего канцеляриста, выпускает в издании Оплешника книгу Ремизова «Бова Королевич» (XIV в.) в количестве трехсот экземпляров (2 нрзб.) на обезьянском.

\* \* \*

### Примечания

II. А. Р.

(Дом, отмеченный войной)

<sup>1</sup> ...и нет бисерной стены. — Имеется в виду наследственная коллекция бисерных изделий XIX в. Она принадлежала С. П. Ремизовой-Довгелло и была развешена на стене ее комнаты в квартире Ремизовых на улице Буало. После смерти жены писатель подарил собрание дочери В. Л. Андреева — О. В. Карлайль.

<sup>2</sup> *Петербургский буерак*... — Отрывки из этой книги опубл.: Ремизов А. Встречи. Петербургский буерак. Париж, 1981. 293 с. Полностью, в авторской редакции, опубл. в 2002 г.: *СС*<sub>19</sub>, 173—414; 460—519 (подгот. текста и коммент. А. М. Грачевой).

<sup>3</sup> *Учитель музыки*... — Впервые опубл.: Ремизов А. Учитель музыки. Капторжная идиллия / Подгот. к печати, вступ. ст. и примеч. Антонеллы д'Амелия. Paris, (1983). 576 с.

<sup>4</sup> *Плачущая канава*... — В авторской редакции полный текст впервые опубл. в 2002 г.: *СС*<sub>4</sub>, 283—454; 511—545 (подгот. текста и коммент. А. М. Грачевой).

<sup>5</sup> *Папиное перо*. — Впервые опубл.: Ремизов А. Папиным пером / Публ. и коммент. Н. Ю. Грякаловой. СПб., 1994. С. 17—190.

<sup>6</sup> *Петр и Февронья. Григорий и Ксения*. — Повести планировались к публикации отдельной книгой в издательстве «Оплешинок». Издание не было осуществлено. Впервые опубл.: Ремизов А. 1) О Петре и Февронии Муромских // Возрождение. (Париж), 1955. № 38 (Февр.). С. 30—43; 2) Григорий и Ксения // Там же. 1958. № 73 (Янв.). С. 40—48.

<sup>7</sup> *Тристан и Исольда*... — Впервые: Ремизов А. Тристан и Исольда. Бова Королевич. Париж, 1957. 141 с.

<sup>8</sup> *Аполлон Тирский*... — На обороте последнего листа кн. Ремизова «Бесноватые: Савва Грудцын и Соломония» (Париж, 1951. 96 с.) среди запланированных в «Оплешинке» книг указаны «Аполлон Тирский и Царь Аггей. Из Римских деяний». Издание не было осуществлено. «Аполлон Тирский» впервые опубл.: Аргус. 1917. № 5. С. 5—33.

<sup>9</sup> *Легенды о Соломоне*... — Имеется в виду кн.: Ремизов А. Круг счастья. Легенды о царе Соломоне. Париж, 1957. 74 с.

<sup>10</sup> *Вереница. Книга о детях*. — Не опубликовано. Наборная рукопись книги, составленной из публиковавшихся ранее рассказов, сохранилась в парижском архиве Ремизова (Собр. Резниковых).

<sup>11</sup> «*Пруд*» — 3-я редакция. — Предисловие к книге опубл.: Ремизов А. Подорожие / Публ. А. М. Грачевой // *СС*<sub>7</sub>, 505—507. Полный текст по наборной рукописи, представляющей собой печатный текст издания (Пб., 1908) с многочисленной авторской правкой, опубл.: Aleksei Remizov's «Prud» (The Mere): The final text of the novel / Ed. Roger J. Keys. Berkeley, 2004. 389 p.

<sup>12</sup> ...*Оплешинок*... — парижское некоммерческое издательство, основанное друзьями Ремизова для публикации его книг в 1949—1957 гг. Издания осуществлялись за счет автора.

<sup>13</sup> ...*Мышкина дудочка ~ Огонь вещей ~ Мартын Задека*. — Имеются в виду следующие издания книг Ремизова: 1) Мышкина дудочка. Париж, 1953. 207 с.; 2) Огонь вещей: Сны и предсонье. Париж, 1954. 224 с.; 3) Мартын Задека: Сонник. Париж, 1954. 100 с.

<sup>14</sup> *Пубель* — от roubelle (франц.), мусорный ящик.

<sup>15</sup> *Ордюр* — от ordure (франц.) — мусор, отбросы.

<sup>16</sup> *В окно прямо в лицо серая мейеровская стена из «Идиота» (комната Ипполита)*... — Отсылка к сочинению умирающего персонажа романа «Идиот» — студента Ипполита «Мое необходимое объяснение»: «Да, эта Мейерова стена может многое пересказать! Много я на ней записал. Не было пятна на этой грязной стене, которого бы я не заучил. Проклятая стена!» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 8. С. 326).

<sup>17</sup> *La gamelle* — солдатский котелок (франц.).

<sup>18</sup> *STO (Service du travail obligatoire)* — «Отдел принудительного труда» (франц.) — создан в 1943 г. коллаборационистским правительством Франции для того, чтобы обеспечить рабочими немецкую промышленность: занимался отправкой трудовых ресурсов в Германию.

<sup>19</sup> ...*моя ~ книга «Sentier vers l'invisible»*. — Имеется в виду кн.: Ремизов А. *Sentier vers l'invisible: Nouvelles / Traduction et préface de Jean Chuzeville*. Paris: Les éditions du Chêne, 1945. 205 p.

<sup>20</sup> *Вскоре после «Освобождения»*... — 24 августа 1944 г. в Париж вошли первые танки 2-й французской бронетанковой дивизии под командованием генерала Ж. Ф. Леклерка. 25 августа он и полковник А. Роль-Танги приняли безоговорочную капитуляцию немецких войск.

<sup>21</sup> *Из последних альбомов ~ «Тристан и Исольда», «Повесть о Бове Королевиче»*. — Анализ альбомов см. в кн.: Грачева А. М. Алексей Ремизов и древнерусская литература. СПб., 2000. С. 234—236.

<sup>22</sup> ...«*ваши картдидантите!*» — То есть: «*Carte d'identité*» — удостоверение личности (франц.).

<sup>23</sup> *Историю древней русской литературы ~ (редакц. Д. С. Лихачева)*... — Перечислены следующие издания: 1) Сазонова Ю. Л. История русской литературы. Древний период: В 2 т. Нью-Йорк, 1955. Т. 1. 414 с.; Т. 2. 414 с.;

2) *Лесков А. Н.* Жизнь Николая Лескова: По его личным, семейным и несемейным записям и памятям. М., 1954. 684 с.; 3) *Маковский С. К.* Портреты современников. Нью-Йорк, 1955. 414 с.; 4) Путешествия русских послов XVI—XVII вв.: Статейные списки / Подгот. текстов и коммент. Я. С. Лурье и Р. Б. Мюллер. Л., 1954. 146 с. — В прил.: *Лихачев Д. С.* Повести русских послов как памятник литературы. С. 319—146; 5) Лекции по истории русской литературы XIX века / Под ред. А. Н. Соколова. М., 1951. Вып. 1. 265 с. — Назв. на обл.: История русской литературы XIX века.

<sup>24</sup> ...звание обезьяньего академика получил Игорь Чиннов... — В 1945—1953 гг. И. В. Чиннов жил в Париже, где, в частности, преподавал немецкий язык в русской гимназии. Постоянно встречался с Ремизовым. См.: 1) *Богословский Н. А.* Чиннов И. В. // Литературная энциклопедия Русского Зарубежья, 1918—1940. М., 1997. С. 438; 2) *Ремизов А.* Письма. Дарственные надписи на книгах // Письма запрещенных людей: Литература и жизнь эмиграции, 1950—1980-е годы: По материалам архива И. В. Чиннова / Сост. О. Ф. Кузнецова. М., 2003. С. 26—35.

<sup>25</sup> ...написать о Жан Поль Рихтере — в 40-х и 50-х годах известен в России... — В России была издана «Антология из Жан-Поль Рихтера» (СПб., 1844), на которую дал рецензию В. Г. Белинский (см.: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 8. С. 229—242).

<sup>26</sup> Если «Слово» XII века ~ отклик в «Задонщине». — Размышления Ремизова основаны на подвергающей сомнению подлинность «Слова» книге: *Mazon André.* Le slovo d'Igor. Paris, 1940. 182 p.

<sup>27</sup> «Petit four» — печенье (франц.).

<sup>28</sup> *Черных.* Язык Уложения 1641 г. — *Черных П. Я.* Язык Уложения 1649 г.: Вопросы орфографии, фонетики и морфологии в связи с историей Уложения книги. М., 1953. 375 с.

<sup>29</sup> «Синтаксис живого русского языка»... — *Шахматов А. А.* Синтаксис русского языка. 2-е изд. Л., 1941. 620 с.

<sup>30</sup> «Точность и краткость». — Выражение из заметки А. С. Пушкина «О прозе» (1822).

<sup>31</sup> *Русская Правда* — свод древнерусского права. Существует в списках XIII—XVIII вв.

<sup>32</sup> *Галлимар* обещает выпустить ~ «Подстриженными глазами». — Речь идет о кн.: *Remizov A.* Les yeux tondus: Nouvelles / Trad. du russe par Nathalie Reznikoff; Préface de Marcel Arland. Paris: N. R. F. Gallimard, 1958. 280 p.

<sup>33</sup> *О мастерстве переводчиков ~ в рассказе «Вавилонское столпотворение».* — См.: *Ремизов А.* Мышкина дудочка. Париж, 1953. С. 189—196.

<sup>34</sup> ...с *Н. Барсуковым*, *Жизнь и труды М. П. Погодина.* — Имеется в виду издание: *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1888—1910. Кн. 1—22.

<sup>35</sup> *В Литературном Современнике 1954...* — Неточность Ремизова. Имеется в виду мюнхенское издание 1951—1953 гг.: Литературный современник:

Журн. литературы и критики. Главный редактор — В. Яковлев.

<sup>36</sup> ...книга *Ю. Елагина* о *Мейерхольде.* — *Елагин Ю.* Темный гений. Всеволод Мейерхольд. Нью-Йорк, 1955. 413 с. В процессе создания книги автор обращался к Ремизову и в дальнейшем использовал его воспоминания о годах знакомства с Мейерхольдом.

<sup>37</sup> «Революцию и Матерь Света в песнях возвеличим!» — Травестийное использование богослужебного текста — возгласа дьякона на повечерии перед молитвой к Пресвятой Богородице («Богородицу и Матерь Света в песнях возвеличим!»).

<sup>38</sup> ...была провозглашена «прекрасной ясностью», об этом в моем «Пляшущем демоне». — Речь идет о статье М. А. Кузмина «О прекрасной ясности. Заметки о прозе» (Аполлон. 1910. № 1. С. 5—10), ставшей манифестом «кларизма» как выражения «аполлонической» концепции искусства. См. об этом в посвященном Кузмину эссе: *Ремизов А.* Послушный самокей // *Ремизов А.* Пляшущий демон. Париж, 1949. С. 42—51.

<sup>39</sup> «Рожденный ползать, летать не может». — Цитата из «Песни о Соколе» Максима Горького (1895).

<sup>40</sup> ...книга «Глобусный человечек»... — Имеется в виду издание: *Кодрянская Н.* Глобусный человечек. Париж, 1954. 68 с. Книга создавалась при непосредственном участии Ремизова, который и послужил прототипом для образа сказочного «Глобусного человечка». Последнее отражено в иллюстрациях Ф. С. Рожанковского, который придал этому герою портретное сходство с писателем. Черты самой Кодрянской внесены в образ «девочки Дикси», под этим прозвищем она фигурирует в переписке ближайших друзей Ремизова — семьи О. Е. Колбасиной-Черновой.

<sup>41</sup> ...загадочное реникса... — Отсылка к тексту А. П. Чехова: «Кулыгин. В какой-то семинарии учитель написал на сочинении „чепуха“, а ученик прочел „реникса“ — думал, по-латыни написано» (*Чехов А. П.* Три сестры // Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. М., 1986. Т. 13. С. 174).

<sup>42</sup> *Повелитель блох*, Изд. *Academia*, 193... — *Гофман Э. Т. А.* Повелитель блох / Пер. под ред. В. Гриба. М.; Л., 1937. 313 с.

<sup>43</sup> *Русские не любопытны...* — Неточная цитата из «Путешествия в Арзрум» А. С. Пушкина (1836).

<sup>44</sup> ...до радостного утра... — Цитата из эпитафии Н. М. Карамзина: «Пойкой, милый прах, до радостного утра!» (1792).

### III. Рабочие тетради

#### ⟨Тетрадь I⟩

<sup>1</sup> ...*Мару-Морену* — опечаленную сестру мою — на весенних дорогах. — *Мара-Морена* — героиня одноименной сказки Ремизова из книги «Посолонь» (1907). «Мара, Марена, Морена — в славянских весенних обрядовых

праздниках девушка или кукла, деревце, вокруг которого устраивались разнообразные игры, символизировавшие наступление весны» (Русский демонологический словарь / Сост. Т. А. Новичкова. СПб., 1995. Паг. «М»).

<sup>2</sup> *Я родился на рассвете Купальской ночи (с 23 на 24)...* — В народных представлениях ночь накануне празднования рождения Иоанна Крестителя (по-народному Ивана Купалы, с 23 на 24 июня по старому стилю) является временем соприкосновения человека с тайными силами, моментом совершения магических обрядов. Ремизов мистически истолковывал дату своего рождения как знак своей причастности миру чудесного.

<sup>3</sup> *...в «Ночи на Лысой горе».* — Названа симфоническая картина М. П. Мусоргского (1867).

<sup>4</sup> *Таким божественным мошенником у Достоевского в рассказе «Хозяйка» смотрит на свет Божий ~ Кошмаров.* — Ср. в повести «Хозяйка» Ф. М. Достоевского (1847): «...недавно открыли в этом доме целую шайку воров (...) контрабандисты, мошенники всякие (...). Помните хозяина дома, богомольный, почтенный, благородный с виду (...). Это и был начальник всей шайки их, коновод!» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972. Т. 1. С. 320).

<sup>5</sup> *...когда по декрету имя Божие ~ печатать с маленькой буквы...* — Речь идет о Декрете Совнаркома «О введении новой орфографии» (от 10 октября 1918 г.).

<sup>6</sup> *Так возник в Византии (образ) Николая Мирликийского...* — См. книги Ремизова: 1) Николины притчи. Пг., 1917. 128 с.; 2) Звенигород окликанный. Николины притчи. Париж; Нью-Йорк; Рига; Харбин, 1924. 162 с.; 3) Три серпа. Париж, 1927. Т. 1. 160 с., Т. 2. 160 с.; 4) Образ Николая Чудотворца. Алатырь — камень русской веры. Paris, 1931. 91 с.

<sup>7</sup> *...лучше бы было не родиться человеку на земле — эти древние слова я скажу под ударами беспощадной судьбы...* — Неточная цитата из Библии (Мф. 26: 24).

<sup>8</sup> *...«...но яко разбойника прими мя».* — Неточная цитата из «Великого канона» Андрея Критского, читаемого в среду первой седмицы Великого поста.

<sup>9</sup> См. примеч. 10.

<sup>10</sup> *«И всех рассудит ~ И все поймут».* — Цитата из романа «Преступление и наказание» (см.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 6. С. 21).

<sup>11</sup> *«Не имамы инья помощи ~ разве тебе Владычице, только Тебе».* — Цитата из «Канона молебного ко Пресвятой Богородице».

<sup>12</sup> *Царевич Иосаф* — герой переводной древнерусской «Повести о Варлааме и Иосафе» (древнейший русский список XIII—XIV вв.), восходящей к легендарной биографии Будды. Герой повести — царевич Иосаф отрекся от богатства и прекрасной царевны ради подвижнического подвига христианского отшельника.

<sup>13</sup> *...царевича Иосафа ~ имя любимое слепых.* — Имеется в виду духовный стих «Царевич Иосаф» («При долине, при долине / Стояла мать прекрасная пустыня...»), входивший в репертуар слепых калек переходящих — нищих.

<sup>14</sup> *Зограф* (изограф) — художник (др.-рус.).

<sup>15</sup> *...в сборнике Поттебни «Малороссийские колядки».* — Поттебня А. А. Объяснения малороссийских и сродных народных песен. Варшава, 1887. Т. II. 809 с. В 1957 г. научный сотрудник ИРЛИ (Пушкинский Дом) АН СССР В. И. Малышев по просьбе писателя прислал ему машинописную копию «Колядки о ремезе» из указанного сочинения Поттебни. Выписка хранится в Собр. Резниковых.

<sup>16</sup> *О знаменитом «зографе» я напечатал в «Последних новостях»...* — См.: Ремизов А. М. Забытый юбилей // Последние новости. (Париж), 1930. 25 дек. (№ 3564).

<sup>17</sup> *«Союз русского народа» (1905—1917)* — ультраправая национал-монархическая организация, затем партия, пропагандировавшая идеологию «черносотенства».

<sup>18</sup> *...в 1812 году сжег свой дом.* — Имеется в виду факт, связанный с уничтожением своего имущества жителями Москвы перед взятием города наполеоновской армией.

<sup>19</sup> *Это книжное собрание вошло в фонд библиотеки Московского Биржевого Комитета.* — Ныне частично находится в составе фондов Российской государственной библиотеки (Москва).

<sup>20</sup> *...с «Отче-наш»...* — Молитва Господня («Отче наш»), которую христианин заучивал в раннем детстве.

<sup>21</sup> *...мой двоюродный племянник ~ Алпатов.* — В начале 1950-х гг. М. В. Алпатов навещал Ремизова в Париже, в дальнейшем пытался добиться начала издания произведений писателя в СССР.

## Тетрадь II

<sup>1</sup> *...в революцию — память о канувшем.* — Речь идет о произведении Ремизова «Слово о гибели Русской Земли» (впервые опубли.: Россия в слове: Лит. прил. № 1 к газ. «Воля народа». 1917. 28 нояб. С. 2).

<sup>2</sup> *...начал писать «Пруд».* — Впервые: Ремизов А. Пруд // Вопросы жизни. 1905. № 4/5—11.

<sup>3</sup> *В 1906 в Петербурге «Посолонь»...* — Впервые: Ремизов А. Посолонь. М., 1907. 82 с.

<sup>4</sup> *...в 1909 — «Крестовые сестры».* — Впервые: Ремизов А. М. Крестовые сестры // Литературно-художественные альманахи издательства «Шиповник». СПб., 1910. Кн. 13. С. 159—297.

<sup>5</sup> *...22 тома Барсукова «Жизнь и труды Погодина».* — См.: AR, примеч. 34.

<sup>6</sup> *...написал последнюю часть «В розовом блеске».* — Имеется в виду первоначальная редакция последней части книги «В розовом блеске» — «Сквозь

огонь скорбей» (впервые: Ремизов А. В розовом блеске: Из страд «Сквозь огонь скорбей» // Новоселье. (Нью-Йорк), 1948. № 37/38).

<sup>7</sup> ...начал ~ интермедию «Мышкина дудочка»... — См.: AR, примеч. 13.

<sup>8</sup> ...раздумье о каторжной повести «Скверный анекдот» — См.: Ремизов А. Скверный анекдот: Потайная мысль Достоевского из каторжной памяти // Встреча: Сб. под ред. С. Маковского. Париж: Jun-pov, 1945. № 2.

<sup>9</sup> Питался я подающим из русского ресторана до Освобождения. — О тяжелых бытовых условиях жизни Ремизова в период оккупации см. главу «Повар» книги «Мышкина дудочка».

<sup>10</sup> За «Розовым блеском» — последняя часть «Оли» (написана — зима 1948)... — См.: Т-II, примеч. 6.

<sup>11</sup> ...«Пляшущий демон»... — См.: AR, примеч. 12.

<sup>12</sup> «Иверень» как вторая часть «Подстриженных глаз» — «познай самого себя». — Впервые: Ремизов А. Иверень. Загогулины моей памяти / Ред., послесл. и коммент. О. Раевской-Хьюз. Berkeley, 1986. 386 с.

<sup>13</sup> ...«Плачущая канава» (не издана)... — См.: AR, примеч. 4.

<sup>14</sup> ...«Взвихренная Русь»... — Впервые: Ремизов А. Взвихренная Русь. Париж, 1927. 530 с.

<sup>15</sup> ...«Повесть (о) двух зверях» (Ихнелат). — Ремизов А. Повесть о двух зверях: Ихнелат. Париж, 1950. 62 с.

<sup>16</sup> Как и все рассказанное автобиографично — из жизни, моя исповедь, я говорю — смотрите и думайте: «Испытуй и виждь». — Цитата из романа Н. С. Лескова «Некуда»: «Хотите непременно иметь знамя, ну, напишите на нем „испытуй и виждь“, да и живите» (Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1956. Т. 2. С. 185). См. также источник Лескова — текст молитвы св. Иосафа Белгородского: «Господи, искуси мя, и испытай мя и виждь, аще путь беззакония во мне и настави мя на путь вечен».

<sup>17</sup> «Бесноватые (Савва Грудцын)» ~ «Петр и Феврония»... — Ремизов А. Мелюзина. Брунцвиг. Париж, 1952. 72 с. См. также: AR, примеч. 6, 7, 8.

<sup>18</sup> ...о Чехове... — О какой неопубликованной работе Ремизова идет речь, установить не удалось.

<sup>19</sup> ...«Ксения и Григорий»... — См.: AR, примеч. 6.

<sup>20</sup> Огонь вещей. — Определение, совпадающее с названием одноименной книги Ремизова.

<sup>21</sup> Запев «Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича»... — Имеется в виду авторское вступление к «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (1834) Н. В. Гоголя: «Долгом почитаю предупредить, что происшествие, описанное в этой повести, относится к очень давнему времени. Притом оно совершенная выдумка. Теперь Миргород совсем не то. Строения другие; лужа среди города давно уже высохла, и все сановники: судья, подсудок и городничий — люди почтенные и благонамеренные» (Гоголь Н. В. Собр. худож. произведений: В 5 т. М., 1960. Т. II. С. 264).

<sup>22</sup> Гофман — подстриг глаза и Одоевскому, и Погорельскому. — Ремизовская формула открытия художественного взгляда на мир при помощи литературных учителей-посредников отражена в названии его книги «Подстриженными глазами».

<sup>23</sup> ...возможность проникнуть во все уголки кремлевских соборов и присутствовать на службах... — Ремизовское воспоминание о посещении служб в кремлевских соборах отражено в тексте «Неугасимые огни» (1917—1924), составившем в дальнейшем последнюю главу романа-коллажа «Взвихренная Русь».

<sup>24</sup> Археологическая комиссия — Императорская Археологическая комиссия (основана в 1859 г., в 1917—1919 гг. — Российская археологическая комиссия), занималась розыском и исследованием «предметов древности», а также охраной и реставрацией памятников. В первые годы после Октябрьского переворота выдавала охранные грамоты на объекты (особняки, усадьбы, библиотеки и др.), являющиеся памятниками культуры.

<sup>25</sup> ...отзыв о моих «Часах» («Вестник Европы»...)... — См.: Гершензон М. А. Ремизов. Часы // Вестник Европы. 1908. Кн. 8. С. 769—771.

<sup>26</sup> ...на Ильинке... — Имеется в виду принадлежавший Найденовым Московский Торговый банк (ул. Ильинка, собственный дом).

<sup>27</sup> «Макарьевские Четы-Минеи» — свод древнерусских оригинальных и переводных памятников, житийных, риторических, церковно-учительного и исторического характера, состоящий из 12 книг-миней. Создавался в Новгороде начиная с 1529—1530 гг. в течение 12 лет под руководством митрополита Макария.

<sup>28</sup> «Белая» кухарка — «не стряпуха, а повараха, мастерица, приспешница на господ» (Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1978. Т. 1. С. 153).

<sup>29</sup> ...кончил простым незначительным служащим... — Факты биографии и документы (дневник) брата Сергея использованы Ремизовым в процессе создания романа «Плачущая канава».

<sup>30</sup> ...пензенская моя ученица... — Ремизов находился в Пензе в ссылке с 1896 по 1898 г.

<sup>31</sup> Приезжал ко мне в Пензу, в Вологду, даже в Устьсысольск. — Названы места ссылок Ремизова с 1896 по 1903 г.

<sup>32</sup> От нее я узнал о старухе Буробе и о «кучерище», который ест игрушки. — Буроба, Кучерище — герои сказки Ремизова «Зайка» (1905).

<sup>33</sup> Ей первой я нарисовал «обезьяний знак». — Речь идет о 1907 г. — времени начала игры Ремизова в Обезьянью Великую и Вольную Палату, вступающим в которую выдавались нарисованные писателем специальные знаки. Подробнее см.: Обатнина Е. Царь Асыка и его подданные: Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. СПб., 2001. С. 126—136.

<sup>34</sup> Пропал человек ни за что! — В 1921 г. С. М. Ремизов поехал на Украину к дочери, по дороге заразился тифом и умер.

<sup>35</sup> ...мой первый рассказ «Бибка»... — См.: Ремизов А. (Молдованов). Бибка // Курьер. 1902. 24 нояб. (№ 325). С. 3.

<sup>36</sup> «Сквозь огонь скорбей» («В розовом блеске»), «Покровенная» («Зга»), «Учитель музыки», «Пруд». — См.: Ремизов А. Покровенная // Ремизов А. Зга. Волшебные рассказы. Прага, 1925. См. также: AR, примеч. 3, 11; Т-II, примеч. 7.

<sup>37</sup> «Некуда» Лескова, имя Лизы Бахарева. — «Некуда» — роман Н. С. Лескова (1864). Лиза Бахарева — героиня романа, чья судьба была разрушена ее увлечением революционным движением.

<sup>38</sup> Было сделано распоряжение от ее опекуна — ее брата... — Ремизов был в Москве с 15 по 31 июля 1917 г., где последний раз виделся с матерью, проживавшей во флигеле на заднем дворе усадьбы брата — В. А. Найденова.

<sup>39</sup> ...арестованный, я сидел на Гороховой в чеке. — М. А. Ремизова скончалась 13 февраля. В ночь с 14 на 15 февраля Ремизов вместе с К. С. Петровым-Водкиным, А. З. Штейнбергом, М. К. Лемке, Е. И. Замятиним, К. А. Сюннербергом, С. А. Венгеровым был арестован в связи с начавшимися преследованиями эсеровской прессы. 15 февраля Ремизов вместе с Петровым-Водкиным и Лемке был отпущен благодаря заступничеству М. Горького и А. В. Луначарского.

<sup>40</sup> («По карнизам»). — См.: Ремизов А. По карнизам. Белград, 1929. 130 с.

### ⟨Тетрадь III⟩

<sup>1</sup> («Пляшущий демон» = воронье перо)... — См.: раздел «Писец — воронье перо» в книге Ремизова «Пляшущий демон» (Париж, 1949).

<sup>2</sup> ...без церковнославянских «вшей» и «щей». — Имеются в виду суффиксы, служащие в церковнославянском языке для образования причастий настоящего времени действительного залога.

<sup>3</sup> ...обнаженные головы стрельцов — с растегнутым воротом шея. — Речь идет о Стрелецком бунте 1698 г., закончившемся казнью его участников на Красной площади.

<sup>4</sup> «Путешествие в остров Любви» В. К. Тредиаковского (1730) — перевод аллегорического романа Поля Тальмана.

<sup>5</sup> В начале бе слово, и Бог бысть слово... — Неточная цитата из Евангелия (Ин. 1: 1).

<sup>6</sup> «Почта духов» — ежемесячный сатирический журнал (СПб., 1789). Издатель — И. А. Крылов.

<sup>7</sup> ...«Пригожая повариха» Чулкова, и его «Пересмешник». — Названы роман М. Д. Чулкова «Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины» (1770. Ч. 1; Ч. 2 неизвестна) и его сборник литературных сказок и повестей «Пересмешник, или Славенские сказки» (1766—1768. Ч. 1—4, 1789. Ч. 5).

<sup>8</sup> ...справщик с Никольской... — С XVI в. в Москве на Никольской улице находился Государев Печатный Двор.

<sup>9</sup> ...начинает Карамзин «Записками путешественника». — Точнее: «Записки русского путешественника» (1791—1795).

<sup>10</sup> ...Гоголь (Копейкин)... — Речь идет о входящей в состав поэмы «Мертвые души» вставной новелле «Повесть о капитане Копейкине».

<sup>11</sup> ...Достоевский («Честный вор») — Имеется в виду рассказ Ф. М. Достоевского (1848).

<sup>12</sup> Реут-колокол — имя одного из самых больших и красивых сохранившихся колоколов Успенской звонницы Московского Кремля. Был отлит мастером Андреем Чоховым в 1622 г. Вес — 2 тысячи пудов (около 32 тонн).

<sup>13</sup> ...столповой роспев... — Распев (по-старинному — рѹспев) — круг церковных мелодий, постепенно сложившийся в определенный вид в той или другой местности и принятый сначала в местное, потом и во всеобщее церковное употребление. Столповой рѹспев — пение по столпам (нотным знакам для пения в старинных церковных книгах).

<sup>14</sup> Ясак — особый колоколец при церкви, которым дают знак звонарю, когда благовестить и звонить, когда перестать.

<sup>15</sup> На Иване Великом в Кремле ~ и загудит Москва. — Абзац — парафраза образов из главы «Неугасимые огни» книги «Взвиренная Русь».

<sup>16</sup> ...в «Сириусе»... — См. воспоминания С. К. Маковского: «При поддержке А. А. Трубникова (только окончившего Училище правоведения) вместе с М. Н. Бурнашевым (тоже правоведом) Троицкий основал маленькую типографию для печатания необычных по выбору книжек, изданных с „любительским“ вкусом, — „Сириус“. Кто из старых петербуржцев не помнит этого подвальчика с печатными машинами в Соляном переулке (под конец расширился — на Рыночной улице). Издано было „Сириусом“ немало книжек всякого содержания и вида (иногда совсем крошечного) с иллюстрациями и виньетками, порой „в ограниченном количестве экземпляров“ (таких, что не могли бы быть пропущены цезурой), и становились они немедленно библиографической редкостью» (Маковский С. К. Портреты современников. М., 2000. С. 528—529).

<sup>17</sup> Василий Львович Пушкин ~ помер, произнеся: «Как Катенин пишет плохо...» — См. письмо А. С. Пушкина П. А. Плетневу от 9 сентября 1830 г.: «Бедный дядя Василий! знаешь ли его последние слова? приезжаю к нему, нахожу его в забытии, очнувшись, он узнал меня, погоревал, потом, помолчав: как скучны статьи Катенина! и более ни слова. Каково?» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1965. Т. X. С. 306).

<sup>18</sup> Я «маниак»... — Ремизов использует определение, данное ему В. Я. Брюсовым после их первой встречи в 1902 г.: «немного растерянный маниак, если не сыщик». Слова «если не сыщик» выпущены в издании Дневника Брюсова 1927 г. (см.: Брюсов В. Я. Дневники. 1891—1910 / Подгот. к печати И. М. Брюсовой. М., 1927. 203 с.). Полный текст записи приведен по рукописи в кн.: Письма А. М. Ремизова и В. Я. Брюсова к О. Маделунгу /



Сост., подгот. текста, предисл. и примеч. П. Альберга Енсена и П. У. Меллера. Копенгаген, 1976. С. 6, 10—11.

#### ⟨Тетради IV и V⟩

<sup>1</sup> *Предлагаемая книга...* — Речь идет о представлении книги «Лицо писателя».

<sup>2</sup> *Россия в письменах*, т. I... — См.: Ремизов А. Россия в письменах. Берлин, 1922. Т. I. 224 с.

<sup>3</sup> *Русские народные сказки*. — Имеется в виду кн.: Ремизов А. Докука и балагурье. СПб., 1914. 279 с.

<sup>4</sup> *Легенды, сказки о Николе...* — См.: Т-1, примеч. 6.

<sup>5</sup> *...За Святую Русь...* — См.: Ремизов А. За Святую Русь: Думы о родной земле. Пг., 1915. 59 с.

<sup>6</sup> *Рассказы в книге «Марá»...* — Ремизов А. Мара: Книга рассказов. Берлин, 1922. 152 с.

<sup>7</sup> *Волшебная Россия / в «Посолони»...* — Последняя изданная редакция сборника «Посолони» имела подзаголовок «Волшебная Россия» (Париж, 1930. 240 с.).

<sup>8</sup> *...«В сырых туманах»...* — Глава «В сырых туманах» впервые издана: Новый журнал. (New York), 1953. Кн. 4.

<sup>9</sup> *...«Лимонарь»...* — См.: Ремизов А. Лимонарь сиречь Луг духовный. СПб., 1907. 136 с.

<sup>10</sup> *...«Звезда надзвездная — страды мира»...* — Ремизов А. Звезда надзвездная. Stella Maria Maris. Париж, 1928. 80 с.

<sup>11</sup> *...«О царе Соломоне»...* — См.: AR, примеч. 9.

<sup>12</sup> *...«Петр и Феврония», «Григорий и Ксения»...* — См.: AR, примеч. 6.

<sup>13</sup> *...«Мелюзина» ~ «Тристан и Исольда» ~ «Бова Королевич»...* — См.: AR, примеч. 7; Т-II, примеч. 17.

<sup>14</sup> *...развесить бисер.* — См. AR, примеч. 1.

<sup>15</sup> *Кукушка закуковала...* — Имеются в виду настенные «часы с кукушкой».

<sup>16</sup> *...в книге «Иверень»* — (не издана). — См.: Т-II, примеч. 12.

<sup>17</sup> *...художник Николас...* — Персонаж книги «Подстриженными глазами».

<sup>18</sup> *В. Я. Брюсов запишет в дневнике XI 1902 г. «маньяк».* — См.: Т-III, примеч. 18.

<sup>19</sup> *...не «вербалист», а «вербалиатор»...* — От verbum — слово (лат.).

<sup>20</sup> *Мои слова со злой руки А. А. Измайлова стали предметом шуточных пародий.* — См. отзывы Измайлова о Ремизове: 1) Литературная пестрядь // Образование. 1908. № 8. Отд. III. С. 9—10; 2) Старорусские кружева: (Быль и легенда А. М. Ремизова) // Измайлов А. Пестрые знамена: Литературные портреты безвременья. М., 1913. С. 87—110. На протяжении всей жизни Ремизов считал Измайлова автором подписанного псевдонимом письма, обвинявшего писателя в плагиате. См.: Мих. Миров. Писатель или списы-

ватель?: (Письмо в редакцию) // Биржевые ведомости. 1909. 16 июня, веч. вып. (№ 11160). С. 6.

<sup>21</sup> *...последняя фраза в рассказе о Шмелеве («Мышкина дудочка»).* — См.: «И не палка, не посох, клюкой стуча по тротуару центурионом — повернул за угол. И пропал» (СС<sub>10</sub>, 135).

<sup>22</sup> *В Устьсысольске простири почтенного и уважаемого нашего ссыльного Шеколдина ~ поговоривали о товарищеском суде.* — См. изложение этого эпизода в книге «Подстриженными глазами» (СС<sub>8</sub>, 94—96).

<sup>23</sup> *...само заглавие, как надо было ожидать, пошляками встречено с раздражением.* — Писатель подразумевает рецензию Г. В. Адамовича «По поводу „Подстриженных глаз“», в которой отвергалась ремизовская теория «русского лада». «Само название его новой книги (...), — отмечал критик, — целая программа. Никто, вероятно, во всей русской литературе, за все время ее существования, не решился бы книгу так назвать, и Ремизов это прекрасно знает. Но знает он и то, что изумление — а подчас, что скрывать, и возмущение, — далеко не будет единодушно, что поклонникам его дороги всякие его „штучки“ (...). Что писатель хотел сказать, кто и как подстриг ему глаза? Признаться, недоумеваем и мы тоже. Но пусть старый, заслуженный, замечательный писатель с полувековым опытом говорит, что хочет, — как знать, может быть, он умнее нас, и когда-нибудь мы это признаем и поймем» (Новое русское слово. (Нью-Йорк), 1951. 30 дек.).

<sup>24</sup> *...в скитаниях без права Москвы и Петербурга (1903—1905)...* — После окончания срока ссылки Ремизову было запрещено жить в столицах. Отмена запрета последовала после Высочайшего манифеста 17 октября 1905 г.

<sup>25</sup> *Явление Пушкина и Сар Пеладана (Емельянов-Коханский) на Тверском бульваре.* — Отсылка Ремизова к главе «Белоснежка» книги «Подстриженными глазами» (СС<sub>8</sub>, 242—260).

<sup>26</sup> *...кличка — «декадент».* — Речь идет о прозвище Ремизова, данном ему в Устьсысольской ссылке.

<sup>27</sup> *«В розовом блеске» не вся повесть о Оле, нет в ней ~ «В поле блакитном» и «Доля».* — По техническим причинам (ограниченность объема публикуемых книг в Издательстве имени Чехова) Ремизов был вынужден сократить наборную рукопись. В издание не вошли начальные части книги. Они опубликованы в кн.: Ремизов А. Оля. Париж, 1927. 352 с.

<sup>28</sup> *Я тогда писал «Часы»...* — Впервые: Ремизов А. Часы. СПб., 1908. 284 с.

<sup>29</sup> *...«Пруд» начнут печатать только на будущий год (1905).* — См.: Т-II, примеч. 2.

#### ⟨Тетрадь VI⟩

<sup>1</sup> *...из книги «Сказки» и «Глобусный (человечек)»...* — См.: Кодрянская Н. Сказки. Париж, 1950. 284 с.; о «Глобусном человечке» см.: AR, примеч. 40.

<sup>2</sup> *...у Лескова ~ рассказы — «о праведниках».* — Имеется в виду цикл Н. С. Лескова «Рассказы о праведниках» (1879—1889).

<sup>3</sup> «Когда пишешь, нечего оглядываться и мерить себя, уравниваясь со знанием, словарем и привычками соседей ~ тем хуже для непонятливого, не учижайся до его понимания, пусть он постарается подняться до тебя». Сервантес говорил о театре — о авторах... — Неточная цитата из книги М. де Сервантеса Сааведры «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» (М.; Л., 1932. Т. I. С. 746).

<sup>4</sup> «Брюсов календарь»... — Полное название: «Календарь, или Месяцеслов христианский. По старому штилю или исчислению на лето от воплощения Бога Слова 1709. От миробытия 7217. Напечатан в Москве, лета Господня 1708. Декабря в 28 день». Содержал сведения по сельскому хозяйству, астрономии и астрологии. Настоящий составитель — библиотекарь и книгоиздатель Вас. Киприянов. Отпечатан в гражданской Московской типографии, учрежденной Я. В. Брюсом.

<sup>5</sup> ...поколение, оторванное от России ~ такие как ~ Варшавский... — Аллюзия на название книги В. С. Варшавского «Незамеченное поколение» (Нью-Йорк, 1956).

<sup>6</sup> ...«письмовник Курганова»... — Многократно переиздававшееся комплексное учебное пособие, литературная хрестоматия и своеобразная энциклопедия популярных знаний профессора Морского кадетского корпуса Н. Г. Курганова «Письмовник, содержащий в себе науку русского языка со многим присовокуплением разного учебного и полезно-забавного вещесловия» (4-е изд.: М., 1790; 11-е изд.: М., 1837; 1—3-е изд.: М., 1769—1777 — вышли под другими названиями).

<sup>7</sup> Альпанус Проспэр — персонаж сказочной повести Э. Т. А. Гофмана «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер» (1819).

<sup>8</sup> «Королевская невеста» ~ «Выбор невесты» ~ «Золотой Горшок»... — Названы две новеллы из цикла Гофмана «Серапионовы братья» (1818—1821) и его повесть «Золотой горшок» (1814).

<sup>9</sup> Архивариус Линхорст — персонаж повести Гофмана «Золотой горшок».

#### (Тетрадь VIII)

<sup>1</sup> «Русские отреченные повести»... — Имеется в виду книга Ремизова «Лимонарь».

<sup>2</sup> ...отдана в красные Матери. — Понятие «Матери» восходит к трагедии «Фауст» (1797—1801) И. В. Гёте. Мефистофель отправляет Фауста для получения колдовской силы в подземный мир, где обитают Матери всего сущего (ч. 2, акт I, сцена «Темная галерея»).

<sup>3</sup> Соломония из «лицевого» жития Феодоры... — Имеется в виду Житие преподобного Василия Нового (ум. 944 или 925), написанное его учеником Григорием. Оно получило широкую популярность в византийской и славянских литературах из-за содержащихся в нем повествований о хождении по мытарствам св. Феодоры (служанки св. Василия) и о Страшном суде. Ремизов ознакомился с текстом Жития Василия Нового в кн. А. Н. Весе-

ловского «Разыскания в области русского духовного стиха» (СПб., 1889. Вып. V) и использовал его мотивы и образы в повести «Соломония».

<sup>4</sup> «Соломонией» и «Грудцыным» открывается моя повесть о любви. Этого не заметили ни Адамович, ни Иваск. — Речь идет об отсутствии рецензий указанных авторов на книгу.

<sup>5</sup> В Кикиморе («В сырых туманах»)... — Имеется в виду раздел книги «Иверень».

<sup>6</sup> Неизданные повести. — Ремизов подразумевает издание повестей отдельными однотипными книгами в издательстве «Оплешник».

<sup>7</sup> ...«Круг счастья. Легенды о Соломоне»... — См.: Ремизов А. Круг счастья. Легенды о царе Соломоне. Париж, 1957. 74 с. Последняя изданная в «Оплешнике» книга из задуманной серии «Легенды в веках».

<sup>8</sup> ...«Феврония и Петр Муромские» ~ «Григорий и Ксения»... — См.: AR, примеч. 6.

<sup>9</sup> ...«Аполлон Тирский» «Царь Аггей»... — См.: AR, примеч. 8.

#### (Тетрадь IX)

<sup>1</sup> Вчера слушаю Алданова... — Речь идет о выступлении М. А. Алданова по радио.

<sup>2</sup> ...В. Розанов, «Темный лик». — См.: Розанов В. Темный лик: Метафизика христианства. СПб., 1911.

<sup>3</sup> ...книга (лежит в YMCA PRESS) сборник, названный «Пчела»... — Издание не состоялось.

<sup>4</sup> Ися — имеется в виду И. В. Кодрянский.

<sup>5</sup> Вместо смеха «пролить» (?) лучше слезы... — Аллюзия на известное голевское изречение «Видимый миру смех и незримые, неведомые ему слезы» («Мертвые души»).

#### (Тетрадь X)

<sup>1</sup> ...много ушло времени на «хозяйство» ~ ведь я всю жизнь был виноватым... — В семье Ремизовых Алексей Михайлович всегда занимался «неблагородными» хозяйственными делами, которые в периоды материального неблагополучия 1900-х гг. и жизни в эмиграции включали в себя походы в магазины и приготовление пищи.

<sup>2</sup> Болезнь и смерть нашего «светлого гостя» † XII. 1929 ВД... — Имеется в виду В. В. Диксон.

<sup>3</sup> ...и выход ~ «Крестовых сестер». — См.: Remizov A. Soeurs en croix / Trad. par Robert Vivier. Paris, 1929. 237 p.

<sup>4</sup> ...«Пятой язвы»... — Повесть Ремизова (1912).

<sup>5</sup> Есть в «Щуп и цапля» отповедь Бутчику. — О какой «отповеди» идет речь, установить не удалось. В ремизовском цикле публицистических заметок о стилевых недочетах современной литературы и журналистики «Щуп и цапля» (Новая газета. (Париж), 1931. № 1—4) имя В. Бутчика не упоми-

нается. См. также публикацию их переписки: *Lettres d'Aleksej Remizov a Vladimir Butčik / Publ. d'H. Sinany-Mac-Leod // Revue des études slaves. Paris, 1981. T. 53, fasc. 2. P. 293—312.*

<sup>6</sup> *Адамович не может найти ключ к моему творчеству: зачем я пишу — что хочу сказать?* — См.: *T-IV-V*, примеч. 23.

<sup>7</sup> *...моя младенческая карточка.* — Речь идет о фотографии маленького Ремизова с кормилицей Петушковой. Опубл. в кн.: *Кодрянская 1959*. Вклейка между с. 16 и 17. Оригинал был передан Кодрянской в РГАЛИ.

<sup>8</sup> *...рядом две карточки ~ 2) с Толстым.* — Фотография Ремизова на фоне бюста Л. Толстого (Париж, 1956 г.) опубл. в кн.: *Кодрянская 1977. С. 267.*

<sup>9</sup> *В рассказе «Покровенная» в книге «Зга»...* — См.: *T-II*, примеч. 36.

<sup>10</sup> *«Не польза, а своеволие» — слова Достоевского («Записки из подполья»)*... — Афористичное изложение полемической концепции Достоевского, направленной против просветительского рационализма, являющегося основой теории «разумного эгоизма» Н. Г. Чернышевского (см.: *Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.*: В 30 т. Л., 1973. Т. 5. С. 107—122).

<sup>11</sup> *...все труждающиеся и обремененные придите ко мне и аз — упокою вы.* — Неточная цитата из Евангелия (Мф. 11: 28).

<sup>12</sup> *В одной сказке Никола говорит святым о русском народе «пожалел я их, уж очень мучаются»...* — Неточная цитата из легенды Ремизова «Никола угодник» (см.: *СС<sub>6</sub>*, 191).

#### (Тетрадь XI)

<sup>1</sup> *Алексей — с гор вода. Весна.* — Имеется в виду 17/30 марта, по месяцеслову память Алексия, митрополита Московского. По народной примете погода на «Алексей Теплого» определяла прогноз погоды на весну.

<sup>2</sup> *...через три дня «память покойникам»...* — 2 ноября — в римско-католической и англиканской церквях день поминовения всех усопших, следующий за 1 ноября — днем прославления Бога и всех святых.

<sup>3</sup> *...мудреная сказка, из которой потом вышел «Громарь».* — Впервые: *Ремизов А. Громарь // Возрождение. (Париж), 1955. № 44 (Авг.).*

<sup>4</sup> *Н. В. Р(езникова) обиделась на меня ~ я тоже горячился из-за «Мелюзинь». Кончилось криком.* — Речь идет о публикации книги Ремизова «Мелюзина. Брунцвиг» в типографии, где работал наборщиком муж Н. В. Резниковой.

<sup>5</sup> *Явления из жизни: С(ерафима) П(авловна), Лурье, Надя.* — Пересказ сна.

<sup>6</sup> *...вопли моего озлобленного стража...* — Имеется в виду О. В. фон Дервиз.

#### (Тетрадь XII)

<sup>1</sup> *...получилась корректура из «Сов(етского) Патриота» «В сырых туманах»...* — Возможно, речь идет о дальнейшей работе Ремизова над книгой «Иверень» по имевшимся у него печатным источникам, поскольку главы из

книги публиковались в парижском периодическом издании «Советский патриот» в 1946—1948 гг. См.: *Ремизов А. На заповедной земле: Гл. из неизд. повести «В сырых туманах» // Советский патриот. 1946. № 100 (20 сент.).*

<sup>2</sup> *Как в войну при Гитлере было позорным «немец», так теперь «русский».* — Высказывание Ремизова связано с его негативной реакцией на подавление советскими войсками Венгерского восстания 1956 г. против престалинского режима. Массовое вторжение советских войск в Венгрию началось 4 ноября, вооруженное сопротивление продолжалось до 10 ноября; рабочие советы были разогнаны к середине декабря.

<sup>3</sup> *Алексей ~ Затея: передать язык славянских евангелий.* — Митрополит Киевский и Всея Руси Алексей переписал так называемый «Чудовский Новый Завет» (см.: *Новый Завет Господа нашего Иисуса Христа: Труд святителя Алексея, митрополита Московского и Всея Руси. М., 1892.*)

<sup>4</sup> *«Помешался на благодарности».* *У Достоевского в «Слабом сердце» мне близко.* — Ср.: «„Как же это, как же это с ним сделалось? — говорил Юлиан Мастакович. — Отчего же он с ума сошел?“ / — От бла-бла-бла-дарности! — мог только выговорить Аркадий Иванович» (*Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.*: В 30 т. Л., 1972. Т. 2. С. 46).

<sup>5</sup> *...игрушечная железная печка, это та, что сверзился с комода.* — Результатом детской травмы — падения маленького Алексея с комода и удара о железную игрушку — был перелом носа, на всю жизнь изменивший внешность писателя.

<sup>6</sup> *Карнак* — комплекс мегалитических памятников в Южной Бретани (Франция), относящихся к концу неолита и началу бронзового века (кон. III — 1-я пол. II тыс. до н. э.).

<sup>7</sup> *(Медвежья колыбельная песня)...* — Название произведения Ремизова из книги «Посолонь». См.: *СС<sub>2</sub>*, 89—90.

<sup>8</sup> *Когда затеяли балет в Мариинском театре на мой посолонный сценарий «Алалей и Лейла»...* — О несостоявшемся проекте см.: *Ремизов А. М. Петербургский буерак // СС<sub>10</sub>*, 237—240; 486—488.

<sup>9</sup> *... («Русалия»)*... — См.: *Ремизов А. Русалия. Берлин, 1922. 88 с.* В сборнике опубликовано либретто «Алалей и Лейла».

<sup>10</sup> *Перед отъездом за границу в 1921 я отдал в Пушкинский Дом...* — Подробнее см.: *Грачева А. М. Алексей Ремизов и Пушкинский Дом (Статья 1: Судьба ремизовского «музея игрушек») // РЛ. 1997. № 1. С. 185—215.*

<sup>11</sup> *...первым появился цверг — Feuermannchen...* — Цверг (от нем. Zwerg) — карлик. Feuermannchen — огневик, огневой человек (нем.).

<sup>12</sup> *Esprit* — дух (франц.).

<sup>13</sup> *«Тангейзер»* — опера Р. Вагнера (1845).

#### (Тетрадь XIII)

<sup>1</sup> *Брюсов запишет в своем дневнике «еще был какой-то Ремизов из Вологды — маниак».* — См. *T-III*, примеч. 18.

<sup>2</sup> *Тристан...* — Ремизов иносказательно говорит о себе, используя имя наделенного автобиографическими чертами героя своей повести «Тристан и Исольда».

<sup>3</sup> ...*коронование Александра III.* — Состоялось в Москве 15 мая 1883 г.

<sup>4</sup> «*Подстриженными глазами*» примечание стр. 278. — Не ясно, о чем идет речь. В издании 1951 г. примечание на указанной странице отсутствует.

<sup>5</sup> «*Serres Shaudes*» — «Теплицы» (франц.), сборник стихов М. Метерлинка (1889).

<sup>6</sup> ...*в 1906 г. некоторые из моих переводов в сборнике Н. М. Минского.* — См.: Метерлинка М. Сочинения. СПб., 1903. 618 с.

<sup>7</sup> «*L'intruse*» — «Непрошенная» (франц.), пьеса М. Метерлинка (1890).

<sup>8</sup> *Этот перевод я передал Мейерхольду.* — О переводах Ремизова для В. Э. Мейерхольда см.: Грачева А. М. Неизвестные театральные переводы Алексея Ремизова / Вступ. ст. и публ. пьес Г. фон Гофмансталя «Искатель приключений и певича», М. Метерлинка «Втируша», Х. Д. Граббе «Шутка, сатира, ирония и нечто поглубже» // *Euro oriental. (Roma)*, 1994. № 1. P. 207—283; 1995. № 1. P. 289—354.

<sup>9</sup> *Я прочитал Преображенского «Ничше»...* — Имеется в виду статья: Преображенский В. П. Фридрих Ницше: Критика морали альтруизма // *Вопросы философии и психологии*. 1892. Кн. 15 (Нояб.). С. 115—160.

<sup>10</sup> «*Так говорил Заратустра*» — философское произведение Ф. Ницше (1883—1884).

<sup>11</sup> «*Новая Жизнь*» — ежедневная газета (СПб., 1905). Ред.-изд. — Н. М. Минский (Виленкин). Второй издатель — М. Ф. Андреева.

<sup>12</sup> ...*перевел Леклера «К монистической гносеологии»...* — См.: Леклер А. К монистической гносеологии / Пер. с нем. А. Ремизова. СПб., 1904. 66 с.

<sup>13</sup> ...*перевели «Снег» Пишибышевского изд(ан).* — См.: Пишибышевский Ст. Снег: Драма в 4-х актах / Пер. Серафимы Ремизовой и Алексея Ремизова. М., 1903. 66 с.

<sup>14</sup> ...*перевели Андре Жид «Филоктет»...* — См.: Жид А. Филоктет, или Трактат о трех добродетелях // *Вопросы жизни*. 1905. № 3. С. 183—204; то же: Ремизов А. М. Переводы. (СПб.): Изд. журн. «Театр и искусство», 1908. С. 45—76.

<sup>15</sup> *Рашильд Произведения.* — изд. «Театр и искусство» СПб. — См.: Рашильд (Эймери М.). Продавец солнца: Пьеса в 1 акте / Пер. А. Ремизова // *Новый путь*. 1904. Июнь. С. 176—188; то же: Ремизов А. М. Переводы. (СПб.), 1908; то же: Библиотека театра и искусства. 1908. Кн. 1/2. С. 81—88.

<sup>16</sup> ...*перевел пьесу Иоганна Шляфа «Вейганд».* — См.: Шляф И. Вейганд: Драма в 4-х актах / Пер. и предисл. Алексея Ремизова. (СПб.): Изд. журн. «Театр и искусство», 1907. 56 с.

<sup>17</sup> ...*перевел пьесу ~ Граббе «Шутка, сатира и нечто поглубже».* — Опубликована по цензурному экземпляру: см. примеч. 8 к данной тетради.

<sup>18</sup> *Из 1947 г. мне памяты три отзыва...* — Речь идет о реакции представителей эмиграции на факт получения Ремизовым советского паспорта. По-

дробнее см.: Грачева А. М. «Дневник мыслей» А. М. Ремизова (1940—1950-е годы) // *Литература русского Зарубежья (1920—1940-е годы): Взгляд из XXI века*. СПб., 2008. С. 39—47.

<sup>19</sup> *Вечером тихонько придет Коляда.* — Коляда — в славянской мифологии мифологическое существо, воплощение новогоднего цикла.

<sup>20</sup> *Лайба* — ругань, брань.

<sup>21</sup> «*Пруд*» 1905 *встречен был дружно...* — Перечень откликов см.: СС<sub>1</sub>, 525—533.

<sup>22</sup> *На «Лимонарь» и «Посолонь» откликов не было.* — Сведения об откликах см.: СС<sub>6</sub>, 664—666; СС<sub>2</sub>, 620—626.

<sup>23</sup> *На «Часы» ~ рецензия М. О. Гершензона.* — См.: Т-II, примеч. 25.

<sup>24</sup> *На «Бесовское действие» ~ исключение — доброжелательная статья А. Н. Бенуа...* — См.: Бенуа А. Дневник художника. XII // *Московский еженедельник*. 1907. № 51/52. С. 71—72. О постановке см. также: Добужинский М. В. Воспоминания. М., 1987. С. 229—232.

<sup>25</sup> ...*плагиат.* — Об «истории» с обвинением Ремизова в плагиате см.: СС<sub>1</sub>, 607; СС<sub>10</sub>, 178—192, 467—469.

<sup>26</sup> *Британская энциклопедия 1927...* — См.: *The New Encyclopædia Britannica*. 15th ed. Chicago etc., 1994. Vol. 9. P. 1019. (Ремизов имеет в виду 13th edition, 1926.)

<sup>27</sup> *Лярус 1954...* — Имеется в виду издание из серии энциклопедических справочников «Larousse». Сведений о публикации в них в 1954 г. статьи о Ремизове разыскать не удалось.

<sup>28</sup> *Артур Лютер, Русская литература (по-немецки)...* — *Luther Arthur. Geschichte der Russischen Literatur*. Leipzig, 1924. 499 p.

<sup>29</sup> *Д. С. Мирский ~ (по-английски)...* — *Mirsky D. A history of Russian literature*. London. 1927. 373 p. О Ремизове см. p. 8, 25, 35, 216.

<sup>30</sup> *Легра ~ (по-французски)...* — См.: *Legras Jules. La literature en Russie*. Paris, 1929. 220 p.

<sup>31</sup> *Книга М. Слонима...* — *Slonim M. Modern Russian literature: from Chekhov to the present*. New York, 1953. 467 p. О Ремизове см. p. 41, 42, 110. 228—233, 243, 244, 280, 281, 285, 313, 323, 398, 405.

<sup>32</sup> *Книга ~ Г. Струве...* — См.: *Струве Г. П. Русская литература в изгнании: Опыт исторического обзора зарубежной литературы*. Нью-Йорк, 1956. 408 с. О Ремизове см. с. 104—107, 259—262.

## (Тетрадь XIV)

<sup>1</sup> «*Игра вещей*»... — Название последней главы книги Ремизова «Мышкина лудочка». См.: СС<sub>10</sub>, 170—172.

<sup>2</sup> *Глава I-я — Моль в перчатках...* — В печатном варианте название главы: «Человеки».

<sup>3</sup> *Один добрый человек...* — Имеется в виду выезжавший из Советской России председатель эстонской Контрольной комиссии А. Г. Орг, обыскан-

ный таможенниками 8 августа 1921 г. на станции Ямбург. Подробнее об истории создания и публикации «Плачущей канавы» см.: СС, 526—529.

<sup>4</sup> ...«щедрий вечер»... — Цитата из украинской колядки (щедрівки): «Ой щедрий вечер, да й добрий вечер».

<sup>5</sup> Блок — лунный... — Для Ремизова метафизическое представление о Блоке восходит к работе Вас. Розанова «Люди лунного света». Ср. также с названием воспоминаний З. Н. Гиппиус о А. А. Блоке «Мой лунный друг».

<sup>6</sup> ...«Питомку» Слепцова. — Рассказ В. А. Слепцова (1863).

<sup>7</sup> Исследования Бахрушина — 4 книги... — См.: Бахрушин С. В. Научные труды. М., 1952. Т. 1: Очерки по истории ремесла, торговли и городов русского централизованного государства XVI — начала XVII вв. 264 с.; М., 1954. Т. 2: Статьи по экономической, социальной и политической истории русского централизованного государства XV—XVII вв. 380 с.; М., 1955. Т. 3: Избранные работы по истории Сибири XVI—XVII вв. Ч. 1: Вопросы русской колонизации Сибири в XVI—XVII вв. 376 с.; Ч. 2: История народов Сибири в XVI—XVII вв. 299 с.

<sup>8</sup> ...было у Суханова... — Речь идет о «Русской лавке» — парижском продовольственном магазине, принадлежавшем И. Н. Суханову.

<sup>9</sup> Письмо одушевило меня. — Имеется в виду получение послания от Н. В. Козрянской.

<sup>10</sup> ...Э. Т. А. Гофман «Кот Мурр»... — Точнее: «Житейские воззрения кота Мурра» (1820—1822).

<sup>11</sup> ...у Черного сатира. — Имеется в виду «Дневник фокса Микки» Саши Черного (1924—1927).

<sup>12</sup> Следовал ли я в жизни этим заветам? — Речь идет о заветах христианской жизни, оставленных святителем Алексием Московским.

<sup>13</sup> ...это «Дух Божий», который носится над бездной... — Неточная цитата из Ветхого Завета (Быт. 1: 1).

#### ⟨Тетрадь XV⟩

<sup>1</sup> ...я как Вий не могу поднять век. «Кто мне подымет?» — Неточная цитата из повести Н. В. Гоголя «Вий» (1834).

<sup>2</sup> Статья Ульянова в НЖ... — Возможно, речь идет о статье Н. И. Ульянова, посвященной послану царя Алексея Михайловича в Испанию. См.: Ульянов Н. Педро Иванович: Ист. рассказ // Новый журнал. (Нью-Йорк), 1958. Кн. 52. С. 21—39.

<sup>3</sup> «Белый день занялся над столицей»... — Цитата из стихотворения Н. А. Некрасова «Маша» (1855).

<sup>4</sup> Пубель — см. АР, примеч. 14.

<sup>5</sup> ...проза А. И. Левитова ~ «Накануне Христова дня», «Степная дорога». — Названы соответственно повесть (1861) и очерк (1862) А. И. Левитова.

<sup>6</sup> Проза Тынянова, посмертное издание — «Пушкин», «Кюхля». — Имеется в виду кн.: Тынянов Ю. Н. Избранные произведения. М., 1956. 808 с.

<sup>7</sup> Эмиграция предпочитает «язык богов» — проще и нетребовательно... — Отсылка к тексту сатиры И. И. Дмитриева «Чужой толк» (1794): «Я сам язык богов, поэзию люблю...». В сатире поэты — современники автора — критиковались за невежество и следование устаревшим шаблонам.

<sup>8</sup> ...прозу Е. Д. Кусковой: «Отец», «Мать»... — См.: Кускова Е. Д. Давно минувшее // Новый журнал. 1955. Кн. 43; 1956. Кн. 44, 45, 47; 1958. Кн. 48—51, 54.

<sup>9</sup> ...«Былое и думы»... — Мемуарная книга А. И. Герцена (1852—1868).

<sup>10</sup> Письмо С. Т. Аксакову — Гоголь сам говорит, что «„Мертвые души“ не сатира». — Ошибка Ремизова. См. письмо Гоголя С. П. Шевыреву от 28 февраля (н. ст.) 1843 г.: «Разве ты не видишь, что еще и до сих пор все принимают мою книгу за сатиру и личность, тогда как в ней нет и тени сатиры и личности, что можно заметить вполне только после нескольких чтений» (Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1952. Т. XII. С. 144).

<sup>11</sup> ...«Откуда, умная, бредешь ты голова?» — Цитата из басни И. А. Крылова «Лисица и Осел» (1825).

<sup>12</sup> ...«в мире ходит грех»... — Неточная цитата из стихотворения Ап. Майкова «Кто он?» (1841, 1868).

#### Из Тетрадей XVI—XXIV

<sup>1</sup> ...рассказ Левитова «Бабушка Маслиха». — Создан в 1864 г.

<sup>2</sup> ...Сенкевич «Камо грядеши?». — Исторический роман Г. Сенкевича (1896). В оригинале заглавие: «Quo vadis?».

<sup>3</sup> ...о Севастьянове см(отрите)... — Дневниковая запись неточно совпадает с упоминанием в книге «Иверень»: «Еще доктор Севастьянов, но он безвыездно на Печоре за Устьсысольском: когда ему кончался срок, он, уже свободный, сам себе в административном порядке, без объяснения причин, продлил ссылку — бессрочно» (СС, 449).

<sup>4</sup> ...из Союза писателей. — Речь идет о требованиях исключить Ремизова из парижского Союза писателей после принятия им советского гражданства.

<sup>5</sup> Хотел самостоятельно написать письмо Малышеву... — См. письмо Ремизова В. И. Малышеву от 30 мая 1957 г. рукой Н. В. Резниковой: «Спасибо за письмо и приложения, спасибо. Набросился на Ваше о Аввакуме — к счастью, о ту пору случился чтец. (...) Оттиск из „Верст“ моего свода я достал и пришлю Вам. Если бы я не безглазел, переписал бы я с большой любовью. (...) Понемногу буду посылать Вам мои книги, изданные после войны, — для Пушкинского Дома» (Ремизов А. М. Письма к В. И. Малышеву / Публ. С. С. Гречишкина и А. М. Панченко // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 208).

<sup>6</sup> Последняя запись в записках Никитенко ~ «дождик.» — Неточность Ремизова. Он пересказывает предпоследнюю запись в дневнике А. В. Никитенко от 19 июля 1877 г.: «Ветер завывает как лютый зверь. Дождь, мрак» (Никитенко А. В. Дневник: В 3 т. М., 1956. Т. 3: 1866—1877. С. 408).

<sup>7</sup> *Меня осуждает ~ таинственный человек.* — Пересказ сна.

<sup>8</sup> *...мне надо послесловие к «Кругу счастья».* — Имеется в виду выпущенная к 80-летию юбилею Ремизова книга «Круг счастья. Легенды о царе Соломоне» (Париж: Оплешник, 1957. 80 с.).

<sup>9</sup> *Ответ Маковскому...* — О каком отзыве С. К. Маковского идет речь, установить не удалось.

#### IV. Эссе и записи для книги «Лицо писателя» (1955—1957)

<sup>1</sup> *Стригольники* — последователи новгородско-псковского еретического движения в среде низшего духовенства, посадских и торговых людей во 2-й половине XIV — начале XV в. Стригольники отвергали таинства, монашество, отстаивали идеалы раннего христианства, право мирян на проповедь.

<sup>2</sup> *...первый рассказ на Введение во Храм 21 ноября.* — Имеется в виду рассказ Ремизова «Бибка». О публикации см.: Т-II, примеч. 35.

<sup>3</sup> *Через две недели (надо справиться) открытие «Старинного театра»...* — «Старинный театр» открылся в Петербурге в сезон 1907/1908 г. Организаторы — Н. Н. Евреинов и Н. В. Дризен. Первое представление состоялось 7 декабря 1907 г.

<sup>4</sup> *О «Б(есовском) Д(ействе)» ~ только отмечено в воспоминаниях А. Н. Бенуа...* — Прямых указаний на «Бесовское действо» в «Воспоминаниях» Бенуа не выявлено.

<sup>5</sup> *«Светлая Россия, выпросил тебя у Бога Сатана...»* — Неточная цитата из «Жития протопопы Аввакума»: «Выпросил у Бога светлую Россию сатона, да же очервленил ю кровию мученическою» (Житие протопопы Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения / Подгот. текста и коммент. Н. К. Гудзия, В. Е. Гусева, Н. С. Демковой, А. С. Елеонской, А. И. Мазурина. Иркутск, 1979. С. 53).

<sup>6</sup> *«Шурум-бурум»* — первоначальное название книги «Петербургский буерак».

<sup>7</sup> *...смогу подготовить к передаче и в Пушкинский Дом и Дом Писателей и в Публичную библиотеку.* — Речь идет о планах Ремизова передать последнюю часть своего архива на Родину. Пожелания писателя частично выполнила Н. В. Кодрянская, отдавшая в Пушкинский Дом и в РГАЛИ оставшиеся у нее варианты и ксерокопии наборных рукописей его последних неопубликованных книг, а также принадлежащие лично ей архивные материалы Ремизова.

<sup>8</sup> *...сценарий «Панна Мария» сделал нантовский учитель Фуше, а в Париже кто слышал передачу?* — См. в книге Н. В. Резниковой: «Жалко, что при издании книги Н. В. Кодрянская не проверила правильность некоторых сведений (...). Другой случай сознательного искажения истины связан с французской радиопередачей произведения Ремизова „Панна Мария“ („Шумы города“) в Нанте в 1952 г. К общему огорчению и А. М. и его дру-

зей, нам сообщили, что „Панна Мария“ будет передаваться только на волнах, которые обыкновенным аппаратом принять нельзя. Это было обозначено в объявлении специального журнала. Несмотря на это, многие друзья А. М. в какой-то четверг тшкетно крутили кнопки: шла драма Чехова „Иванов“. А. М. это отлично знал, но почему-то написал Н. В. Кодрянской: „Панна Мария“ прозвучала в Париже, но никто из русских не полюбопытствовал покрутить кнопку, чтобы ее услышать“» (Резникова. С. 139).

<sup>9</sup> *Единственная выставка моих рисунков была устроена в Праге Н. В. Зарецким.* — О представлении рисунков Ремизова на Выставке рисунков русских писателей 1933 г. в Праге см.: Письма А. М. Ремизова В. В. Перемилловскому / Вступ. ст. и коммент. А. М. Грачевой, подгот. текстов писем Т. С. Царьковой // РЛ. 1990. № 2. С. 197—235.

#### Жёрнов жизни

<sup>1</sup> *Жёрнов жизни.* — Текст биографии Ремизова скорее всего предназначался для публикации к празднованию 80-летия писателя.

<sup>2</sup> *...снова арестован «за язык»...* — Подробнее о «пензенском деле» Ремизова см.: Грачева А. М. Революционер Алексей Ремизов: миф и реальность // Лица: Биогр. альм. СПб.; М., 1993. Вып. 3. С. 419—447.

**Аннотированный указатель имен,  
упомянутых в материалах к книге «Лицо писателя»**

- А. М.* — Ремизов Алексей Михайлович.  
*Аввакум* Петров (1620 или 1621—1682) — глава старообрядчества и идеолог раскола в Русской церкви, протопоп, писатель. Сожжен по приговору церковного суда.  
*Авенариус* Рихард (Avenarius, 1843—1896) — швейцарский философ, один из основоположников эмпириокритицизма.  
*Аверченко* Аркадий Тимофеевич (1881—1925) — прозаик-юморист, сатирик. В эмиграции с 1920 г.  
*Адамович* Георгий Викторович (1892—1972) — поэт, критик. В эмиграции с 1923 г.  
*Аксаков* Сергей Тимофеевич (1791—1859) — прозаик, критик, поэт.  
*Алданов* Марк Александрович (наст. фам. Ландау; 1886—1957) — прозаик. В эмиграции с 1919 г.  
*Александр* — сын племянницы Ремизова Г. Н. Ремизовой.  
*Александр III* Александрович (1850—1894) — российский император в 1881—1894 гг.  
*Алексеев* Иннокентий Васильевич — революционер.  
*Алексей, Алексей* (в миру Елевферий Федорович Бяконт; ок. 1293—1378) — митрополит Киевский и всея Руси (с 1354 г.), писатель, святой.  
*Алпатов* Михаил Владимирович (1902—1986) — историк искусства, доктор искусствоведения, действительный член Академии художеств СССР (1954), двоюродный племянник Ремизова.  
*Андреев* Леонид Николаевич (1871—1919) — прозаик, драматург. После 1917 г. жил в Финляндии.  
*Андреева* (урожд. Чернова) Ольга Викторовна (1903—1979) — переводчица, жена В. Л. Андреева. В эмиграции после 1917 г. Сестра Н. В. Резниковой и А. В. Сосинской.  
*Андрей Белый* → Белый Андрей.  
*Анненский* Иннокентий Федорович (1855—1909) — поэт, переводчик, педагог.  
*Арлян* (Arland) Марсель (1899—1986) — французский прозаик, критик.  
*Арцыбашев* Михаил Петрович (1878—1927) — прозаик, драматург, публицист. В эмиграции с 1923 г.  
*Африканский доктор* → Унковский В. Н.  
*Балдахал* → Корсак В.  
*Бальмонт* Константин Дмитриевич (1867—1942) — поэт, переводчик. В эмиграции с 1921 г.  
*Бахрак* → Бахрах А. В.  
*Бахрах* Александр Васильевич (1902—1985) — критик, мемуарист. В эмиграции с 1920 г.

- Бахрушин* Сергей Владимирович (1882—1950) — историк, член-корреспондент АН СССР (1939).  
*Белый Андрей* (наст. имя и фам. Борис Николаевич Бугаев; 1880—1934) — поэт, прозаик, критик, мемуарист, теоретик литературы.  
*Бенуа* Александр Николаевич (1870—1960) — искусствовед, живописец, театральные художник, график, критик, музейный деятель, один из основателей и руководителей объединения «Мир искусства» и одноименного журнала. В Париже с 1926 г.  
*Бердяев* Николай Александрович (1874—1948) — философ, публицист, литератор, общественный деятель. Выслан из Советской России в 1922 г.  
*Бетховен* (Beethoven) Людвиг ван (1770—1827).  
*Блок* Александр Александрович (1880—1921) — поэт, драматург, критик, переводчик.  
*Богомолов* Александр Ефимович (1900—1969) — дипломат. В 1944—1950 гг. — посол СССР во Франции. В 1945 г. основал Общество советских патриотов во Франции. Предпринимал попытки организовать массовое возвращение находящихся на Западе советских граждан и эмигрантов на Родину.  
*Брион* (Brion) Марсель (1895—1984) — французский романист, искусствовед, эссеист.  
*Бруни* Константин Николаевич (1901—1970) — живописец, художник театра и кино. Сын живописца Н. А. Бруни (1856—1936), потомок знаменитой художественной династии. В эмиграции с 1919 г.  
*Брюс* Яков Вилимович (1670—1735) — граф, государственный и военный деятель, сподвижник Петра I, сенатор, ученый.  
*Брюсов* Валерий Яковлевич (1873—1924) — поэт, драматург, прозаик, литературный критик, один из основателей и теоретиков русского символизма.  
*Бунин* Иван Алексеевич (1870—1953) — прозаик, поэт, переводчик, публицист, почетный академик С.-Петербургской АН (1909), лауреат Нобелевской премии (1933). В эмиграции с 1920 г.  
*Бутчик* Владимир Владимирович (1892—1980) — библиотекарь Института славянских исследований. Эмигрант. В Париже после 1923 г.  
*Вальден Гервард* (Walden Herwarth, наст. имя и фам. Георг Левин (Lewin); 1878—1941) — немецкий писатель-экспрессионист, издатель. В 1933 г. эмигрировал в СССР. Преподавал в Москве, в Институте иностранных языков. Репрессирован. Умер в тюрьме в Саратове.  
*Варшавский* Владимир Сергеевич (1906—1977) — прозаик, критик, мемуарист, публицист. В эмиграции с 1920 г.  
*Васильева-Ремизова-Тархова* В. Ф. → Ремизова В. Ф.  
*Вельтман* Александр Фомич (1800—1870) — прозаик, историк, археолог; член-корреспондент С.-Петербургской АН (1854).

- Венгеров* Семен Афанасьевич (1855—1920) — историк русской литературы, библиограф, профессор.
- Верховский* Юрий Никандрович (1878—1956) — поэт, переводчик, литературовед.
- Веселовский* Александр Николаевич (1838—1906) — литературовед. Академик С.-Петербургской АН (1880).
- Виниус* Андрей Андреевич (1641—1717) — государственный деятель, организатор горно-металлургического производства в России, в 1695—1703 — глава Сибирского приказа.
- Вишняк* Марк Вениаминович (1883—1975) — политический деятель, член партии эсеров, юрист, публицист, журналист, мемуарист. Один из основателей журнала «Современные записки» (1920—1940). В эмиграции с 1919 г.
- Газданов* Гайто (Георгий) Иванович (1903—1971) — прозаик. Работал таксистом. В эмиграции с 1920 г.
- Галина* → Ремизова Г. В.
- Гершензон* Михаил Осипович (1869—1925) — историк литературы и общественной мысли, философ.
- Гёте* (Goethe) Иоганн Вольфганг (1749—1832).
- Гитлер* (Hitler, наст. фам. Шикльгрубер (Schicklgruber)) Адольф (1889—1945).
- Гоголь* Николай Васильевич (1809—1852).
- Годунов* Петр Иванович (?—1670) — стольник, в 1620—1623 — воевода в Тобольске.
- Головин* Александр Яковлевич (1863—1930) — живописец и театральный художник, народный артист РСФСР (1928). Член объединения «Мир искусства».
- Горький Максим* (наст. имя и фам. Алексей Максимович Пешков; 1868—1936) — прозаик, драматург, публицист, общественный деятель.
- Габбе* (Grabbe) Кристиан Дитрих (1801—1836) — немецкий драматург.
- Грибоедов* Александр Сергеевич (1795 или 1790—1829).
- Гронский* Николай Павлович (1909—1934) — поэт. В эмиграции с 1920 г.
- Данилевский* Григорий Петрович (1829—1890) — прозаик, публицист.
- Дервиз* Ольга Владимировна фон — эмигрантка. В 1954—1957 гг. жила в квартире Ремизова для ухода за писателем. Ремизовские прозвища: «Угенок», «Страж».
- Диксон* Владимир Васильевич (1900—1929) — поэт, прозаик. С июля 1917 г. — за границей.
- Дмитрий Донской* (1350—1389) — великий князь Московский (с 1359 г.) и Владимирский (с 1362 г.).
- Добролюбов* Александр Михайлович (1876—1944?) — поэт, религиозный проповедник.
- Достоевский* Федор Михайлович (1821—1881).

- Евреинов* Николай Николаевич (1879—1953) — режиссер, драматург, теоретик и историк театра. В эмиграции с 1925 г. Сосед Ремизова по дому 7 на ул. Буало.
- Евреинова-Кашина* Анна Александровна (1899—1981) — прозаик, актриса, жена Н. Н. Евреинова. Эмигрантка. Соседка Ремизова по дому 7 на ул. Буало.
- Егор* → Резников Е. Д.
- Елена* → Соколова-Ремизова Е. С.
- Емельянов* Виктор Николаевич (1899—1963) — прозаик. В эмиграции с 1923 г.
- Емельянов-Коханский* (наст. фам. Емельянов) Александр Николаевич (1871—1936) — поэт, беллетрист, переводчик.
- Епифаний Премудрый* (2-я пол. XIV в. — между 1418 и 1422) — книжник, инок Троице-Сергиева монастыря. Основатель стилевого направления «плетение словес».
- Есипов* Савва (XVII в.) — дьяк при тобольском архиепископе Макарии, составитель первой сибирской «Есиповской летописи» (1636), отразившей события взятия Сибири Ермаком.
- Жан Поль* → Рихтер Иоганн Пауль Фридрих.
- Жид* (Gide) Андре (1869—1951) — французский прозаик, драматург, критик, публицист.
- Жуковский* Дмитрий Евгеньевич (1868—1943) — издатель, переводчик философской литературы.
- Забелин* Иван Егорович (1820—1908) — историк, археолог, музейный деятель, коллекционер, действительный член Академии художеств (1892), член-корреспондент (1884), почетный член С.-Петербургской АН (1907).
- Загоскин* Михаил Николаевич (1789—1852) — писатель, почетный член С.-Петербургской АН (1841).
- Зайцев* Борис Константинович (1881—1972) — прозаик, мемуарист, эссеист. В эмиграции с 1922 г.
- Замятин* Евгений Иванович (1884—1937) — прозаик, драматург. В эмиграции с 1932 г.
- Замятина* (урожд. Усова) Людмила Николаевна (1883—1965) — врач, жена Е. И. Замятина. В эмиграции с 1932 г.
- Зарецкий* Николай Васильевич (1876—1959) — живописец, график, искусствовед. В эмиграции с 1920 г.
- Засодимский* Павел Владимирович (1843—1912) — прозаик, публицист народнического толка.
- Златоврацкий* Николай Николаевич (1845—1911) — прозаик, почетный академик С.-Петербургской АН (1909). Был близок к народническому движению.
- Иван II Красный* (1326—1359) — великий князь Владимирский и Московский (с 1354 г.).



- Иванов-Разумник* (наст. имя и фам. Разумник Васильевич Иванов; 1878—1946) — критик, публицист, историк литературы и общественной мысли, выразитель взглядов «неонародничества». В 1942 г. вывезен в Германию.
- Иваск* Юрий (Георгий) Павлович (1907—1986) — поэт, литературный критик, историк литературы, переводчик, мемуарист. В эмиграции с 1920 г. (по другим сведениям — с 1927 г.).
- Иерузалим* (Jerusalem) Вильгельм (1854—1923) — австрийский философ, историк и педагог.
- Измайлов* Александр Алексеевич (1873—1921) — литературный критик, прозаик, поэт.
- Иоанн Кронштадтский* (Иван Ильич Сергиев; 1829—1908) — протоиерей, проповедник, духовный писатель, святой.
- Иона* (?—1461) — митрополит Московский (с 1448 г.). Автор ряда посланий и грамот, святой.
- Ися* → *Кодрянский* И. В.
- Кантор* Михаил Львович (1884—1970) — поэт, литературный критик, юрист. В эмиграции после 1917 г.
- Карамзин* Николай Михайлович (1766—1826) — историк, писатель, критик; почетный член С.-Петербургской АН (1818).
- Каронин* С. (наст. имя и фам. Николай Елпидифорович Петропавловский; 1853—1892) — писатель-народник.
- Катенин* Петр Александрович (1792—1853) — поэт, драматург, критик.
- Киреевский* Иван Васильевич (1806—1856) — философ, литературный критик и публицист, один из основоположников славянофильства.
- Киреевский* Петр Васильевич (1808—1856) — фольклорист, археограф, публицист.
- Кирпичников* Александр Иванович (1845—1903) — историк всеобщей и русской литературы, профессор, член-корреспондент С.-Петербургской АН (1894).
- Кодрянская* (урожд. фон Гернгросс, Codray Nataly) Наталья Владимировна (1901—1983) — детская писательница, мемуаристка. В эмиграции с 1919 г.
- Кодрянский* Исаак Вениаминович (Codray Jacques; 1894—1980) — бизнесмен, меценат, муж Н. В. Кодрянской.
- Колчак* Александр Васильевич (1874—1920) — военачальник, полярный исследователь, адмирал. В 1918—1920 гг. — «верховный правитель Российского государства», возглавлял борьбу с советской властью в Сибири. Расстрелян.
- Копейкин* В. В. — владелец сахарного завода.
- Корнильев* Михаил Михайлович — революционер.
- Короленко* Владимир Галактионович (1853—1921) — прозаик, публицист.

- Корсак* В. (наст. имя и фам. Вениамин Валерианович Завадский; 1884—1944) — прозаик, поэт, мемуарист. В эмиграции с 1920 г. Ремизовское прозвище — «Балдахал».
- Кудрявцев* Василий Егорович — дьякон.
- Куприн* Александр Иванович (1870—1938) — прозаик. В эмиграции с 1919 г. В 1937 г. вернулся в СССР.
- Курганов* Николай Гаврилович (1725 или 1726—1796) — профессор математики и навигации, инспектор Морского корпуса, издатель популярной «Грамматики российской универсальной» (1769), известной как «Письмовник».
- Кусиков* (наст. фам. Кусикян) Александр Борисович (1896—1977) — поэт. В эмиграции с 1922 г.
- Кускова* (урожд. Есипова) Екатерина Дмитриевна (1869—1958) — общественный и политический деятель, публицист, мемуарист, социолог. Член ЦК кадетской партии. В 1922 г. выслана из Советской России.
- Лажечников* Иван Иванович (1792—1869) — прозаик.
- Левитов* Александр Иванович (1835—1877) — прозаик, очеркист.
- Лейкин* Николай Александрович (1841—1906) — писатель-юморист.
- Леклер* (Leclair) Антон фон (1848—1917) — австрийский философ, представитель имманентной школы.
- Ленин* (наст. фам. Ульянов) Владимир Ильич (1870—1924).
- Леонтьев* Константин Николаевич (1831—1891) — публицист, прозаик, литературный критик.
- Лесков* Николай Семенович (1831—1895) — прозаик, публицист.
- Лурье* Александр Семенович — сын публициста и писателя С. В. Лурье (1867—1927). Друг и душеприказчик Ремизова.
- Лурье* Тиллет (Тамара Михайловна) — жена А. С. Лурье.
- Львова* (урожд. Шипулина) Нина Григорьевна — жена Л. И. Львова. Ремизовские прозвища: «Наяда», «Нонн».
- Маковский* Сергей Константинович (1877—1962) — поэт, художественный критик, редактор журнала «Аполлон». В эмиграции с 1920 г. Ремизовское прозвище: «Копытчик».
- Мальшев* Владимир Иванович (1910—1976) — старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, доктор филологических наук, медиевист, исследователь творчества протопопа Аввакума.
- Мамченко* Виктор Андреевич (1901—1982) — поэт, журналист. В эмиграции с 1920 г.
- Мандельштам* Осип Эмильевич (1891—1938) — поэт. Репрессирован. Погиб в пересыльном лагере.
- Марко Вовчок* (наст. имя и фам. Марья Александровна Маркович (по первому мужу), Лобач-Жученко (по второму), урожд. Вилинская; 1834—1907) — прозаик.

- Мах* (Mach) Эрнст (1838—1916) — австрийский физик и философ, один из основателей эмпириокритицизма.
- Маяковский* Владимир Владимирович (1893—1930) — поэт, драматург.
- Мейерхольд* Всеволод Эмильевич (1874—1940) — режиссер, актер, народный артист Республики (1923). Репрессирован. Расстрелян.
- Мережковский* Дмитрий Сергеевич (1865—1941) — прозаик, поэт, драматург, публицист, переводчик, литературно-общественный деятель. В эмиграции с 1920 г.
- Метерлинк* (Maeterlinck) Морис (1862—1949) — бельгийский драматург, поэт.
- Миллюков* Павел Николаевич (1859—1943) — политический деятель, историк, публицист, один из создателей и лидер кадетской партии. В эмиграции с конца 1918 г. В 1921—1940 гг. — главный редактор газеты «Последние новости».
- Минский* Н. (наст. имя и фам. Николай Максимович Виленкин; 1855—1937) — поэт, философ, критик, публицист, драматург, переводчик. В эмиграции с 1906 г.
- Мирская* Прасковья Семеновна — нянька Ремизова.
- Мордовцев* Даниил Лукич (1830—1905) — прозаик, историк.
- Моцарт* (Mozart) Вольфганг Амадей (1756—1791).
- Надя* — парижская знакомая Ремизова.
- Найденов* Александр Егорович (1784—1833) — владелец бумагопрядильной фабрики, дед Ремизова.
- Найденов* Виктор Александрович (1831—1919) — купец 1-й гильдии, потомственный почетный гражданин, коммерции советник, дядя Ремизова.
- Найденов* Егор Иванович (1745—1821) — красильщик, прадед Ремизова.
- Найденов* Николай Александрович (1834—1905) — купец 1-й гильдии, потомственный почетный гражданин, коммерции советник (с 1874 г.), основатель и председатель Московского Торгового банка, председатель Московского Биржевого комитета (с 1877 г.), историк, дядя Ремизова.
- Нарежный* Василий Трофимович (1780—1825) — прозаик.
- Никитенко* Александр Васильевич (1804—1877) — профессор С.-Петербургского университета, критик, литературовед, цензор.
- Никитин* Василий Петрович (1885—1960) — ученый-ориенталист, профессор Школы восточных языков в Париже. В эмиграции с 1919 г. Начиная с 1930-х гг. — помощник Ремизова в житейских и литературных делах, сосед по дому 7 на ул. Буало.
- Ницше* (Nietzsche) Фридрих (1844—1900) — немецкий философ.
- Ницше* → Ницше.
- Оболенский* Андрей Владимирович (1900—1975) — князь, эмигрант. По профессии маляр. Ремизовские прозвища: «Овчина», «Молчалник».

- Озаровская* (урожд. Мусина-Пушкина, в 1-м браке Глебова) Дарья Михайловна — актриса. После 1917 г. в эмиграции.
- Озаровский* Юрий Эрастович (1869—1924) — актер, режиссер, педагог, драматург. После 1917 г. в эмиграции. В Париже основал русскую драматическую школу.
- Отрепьев* Юрий Богданович (в монашестве Григорий; ?—1606) — согласно официальной версии правительства Бориса Годунова, беглый дьякон московского Чудова монастыря, выдававший себя за царевича Дмитрия Ивановича, в 1605—1606 гг. — царь московский (Лжедмитрий I).
- Очередин* Борис — прозаик, поэт, литературный ученик Ремизова. Эмигрант.
- Пантелеймонов* Борис Григорьевич (1888—1950) — прозаик, химик. В эмиграции с начала 1930-х гг. Ремизовские прозвища: «Стекольник», «Иерусалимский».
- Паскаль* (Pascal) Пьер (1890—1983) — французский медиевист, славист, профессор Школы восточных языков (1937—1950) и Сорбонны (1950—1960), исследователь «Жития протопопа Аввакума».
- Пастернак* Борис Леонидович (1890—1960) — поэт, прозаик, переводчик. Нобелевский лауреат (1958).
- Пахомий Логофет* (Пахомий Серб; ?—1480-е) — писатель-агиограф, монах.
- Певзнер* Илья Давидович — московский врач-психиатр.
- Петерс* Яков Христофорович (1886—1938) — один из руководителей органов советской государственной безопасности. С 1917 г. заместитель председателя ВЧК. В 1918—1919 гг. в Москве работал в ревтрибунале, возглавлял штаб по борьбе с контрреволюцией. С 1923 г. член коллегии ГПУ—ОГПУ—НКВД. Репрессирован. Расстрелян. В 1956 г. реабилитирован.
- Петр* (?—1326) — русский митрополит (с 1308 г.). В 1325 г. перевел митрополицию кафедру из Владимира в Москву; святой.
- Пискунова* Ф. — нянька Ремизова.
- Плевако* Федор Никифорович (1842—1908) — юрист, адвокат, защитник на крупных политических процессах.
- Плеханов* (псевд. Бельтов) Георгий Валентинович (1856—1918) — политический деятель, философ, теоретик марксизма.
- Погодин* Михаил Петрович (1800—1875) — прозаик, драматург, журналист, издатель, академик С.-Петербургской АН (1841).
- Полевой* Николай Алексеевич (1796—1846) — прозаик, журналист, историк, член-корреспондент С.-Петербургской АН (1831).
- Поль «Уже»* — портной.
- Прегель* София Юльевна (1894—1972) — поэтесса, прозаик, мемуаристка, переводчик, литературный критик, издатель. В эмиграции с 1921 г.

- Пуни* (Pugni) Иван Альбертович (1894—1956) — художник. После 1917 г. в эмиграции.
- Пуни* (Pugni) Чезаре (Цезарь) (1802—1870) — итальянский композитор, с 1851 г. балетный композитор при российских императорских театрах.
- Пушкин* Александр Сергеевич (1799—1837).
- Пушбышевский* (Przybyszewski) Станислав (1868—1927) — польский прозаик, драматург, эссеист.
- Пят* (наст. фам. Пестовский) Владимир Алексеевич (1886—1940) — поэт, переводчик, стиховед, мемуарист.
- Рачинская* Анна Алексеевна (1855—1916) — сестра Г. А. Рачинского.
- Рачинский* Григорий Алексеевич (1859—1939) — литератор, переводчик, философ, председатель Религиозно-философского общества в Москве.
- Рашильд* (Rachilde, наст. имя и фам. Маргарита Эймери (Eumery), по мужу Валлет (Vallette); 1862—1953) — французский прозаик, драматург, критик.
- Резников* Даниил Георгиевич (1905—1970) — поэт, типограф. Эмигрант.
- Резников* Егор Данилович (р. 1938) — профессор Сорбонны, сын Н. В. и Д. Г. Резниковых.
- Резникова* (урожд. Чернова) Наталья Викторовна (1903—1992) — переводчица, мемуаристка, литературная помощница Ремизова в последние годы его жизни. В эмиграции после 1917 г. Сестра А. В. Сосинской и О. В. Андреевой.
- Ремезов* Семен Ульянович (1642 — после 1720) — картограф, историк. Составил первый русский географический атлас «Чертежную книгу Сибири» (1699—1701), автор труда по истории Сибири («Ремезовская летопись», кон. XVII в.).
- Ремизов* Борис Викторович — сын В. А. Ремизова.
- Ремизов* Виктор Михайлович (1876—1919) — банковский служащий. С 1914 г. служил в армии. После 1917 г. — инспектор Красной Армии. Расстрелян колчаковцами. Брат А. М. Ремизова.
- Ремизов* (Ремезов) Михаил Алексеевич — московский купец, прадед А. М. Ремизова.
- Ремизов* Михаил Алексеевич (?—1883) — купец 2-й гильдии, галантерейщик. Отец А. М. Ремизова.
- Ремизов* Николай Михайлович (1872—1936) — присяжный поверенный Московской Судебной палаты, присяжный стряпчий Московского Коммерческого суда, староста Успенского собора в Кремле. В мае 1918 г. арестован вместе с рядом церковных деятелей, освобожден благодаря заступничеству Д. Б. Рязанова. Брат А. М. Ремизова.
- Ремизов* Сергей Михайлович (1875—1921) — биржевой маклер. В 1917—1919 гг. служащий на товарной станции Курской железной дороги. Скончался от тифа. Брат А. М. Ремизова.

- Ремизова* (урожд. Глазунова) Варвара Сергеевна — жена брата А. М. Ремизова — Николая.
- Ремизова* (урожд. Тархова) Варвара Федоровна (1882—1951) — актриса Пензенской Народной драмы, ряда провинциальных театров, ГОСТИМа, жена брата А. М. Ремизова — Сергея.
- Ремизова* (в замуж. Тихомолова) Галина Викторовна (1902—1960) — племянница А. М. Ремизова.
- Ремизова* Галина Николаевна — племянница А. М. Ремизова.
- Ремизова* (урожд. Рюкерт) Ида Федоровна (1873—1958) — жена брата А. М. Ремизова, Виктора.
- Ремизова* (урожд. Найденова) Мария Александровна (1848—1919) — мать А. М. Ремизова.
- Ремизова* Мария Михайловна — сводная сестра А. М. Ремизова.
- Ремизова* Надежда Михайловна — сводная сестра А. М. Ремизова.
- Ремизова-Довгелло* Серафима Павловна (1876—1943) — палеограф, жена А. М. Ремизова.
- Рёрих* (Рерих) Николай Константинович (1874—1947) — живописец, театральный художник, археолог, путешественник, писатель. После 1917 г. жил за границей. Приезжал в СССР (1926).
- Решетников* Федор Михайлович (1841—1871) — прозаик.
- Рихтер* (Richter) Иоганн Пауль Фридрих (псевд. Жан Поль (Jean Paul); 1763—1825) — немецкий прозаик, критик.
- Роде* (Rohde) Эрвин (1845—1898) — немецкий филолог-классик.
- Розанов* Василий Васильевич (1856—1919) — философ, публицист, критик.
- Рубисова* Елена Федоровна (1897—1988) — художница, прозаик, искусствовед. В эмиграции после 1917 г. Ремизовское прозвище — «Эльф».
- Рублев* Андрей (ок. 1360 или 1370 — ок. 1430) — крупнейший мастер московской школы иконописи, святой, преподобный.
- Рыков* Алексей Иванович (1881—1938) — государственный и политический деятель. В 1918—1921 и 1923—1924 — председатель Высшего Совета народного хозяйства и заместитель председателя Совета народных комиссаров. Репрессирован. Расстрелян. В 1988 г. реабилитирован.
- Рязанов* (наст. фам. Гольдендах) Давид Борисович (1870—1938) — политический деятель, социал-демократ, архивист, основатель Института К. Маркса и Ф. Энгельса (Москва), академик АН СССР (1929). Репрессирован. Расстрелян. В 1956 г. реабилитирован.
- С. П.* → Ремизова-Довгелло С. П.
- С. Ю.* → Прегель С. Ю.
- Салиас-де-Турнемир* Евгений Андреевич (1841—1908) — граф, прозаик, сын писательницы Е. В. Салиас-де-Турнемир (Евгении Тур).
- Сар Пеладан* (наст. имя и фам. Жозефен Пеладан (Peladan); 1859—1918) — французский прозаик, драматург, художественный критик.

- Севастьянов* — доктор, ссыльный.
- Сенкевич* (Sienkiewicz) Генрик Адам Александер Пиус (1846—1916) — польский прозаик.
- Слепцов* Василий Алексеевич (1836—1878) — прозаик, публицист.
- Соколова-Ремизова* Елена Сергеевна (1902—1976) — актриса, дочь С. М. Ремизова.
- Солнцев* Константин Иванович (1894—1961) — выпускник С.-Петербургского Архивного института. В эмиграции — таксист. Помощник Ремизова по разбору его архива 1920—1930-х гг. Официально принял архив от писателя для организации единого Архива русской эмиграции. Увез архив Ремизова в США.
- Соловьев* Владимир Сергеевич (1853—1900) — философ, богослов, поэт, критик, публицист.
- Соловьев* Всеволод Сергеевич (1849—1903) — прозаик, журналист.
- Сологуб* Ф. (наст. имя и фам. Федор Кузмич Тетерников; 1863—1927) — поэт, прозаик, драматург.
- Сосинская* (урожд. Чернова) Ариадна Викторовна (1908—1974) — переводчица, сестра Н. В. Резниковой и О. В. Андреевой.
- Спасский* Федосий (Феодосий) Георгиевич (1897—1979) — преподаватель Свято-Сергиевского православного богословского института в Париже. В эмиграции с 1920 г.
- Срезневский* Измаил Иванович (1812—1880) — филолог-славист, этнограф, академик С.-Петербургской АН (1851).
- Степанида* — кухарка Ремизовых.
- Степун* (Степпун) Федор Августович (1884—1965) — философ, прозаик, социолог, общественный деятель. Выслан из Советской России в 1922 г.
- Страж* → Дервиз О. В.
- Строев* Сергей Михайлович (1815—1840) — историк-медиевист.
- Струве* Алексей Петрович (1899—1976) — антиквар, библиограф. Сын П. Б. Струве.
- Струве* Петр Бернгардович (1870—1944) — политический деятель, член ЦК кадетской партии, экономист, историк, социолог, публицист, литературный критик, мемуарист. Академик РАН (с 1917 г., в 1928 г. исключен из АН СССР). В эмиграции с 1920 г. Редактор журнала «Русская мысль» (София, 1921; Прага, 1921—1923; Париж, 1927). В 1925—1927 гг. редактор газеты «Возрождение».
- Сувчинский* (Шелига-Сувчинский) Петр Петрович (1892—1985) — публицист, музыковед, музыкальный и литературный критик, один из основателей евразийского движения. В эмиграции с 1920 г.
- Сургучев* Илья Дмитриевич (1881—1956) — прозаик. В эмиграции с 1920 г.
- Суханов* Иван Николаевич (1887—1953) — эмигрант, владелец продовольственного магазина — «Русской лавки» в Париже.

- Тайдула* (?—1360) — жена хана Золотой Орды Джанибека, исцеленная митрополитом Алексием.
- Тархова* В. Ф. → Ремизова В. Ф.
- Тихонравов* Николай Савич (1832—1893) — литературовед, археолог, представитель культурно-исторической школы, академик С.-Петербургской АН (1890).
- Толстой* Лев Николаевич (1828—1910).
- Тургенев* Иван Сергеевич (1818—1883).
- Тынянов* Юрий Николаевич (1894—1943) — писатель, литературовед.
- Тэффи* (наст. имя и фам. Надежда Александровна Бучинская, урожд. Лохвицкая; 1872—1952) — прозаик, мемуарист. В эмиграции с 1919 г.
- Ульянов* Николай Иванович (1904—1985) — прозаик, критик. Во время Великой Отечественной войны оказался на оккупированной территории, отправлен на работы в Германию. После 1945 г. эмигрант.
- Унковский* Владимир Николаевич (1888—1964) — журналист, писатель, по образованию врач. Ремизовское прозвище: «Африканский доктор». В эмиграции с 1920 г.
- Успенский* Николай Васильевич (1837—1889) — прозаик.
- Утенок* → Дервиз О. В.
- Филипп* (в миру Федор Степанович Колычев; 1507—1569) — митрополит Московский и всея Руси (1566—1568). Задущен Г. Л. Скуратовым-Бельским по приказу царя Ивана IV; святой.
- Фуше* — учитель в Нанте.
- Хлебников* Велемир (наст. имя Виктор Владимирович; 1885—1922) — поэт, драматург, один из основоположников русского авангарда.
- Хомяков* Алексей Степанович (1804—1860) — богослов, философ, писатель, поэт, публицист, один из основоположников славянофильства.
- Хорошилова* Мария Григорьевна — киевская знакомая Ремизова.
- Чайковская* (Дембно-Чайковская, урожд. Терещенко) Пелагея Ивановна (1884—1971) — одна из основательниц издательства «Сирин» (СПб.), сестра М. И. Терещенко. В эмиграции после 1917 г.
- Черный Саша* (наст. имя и фам. Александр Михайлович Гликберг; 1880—1932) — поэт. В эмиграции с 1920 г.
- Чернышевский* Николай Гаврилович (1828—1889) — публицист, литературный критик, прозаик.
- Чехов* Антон Павлович (1860—1904).
- Чижевский* Дмитрий Иванович (1894—1977) — историк славянских литератур.
- Чуковский* Корней Иванович (наст. имя и фам. Николай Васильевич Корнейчук; 1882—1969) — прозаик, критик, переводчик.
- Чулков* Георгий Иванович (1879—1939) — поэт, прозаик, литературный критик.

- Чулков* Михаил Дмитриевич (1743 или 1744—1792) — прозаик, историк, этнограф, экономист.
- Чупров* Александр Иванович (1842—1908) — экономист, статистик, публицист. Член-корреспондент С.-Петербургской АН (1887).
- Шалапин* Федор Иванович (1873—1938) — певец, бас-баритон. В эмиграции с 1922 г.
- Шаховской* (Шаховской-Харя) Семен Иванович (?—1654 или 1655) — князь, писатель, участник политической борьбы начала XVII в.
- Шекспир* (Shakespeare) Уильям (1564—1616).
- Шестов* (наст. фам. Шварцман) Лев Исаакович (1866—1938) — философ, литературный критик. В эмиграции с 1920 г.
- Шиллер* (Schiller) Иоганн Фридрих (1759—1805).
- Шипулина* Анастасия Андреевна — нянька Ремизова.
- Шишков* Александр Семенович (1759—1841) — государственный деятель, адмирал, писатель.
- Шлаф* (Шляф, Schlaf) Иоганн (1862—1941) — немецкий драматург, прозаик, поэт, литературный критик.
- Шмелев* Иван Сергеевич (1875—1950) — прозаик. В эмиграции с 1922 г.
- Шузевиль* (Chuzeville) Жан (1886 — не ранее 1959) — французский поэт, критик, переводчик.
- Щеголев* Павел Елисеевич (1877—1931) — историк литературы и революционного движения, драматург, сценарист.
- Щеколдин* Федор Иванович (1870—1919) — один из организаторов «Северного рабочего союза», агент «Искры»; приятель Ремизова по ссылке в Устьсысольске.
- Эйхенвальд* Антон Александрович (1875—1952) — композитор, дирижер, режиссер, фольклорист.
- Эльф* → Рубисова Е. Ф.
- Эмин* Федор Александрович (ок. 1735—1770) — прозаик, переводчик.
- Эрнст* Сергей Ростиславович (1894—1980) — историк искусства, художественный эксперт. В эмиграции с 1925 г.
- Янжул* Иван Иванович (1846—1914) — экономист, статистик, действительный член С.-Петербургской АН (1895).
- Boutain Pierre* (Пьер Бутен) — французский поэт.
- Breton Andre* (Андре Бретон; 1896—1966) — французский поэт, основоположник сюрреализма.
- Char René* (Рене Шар; 1907—1988) — французский поэт.
- Michaux Henry* (Анри Мишо; 1899—1984) — бельгийский поэт и художник.
- Paulhan Jean* (Жан Полан; 1884—1968) — французский эссеист, критик, издатель.

## 4. ПРИЛОЖЕНИЯ

### I

О. Е. Колбасина—Чернова

#### 〈ВОСПОМИНАНИЯ ОБ АЛЕКСЕЕ РЕМИЗОВЕ〉<sup>а</sup>

В первый раз я услышала имя Ремизова осенью 1905 года — год революции «в самую кипь русского символизма», как напишет впоследствии Алексей Михайлович в посвящении одной из своих книг.

Но первая встреча была не с ним, с его рукописью. Неужели от руки, спрашиваю себя оторопело?

Аккуратно скрепленные листы большого формата глянцевиной бумаги, поля с двух сторон широкой рамой оформляют текст.

Заглавие — Ч А С Ы.

Строчки идут как печатные, строгими рядами, красивый и необычный шрифт, одно непрерывное движение пера, как мне показалось сначала — всмотревшись, увидела интервалы и буквы полуустава 17-го столетия, и все-таки осталось впечатление непрерывности. Начертания букв с нажимом и взмахами пера, выносящими за пределы строки разветвления, как в скорописье старинном.

Подпись «Алексей Ремизов» особенная, затейливая, с рощерком одним выдохом, идет от буквы К в Алексее — клубится легкими кольцами ввысь — вот-вот кончится тончайшим острием наверху и вдруг непонятно заворачивает, опускается и замыкает имя воздушно очерченным магическим кругом.

Притягивающий, оплетающий узор. Какое усердие и сила, но и какая легкость и сколько веселья, особенно в подписи — вот мое первое впечатление.

<sup>а</sup> Текст воспоминаний печатается по авторизованной машинописи, хранящейся в Собр. Резниковых.

И первая мысль: как же такое напечатать? Как быть с узором, с нажимом и усиками?

У меня еще живы в памяти лекции Булича на курсах и «Палеографический Изборник» с образцами письма. Полуустав — старообрядческий, поморский, скоропись 17, 18 века. Но нет, совсем не скоропись, такой не встречала нигде. Ни Московская, ни Киевская и никакой полуустав. Это свое письмо, выработанное неизвестным Алексеем Ремизовым по старым начертаниям, но собственное и особенное.

К тому же все старинные рукописи окостенели мумийно, как вещи, найденные в раскопках. А эта запись живая, неудержимым наплывом бегут решительные, определенные и только в заглавных и в подписи игра, линии взвиваются и пляшущим взлетом уносятся ввысь.

Никогда еще такой рукописи не держала в руках. Кто же он — этот Алексей — от буквы К росчерк — Ремизов, откуда у него это чудное, такое не современное письмо?

Принес ее для просмотра Виктор Чернов, мой муж, он был редактор газеты «Дело Народа». В эти бурные месяцы партия Социалистов-Революционеров начала выпускать ежедневную политическую газету с воскресным литературным отделом, в котором я работала.

— Интересная и очень странная вещь, — сказал Чернов. Мои коллеги единогласно отвергли — «декадентщина», но литературным отделом заведу я и я колеблюсь.

Весь вечер читаю, не отрываясь.

Беспорядочно неслись мысли и учащенно билось сердце — повесть сразу захватывала, нравилось, волновало, но и отталкивало.

Наседал чудовищный быт, душило смрадом, не хватало воздуха. Тупые тиски зажимали и хотелось отбиваться и кому-то запальчиво, криком крича, возражать: не могу, не при-маю. Отодвигала рукопись, нетерпеливо перелистывала страницы — буквы не разбегались во все стороны, строчки шли ровными рядами, но не прыгали, не свивались жгутом, рука автора была крепкой и не срывалась.

Попробую восстановить то первое впечатление.

Меня угнетал этот слишком реально изображенный с мучительными подробностями густой, липкий «тараканий» быт русской провинции. Недаром у отца — когда-то грозный глава семьи — «в голове завелись тараканы», голова полна тараканьих яиц, так что пёрло — чувствовал, из глаз уж высовывались тараканьи усы. Страшный старик — притворщик и развратник. «У — жену ты свою отравил, поганый, — прокликает его в своем сердце невестка, — Беззубый слюнявый рот, вытарашенные глаза и эти гадкие руки». «С одышкой и задыханием, хрипящий и что-то клокочет в груди». Жадный к еде, пальцами хватает из коробки сардинки, заливает маслом халат. Безжалостный, скупой и жестокий, в неопрятной старости омерзительно жалкий.

В судорогах болтаются слепые люди. Обиды, нескончаемые обиды не заживают. По живому — еще и еще, громоздятся одна на другую.

Сын Костя, подросток, урод с кривым носом и косыми глазами. «Как ни прятался, всякому в глаза лез — они не упускали случая подразнить и посмеяться над уродом». Торчащий на сторону нос не давал покоя —

«И падали на голову обиды, насмешки, и всякие прозвища. Ползли обиды, щипали за башлыком, ползли за ворот под рубашку, там кусали грудь —

Там прокусили грудь, слились в гадкую пьядку. Обиды-пьявки сосали сердце».

— «Этого идиота на свет вывел», — проклинала старика в своем сердце невестка. И все вокруг: идиот носатый! Не идиот, нет, но физическое уродство обрекло на поругание, задерганный, засмеянный уродами нравственными — других не было — озлобленный на всех, на весь мир, в самозащите ненавидел, искал выхода —

Страшный быт, русский быт глухих углов — без света, не воздух — тараканий запах яиц. Нет жалости: измывайся над слабым, бей до полусмерти, калечь, заушай —

Неизвестный автор четким кремнёвым почерком, воздушным полетом росчерка всколыхнул густое болото и вот оно зачавкало — пучит и чмокает — «земля, как и вода, имеет

газы» и пузыри земли — страшные, зловонные, пучеглазые, повыскочив, утвердились на поверхности и губят все живое.

Болотный воздух удушает. Но сама природа восстает — в смрад и запах гниения врывается стихийный ритм бури, могучее и живительное дыхание —

«Бесилась метелица, распевала песни —

В нашем царстве

Мы белые, черные ночью

Будем петь и летать

Не замолкнем

Серебристо-пышно затканы, унизаны четким алмазом —  
вольные, чистые, цепкие —

В нашем царстве

Мы другие, бессмертные —

Мечемся, мечем печаль

Свищем, горкуем, не знаем дороги —

Те, кому жизнь не красна, горюны, горюваны,

нас зовите, горе зовите, горе горюйте, горе хвалите —

Оно не заплачет.

Разгоним невзгоду, призарим, запоем на заре в три звонких, в три голоса,

Тоску растеряем по полю, по лесу —

Мы облегчим ему боль —

Бесилась метелица — пела — нет над ней власти».

Метелица перехватывает, уносит, очищает, «снежными пушистыми крылами» покрывает и кровь и грязь.

И как бы восстановлена высшая справедливость — стихийная справедливость природы, и раздвигая тупые тиски страшного быта, врывается стихийный ритм и дает передышку напряженному соучастию в «ужасе перед человеком», как чувствует один из гибнущих героев.

Болото засасывает, гибнут все, у кого еще душа живая. И беззащитный мальчик — подмастерье, и меньшая дочь, гимназистка «милая бедная Катя» и невестка Христина Федоровна — первая в городе красавица, жена старшего сына, безвольного, слабого — засосало и его, он запутался в долгах и бежал из дому, от безысходности, от банкротства и отчая-

нья — оставил жену в затянувшейся петле. Помощи неоткуда, жалости нет — все двери заперты перед теми, кто в беде.

Гибнет и тот, кто бы мог поддержать Христину Федоровну, на кого надеялась, полюбила. А мог бы — он выше всех окружающих, с умом и сердцем, просвещенный. Как будто и он поверил в любовь — но «наперекор согревающему свету заговорила вся накипевшая боль» жестокой, беспросветной жизни. Умирали слова от скорби — всё вокруг распадалось, вот, в сомнении, он идет по безлюдной улице — не может разобраться в своих чувствах, сжимаются тиски.

«Снежная пыль, рассыпаясь, звездно неслась».

«Ветер страстно пел, не жалуясь, не горяя —

— Любите! Любите!

И кто-то внезапно окликал, пропадал, и снова слышался голос,

И мчались, нагоняя, кони —

Любите! Любите!

И завязалась борьба, — схватились силы —

Любишь?!

— Я люблю ее.

И опять этот бешеный храп — казалось мчались — нагнали кони

И звездный свет трепетал по стенам, на камнях, и у него в глазах

Чего ты хочешь?

Дух захватило

Звезды и ветер

Любите! Любите! Настаивает ветер —

Повторяется, как заклинание, Любите — . Но как любить в чавкающем болоте? Как любить где смрад и грязь? Как поверить?» Опозорил он, оклеветал все незапятнанное, отверг доверчивый взор, как лукавство, подслушал в боли притворство и видел уж одну гадость, одни помои, одни ямы жизни.

«И рос ужас перед человеком, перед самим собой».

Болото засасывает, единственный, который мог спасти, гибнет, наложив на себя руки, хотя что-то трепетавшее еще в душе не стало сдаваться.

«Мир не может стать иным, и люди не могут дальше жить не изменившись».

Тикали-тикали часы, и бежало время и стихийный ритм его, но непреклоннее в своем спокойствии натиска метелицы уводит уносит куда-то над бытом и гушей болота.

Когда в тоске Христина Федоровна сжимала руками пылающие виски, и хваталась за сердце — «золотой маленький маятник старинных часиков бегал — дрожал, как живчик, весенней дрожью».

А в доме, где спали или мучились без сна, все одинаково несчастные и потерянные.

«Неумолимо ходили невзрачные пыльные часы в тяжелом стеклянном футляре».

«И маленькие часики на тумбочке у кровати „милой бедной Кати“ ти-тикали, ей все казалось, она могла бы по этим чуть внятным звукам, по этим брызжущим голоскам — пробраться в такую глубь и там все увидеть — они ее примут, они возьмут, они поведут ее».

И когда пришел час — увели в небытие.

У Кости свое: каждый день он взбирается на колокольню заводить часы, по которым жил город, и он возненавидел время, которое приносит только обиды и муки — «часы владеют сменой и посылают и дни и ночи — всё от них — эта тьма и ад».

Навязчивая мысль овладевает им —

«Он убьет время, проклятое! проклятое! проклятое!

Убьет время — освободит себя и мир — »

Убьет и будет всемогущ. — «Ты не Костя Клочков, ты Костя Саваоф — захочешь и звезды попадают с неба, захочешь погаснет солнце».

На колокольню он поднялся в последний раз. Схватив железный прут «зацепил стрелку и повел вперед». «Хряснула, звякнув, сломанная стрелка, мелькнул голубой огонек — канул в вечность.

Больше нет невозвратного

Больше нет ожидания

Больше нет времени!»

Так думает Костя на вершине безумия — куда вырвался из болота.

Но часы бьют и часы не выбив положенного бьют. Не знают срока —

«— Мы тоже не знаем, что будет завтра, что вчера было, где мы будем, где мы были, кто завел нас, кто поставил, кто назначил на эту незнаемую жизнь, бездорожье».

— Ну что, одолели эту декадентщину? — спрашивает на другой день [А. И. Гуковский], соредактор Чернова. — Поняла что-нибудь?

— Непонятного нет, — возражает Чернов, — тьма кромешная, тяжелый быт, как у всех наших писателей — Успенский, Островский, Горький —

Но это с вывертом, у этого как его — Ремизова, что ли, — такое накручено, вот дайте рукопись, открываю наугад: «звенела брань, клевала в темя, пихала в живот» — ну что на это скажете?

— Я говорю — это образно и стильно —

За чайным столом сидела молча совсем молодая девушка в узенькой темной кофточке с высоким воротом, она не принимала участия в разговоре, но иногда непонятно улыбалась и тогда опускала глаза и краснела — видимо, разговор задевал и ее, но за кого она?

Разгорелся спор — русский спор:

— Это муть, муть, — горячился всегда спокойный [Гуковский] редактор — ему понравилось это слово и он повторял его и нервно листал чудесную рукопись — а вот это: «хрундучал старик»?

— Очень даже хорошо, — возражали мы. Это слово с легкой руки Гуковского вошло в обиход семьи — выражая недовольство, мы говорили: хрундучу!

— А это «напихтёривался пихтёря», — тоже хорошо и понятно? Да? Что скажут наши читатели? Это же ломка русского языка!

И вдруг девушка, загадочно молчавшая, тихим голосом: нет, ломка всего уклада — там где-то сказано: люди не могут



дальше так жить — вы же тоже хотите всё изменить... Она смешалась и не кончила фразы.

Гуковский бушевал — «Вы говорите Островский, Успенский, но там тяжелая реальность, быт, а здесь муть ползет изнутри, вот у него герой — единственный интеллигент, разъеден изнутри, разлагается, какой-то декадент-упадочник. И часы и метелица всё не просто, а какая-то символика, к чему это, а вы говорите Островский!»

«И погрузился Костя в ту тьму и безумье — откуда не выходит ни единого голоса», — вспомнила я, и, в этот же мрак погрузился автор, но оттуда подает нам голос, — и мы слышим его — самое ценное для нас — голос оттуда, может быть, не совсем понятный. Да, автор идет дальше и глубже реального. Мне почудилось, особенно ясно теперь, во время спора выяснилось несколько планов, в которых я еще не совсем могла разобраться.

Что же это? Кто же он, этот Алексей Ремизов? [Новый нарождающийся Достоевский?]

— Все-таки можно частично пустить подвалом, — говорит Чернов, — если согласится —

— Что только скажут читатели? — перебивает Гуковский.

— Этот сумасшедший декадент, — не унимается добрейший Александр Исаевич, обычно вежливый и благожелательный.

Девушка смеется.

— — —

Рукопись осталась у меня. Напечатать не удалось. Революция была подавлена, свободы кончились, журнал закрылся.

Вскоре мы выехали за границу — рукопись я взяла с собой. Я могла бы разыскать в Петербурге автора, да и адрес, наверно, был, но я заторопилась, мы спешно переехали сначала в Финляндию, и дел и хлопот было много. Но может быть главное, что рукопись как будто заворожила меня, подсознательно мне не хотелось с нею расставаться.

Она осталась для меня загадкой.

Как совместить этот четкий кремнёвый почерк — усердный, мудрый и любовный труд летописца и это вздыбленное содержание, где всё корчится от муки, всё рождает протест и гнев и боль за человека замученного, задавленного, «мир не может не измениться» и спрашиваешь себя — когда же, когда?

Неужели творил и переписывал один и тот же человек?

И только впоследствии, когда я узнала Алексея Михайловича Ремизова, я поняла тайну этого, как мне казалось, противоречия. Ремизов сложный, противоречивый и все-таки цельный в своей многосторонности. Кремнёвый путь его жизни извилистый — тяжкий путь не заводит его в тупик — он сверкает и светится и побеждает набегающую тьму. Свет от самой глубинной глубины, от самого последнего, или предпоследнего плана, там внутри светящийся кремнь, цельный, не расщепляемый упор его воли и вот откуда его почерк.

Как гофманский Орешек Кракатук — никакая беда не разгрызёт, никакой огонь, ни самый добела раскаленный, не расплавит. Сильный, как дух русского народа — вот откуда его почерк, откуда и крепость, и затейливость, и игра.

(1957)

## II

## Дневник Алексея Ремизова 1941 года

Алексей Ремизов принадлежал к той культурной среде русского общества, одной из констант жизни которой было ведение дневников. Его ровесникам было суждено претерпеть многочисленные испытания, порожденные трагическими катаклизмами как российской, так и мировой истории XX в. И тем не менее люди этого поколения не переставали делать дневниковые записи даже в самые тяжелые периоды своего земного бытия.

Ремизов вел дневники с детства и до смерти, с редкими перерывами, объясняемыми экстремальными обстоятельствами невозможности фиксировать, осмыслять каждый прошедший день, а большую часть жизни не только день, но и полную снов ночь. Несмотря на многочисленные переезды самого писателя сначала в пределах Российской империи, а потом, в период эмиграции, в границах Европы, несмотря на прижизненное и посмертное передвижение его творческого наследия по странам и континентам, можно сказать о том, что ремизовский архив как собрание творческих рукописей, писем и документов в целом сохранился. Но такого вывода нельзя сделать относительно его дневников. По свидетельству Ремизова, в начале 1900-х гг. он сам уничтожил ранние творческие рукописи и дневники. Насколько можно реконструировать дальнейшее развитие событий, в 1921 г., навсегда покидая Россию, писатель взял с собой записные книжки и дневники середины 1900-х — 1910-х гг. как личное имущество, разрешенное к вывозу. Доказано, что в Берлине дневники 1905—1906 гг. были использованы им для создания книги о Вас. Розанове «Кукха» (1923). Опять-таки по свидетельству самого Ремизова, в Берлине у него был украден чемодан с вещами и документами, возможно, именно в нем и находились ныне утраченные дневники. По невыясненным причинам отдельно от остальных писатель держал Дневник 1917—1921 гг., в переработанном виде вошедший в состав его книги «Взвихренная Русь» (1927). Его оригинал сохранился в парижской части эмигрантского архива Ремизова (Собр. Резни-

ковых) и был опубликован.<sup>1</sup> В 1920—1930-е гг. писатель вел графические дневники, где «записывал» дневные события и сны в виде «ежедневных рисунков».<sup>2</sup> В 1940-е гг. и до смерти (1957 г.) Ремизов продолжал свои «временники», но вновь в форме словесных текстов. Они частично опубликованы Н. В. Кодрянской.<sup>3</sup>

В жизни Ремизова было три наиболее тяжелых периода.

Первый из них — это годы его революционной деятельности (аресты, ссылки). Дневник этого времени не сохранился, и вполне возможно, что его и вовсе не существовало, так как Ремизов четко усвоил законы революционной конспирации. Однако записи дневникового типа можно найти в его тогдашней переписке, например, в его ежедневных посланиях П. Е. Щеголеву<sup>4</sup> в момент пребывания начинающего литератора в Москве в ноябре 1902 г.

Второй период — это время русской революции 1917 г., большевистского Октябрьского переворота и первых лет, пользуясь ремизовским выражением, «русской Смуты XX в.». По иронии судьбы, Дневник этих лет сохранился. Ремизов фиксировал в нем исторические события, записи разговоров многочисленных знакомых, слухи, «голоса улицы» (частушки, анекдоты, тексты тогдашней прессы — от листовок до большевистских газет), и сны — как свои, так и Серафимы Павловны. Начало Дневника — подробная фиксация происходящего и осмысление его в категориях ремизовской эсхатологической историософии. Революционные события развивались стремительно, жизнь становилась все тяжелее, но Ремизов продолжал свой «временник» даже тогда, когда его существование в голодном Петрограде стало невыносимым. Это состояние фиксируют его записи 1919 г. Например, в ноябре Ремизов внес в Дневник следующие горькие слова: «Последние дни такие темные.

<sup>1</sup> Ремизов А. Дневник 1917—1921 / Подгот. текста А. М. Грачевой и Е. Д. Резникова; вступ. заметка и коммент. А. М. Грачевой // Минувшее: Ист. альм. М.; СПб., 1994. Вып. 16. С. 404—550.

<sup>2</sup> См. перечень «графических дневников», хранящихся в собраниях России, в кн.: Волшебный мир Алексея Ремизова: Каталог выставки / Отв. ред. А. М. Грачева. СПб., 1992. С. 13—14.

<sup>3</sup> Кодрянская 1959. С. 293—329.

<sup>4</sup> См.: Письма А. М. Ремизова к П. Е. Щеголеву. Ч. 1: Вологда. 1902—1903 / Вступ. ст., подгот. текстов и коммент. А. М. Грачевой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1998. С. 121—177.

Думал: подам прошение Совет(у) Народ(ных) Комис(саров) расстрелять меня как запаршивевшую собаку — все равно, ни толку от меня, ни пользы. Все мое время уходит на добычу, а венец дел — один раз в неделю пообедать. (...) Сны мне больше не снятся (...). Истомленный ложусь и сплю. Свиная жизнь наша. Делать все — не хватает ни сил, ни времени для своего дела. И свое не делаешь. Сколько я думал, а записать и пустяков не удосужишься. Ожесточенные мысли приходят мне в ожесточении моем и отчаянии».<sup>5</sup> Тогда писатель нашел выход из сложившейся ситуации — отъезд из Советской России. Когда он покидал Петроград, ему было 44 года, он уезжал с родным человеком — женой, и, как он думал, покидал Родину не навсегда.

В 1940 г. Вторая мировая война пришла во Францию, где Ремизов жил в эмиграции. Ему было 63 года. Серафима Павловна была тяжело больна, и состояние ее постоянно ухудшалось. Писатель отдавал все силы уходу за ней, ведению домашнего хозяйства и добыванию еды через благотворительные организации. Духовных сил и физической возможности заниматься литературной работой не было. Отсутствовала и практическая база для зарабатывания денег таким способом, поскольку кроме нескольких коллаборационистских изданий, в которых писатель не принимал участия по принципиальным соображениям, остальная печать прекратила свое существование. Вокруг Ремизова уже не было той мощной культурной среды, которая в давние революционные годы поддерживала морально и давала дополнительные силы для сопротивления несчастьям. И вот в таких условиях в ноябре 1941 г. он после долгого перерыва снова начал вести дневник под заглавием «Моя отходная», делая записи черными чернилами на правой стороне разворота тетради в 1/16 листа. Вспоминая позднее о годах оккупации, он охарактеризовал обстоятельства появления и тип возникшего текста так: «Вот уже три года, как я ничего не пишу. И только снится: кто-то с глазами полными слез стоит передо мной. И я начал себе „отходную“, что был человек, был обуян словом, маньяк, и все кончилось, ушли слова и осталось порожнее место, засыпано цифрами продовольственных карточек, и очень

<sup>5</sup> Ремизов А. Дневник 1917—1921. С. 487.

хочется спать. Отходной я не кончил, вместо слов пошли рисунки, так легче, и втянулся, по-лошадиному засыпаю в очередях, стоя».<sup>6</sup> Действительно, ремизовские записи велись только в течение ноября 1941 г. Чернилами, идентичными основному тексту, обозначена только дата начала дневника: «суббота 15 XI 1941». Остальные датировки проставлены позднее и указывают только месяц и год. Дата последней записи: «1941 XI» и находящееся под ней дополнение: «1942» отмечают наступление «времени», которого «больше не стало», так как начался самый тяжелый момент последней фазы смертельной болезни Серафимы Павловны. Но сила творческой энергии «маньяка, одержимого словом» была столь велика, что «Моя отходная» представляет собой жанровую форму, в которой дневник как тип документальной прозы изначально синтезирован с художественным произведением. Ремизов фиксировал реалии жизни в многоквартирном доходном доме на улице Буало, где как в сюрреалистическом видении повторилось почти все, что уже было когда-то в революционном Петрограде. Сравним записи разного времени. Дневник 1920 г.: «Второй день, как лежит Сер(афима) Пав(ловна). Припадок печени. Второй день воды нет. Измаялись, измучились. (...) Сижу и чувствую, что топлюсь — — дома воды нет, опоздаю, и не принесут. (...) „Завтра к Лошкмоеву надо идти, стоять в очереди, клянчить“».<sup>7</sup> «Моя отходная»: «Лопнули трубы: от уборной и как достать воды и какой-нибудь еды и ч(то)-(ни)б(удь). (...) У меня стало больше времени. Я не стою в хвостах — нет совсем денег. Без дна и без крыши так вопиет моя душа сгинуть из этой жизни». Как и много лет назад, привычная жизнь была нарушена; город находился во власти «чужих»; возможность заработать деньги литературным трудом исчезла; многие друзья, знакомые скрывались или были вынуждены эмигрировать; Серафима Павловна была больна все той же болезнью, но теперь уже безнадежно. Как видим, оба дневника писались в экстремальных, отчасти типологически сходных обстоятельствах. Однако краткие записи 1941 г. исполнены большего трагизма и безнадежности. В революционном Петрограде Ремизов был в сердцевине кипящей жизни

<sup>6</sup> Ремизов А. М. В розовом блеске. Нью-Йорк, 1952. С. 338.

<sup>7</sup> Ремизов А. Дневник 1917—1921. С. 491.

своей страны — Взвихренной Руси, его страдания являлись частью бедствий его народа. Новую годину гнева он — старый эмигрант — встретил во Франции. Через весь текст Дневника 1941 г. лейтмотивно проходят темы одиночества, ненужности и вынужденной отчужденности автора: «Съеден на 9/10-х, вот оно горе, не забытый а почти забытый Богом. (...) ...чего же тут радоваться? Трем папиросам (...) 5 кускам сахара? (...) Или своей покинутости? (берегу 10 фр(анков)) — единственные. (...) ...нечему радоваться».

Несмотря на неравный и текстуально, и семантически объем двух дневников, они сопоставимы как формы эстетического самовыражения художественной личности, для которой невозможно жить вне творчества. И в Дневнике 1917—1921 гг., и в «Моей отходной» фиксирование реальности переходило в изображение «второй реальности» — творческой. В Дневнике 1917—1921 гг. находились записи замыслов, наброски, а также цитаты, использованные в дальнейшем в хронике «Всеобщее восстание»; в рассказах, объединенных в цикл «Шумы города»; в романе «Плачущая канава»; в статьях, объединенных в книну «Крашенные рыла»; в произведениях «Слово о гибели Русской Земли», «Огневица». На 14-ти страничках Дневника 1941 г. присутствовали записи, которые потом стали лейтмотивными в книге «Пляшущий демон» (1949), «Мышкина дудочка» (1953). Подобно тому, как Дневник революционных лет позднее почти целиком, в переработанном виде лег в основу романа-коллажа «Взвихренная Русь», так и «Моя отходная» была переделана и полностью включена в произведение, посвященное последним дням Серафимы Павловны («Сквозь огонь скорбей»), а затем в составе этого текста вошла в книгу о всей ее жизни «В розовом блеске» (часть «Сквозь огонь скорбей», глава «Залом», подглавка «В беспастушное пространство»<sup>8</sup>).

Сравнительный анализ подглавки с ее источником показал, что Ремизов, сохранив неприкосновенным общее количество «микросюжетов» из сферы реальности и снов, изменил тип «макросюжета» текста. В «Моей отходной» последовательность чередования бытовых эпизодов, записей снов и цитат — своеобразных «свернутых сюжетов» определяется летописной последовательно-

<sup>8</sup> Ремизов А. М. В розовом блеске. С. 320—329.

стью их появления в реальности автора дневника. В подглавке книги «В розовом блеске» структура ремизовского универсума, в котором хаос парижской реальности 1941 г. трансформирован в космос авторского «беспастушного пространства», обуславливает иные связи тех же «микросюжетов», связи, определяемые не хронологией, а художественной логикой. При этом Ремизов, перерабатывая текст своего Дневника 1941 г., восстановил внутреннюю связь 1917—1921 гг. и 1940—1945 гг. как времен, сходных для экзистенции его авторского «я»: «Рваные ботинки, продранные чулки, сырость, везде течет и лопнули трубы — подтирай пол, а за водой — в соседний, а дают неохотно. Но в России „стены“ — помогали, а тут чужой. В России у меня был вызов — все принять: судьба ли меня согнет или я ее измором возьму. А тут одна оборона, и единственное всем повторял я: „не обращайтесь“».<sup>9</sup> В «Моей отходной» образы сновидений связаны с компенсаторной функцией сна как возврата в счастливое прошлое. Оттуда география снов (Москва, окрестности родного дома), связанные с той же темой (Кремль) раки с мощами святых, являвшийся еще в детских сновидениях «карлик», хрестоматийный, как с портрета в гимназическом учебнике, Лермонтов. Как показывает анализ рукописи, работа по переделке текстов снов была начата Ремизовым сразу же после точной записи сновидения. А в подглавке «В беспастушное пространство» писатель трансформировал образы из сновидений в персонажей, равнозначных явившимся из реальности, дополнив их мир историческими и литературными героями и изменив тему Москвы как города детства и юности на тему Москвы как воплощения Руси = России = Родины.

Значение Дневника 1941 г. «Моя отходная» состоит прежде всего в его уникальности как исторического документа, фиксирующего жизнь Ремизова в период его вынужденного творческого молчания 1939—1943 гг. Надо отметить, что после «Моей отходной» Ремизов стал «запоем» писать только в 1943 г., сразу же после смерти Серафимы Павловны, но тогдашние его тексты, созданные как целостные художественные произведения («Сквозь огонь скорбей», «Мышкина дудочка»), были опубликованы позднее и в иных

<sup>9</sup> Там же. С. 322.

редакциях. С 1945 г. в журналах и сборниках начали появляться только отрывки больших текстов. Таким образом, до сих пор творчество Ремизова 1943—1945 гг. хранится в архивах разных стран и остается еще неизвестным читателю. Текст «Моей отходной» позволяет: увидеть трагическую реальность ремизовской жизни этого времени; уточнить время возникновения замыслов, реализованных позднее («Мышкина дудочка», «Пляшущий демон»); наконец, приподнять завесу над тайной формирования художественной структуры концептуально-значимой для позднего Ремизова книги «В розовом блеске».

Текст «Моя отходная» публикуется с сохранением индивидуально-авторской орфографии и пунктуации по автографу (РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 7. 14 л.).

*А. М. Ремизов*

## МОЯ ОТХОДНАЯ

задумана на прошлой неделе испытаний  
суббота 15 XI 1941 Paris

1941 XI<sup>a</sup>

### Пещерная жизнь

Одна мысль о тепле. Лопнули трубы: от уборной и как достать воды и какой-нибудь еды и ч(то)-(ни)б(удь). Ночь была без пробуду. Ночью в мою пещерную жизнь приходят сны.

Обыкновенно я не запираю наружных дверей: дверь всегда приоткрыта. Но тут я хорошо помню, что захлопнул. И слышу кто-то вошел. Я хотел отворить кухонную дверь, и долго не мог: какая-то сила держала ее. А когда отворил, ко мне вошел карлик: <sup>1</sup> очень тоненький в черном колпаке и весь в черном — блестящий как высеребранный. И такое же лицо блестящее стекло. Он мне подал кувшинчик с молоком.

— С лунным молоком.

И книгу старой золотой парчи — Жар-птицы.

А раньше: вижу под высокой аркой в зелени Лермонтов на нем мундир с желтым воротником и фуражка с желтым околышем. И мы пошли по берегу Яузы под благовест Андрониева монастыря. Кругом репей и старые ветлы на жаре спящие «коты» (с Хитровки).<sup>2</sup> Заглядывая в глаза, я ем(у) хочу напомнить о себе, — но скушный — в его глазах кремнистый путь блестит<sup>3</sup> — не узнает меня.<sup>b</sup>

1941 XI

<sup>a</sup> Все даты проставлены позже черным карандашом.

<sup>b</sup> На л. 1 об. вариант абзаца: И тут появился, я его мельком видел под зеленой аркой, высокий и тонкий в такой же форме [и узнаю это Бестужев]. Мы шли втроем, но я был отдельно. Они шли к Георгию Ив(анову), я это понял. И вдруг [увидел] из

— — —<sup>a</sup>

Теперь я понял, что это за акафист, это частое «Радуйся»<sup>4</sup> — радость разменялась. Скоро за право дышать станет радостно.

Часы остановились, услышу где-нибудь да будут бить и обрадуюсь. А один сказал мне: хорошо что еще радуется, а я и в мелочах — равнодушен.<sup>b</sup>

А сны: прежде явление рыб было живое: серебряные в прозрачной воде, а сегодня приснились сардинки, готовые, как когда-то без косточки.

1941.

XI

— — —

Сон<sup>c</sup>

Нечего дать и дали мне скорлупку от ореха. Я надела на ногу<sup>5</sup> и понеслась как на роликах и все дальше и дальше. Остаться и зацепиться. «Но от меня не радость, вот как моя жизнь». И все-таки помчались. Дом. Вошли не в дверь, а как-то. Хозяйка. На столе вышивки. «Хоть что-нибудь». «Зачем, я дам вам хорошие комнаты».

«Нас соединило море и танец». Лифарь.<sup>6</sup> «И я почувствовал(а) запах моря и ветерок».

— — —

Верую в пепел. Когда курю, сыплю на пол, не в пепельницу, и на рукопись, и куда попало. Исповедую огонь.<sup>7</sup> Только

репьев поднялся «Жорж» [Бестужев] в одной руке косточка, в другой хрящик. Чьи-то крики, какие-то люди знаю он стоял на холмике в репьях (2 нрзб.). И холодный взгляд Лермонтова вдруг потеплел. Обрадовался ли и Жоржу или что-то понял и м(ожет) б(ыть) узнал меня. / М(ихаил) Юрьевич, А(лександр) А(лександрович)! — ск(азал) Жорж. И я понял, что другой — Бестужев. 1941 XI.

<sup>a</sup> Отточия указывают разделение записей по листам.

<sup>b</sup> Два абзаца отчеркнуты синим карандашом.

<sup>c</sup> Текст на л. 4 (вероятно, запись сна С. П. Ремизовой) перечеркнута синим карандашом.

в «огневице» и мысль родится и воображение. Да и весь мир цветет. И из пепла восстанет жизнь, верю. А люблю осеннюю дорогу, палые листья, вой ветра, круть ветра, дыхание жизни.

Какая<sup>a</sup> моя теперь жизнь. Урвал минуту — и слава Богу. И каждый раз, получу хлеб или добыюсь получить рыбы, говядины, масла, чему-то... да чему же радоваться? Спрашиваю себя, когда самое главное закрыто, пропало. Записываю, только записываю урывком.

С 1/2 9-го утра до 1/2 9-го вечера по хозяйству: в очереди и на кухне.

— — —

Сон

Лежу на правом боку; за левым ухом у меня бутылка: вино двойное с одного края красное, а с другого белое и разного качества

(рисунок:<sup>b</sup> лежащий человек с бутылкой)

Птица длинный хвост, алая грудь, зеленоватая посажена в кастрюлю с водой. Я вынул, почистил крылышки — мокрая

(рисунок: птица)

Наш дом громкий — в улицу: Rue Boileau.<sup>8</sup>

1941 г.

XI

— — —

Утячье кочевье

Свет, я увидел его на лице.

У нас ничего не осталось — ничего и вдруг говорят: кто-то будет платить и я могу получать обед.<sup>9</sup>

<sup>a</sup> Абзац выделен синим карандашом.

<sup>b</sup> Здесь и далее рисунки Ремизова.

Будем, конечно, делить, и все-таки — а что есть ведь нечего, только подболточка мука.

Drieu la Rochelle<sup>10</sup>

Прежде я мечтал что-то напишу, а теперь и на мечту не остается мига.

1941

XI

— — —

Испытание: четыре часа собирал на корточках воду — [испортил] в раковине в уборной от засорения поднималась вода — семиэтажная моча. С промокшими ногами и голова болит. Накануне вечером с час было такой работы. Не отчаяние, а любопытство: что дальше, когда меня зальет. Этому не быть, все забыто. А сегодня затерла кухня и уж одно отчаяние: пропасть — как, все равно. Но в глубине, это как радуюсь,<sup>a</sup> вдруг поднимается вера, что придет — кто-то поможет.

Во сне видел Drieu la Rochelle'я — и такой выдался суматошный день и что удивительно эта кухня без результата: и добро погибло и газу извел, все на выброс.

1941 XI

— — —

Тананака<sup>11</sup>

О. Ф. (Слепышка)

Я сказал: душу мою освободите!

И она повторяя: тананака (так Болотов называл свои стихи тананакою) взмахнула моим черным шарфом (Мар(ьей) Алекс(андровной))<sup>b</sup> и я как ухнув поднялся через кипящую

<sup>a</sup> Имеется в виду акафист к Богородице, см. запись на л. 2.

<sup>b</sup> Название шарфа. См. в кн. «В розовом блеске»: «„А это что на тебе?“ — „Черный шарф, — сказал я, — называется „Марья Александровна“, очень теплый“» (Ремизов А. В розовом блеске. Нью-Йорк, 1952. С. 324).

чернь вверх на головокружительную высоту, а там все обыкновенно, день, светло

10—11 XI

— — —

Бог<sup>a</sup> не выдаст, свинья не съест. Съеден на 9/10-х, вот оно горе, не забытый а почти забытый Богом.<sup>12</sup> И на чтение почти не остается времени и хочется спать.

1941 XI

— — —

\*

И<sup>b</sup> опять я схватился: чего же тут радоваться? Трем папиросам (а вот уже неделя, как курю смесь: нюхательный табак с полыновкой), 5 кускам сахара? (достал не для себя, я забыл, что такое сахарный вкус). Или своей покинутости? (берегу 10 фр(анков) — единственные). Или то, что увидел не покинутого и спросил себя, что во мне, отчего отпугивались, и отходят с «обидою»? И то, что ухитрюсь записывать — не чему радоваться.

Сон был денежный: видел Шестова,<sup>13</sup> а поутру счет принесли за газ: 156 frs. И не забыть: на этой неделе обещал уплатить: 27 + 25 + 111 + 40. — —

Господи!

1941 XI

— — —

Люблю шум, тесноту, безобразие — и бар с музыкой. Хороша тихость, дети, но все это хорошо в «небольшом количестве», надоедает и скучно.

И опять чему-то радуюсь?

Чему? чему?<sup>c</sup>

<sup>a</sup> Запись синим карандашом.

<sup>b</sup> Текст отчеркнут синим карандашом до строки: «Сон был денежный...»

<sup>c</sup> Отчеркнуто синим карандашом.

Весь в долгу и «ни копыя». Или от того, что так крепко верю — «фатально», что что-то произойдет и поправится.

Это также, как в налеты. Я «фатально» верил, что никакая бомба меня не тронет и когда полетели на голову осколки и кровью залило лицо,<sup>14</sup> я верил, что это не конец, а только толчок в загорбок — на волю.

1941 XI

— — —

именем Русь начинается пляска.<sup>a 15</sup>

XI 1941

— — —

Еще в детстве:

из какой руки, спросят,  
и я всегда скажу, назову  
ту, в которой пустышка.

Не выигрывал ни в какие лотереи. Ничего не давалось так. Здорово живешь, получал тычки.

Был всегда счастливой судьбой «обойденный».<sup>16</sup>

Чувство обойденности выделяло меня: только чему же и тут радоваться?

*(рисунок слева от текста: изображение фантастического животного)*

1941 XI

— — —

*(рисунок: танцующий человек)*<sup>b</sup>

Лифарь в Жизели<sup>17</sup>

1941 XI

— — —

<sup>a</sup> На обороте л. 11 рисунок — пляшущий человек, под ним глаголический значок — подпись-анаграмма Ремизова.

<sup>b</sup> Рисунок и подпись на обороте л. 12.

У меня стало больше времени. Я не стою в хвостах — нет совсем денег.

Без дна и без покрывки так вопиет моя душа согнуть из этой жизни.

«Крюково (?)»: плохо — хуже будет

I

Есть такой  
«профет»<sup>18</sup>

Сейчас электричество, потом свечи, потом лучина. И без этого не обходится ни один разговор. Сами себя пугают и боятся.

Обыкновенно по субботам самые дикие и конечно грозные новости.

— — — — —

В воскресенье нет газет.

1941 XI

— — —

Вишь сны какие!

Две золотые раки: мощи какого-то митрополита и князя — мощи под спудом.

А как вскрыли, оказалось: я вижу через кованные, золотые стенки рубиновый цвет светящийся — ветчина. И все пошли за кусочком: великолепная ветчина. И я устремился за своей долей — без тикэток.<sup>19</sup>

Или вижу: мне срезали подошвы: розоватые окраса сливочного масла.

После 3 марта (бомбардировка Булони) ничего не снится, хотя вчера была первая ночь непрерывного сна с 2 — 1/2 9-го.

1941 XI

1942



## Примечания

<sup>1</sup> ...ко мне вошел карлик... — Символический образ «карлика» — один из лейтмотивных в творчестве Ремизова. См. его истоки в сказке «Монашек» из цикла «Посолонь» (1907).

<sup>2</sup> ...мы пошли по берегу Яузы под благовест Андрониева монастыря. Кругом ~ и на жаре спящие «коты» (с Хитровки). — «Коты» — мошенники, обитавшие на Хитровом рынке, имевшем славу одного из самых злочных мест Москвы. Обстановка сна — воспоминание о месте и времени детства писателя. Ср. в кн. Ремизова «Подстриженными глазами»: «...мы перешли на Яузу, и там прошло мое детство близости от самого древнего московского монастыря — Андрониева. Летним блистающим утром в воскресенье, когда Москва загорается золотом куполов и гудит колоколами ~ звон этого колокола, достигая меня в комнате или на Яузе на тех окатистых дорожках, где ходить не велено и где спят и бродят одни „коты“ с Хитровки, возбуждал во мне какое-то мучительное воспоминание» (СС<sub>9</sub>, 6).

<sup>3</sup> ...кремнистый путь блестит... — цитата из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...» (1841). Это стихотворение — лейтмотив темы Лермонтова в книге Ремизова «Огонь вещей» (1954).

<sup>4</sup> ...акафист, это частое «Радуйся»... — Ремизов имеет в виду лейтмотивное слово из «Акафиста ко Пресвятой Богородице».

<sup>5</sup> ...дали мне скорлупку от ореха. Я надела на ногу... — Мотивы сна восходят к сказке В. Гауфа «Калик Нос», где такие туфли носила волшебница: «Свинки (...) принесли две скорлупки кокосового ореха на кожаной подкладке и ловко одели их старухе на ноги. (...) Она отшвырнула свою палку в сторону и быстро-быстро заскользила по стеклянному полу» (Гауф В. Карлик Нос / Пер. с нем. М. Салье // Сказки. Минск, 1986. С. 176).

<sup>6</sup> Лифарь Серж (наст. имя Сергей Михайлович; 1905—1986) — французский танцовщик, балетмейстер, историк театра, мемуарист, педагог. В эмиграции с 1923 г. В годы оккупации входил в круг ближайших друзей Ремизова. Один из героев книги «Мышкина дудочка» (Париж, 1953). Профинансировал издание посвященной ему книги Ремизова «Пляшущий демон» (Париж, 1949).

<sup>7</sup> Исповедую огонь. — Философское осмысление Ремизовым стихии «огня» восходило к воззрениям древнегреческого философа Гераклита Эфесского (ок. 544—483 до Р. Х.), учившего, что «мир не создан никем из богов и никем из людей, а всегда был, есть и будет вечно живым огнем, закономерно воспламеняющимся и снова закономерно угасающим. Из всемогущего божественного первоогня, который является чистым разумом, логосом, путем раскола и борьбы произошло множество вещей („путь вниз“); согласие и мир ведут к оцепенению, пока оцепеневшее вновь не превращается в единство первоогня („путь вверх“). В этом вечном движении вверх и вниз из Единого происходит все и из всего — Единое» (Краткая философская энциклопедия. М., 1994. С. 97). Теория Гераклита во многом

является философской базой осмысления Ремизовым таких исторических событий, как Первая и Вторая мировые войны, русская революция 1917 г. Она нашла отражение во многих произведениях писателя, начиная с книги «О судьбе огненной» (1918), «Электрон. От слов Гераклита Эфесского» (1919) и кончая книгой «Огонь вещей» (1954). См. также: *Безродный М.* Об источниках книги Ремизова «Электрон» // Новое литературное обозрение. 1993. № 4. С. 154—156.

<sup>8</sup> Наш дом громкий — в улицу: Rue Boileau. — Эта фраза включена в текст книги «Мышкина дудочка» (СС<sub>10</sub>, 9, 21). Ремизов жил на улице Буало, дом 7, с 1933 по 1957 г.

<sup>9</sup> ...и я могу получить обед. — Речь идет о происходившей в русском ресторане благотворительной выдаче супа неимущим соотечественникам. См. главу «Повар» в книге «Мышкина дудочка»: «Гляжу на повара и вспоминаю, как в оккупацию всякий день в двенадцать выдавал он мне бесплатно суп, а по праздникам — с косточками (...) только всегда тайком от хозяев» (СС<sub>10</sub>, 106).

<sup>10</sup> *Drieu la Rochelle* (Дрие ла Рошель) Пьер Эжен (1893—1945) — французский писатель, публицист, критик. В годы Второй мировой войны перешел на позиции идейного коллаборационизма. В 1940—1943 гг. был редактором журнала «Nouvelle Revue Française», в котором до войны, а также после Освобождения Франции публиковались переводы произведений Ремизова. После капитуляции Германии покончил с собой.

<sup>11</sup> Тананака. — См. у А. Т. Болотова: «Отправившись в путь, продолжал я путешествие свое не без скуки, а особенно по причине тогдашней осенней погоды и наступающей уже стужи, ибо было сие уже в начале октября месяца. Привыкнув уже некоторым образом к многолюдству, скучно мне было тогда одному, и потому препровождал я время свое в распевании и тананакании любовных песенок, выученных и затверженных мною в Петербурге и в чтении печатной трагедии „Аристокны“» (Болотов А. Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков: В 3 т. М., 1993. Т. 1. Письмо 19-е. С. 193).

<sup>12</sup> ...почти забытый Богом. — Ремизов ассоциирует себя с грешниками одного из кругов ада из апокрифического «Хождения Богородицы по мукам». См. первую часть («Забытые Богом») его пересказа этого древнерусского источника (см.: СС<sub>9</sub>, 45).

<sup>13</sup> Шестов (наст. фам. Шварцман) Лев Исаакович (1866—1938) — философ, литературный критик, один из ближайших друзей Ремизова. См.: Переписка Л. И. Шестова с А. М. Ремизовым / Вступ. заметка, подгот. текста и примеч. И. Ф. Даниловой и А. А. Данилевского // РЛ. 1992. № 2. С. 133—169; № 3. С. 158—197; № 7. С. 92—133; 1993. № 1. С. 170—181; № 3. С. 130—140; № 4. С. 147—158; 1994. № 1. С. 159—174; № 2. С. 136—185.

<sup>14</sup> ...когда полетели на голову осколки и кровью залило лицо... — См. воспоминания Н. В. Резниковой: «3 июня 1940 г. был налет немецких самолетов

на Париж и бомбардировка, во время которой были ранены стеклом Ремизовы» (*Резникова*. С. 94). Этот жизненный эпизод подробно зафиксирован в книге «В розовом блеске»: «3 июня 1940 г. (...) Первые бомбы были брошены на нас, на нашу тихую (...) rue Voileau (...). Отбиваясь от осколков, мы в коридор, а в коридор уже сыпались стекла из другой противоположной комнаты. (...) С очков капала кровь (...). Окровавленный, липкими пальцами вытаскиваю из головы и с лица осколки, и странно, ничего не больно, а Серафима Павловна за руку тащила меня сесть. И вдруг у нее подкосились ноги, точно кто ударил ее, и она опустилась на ящик с газетами, а я ощупью пошел в ванную под кран, промыть глаза. И тут я понял, что меня ударило в левый висок и в бровь. А когда я вернулся, она сидела на ящике и кровь капала со щеки. (...) И с этого часа начинается страда» (*Ремизов А.* В розовом блеске. Нью-Йорк, 1952. С. 314—316).

<sup>15</sup> ...именем Русь начинается пляска. — Точная цитата из книги Ремизова «Пляшущий демон. Танец и слово» (*Ремизов А. М.* Пляшущий демон. Танец и слово. Париж, 1949. С. 11).

<sup>16</sup> Был всегда счастливой судьбой «обойденный». — Лейтмотивная тема последних автобиографических книг Ремизова («Подстриженными глазами», «Учитель музыки»). Ср. финал книги «Подстриженными глазами»: «И я понял: я родился в счастливой „сорочке“, бабка украла „сорочку“ (...). Я принужден оставаться среди людей беззащитный» (СС, 260). «Обойденный» — аллюзия на название романа Н. С. Лескова «Обойденные» (1865), лейтмотивный образ романа Ремизова «Плачущая канава» (1914—1918).

<sup>17</sup> «Жизель» (1841) — балет. Музыка — Адольфа Адана, либретто — Теофиля Готье. Партия Альберта была одной из коронных в репертуаре С. Лифаря.

<sup>18</sup> ...«профет»... — От франц. «profit» — выгода, польза.

<sup>19</sup> ...тикеток. — От франц. «ticket» (сокр. от «ticket de ravitaillement») — продовольственная карточка.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Алексей Ремизов с начала и до конца жизни оставался творцом новых жанровых форм. На протяжении всего литературного пути, несмотря на завоевание славы в деле написания сказок, рассказов, миниатюр и легенд, писатель стремился к достижению успеха в создании прозаических произведений большой формы.

В начале XX в. стремление Ремизова к написанию романа совпало с напряженным обсуждением критиками проблемы «падения» этого жанра в современной литературе. При этом имелось в виду несоответствие появлявшихся произведений сакрализованному с XIX в. типу социально-психологического романа. Движение литературы вперед, изменение романых жанровых форм критики почти однозначно воспринимали как отказ от канонов, освященных именами великих русских писателей. Негативная оценка изменяющейся романной формы продолжалась и в 1900-е, и в 1910-е гг. Так, в статье «Возрождение романа» (1916) авторитетный критик Е. Колтоновская, осмысляя судьбу жанра в современной литературе и оглядывая достижения в этой сфере, отмечала: «По объему и по серьезности эти произведения приближаются к роману. Но им недостает стройности в общей композиции, цельности и полноты, которые у нас связываются с представлениями о романе. Они бедны эпическим элементом и откровенно субъективны, даже нервны по настроению, а в развитии фабулы схематичны (...). Того проникновения эпохой, которое необходимо для общественного романа, в этих произведениях не чувствуется».<sup>1</sup>

В контексте литературной ситуации в России начала XX в. понятно, что опубликованный в 1905 г. ремизовский «Пруд»

<sup>1</sup> Русская мысль. 1916. № 5. С. 26-27.

был настолько непривычным по своей художественной форме, что даже сочувствующие новому искусству рецензенты и читатели не поняли того, что писатель по-новому говорил о старых — т. е. вечных проблемах, константно присутствующих в русском «общественном» романе — о судьбе России и ее народа, о праве на «кровь по совести», о «слезе ребенка», о любви и о красоте, спасающей мир.

В 1910-е гг. Ремизов продолжил размышления над этими проблемами в романе «Плачущая канава». Обратившись к традициям русской романной классики — традициям Лескова и Достоевского, писатель в этом произведении подвел итог своим размышлениям о судьбе России, вступившей в эпоху великих катаклизмов — мировой войны и революции. В «Плачущей канаве» предстала картина тотального разрушения социальных, политических, моральных ценностей современности. При этом для изображения процесса мировой деструкции Ремизов обратился к новой художественной форме. Повествование о судьбах героев, ведущееся от лица объективного рассказчика, перемежалось лиро-эпическими авторскими отступлениями, неожиданно и, казалось бы, немотивированно вкрапленными текстами — пересказами апокрифических сказаний, патериковых рассказов, гностических легенд. Фабульный рассказ соединился с формами драмы и лирики, формируя новую художественную структуру — дальнейшее развитие формы романа-коллажа, в каких-то чертах намеченной еще в романе «Пруд». То, что «Плачущая канава» осталась неопубликованной, повлияло на дальнейшее развитие литературного процесса в России. Вполне возможно, что этот роман одного из лидеров современной беллетристики стал бы серьезным аргументом в литературных спорах 1920-х гг., поскольку представлял собой органичное переходное звено между классическим романом и произведениями большой формы «орнаментальной прозы».

Следующий «роман-коллаж» Ремизова — «хроника» «Взвихренная Русь» — был опубликован в Париже в 1927 г. Однако в ситуации существования русской литературы за рубежом, при, в целом, высокой оценке произведения критикой, оно

оказалось лишенным и читательской аудитории, и адекватного отклика со стороны нового поколения писателей. В этом произведении Ремизова были заложены значительные импульсы для дальнейшего реформирования большой романной формы. Однако в условиях эмиграции ориентация на «читабельность» определяла склонность писателей к стагнации романного жанра. Произведения молодых прозаиков-новаторов, например Б. Поплавского, оставались не опубликованными.

Среди маститых писателей Русского Зарубежья именно Алексей Ремизов стал по природе своего таланта наиболее творчески переимчивым к новым направлениям европейской литературы. Оказавшись в Париже, он убедился, что его старый роман «Пруд» фактически явился типологическим «предшественником» произведений, основанных на литературных постулатах, которые провозглашались французскими сюрреалистами. Аккумулировав и творчески интерполировав в собственную художественную систему принципы сюрреализма, в 1930-е гг. Ремизов создал произведения экспериментальных больших форм — «книгу узлов и закрут моей памяти» «Подстриженными глазами» и «стоглавую повесть» «Учитель музыки». Оба произведения не были опубликованы в момент их создания — в 1930-е гг., когда они также могли бы оказать значительное воздействие на русскую литературу.

1940-е — начало 1950-х гг. были для Ремизова временем творческого подъема. Он вновь обратился к созданию произведений новаторских форм большой прозы. В них традиции мемуарной документалистики, фантастики, лирической прозы соединились с восходящей к европейской литературе Средневековья и Проторенессанса традиции построения произведений о личности творца, оглядывающего современность сквозь проносящиеся перед его мысленным взором круги ушедших миров. Среди «предшественников» ремизовских текстов большой формы прежде всего надо назвать «Божественную комедию» Данте, опирающуюся на апокрифический жанр видений. Именно с этими традициями связаны

такие произведения Ремизова как «Мышкина дудочка» и «Петербургский буерак».

В 1957 г., обдумывая для итоговой книги «Лицо писателя» определение сути своего творческого метода, Ремизов четко сформулировал его качественное отличие от метода романистов-классиков XIX в.: «Мое словесное начало — песня, величание, молитва, я не рассказчик — это не мое. С каким трудом я всегда подгоняю свое песенное к эпической форме рассказчика. (...) „Пл(ачужная) канава“ — последнее усилие втискивать свою песню в рамку „романа“»<sup>2</sup>. И вновь четко повторил: «Я никакой „романист“-повествователь. У меня нет дара „последовательности“, а все срыву. / К типу моего словесного изложения мысли более подходит мемуаристика, где и рассказы, и песня-величание и раздумье. Так написаны „Подстриженными глазами“, „По карнизам“, „Иверень“ (не издано), „Петербургский буерак“ (не издано), „Учитель музыки“ (не издано)».<sup>3</sup> Ремизов четко отделил свои произведения от текстов эпической формы, традиционной для реалистического романа XIX в. В то же время он как бы давал дальнейшим исследователям своей прозы «ключи», позволяющие рассматривать его тексты большой формы в ряду крупных произведений внеродовых форм литературы «поточка сознания» (прежде всего, произведений Андрея Белого, М. Пруста, Дж. Джойса), а также в сравнении с французским «новым романом» 1950 — 1960-х гг.

Алексей Ремизов считал началом своего литературного пути 1902 год — время первой публикации произведения «Плач девушки перед замужеством». Тот же 1902 год был временем начала его работы над романом «Пруд».

1957-й — год своего 80-летия и последний год жизни Ремизов провел, продолжая совершенствовать произведение большой экспериментальной синтетической формы — «Петербургский буерак» и обдумывая план создания новой редакции своего «вечного спутника» — романа «Пруд». Повто-

<sup>2</sup> РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 79. Л. 12.

<sup>3</sup> Там же. Л. 33.

рим давний отзыв об этом романе знатока античной и итальянской литературы Вяч. Иванова. В письме от 25 мая 1905 г. он отмечал: «Пока буду молчать и ждать продолжения. Ведь должен же скоро открыться нам и белый мир — мир тех белых монастырских стен, что стоят, как некий Mont Salvat над магическим четыре(х)угольником Вашего Inferno...»<sup>4</sup>. В давнем отзыве собрат по перу понял внутреннюю ориентацию Ремизова на циклическую композицию романа, имевшего те же жанровые прототипы — апокрифические видения, что и «Божественная комедия» Данте.

«Петербургский буерак» — последнее ремизовское произведение большой прозаической формы — открывалось авторским зачином: «Петербургский буерак подымается погуrom над Парижскими холмами. (...) Никогда, а только за границей я почувствовал себя, что русский: я не чужой вам, но я по-своему. А моя память о русском ярче будь была бы, живи на родной земле среди своих, в России» (СС<sub>10</sub>, 176). Таким образом, первое и последнее произведения большой жанровой формы Алексея Ремизова смыкаются, как начало и конец продолжавшейся в течение всей долгой творческой жизни писателя работы над созданием прозы, соответствующей XX веку и способной отразить исторические катаклизмы, смены эпох, свидетелем которых он был.

Большая проза русской литературы, в XIX веке достигшая своего расцвета в жанре социально-психологического романа, продолжала сохранять свое значение и в XX веке, но теперь она принимала уже новые формы, адекватные времени, и Алексей Ремизов по праву занимает законное место в ряду ее создателей.

<sup>4</sup> Переписка В. И. Иванова и А. М. Ремизова. Вступ. ст., примеч. и подготовка писем А. Ремизова — А. М. Грачевой; подготовка текстов писем Вяч. Иванова — О. А. Кузнецовой // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. М., 1996. С.87.

## Список сокращений

### Архивохранилища

- Бахметевский архив — Бахметевский архив русской и восточноевропейской истории и культуры Колумбийского университета г. Нью-Йорка (США). Фонд: Рукописи Алексея Михайловича Ремизова (Bakhmeteff Archive of Russian and East European History and Culture at Columbia University in the City of New York (USA). «Alexei Michailovich Remizov Manuscripts»).
- ГАРФ — Государственный архив Российской Федерации (М.).
- ГЛМ — Государственный литературный музей. Отдел рукописей (М.).
- ИМЛИ — Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН. Отдел рукописей (М.).
- ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Рукописный отдел. Литературный музей (СПб.).
- РГБ — Российская государственная библиотека. Отдел рукописей (М.).
- РНБ — Российская национальная библиотека. Отдел рукописей и редких книг (СПб.).
- Собр. Резниковых — Собрание семьи Резниковых (Париж).
- СПб ГТБ — Санкт-Петербургская государственная театральная библиотека. Рукописный отдел.
- ЦРК АК — Центр Русской Культуры Амхерст-Колледжа (США). Архив А. Ремизова и С. Ремизовой-Довгелло (Amherst College Center for Russian Culture (USA). «Alexei Remizov and Serafima Remizova-Dovgello Papers»).

### Печатные источники

- Кодрянская 1959 — Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж, <1959>. 333 с.
- Кодрянская 1977 — Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. Париж, 1977. 416 с.
- Резникова — Резникова Н. В. Огненная память: Воспоминания о Алексее Ремизове. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1980. 149 с.; 4 л. ил. (Modern Russian literature and culture: Studies a. texts; Vol. 4).
- РЛ — «Русская литература».
- Сирин<sub>1-8</sub> — Ремизов А. Сочинения: В 8 т. СПб.: Сирин, 1910—1912.
- СС<sub>1-10</sub> — Ремизов А. М. Собр. соч.: В 10 т. М.: Рус. книга, 2000—2003.
- СС<sub>1</sub> — Ремизов А. М. Пруд: Роман / Отв. ред., автор вступ. ст. А. М. Грачева; Подгот. текста, послесл., коммент. А. А. Данилевского; прил. А. М. Грачевой. 2000. 573 с. (Собр. соч.; Т. 1).
- СС<sub>2</sub> — Ремизов А. М. Докука и балагурье / Отв. ред. А. М. Грачева; Подгот. текста, послесл., коммент., прил. И. Ф. Даниловой. 2000. 714 с. (Собр. соч.; Т. 2).

- СС<sub>3</sub> — Ремизов А. М. Оказион / Отв. ред. А. М. Грачева; Подгот. текста, послесл., коммент., прил. Е. Р. Обатниной. 2000. 670 с. (Собр. соч.; Т. 3).
- СС<sub>4</sub> — Ремизов А. М. Плачужная канава / Отв. ред. А. М. Грачева; Подгот. текста, автобиограф., ст., коммент. И. Ф. Даниловой, А. М. Грачевой. 2001. 551 с. (Собр. соч.; Т. 4).
- СС<sub>5</sub> — Ремизов А. М. Взвихренная Русь / Отв. ред. А. М. Грачева; Подгот. текста, статьи, коммент., прилож., указ. имен А. В. Лаврова, А. М. Грачевой, Е. Р. Обатниной, Е. Д. Резникова. 2000. 687 с. (Собр. соч.; Т. 5).
- СС<sub>6</sub> — Ремизов А. М. Лимонарь / Отв. ред. А. М. Грачева; Подгот. текста, статьи, коммент. А. М. Грачевой, О. А. Линдеберг, О. П. Раевской-Хьюз. 2001. 782 с. (Собр. соч.; Т. 6).
- СС<sub>7</sub> — Ремизов А. М. Ахру / Отв. ред. А. М. Грачева; Подгот. текста, ст., коммент., указ. имен Е. Р. Обатниной. 2002. 634 с. (Собр. соч.; Т. 7).
- СС<sub>8</sub> — Ремизов А. М. Подстриженными глазами. Иверень / Отв. ред. А. М. Грачева; Подгот. текста, послесл., коммент., прил. А. М. Грачевой, О. П. Раевской-Хьюз. 2000. 698 с. (Собр. соч.; Т. 8).
- СС<sub>9</sub> — Ремизов А. М. Учитель музыки / Отв. ред. А. М. Грачева; Подгот. текста, ст., коммент. Антонеллы д'Амелия, подгот. прилож. А. М. Грачевой. 2002. 511 с. (Собр. соч.; Т. 9).
- СС<sub>10</sub> — Ремизов А. М. Петербургский буерак / Отв. ред. О. П. Раевская-Хьюз; Подгот. текста, послесл., коммент., указ. имен А. М. Грачевой. 2003. 586 с. (Собр. соч.; Т. 10).
- Шиповник<sub>1-8</sub> — Ремизов А. Сочинения: В 8 т. СПб.: Шиповник, <1910—1912>

БА — белой автограф.

## Указатель имен \*

- А. Ш. → Шик А. А.  
 Аввакум Петров, прот. 209—211, 220—232, 249, 289, 316, 317, 319, 326, 337, 376, 438, 446, 471, 472, 474  
 Авель 326  
 Авенариус Р. 391, 474  
 Аверченко А. Т. 396, 474  
 Авраамий (в миру А. И. Палицын), мон. 50  
 Аврора (мифол.) 190  
 Адам, праотец 191  
 Адамович Г. В. 208, 209, 210, 251, 353, 360, 373, 438, 463, 465, 466, 474  
 Адан А. 508 («Жизель»), 512  
 Адонирам (мифол.) 55, 56  
 Адя → Сосинская А. В.  
 Аксаков И. С. 200  
 Аксаков С. Т. 321, 421, 471, 474  
 Аксаковы 302  
 Алданов (наст. фам. Ландау) М. А. 127, 355, 357, 427—430, 465, 474  
 Александр, сын Г. Н. Ремизовой 309, 474  
 Александр III, имп. 338, 388, 468, 474  
 Александр Македонский, царь 167  
 Александрова (наст. фам. Шварц) В. А. 80, 85  
 Алексеев И. В. 451, 474  
 Алексей Михайлович, царь 224, 316, 470  
 Алексей (Алексей), человек Божий, прп. 266, 365, 366  
 Алексей (Алексей) Московский, свт. 300, 363, 365, 375, 377, 410, 466, 467, 470, 474  
 Аллой В. 60  
 Алпатов М. В. 302, 457, 474  
 Алянский С. М. 60, 188  
 Д'Амелия А. 15, 16, 60, 64, 452, 519  
 Андерсен Г. Х. 393  
 Андреев В. Л. 220, 452  
 Андреев Л. Н. 58, 174, 175, 322, 323, 387, 396, 398, 474  
 Андреева (урожд. Чернова) О. В. 290, 474, 484  
 Андреева (урожд. Юрковская, в 1-м браке Желябужская) М. Ф. 54, 468  
 Андреевы 258  
 Андрей Белый → Белый Андрей  
 Андрей Критский, свт. 456  
 Андрей Рублев, прп. 287, 335, 483  
 Андроник Московский, прп. 335, 340, 343, 366, 503, 510  
 Андрусон Л. И. 167  
 Анненский И. Ф. 167, 168, 286, 438, 474  
 Д'Аннунцио (наст. фам. Рапаньета) Г. 63  
 Антигона (мифол.) 66  
 Аполлон (мифол.) 165—171, 173, 174, 251, 256, 292, 455, 479  
 Аристотель 167  
 Аркадий, имп. 366  
 Армян М. 397, 454, 474  
 Аросев А. Я. 32  
 Арцыбашев М. П. 398, 474  
 Ауслендер С. А. 170—171  
 Афанасий Никитин 223  
 Африканский доктор → Унковский В. Н.  
 Ахматова (урожд. Горенко, в замуж. Гумилева) А. А. 248  
 Бабель И. Э. 222  
 Балашов Н. И. 140  
 Балдахал → Корсак В.  
 Бальзак О. де 113  
 Бальмонт К. Д. 253, 294, 398, 474  
 Баратынский Е. А. 317  
 Барсуков Н. П. 291, 304, 405, 454, 457  
 Батый 355  
 Батюшков К. Н. 337  
 Бахметев Б. А. 109, 236, 518  
 Бахрах (у Ремизова: *Бахрак*) А. В. 371, 394, 474

- Бахрушин С. В. 337, 403, 404, 406—408, 421, 422, 470, 475  
 Бахтин М. М. (псевд. П. Н. Медведев) 143, 145  
 Безродный М. В. 511  
 Бекетова М. А. 294  
 Белинский В. Г. 8, 357, 454  
 Белый Андрей (наст. имя и фам. Б. Н. Бугаев) 9, 170, 171, 174, 186, 196, 201, 203—205, 214, 216, 248, 256, 258, 259, 292, 322, 378, 384, 396, 398, 402, 475, 516  
 Бельтов Н. → Плеханов Г. В.  
 Бем А. Л. 250  
 Бёме Я. 190, 194—197  
 Бенуа А. Н. 285, 393, 396, 446, 449, 469, 472, 475  
 Берберова Н. Н. 125  
 Бердяев Н. А. 147, 174, 240, 322, 391, 402, 475  
 Бестужев-Марлинский (наст. фам. Бестужев) А. А. 158, 208, 288, 320, 342, 503, 504  
 Бетховен Л. ван 339, 362, 475  
 Блейк У. 196, 197  
 Блейхман И. С. (псевд. Н. Солнцев) 48  
 Блок А. А. 54—56, 78, 170, 174, 184, 185, 187—203, 214, 248, 251, 255, 256, 258, 292, 294, 322, 358, 364, 365, 378, 396, 398, 402, 470, 475, 534  
 Блок (урожд. Менделеева) Л. Д. 258 («жена Блока»)  
 Блюменфельд И. М. 78  
 Богатырев П. Г. 250  
 Богомолов А. Е. 394, 475  
 Богородица 24, 256, 292, 299, 327, 356, 445, 446, 455, 456, 506, 510, 511  
 Богословский Н. А. 454  
 Бодлер Ш. 174, 211, 293  
 Болдырев-Шкотт (наст. фам. Шкотт) И. А. 179, 207  
 Болотников И. И. 48  
 Болотов А. Т. 506, 511  
 Борис Годунов, царь 93—94  
 Борис Давыдыч 264  
 Борисоглебский М. В. 218  
 Брамбеус, барон → Сенковский О. И.  
 Бретон А. 103, 105—107, 110, 111, 427  
 Брианский В. Д. 33  
 Брион М. 397, 475  
 Бруни К. Н. 448, 449, 475  
 Брюммель (Браммел) Дж. 167  
 Брюс Я. В., гр. 349, 464, 475  
 Брюсов В. Я. 62, 63, 167, 251, 255, 333, 378, 387, 398, 461, 462, 467, 475  
 Брюсова (урожд. Рунт) И. М. 461  
 Буало (Буало-Депрео) Н. 152—154, 158, 167, 275, 330, 452, 477, 480, 499, 505, 511, 512  
 Будда 456  
 Бузник В. В. 81  
 Булич С. К. 488  
 Бунин И. А. 22, 232, 240, 255, 277, 329, 333, 394, 396, 475  
 Бурнашев М. Н. 461  
 Бутен П. 282, 283 (Пьер)  
 Бутчик В. В. 359, 465, 466, 475  
 Вагнер В. Р. 136, 385 («Тангейзер»), 467  
 Вадим → Андреев В. Л.  
 Валентин 39  
 Вальден Гервард (наст. имя и фам. Г. Левин) 449, 475  
 Варвара Илиопольская, вмп. 395  
 Варлаам Индийский, прп. 456  
 Варшавский В. С. 464, 475  
 Василид 36, 39—42  
 Василий Блаженный, св. 94, 317  
 Василий Новый, прп. 464  
 Васильева-Ремизова-Тархова В. Ф. → Ремизова В. Ф.  
 Вельтман А. Ф. 135, 320, 342, 475  
 Вёльфли А. 111  
 Венгеров С. А. 56, 287, 460, 476  
 Вербицкая (урожд. Зяблова) А. А. 252, 255  
 Верлен П. 200  
 Верхарн Э. 63  
 Верховский Ю. Н. 83, 170, 193, 340, 476  
 Веселовский Ал-др Н. 36, 368, 464—465, 476

\* Составитель А. П. Дмитриев.

- Веселый Артем (наст. имя и фам. Н. И. Кочуров) 222  
 Вестрис Г. А. Б. 337  
 Виланд К. 162  
 Виниус А. А. 449, 476  
 Вишняк М. В. 329, 330, 476  
 Владимир Капитоныч (Никольский?) 228  
 Вогау М. фон 388  
 Волошин (наст. фам. Волошин-Кириенко) М. А. 167, 170, 186  
 Вяземский П. А., кн. 315, 320
- Газданов Г. А. 328, 476  
 Галина → Ремизова Г. В.  
 Гамсун К. 63  
 Гауптман Г. 391  
 Гауф В. 510  
 Геворгиан Н. 160  
 Георге Стефан (наст. имя и фам. Г. Абелес) 168  
 Георгий Победоносец, вмч. 65  
 Гераклит Эфесский 510, 511  
 Герасим Иорданский, прп. 49, 433  
 Гёррес Й. Й. фон 136, 137  
 Герцен (фам. по отцу Яковлев) А. И. 200, 421 («Былое и думы»), 471  
 Гершензон М. О. 60, 174, 302, 309, 310, 322, 396, 459, 469, 476  
 Гершензоны 310  
 Гёте И. В. фон 134, 135, 144, 319, 342, 354, 464, 476  
 Гильгамеш, царь 170  
 Гиппиус (по мужу Мережковская) З. Н. 10, 104, 214, 232, 233, 238, 258, 470  
 Гитлер (наст. фам. Шикльгрубер) А. 467, 476  
 Глазунов С. 309 («фабрикант») Глебов А. Г. 59  
 Гоголь Н. В. 22, 57, 135, 144, 145, 149, 151 («Мертвые души»), 173, 181, 183 («Нос»), 197, 200, 205, 207, 208, 210, 249, 254, 255, 278, 285, 288, 289, 291, 303, 307, 308, 310, 320, 334, 354, 373, 394, 416 («Вий»), 420, 421, 426, 431, 437, 444, 446, 458, 460, 465, 471, 476
- Годунов П. И. 407, 476  
 Гойя-и-Лусьентес Фр. Х. де 408  
 Головин А. Я. 384, 476  
 Гонкур Ж. 120  
 Гонкур Э. 120  
 Гонкуры, братья → Гонкур Ж., Гонкур Э.  
 Гонорий (Флавий Гонорий Август), имп. 366  
 Гончаренко О. Г. 112  
 Гончаров И. А. 7, 321  
 Гончарова Е. И. 536  
 Городецкий С. М. 216  
 Горький М. (наст. имя и фам. А. М. Пешков) 22, 23, 57—59, 82, 174, 178, 194, 201, 205, 214, 216, 219, 251, 255, 256, 278, 292, 293, 309, 322, 379, 391, 394—396, 398, 431, 455, 460, 476, 493, 518
- Готье Т. 512  
 Гофман (Гоффманн) Э. Т. А. 134, 156, 164, 280, 286, 293, 294, 308, 313, 315, 342, 350, 410, 427, 455, 459, 464, 470, 495  
 Гофмансталь Г. фон 63, 468  
 Гоцци К. 315  
 Граббе Х. Д. 56, 63, 392, 468, 476  
 Грачева (урожд. Долматова) Л. И. 5  
 Грачева А. М. 3, 4, 16, 17, 22, 25, 36, 55, 62, 63, 68, 74, 77, 87, 165, 170, 218, 269, 272, 452, 453, 467, 468, 469, 473, 497, 517—519, 536
- Гребенщиков Я. П. 184, 215  
 Гречишкин С. С. 232, 471  
 Гржебин З. И. 31  
 Гриб В. Р. 455  
 Грибоедов А. С. 309, 319, 320, 476  
 Григорий, агнограф 464  
 Григорий (в миру Ю. Б. Отрепьев), мон. → Лжедмитрий I  
 Григорьев Ап. А. 200  
 Гронский Н. П. 393, 394, 476  
 Грякалова Н. Ю. 452  
 Гудзий Н. К. 472  
 Гуковский А. И. 493, 494  
 Гумилев Н. С. 168, 170  
 Гусев В. Е. 472  
 Гюго В. М. 200

- Гюисманс Ж. К. 111
- Давид, царь 197  
 Давид Ж. Л. 78  
 Дали С. 110, 132  
 Даль В. И. 93, 135, 180, 205, 320, 459  
 Даниил, прор. 24, 25  
 Даниил Заточник 223  
 Данилевский А. А. 12, 13, 16, 34, 35, 511, 518  
 Данилевский Г. П. 427, 428, 476  
 Данилова И. Ф. 12, 511, 518, 519  
 Данте Алигьери 11, 515, 517  
 Дантес (по усыновлению Геккерна) Ж. Ш. 317 («приятель (Пушкина)»)  
 Дантон Ж. Ж. 77—80  
 Демкова Н. С. 472  
 Дервиз О. В. фон 153, 265, 362 и 265 (Утенок, Утище), 374, 397, 401, 405, 408 и 415 («страж»), 423 (Утенок), 440 и 466 («страж»), 476, 485 (Утенок)  
 Державин Г. Р. 318  
 Джойс Дж. 516  
 Диккенс Ч. Д. Г. 393  
 Диксон В. В. 393, 465, 476  
 Дионисий Ареопагит, св. 316  
 Дмитриев А. П. 4, 520  
 Дмитриев И. И. 471  
 Дмитриевская 340  
 Дмитриевский 340  
 Дмитрий Иванович Донской, вел. кн. 369, 476  
 Добролюбов А. М. 286, 476  
 Добронравов Л. М. 184  
 Добужинский М. В. 261, 264, 446, 469  
 Довгелло С. П. → Ремизова-Довгелло С. П.  
 Додэ (Доле) А. 120  
 Доминик де Гусман Гарсес, св. 83, 86  
 Домогацкий Н. Г. 165  
 Достоевский Ф. М. 7, 22—24, 26, 49, 86, 120, 135, 174, 176, 181, 197, 201, 205, 249, 255, 278, 280 («Идиот»), 297—299, 303, 307, 308, 320—322, 334, 350, 360, 361, 368, 373, 377, 378, 382, 392—395, 401, 427, 431, 442, 443 («Идиот»), 444, 446, 448, 453, 456, 458, 461, 466, 467, 476, 494, 514
- Доценко С. Н. 16  
 Дрие ла Рошель П. Э. 506, 511  
 Дризен Н. В. 472  
 Дружинин А. В. 168  
 Душкин В. Н. 112  
 Дюпор Л. А. 337  
 Дягилев С. П. 166, 184
- Евдокия Ивановна, знакомая Ремизова 425  
 Евреинов Н. Н. 154, 157, 167, 184, 394, 472, 477  
 Евреинова-Кашина А. А. 154, 285  
 Егор → Резников Е. Д.  
 Егорий Храбрый → Георгий Победоносец, вмч.  
 Елагин Ю. Б. 292, 294, 455  
 Елеонская А. С. 472  
 Елена → Соколова-Ремизова Е. С.  
 Елистратов В. С. 133  
 Емельянов В. Н. 160, 312, 350, 367, 410, 477  
 Емельянов-Коханский (наст. фам. Емельянов) А. Н. 343, 463, 477  
 Енсен П. А. 462  
 Епифаний Премудрый, иером. 226, 249, 287, 289, 316, 375, 378, 477  
 Есенин С. А. 222  
 Есипов Г. В. 407  
 Есипов Савва 407, 477
- Жан-Поль → Рихтер И. П. Ф.  
 Жид А. 57, 63, 392, 468, 477  
 Жуковский Д. Е. 391, 477
- Забелин И. Е. 302, 477  
 Загоскин М. Н. 427, 428, 477  
 Задека Мартын 173, 278, 453  
 Зайцев Б. К. 175, 232, 233, 240, 255, 323, 398, 418, 430, 477  
 Замятин Е. И. 22, 56, 73, 80—88, 90—93, 95—97, 99—101, 277, 278, 460, 477, 534

- Замятина (урожд. Усова) Л. Н. 80, 261—263, 362, 405, 477  
 Заратустра 89, 347, 349, 391, 468  
 Зарецкий Н. В. 448, 449, 473, 477  
 Засекин, помещик 412  
 Засодимский П. В. 313, 477  
 Зелинский Ф. Ф. 68, 167, 170  
 Зернов М. С. 161  
 Зиновьева-Аннибал (наст. фам. Зиновьева) Л. Д. 11, 12  
 Златовратский Н. Н. 313, 477  
 Зноско-Боровский Е. А. 167, 170  
 Золя Э. 113, 120  
 Зонов А. П. 67  
 Зощенко М. М. 318
- Иалдаваоф (мифол.) 41, 87, 92  
 Иван II Иванович Красный, вел. кн. 368, 477  
 Иван IV Васильевич Грозный, царь 51, 94  
 Иван Великий → Иоанн Лествичник, прп.  
 Иван (Иоанн) Воин, мч. 301  
 Иван Купала → Иоанн Предтеча, прор.  
 Иван Тимофеевич, сын Семенов, дяк 50  
 Иванов Вяч. И. 11, 12, 55, 64, 66—68, 167, 169, 170, 186, 216, 294, 320, 517  
 Иванов Г. В. 503, 504  
 Иванов-Разумник (наст. фам. Иванов) Р. В. 55, 56, 68, 77, 258, 259, 293, 396, 478  
 Иваск Ю. П. 211, 353, 465, 478  
 Игорь Святославич, кн. 203, 223, 256, 286, 289  
 Иезекииль, прор. 197  
 Иерусалем В. 391, 478  
 Измайлов А. А. 168, 169, 170, 203, 204, 210, 333, 393, 462, 478  
 Иисус Христос 10, 28, 53, 75, 202, 227, 296, 326, 327, 355, 356, 364, 365, 421, 433—435, 457, 467  
 Илья (Илия) Пророк 356, 359  
 Иоанн Богослов, ап. 318  
 Иоанн Лествичник, прп. 321, 364, 461
- Иоанн Кронштадтский (И. И. Сергиев, прот.), св. прав. 334, 478  
 Иоанн Предтеча, прор. 200, 262, 296, 356, 439, 440, 449, 451, 456  
 Иоанн Устюжский, прав. 353  
 Иов Многострадальный, прав. 39  
 Иона Московский, свт. 300, 363, 365, 478  
 Иосаф Белгородский, свт. 458  
 Иосаф Индийский, прп. 300, 456, 457  
 Иосиф Волоцкий (в миру И. Санин), прп. 96  
 Иродиада 356, 359  
 Исая, прор. 197  
 Ися → Кодрянский И. В.  
 Иуда Искарот, ап. 53, 65, 73, 189, 362, 446
- Йорик, фокусник 343
- Каин 326  
 Каменев (наст. фам. Розенфельд) Л. Б. 32  
 Каменева (урожд. Бронштейн) О. Д. 54  
 Кандинский В. В. 240  
 Кант И. 331  
 Кантемир А. Д. 200, 318  
 Кантор М. А. 393, 478  
 Каракалла, имп. 25  
 Карамзин Н. М. 200, 211, 224, 288, 319, 320, 337, 421, 455, 461, 478  
 Карлайль (урожд. Андреева) О. В. 452  
 Каронин С. (наст. имя и фам. Н. Е. Петропавловский) 313, 478  
 Карпинский В. А. 58, 59  
 Карташев А. В. 258  
 Катенин П. А. 323, 461, 478  
 Кашина-Еврейнова А. А. → Еврейнова-Кашина А. А.  
 Кейс Р. Дж. 107, 453  
 Кессель Ж. 112—116, 117, 119—121, 123, 124, 127, 128, 130, 131, 534  
 Киприянов В. 464  
 Киреевские → Киреевский И. В., Киреевский П. В.

- Киреевский И. В. 302, 478  
 Киреевский П. В. 302, 478  
 Кирик Новгородец, диак. 351  
 Кирпичников А. И. 407  
 Кирша Данилов 95  
 Кистяков Ю. А. 536  
 Китоврас (мифол.) 55, 56, 77, 78  
 Клодель П. 77  
 Коваленко С. А. 248  
 Кодрянская (урожд. фон Гернгросс) Н. В. 34, 43, 131—134, 159, 160, 166, 173, 175—177, 199, 202, 220, 231, 243—247, 253, 255—258, 260, 263, 265—271, 273, 274, 295, 296, 299, 300, 302—304, 307, 315, 316, 318, 321, 323, 326—330, 337, 343, 345—347, 351, 355, 357, 358, 361, 364, 365, 371, 372, 375, 386, 398, 410, 411, 414, 415, 421—423, 425, 426, 428, 434, 436, 439—444, 449, 450, 455, 466, 470, 472, 473, 478, 497, 518, 535  
 Кодрянские → Кодрянская Н. В., Кодрянский И. В.  
 Кодрянский И. В. 244, 357, 371, 432, 465  
 Кокто Ж. 130  
 Колбасина-Чернова О. Е. 258, 268, 269, 273, 455, 487, 535  
 Колосов И. П. 302  
 Колтоновская (урожд. Сасько) Е. А. 513  
 Колчак А. В. 313, 478  
 Коляда (мифол.) 395, 469  
 Комаров → Сосинский Е. Б.  
 Коммиссаржевская В. Ф. 184, 395, 446  
 Коммиссаржевский Ф. Ф. 67  
 Кондратьев А. А. 170  
 Константин Константинович, вел. кн. (псевд. К. Р.) 251  
 Копейкин В. В. 335, 478  
 Корецкая И. В. 165  
 Корнильев М. М. 451, 478  
 Короленко В. Г. 174, 322, 398, 423, 426 и 431 («Слепой музыкант»), 478  
 Корсак В. (наст. имя и фам. В. В. Завадский) 340, 479
- Кржевский Б. А. 140—142, 144—146  
 Крылов И. А. 318, 319, 422, 460, 471  
 Кувшинников 301  
 Кудрявцев В. Е., диак. 450, 479  
 Кузмин М. А. 82, 167, 170, 396, 398, 455  
 Кузнецова О. А. 11, 170, 517  
 Кузнецова О. Ф. 454  
 Куковников Василий (псевд. А. М. Ремизова) 198  
 Куприн А. И. 167, 232, 255, 396, 398, 479  
 Курганов Н. Г. 349, 464, 479  
 Кусиков (наст. фам. Кусикян) А. Б. 202, 364, 479  
 Кускова (урожд. Есипова, в 1-м браке Ювеналиева) Е. Д. 421, 471, 479  
 Кушелев-Безбородко Г. А., гр. 24  
 Кюхельбекер В. К. 421, 470  
 Кюхля → Кюхельбекер В. К.
- Лавров А. В. 71, 72, 519  
 Лажечников И. И. 427, 428, 479  
 Ламартин А. де 200  
 Ламплъ Х. 15, 82, 95  
 Левитов А. И. 378, 380, 389, 420, 421, 430, 431, 470, 471, 479  
 Легра Ж. 397, 469  
 Лежнев (наст. фам. Горелик) А. З. 32  
 Лейкин Н. А. 396, 479  
 Леклер А. фон 391, 468, 479  
 Леклерк (Леклер) Ж. Ф. 453  
 Лемке М. К. 56, 460  
 Ленин (наст. фам. Ульянов) В. И. 48, 368, 479  
 Леонардо да Винчи 408  
 Леонтович Н. Д. 399  
 Леонтьев К. Н. 378, 479  
 Лермонтов М. Ю. 7, 162, 197, 317, 320, 503, 504, 510  
 Лесков А. Н. 286, 291, 292, 454  
 Лесков Н. С. 7, 25, 26, 135, 189, 205, 223, 249, 286, 291, 292, 294, 313, 314, 319—321, 345, 346, 348, 375, 376, 379, 420, 442, 451, 454, 458, 460, 463, 479, 512, 514



Лжедмитрий I (вероят. монаш. имя и фам. Григорий (Ю. Б. Отрепьев)) 48 (Самозванец), 375  
 Лжедмитрий II 29, 48 (Самозванец)  
 Лидин (наст. фам. Гомберг) В. Г. 32  
 Линдеберг О. А. 519  
 Лифарь Серж (наст. имя и фам. С. М. Лифаренко) 330, 346, 347, 504, 508, 510, 512  
 Лихачев Д. С. 50, 71, 95, 186, 286, 289, 453, 454  
 Лозинский Г. Л. 140, 141  
 Ломоносов М. В. 288, 317  
 Лосев А. Ф. 148  
 Лошкормоев, чиновник 499  
 Луначарский А. В. 59, 95, 143, 460  
 Лундберг Е. Г. 167  
 Лурье А. С. 159, 372, 420, 466, 479  
 Лурье Т. М. 419, 420, 479  
 Лурье Я. С. 454  
 Львов-Рогачевский (наст. фам. Рогачевский) В. Л. 31  
 Львова (урожд. Шипулина) Н. Г. 363, 371, 479  
 Лютер А. Ф. 397, 469  
 Людмила Николаевна → Замятина Л. Н.  
 Лядов А. К. 184  
 Лярус (у Ремизова: *Лярус*) П. 397, 469

М. А. → Алданов М. А.  
 Маделунг О. 62, 461  
 Мазурин А. И. 472  
 Майков А. Н. 471  
 Майя (мифол.) 331, 439  
 Макарий, митр. 310, 316, 336, 459  
 Макаров С. О. 536  
 Маковский С. К. 147, 165—175, 264, 286, 323, 442, 454, 458, 461, 472, 479  
 Малышев В. И. 219, 230—232, 438, 457, 471, 479  
 Малюта Скуратов (наст. имя и фам. Г. Л. Скуратов-Бельский) 485  
 Мамченко В. А. 328, 329, 355, 357, 406, 426, 430, 431, 479  
 Мандельштам О. Э. 163, 282, 479

Маритэн Ж. 103  
 Марко Вовчок (урожд. М. А. Вилинская, в 1-м браке Маркович, во 2-м — Лобач-Жученко) 389, 420, 421, 479  
 Марков В. Ф. 323  
 Маркс К. Г. 228  
 Марлинский → Бестужев-Марлинский А. А.  
 Марья Самойловна → Цейлина М. С.  
 Матвеев П. В. 536  
 Матисс А. 408  
 Мах Э. 391, 480  
 Маша, горничная 412  
 Маяковский В. В. 318, 378, 480  
 Медведев П. Н. → Бахтин М. М.  
 Мейергольд Э. Ф. 292, 451  
 Мейерхольд В. Э. 62, 63, 65—68, 170, 184, 245, 256, 311, 390—392, 455, 468, 480  
 Мелетий (у Ремизова: *Мелентий*, *Миленций*; в миру М. Г. Смотрицкий), архиеп. 316, 318  
 Мёллер П. У. 462  
 Мельников-Печерский (наст. фам. Мельников) П. И. 135, 203, 205, 307, 321  
 Мережковский Д. С. 104, 127, 232, 238, 258, 259, 398, 402, 434, 480  
 Метерлинк М. 63, 174, 390, 468, 480  
 Милашевский В. А. 82, 83  
 Милкоков П. Н. 184, 301, 480  
 Минский (наст. фам. Виленкин) Н. М. 390, 468, 480  
 Минц З. Г. 189  
 Миров Мих. → Измайлов А. А.  
 Миролюбов В. С. 167  
 Мирская П. С. 389, 412, 413 («нянька»), 480  
 Мирский Д. С. → Святополк-Мирский Д. С.  
 Михаил, архангел 326, 355, 356, 379  
 Михайловский Н. К. 49  
 Михельсон Л. П. 188  
 Миша, послушник 340  
 Мишо А. 262

Молдованов (псевд. А. М. Ремизова) 460  
 Мордовцев Д. Л. 427, 428, 480  
 Моцарт В. А. 119, 162, 339, 480  
 Мочульский В. Н. 149, 150  
 Мочульский К. В. 141, 150  
 Мусоргский М. П. 288, 296, 320, 456  
 Мюллер Р. Б. 454  
 Мюссе А. де 200

Набоков В. В. 119, 125  
 Нагорная Н. А. 16  
 Надя, парижская знакомая Ремизова 372, 466  
 Найденов А. Е. 302, 480  
 Найденов В. А. 314 («брат (матери)») 314, 335, 460, 480  
 Найденов Е. И. 302, 480  
 Найденов Н. А. 136, 302, 480  
 Наполеон I Бонапарт 346, 457  
 Нарезный В. Т. 320, 342, 480  
 Наталья Владимировна → Кодрянская Н. В.  
 Наташа → Ремизова Н. А.  
 Некрасов Н. А. 195, 392, 393, 419, 470  
 Нерваль Ж. де 293  
 Никитенко А. В. 439, 471, 480  
 Никитин В. П. 220, 231, 310, 480  
 Никитина Е. Ф. 13, 14  
 Никола → Николай Угодник, свт.  
 Николаев Ю. (наст. имя и фам. Ю. Н. Данзас) 37—39, 41—43  
 Николай (Никола) Угодник, свт. 53, 202, 223, 261, 297, 325, 327, 351, 364, 365, 397, 410, 456, 462, 466  
 Нина Григорьевна → Львова Н. Г.  
 Ницше (у Ремизова: *Ничше*) Фр. 89, 191, 390, 391, 468, 480  
 Нобель А. 427  
 Новалис (наст. имя и фам. Фр. фон Гарденберг) 134, 138  
 Новицкий П. И. 140, 142, 143, 145  
 Новичкова Т. А. 456  
 Норны (мифол.) 404

О. Ф. (Слепышка) 506  
 Обатнина Е. Р. 16, 56, 74, 76, 87, 171, 459, 519

Оболенский А. В., кн. 330, 480  
 Одарченко Ю. П. 132  
 Одоевский В. Ф., кн. 308, 320, 459  
 Озаровская (урожд. Мусина-Пушкина, в 1-м браке Глебова) Д. М. 392, 481  
 Озаровские → Озаровская Д. М., Озаровский Ю. Э.  
 Озаровский Ю. Э. 392, 481  
 Орг А. Г. 32, 469  
 Орлов В. Н. 252, 253  
 Осипов С. Я. 217  
 Осокин А. В. 536  
 Осоргин (наст. фам. Ильин) М. А. 229, 230  
 Островский А. Н. 493, 494  
 Отрепьев Ю. Б. → Лжедмитрий I  
 Очередин Б. 329, 481

Павлов Н. Ф. 320  
 Пантелеев Л. Ф. 294  
 Пантелеймонов Б. Г. 161, 394, 481  
 Панченко А. М. 95, 186, 230—232, 471  
 Паскаль П. 225—230, 397, 481  
 Пастернак Б. Л. 163, 222, 248, 378, 481  
 Пахомий Логофет, мон. 375, 481  
 Пашков А. Ф. 227  
 Певзнер И. Д. 384, 481  
 Пеладан С. → Сар Пеладан  
 Перемиловский В. В. 473  
 Перский, маклер 310  
 Петерс Я. Х. 309, 481  
 Петр (до призвания Симон), ап. 37, 53  
 Петр I Великий, имп. 52, 73, 182, 200, 206, 210, 260, 300, 317, 321, 368  
 Петр Московский, свт. 300, 363, 365, 481  
 Петр Муромский, блгв. 278, 306, 325, 355, 452, 458, 462, 465  
 Петров-Водкин К. С. 56, 460  
 Петровский А. С. 190  
 Петушкова, кормилица 466  
 Печерский Андрей → Мельников-Печерский П. И.

Пикассо П. 408, 449  
 Пильский П. М. 75  
 Пискунова Ф. 389, 481  
 Платонов С. Ф. 47, 50  
 Плевако Ф. Н. 308, 481  
 Плетнев П. А. 461  
 Плеханов Г. В. (псевд. Н. Бельтов) 380, 481  
 Погодин М. П. 179, 200, 291, 302, 304, 320, 454, 457, 481  
 Погорельский Антоний (наст. имя и фам. А. А. Перовский) 308, 459  
 Познер С. В. 127  
 Полян Ж. 427  
 Полевой Н. И. 427, 428, 481  
 Польш «Уже» 314, 481  
 Помяловский Н. Г. 378  
 Понырко Н. В. 95, 186  
 Поплавский Б. Ю. 515  
 Потенба А. А. 457  
 Потемкин-Таврический Г. А., светл. кн. 183  
 Прегель С. Ю. 175, 289, 405, 408, 426, 481  
 Преображенский В. П. 390, 468  
 Пришвин М. М. 169, 179, 245, 259  
 Прокопий Устюжский, прав. 353  
 Прокопов Т. Ф. 233  
 Прометей (мифол.) 66  
 Пруст М. 516  
 Пугачев Е. И. 318, 390  
 Пуни И. А. 448, 449, 482  
 Пуни Ч. 448, 482  
 Пушкин А. С. 7, 28 и 39 («Медный всадник»), 135, 173, 197, 201, 206, 207, 209, 210, 211, 224, 251, 263, 278, 286, 289, 291, 317, 320, 326, 337, 343, 421, 442, 447, 454, 455, 461, 463, 467, 470—472, 482, 497, 518  
 Пушкин В. Л. 323, 461  
 Пфиферганг фон, бар. 99  
 Пшибышевский Ст. 62, 65, 174, 392, 468, 482  
 Пыпин А. Н. 24, 36  
 Пьер → Бутен П.  
 Пяст (наст. фам. Пястовский) В. А. 393, 482

Равель Ж. М. 280  
 Радищев А. Н. 302, 318  
 Раевская (Раевская-Хьюз) О. П. 15, 16, 458, 519  
 Разин С. Т. 318  
 Расин Ж. 211  
 Рафаэль Санти 408  
 Рахманинов С. В. 141, 329  
 Рахманинова (в замуж. кн. Волконская) И. С. 141  
 Рахманинова (в замуж. Конюс) Т. С. 141  
 Рачинская А. А. 384, 482  
 Рачинские → Рачинская А. А., Рачинский Г. А.  
 Рачинский Г. А. 384, 482  
 Рашильд (наст. имя и фам. М. Эмери) 57, 392, 468, 482  
 Резников А. Д. 273  
 Резников Д. Г. 160, 330, 466, 482  
 Резников Е. Д. 74, 273, 482, 497, 519  
 Резникова (урожд. Чернова) Н. В. 103, 107, 113, 115, 128, 178, 220, 231, 243, 258, 263, 270, 271, 273, 290, 296, 371, 372, 398, 415, 454, 466, 471—473, 482, 484, 511, 512, 518  
 Резниковы 35, 80, 100, 153, 155, 158, 168, 178, 179, 196, 216, 220, 258, 260, 268, 273, 453, 457, 487, 496—497, 518  
 Ремезов И. С. 405, 406  
 Ремезов Л. С. 405, 406  
 Ремезов С. С. 405, 406  
 Ремезов С. У. 299, 300, 337, 404—408, 415, 423, 443, 482  
 Ремезов Меньшой У. М. 405, 407  
 Ремизов А. М., дед писателя 301  
 Ремизов Б. В. 313, 482  
 Ремизов В. М. 312—314, 344 и 363 («брат»), 482  
 Ремизов (Ремезов) М. А. 301, 482  
 Ремезов М. А. 301, 388 («отец»), 482  
 Ремизов Н. М. 309 («брат»), 310, 311, 344 и 363 («брат»), 482, 483  
 Ремизов С. М. 311—313, 344 и 363 («брат»), 459, 482, 483, 484

Ремизова (урожд. Глазунова) В. С. 309—311, 483  
 Ремизова (урожд. Тархова) В. Ф. 311, 312, 483  
 Ремизова (в замуж. Тихомолова) Г. В. 313, 483  
 Ремизова Г. Н. 309—311, 483  
 Ремизова Е. С. → Соколова-Ремизова Е. С.  
 Ремизова (урожд. Рюкерт) И. Ф. 312, 483  
 Ремизова (урожд. Найденева) М. А. 301, 313, 314, 388, 406 и 413 («мать»), 460, 483  
 Ремизова М. М. 383 (Маша), 483  
 Ремизова Н. А. 214, 217, 218 и 245 («дочь»)  
 Ремизова Н. М. 372, 383 и 466 (Надя), 483  
 Ремизова-Довгелло С. П. 34, 45 («жена»), 58—60, 64, 65, 100, 107, 114, 124, 128, 131, 153, 156, 196, 199, 214, 219, 221, 259, 261, 264, 266, 269, 278, 280, 312, 329—331, 372, 375, 380, 392, 427, 452, 466, 468, 483, 497—501, 504, 512, 518  
 Рёрих (Рерих) Н. К. 437, 483  
 Решетников Ф. М. 378, 483  
 Римский-Корсаков Н. А. 337  
 Рихтер И. П. Ф. (псевд. Жан Польш) 287, 454, 483  
 Роде Э. 391, 483  
 Рожанковский Ф. С. 246, 455  
 Розанов В. В. 174, 183, 184, 201, 211, 214, 223, 224, 256, 292, 322, 356, 398, 402, 465, 470, 483, 496  
 Розанов Ю. В. 61, 223  
 Роллан Р. 76—80  
 Роль-Танги А. 453  
 Рубисова Е. Ф. 285, 483  
 Рублев А. → Андрей Рублев, прп.  
 Руврэ Л. 160  
 Рудницкий К. Л. 62  
 Руссо Ж. Ж. 40  
 Рыков А. И. 32, 278, 483  
 Рюкерт Ф. И. 312 («золотильщик»)  
 Рязанов (наст. фам. Гольдендах) Д. Б. 483, 313, 482, 483

Рязановский И. А. 215  
 С. П. → Ремизова-Довгелло С. П.  
 С. Ю. → Прегель С. Ю.  
 Саблин В. М. 391  
 Савченко А. Г. 160  
 Сазонова (урожд. Слонимская) Ю. Л. 286, 287, 289, 453  
 Салиас-де-Турнемир Е. А., гр. 427, 428, 483  
 Салтыков-Щедрин (наст. фам. Салтыков) М. Е. 49, 321  
 Салье М. А. 510  
 Самозванцы → Лжедмитрий I, Лжедмитрий II  
 Самэн А. 63  
 Сар Пеладан (наст. имя и фам. Ж. Э. Пеладан) 63, 343, 463, 483  
 Сатанаил (Сатана) 326, 327, 355, 434, 435, 446, 472  
 Свифт Дж. 92, 93  
 Святополк-Мирский Д. П., кн. 222—224, 397, 469  
 Севастьянов, доктор 435, 484  
 Седых Андрей (наст. имя Я. М. Цвибак) 126  
 Сёке К. 16, 22  
 Секунд 39  
 Сельвинский И. Л. 222  
 Сенека 167  
 Сенкевич Г. 434, 471, 484  
 Сенковский О. И. (псевд. Барон Брамбеус) 208, 320  
 Серафима Павловна → Ремизова-Довгелло С. П.  
 Сервантес Сааведра М. де 140—151, 348, 464, 534  
 Сергеева 449  
 Сергей Радонежский, прп. 363, 484  
 Симеон Полоцкий (в миру С. Г. Петровский-Ситнианович), мон. 211, 318  
 Симон Маг 38  
 Симоненко Ю. Н. 165  
 Синани Е. 15, 466  
 Скуратов-Бельский Г. Л. → Малюта Скуратов

Слепцов В. А. 291, 378, 403, 420, 470, 484  
 Слобин Г. Н. 16, 82  
 Слоним М. Л. 33, 397, 469  
 Слонимский Н. Л. 147  
 Смирнов А. А. 140, 141  
 Соколов А. Н. 454  
 Соколова Е. Н. 16  
 Соколова-Ремизова Е. С. 312, 484  
 Солнцев К. И. 219, 220, 442, 484  
 Соловьев Вл. С. 310, 484  
 Соловьев Вс. С. 427, 428, 484  
 Сологуб (наст. фам. Тетерников) Ф. К. 146, 170, 213, 216, 248, 253, 393, 398, 484  
 Соломон, царь 55, 56, 77, 78, 278, 292, 325, 354, 442, 452, 462, 465, 472  
 Соломония (агиогр.) 352—354, 358—360, 452, 464, 465  
 Солончук (псевд. А. М. Ремизова?) 173  
 Сомов К. А. 167, 171  
 Сосинская (урожд. Чернова) А. В. 259, 264, 290, 484  
 Сосинские 258  
 Сосинский Б. Б. 178, 219  
 Сосинский Е. Б. (прозв. Комаров) 220  
 София Юльевна → Прегель С. Ю.  
 Софокл 170, 444  
 Спаситель (Спас) → Иисус Христос  
 Спасский Ф. Г. 423, 484  
 Срезневский И. И. 93, 94, 368, 484  
 Станиславский (наст. фам. Алексеев) К. С. 65  
 Степанида, кухарка 429, 484  
 Степанов С. А. 197  
 Степун (Степпун) Ф. А. 260, 264, 393, 484  
 Стерн Л. 319  
 Страж → Дервиз О. В. фон  
 Стриндберг А. 63, 392  
 Строганов С. Г., гр. 308  
 Строев С. М. 407, 484  
 Струве А. П. 408, 415, 484  
 Струве Г. П. 33, 207, 208, 210, 397, 469

Струве П. Б. 33, 34, 400, 484  
 Суворин А. С. 294  
 Сувчинский (гр. Шелига-Сувчинский) П. П. 220, 224, 250, 269, 293, 339, 484  
 Сумароков А. П. 211, 318  
 Супо Ф. 130  
 Сургучев И. Д. 394, 484  
 Суханов И. Н. 403, 470, 484  
 Сю Э. 8, 113  
 Сюннерберг К. А. (псевд. Эрберг) 460  
 Тайдула, ханша 410, 485  
 Тальман П. 460  
 Тангейзер 385, 467  
 Тархова В. Ф. → Ремизова В. Ф.  
 Терапиано Ю. К. 163  
 Терещенко М. И. 184  
 Тик Л. 134  
 Тихонов А. Н. 23  
 Тихонравов Н. С. 368, 485  
 Тициан Вечеллио 63  
 Толмачев Н. Г. 57  
 Толстой А. К., гр. 94  
 Толстой А. Н. 216, 245  
 Толстой Л. Н., гр. 7, 8, 120, 174, 184, 201, 205, 209, 255, 278, 291, 319, 321, 322, 334, 360, 368, 373, 378, 395, 398, 430, 466, 485  
 Томашевский Б. В. 233, 234  
 Топоров В. Н. 180  
 Тредьяковский (ТрEDIAковский) В. К. 200, 288, 317—319, 460  
 Троицкий С. Н. 461  
 Троцкий (наст. фам. Бронштейн) Л. Д. 192  
 Трубецкой Е. Н., кн. 223  
 Трубников А. А. 461  
 Тулуб З. П. 112  
 Туниманов В. А. 82  
 Тургенев А. И. 200  
 Тургенев И. С. 7, 115, 116, 120, 207, 304, 319, 321, 357, 442, 485  
 Тургенев Н. И. 200  
 Тургенев С. И. 200  
 Тургеневы → Тургенев А. И., Тургенев Н. И., Тургенев С. И.

Туриг Эрнест (псевд. А. М. Ремизова) 67  
 Тутанхамон (Тутанкамон) 127  
 Тынянов Ю. Н. 378, 421, 470, 485  
 Тырышкина Е. В. 16, 61  
 Тышка К. 214  
 Тэффи (наст. имя и фам. Н. А. Бучинская, урожд. Лохвицкая) 396, 485  
 Тютчев Ф. И. 317  
 Ульянов Н. И. 323, 349, 351, 356, 359, 418, 470, 485  
 Унбегаун Б. Г. 211, 250, 251  
 Унгерн Р. А. 67  
 Унковский В. Н. 147, 408, 415, 424, 485  
 Успенский Г. И. 49, 493, 494  
 Успенский Н. В. 378, 485  
 Устимович П. М. 218, 219  
 Утенок, Утище → Дервиз О. В. фон  
 Фатуллаев И. Н. 536  
 Феврония Муромская, блгв. 278, 306, 325, 355, 452, 458, 462, 465  
 Федин К. А. 205  
 Федор Алексеевич, царь 317  
 Федор Назарыч, комбедчик 425  
 Федотов Г. П. 223, 224  
 Федотов Д. С. 112  
 Феодора, блж. 353, 464  
 Филипп Московский (в миру Ф. С. Колычев), свт. 300, 363, 365, 485  
 Филоктет (мифол.) 57, 392, 468  
 Флобер Г. 205  
 Фокин М. М. 184  
 Фомина Е. П. 536  
 Фонвизин Д. И. 200, 318  
 Франковский А. А. 78, 92  
 Франс А. 76, 87  
 Фридлиндер Г. М. 7  
 Фуше, учитель 472, 485  
 Хлебников В. В. 317, 378, 379, 485  
 Хлопок Косолап (Хлопко, атаман) 48  
 Хомяков А. С. 200, 201, 302, 320, 485

Хорошилова М. Г. 346, 485  
 Хозфоры (мифол.) 66  
 Христос → Иисус Христос

Царькова Т. С. 473  
 Цветаева М. И. 222, 320  
 Цейтлина М. С. 349

Чайковская (Дембно-Чайковская, урожд. Терещенко) П. И. 329, 485  
 Чайковский П. И. 288  
 Чапыгин А. П. 22  
 Чеботаревская А. Н. 216  
 Чернов В. М. 488, 493, 494  
 Черновы → Андреева О. В., Резникова Н. В., Сосинская А. В.  
 Черный Саша (наст. имя и фам. А. М. Гликберг) 409, 470, 485  
 Черных П. Я. 289, 454  
 Чернышевский Н. Г. 368, 375, 376, 378—379, 451, 466, 485  
 Чехов А. П. 8, 21, 184, 201, 291, 303, 306, 321, 395, 398, 403, 455, 458, 463, 473, 485  
 Чижевский Д. И. 286, 485  
 Чижов-Холмский (наст. фам. Чижов) Г. В. 179, 220, 360, 367  
 Чиннов И. В. 287, 454  
 Чохов А. 461  
 Чуковский К. И. (наст. имя и фам. Н. В. Корнейчук) 57, 84, 193, 396, 485  
 Чулков Г. И. 378, 393, 485  
 Чулков М. Д. 318, 319, 460, 486  
 Чупров А. П. 380, 486

Шаляпин Ф. И. 184, 278, 486  
 Шар Р. 103, 282  
 Шатобриан Ф. Р. де, бар. 200  
 Шахматов А. А. 250, 251, 454  
 Шаховская З. А., кн. 119, 124, 125  
 Шаховской (Шаховской-Харя) С. И., кн. 375, 486  
 Шевырев С. П. 200, 471  
 Шекспир У. 54 («Король Лир»), 69, 390 («Гамлет»), 444, 486  
 Шестов (наст. фам. Шварцман) Л. И. 11, 12, 87, 103, 147, 174, 179, 201,

- 222, 277, 280, 322, 402, 486, 507, 511  
 Шик А. А. 164  
 Шиллер И. К. Ф. фон 319, 342, 486  
 Шипулина А. А. 389, 486  
 Шишков А. С. 319, 320, 379, 486  
 Шишков В. Я. 22, 69, 82, 217  
 Шкапская М. М. 32, 217, 218  
 Шкловский В. Б. 143, 145  
 Шлаф (у Ремизова: *Шляф*) И. 56, 63, 392, 468, 486  
 Шлегели, бр. → Шлегель А. В., Шлегель Фр.  
 Шлегель А. В. 144  
 Шлегель Фр. 144  
 Шляф И. → Шлаф И.  
 Шмелев И. С. 161, 232, 277, 334, 394, 396, 398, 463, 486  
 Штайнер (Штейнер) Р. 135, 138, 189, 190  
 Штеенбух А. 63  
 Штейнер Р. → Штайнер Р.  
 Штейнберг А. З. 56, 460  
 Шузевиц Ж. 397, 453, 486  
 Щеголев П. Е. 36, 62, 104, 179, 185, 216, 392, 486, 497  
 Arland M. → Арлян М.  
 Bakhmeteff V. → Бахметев Б. А.  
 Voileau (Voileau-Despréaux) N. → Буало (Буало-Депрео) Н.  
 Boutain P. → Бутен П.  
 Breton A. → Бретон А.  
 Butčik V. → Бутчик В. В.  
 Char R. → Шар Р.  
 Chekhov A. → Чехов А. П.  
 Chuzeville J. → Шузевиц Ж.  
 Drieu la Rochelle P. → Дрие ла Рошель П. Э.  
 Faon, m-me 346
- Щеколдин Ф. И. 340, 463, 486  
 Эвклид 135  
 Эвмениды (мифол.) 66  
 Эдип (мифол.) 66  
 Эйхенвальд А. А. 262, 339, 486  
 Эзоп 98, 100  
 Эккерман И. П. 257  
 Электра (мифол.) 66  
 Эльф → Рубисова Е. Ф.  
 Эмин Ф. А. 318, 486  
 Энгельс Фр. 228  
 Эренбург Э. Г. 167  
 Эрнст М. 108  
 Эрнст С. Р. 449, 486  
 Эсхил 444  
 Эфрон С. Я. 222  
 Ю. Л. → Сазонова Ю. Л.  
 Юлова А. П. 189  
 Якобсон Р. О. 211, 250, 251  
 Яковлев Б. (наст. имя и фам. Н. А. Троицкий) 455  
 Янжул И. И. 380, 486  
 Яновский В. С. 126, 206  
 Gallimard N. R. F. 454  
 Günther J. von 168  
 Keys R. J. → Кейс Р. Дж.  
 Lampl H. → Лампл Х.  
 Larousse P. → Лярусс П.  
 Legras J. → Легра Ж.  
 Luther A. → Лютер А. Ф.  
 Mazon A. 454  
 Michaux H. → Мишо А.  
 Mirsky D. → Святополк-Мирский Д. П., кн.  
 Mozart W. A. → Моцарт В. А.  
 Napoléon I → Наполеон I Бонапарт

- Pauhlan J. → Полан Ж.  
 Pugni → Пуни И. А.  
 Remizova-Dovgello S. → Ремизова-Довгелло С. П.  
 Reznikoff N. → Резникова Н. В.  
 Sinany H. → Синани Е.  
 Slobin G. N. → Слобин Г. Н.  
 Slonim M. → Слоним М. Л.  
 Struve G. P. → Струве Г. П.  
 Sinany-Mac-Leod → Синани Е.  
 Villieu de l'Isle-Adam P. A. M. 167  
 Vivier R. 465  
 Waszkielewicz H. 16  
 Woźniak A. 16

## Оглавление

ВВЕДЕНИЕ . . . . .	7
РАЗДЕЛ I. «НИКАКОЙ РОМАНИСТ» АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ . . . .	19
Глава первая. «ПЛАЧУЖНАЯ КАНАВА»: ПРОЩАНИЕ С РУССКИМ КЛАССИЧЕСКИМ РОМАНОМ . . . . .	21
1.1. Неизвестный петербургский роман «Плачужная канава» . . . .	21
1.2. «Гностический код» романа «Плачужная канава» . . . . .	35
Глава вторая. «ВЗВИХРЕННАЯ РУСЬ»: ГРАНИ РОМАНА-КОЛЛАЖА. . . .	45
2.1. Историко-бытовой контекст создания «Взвихренной Руси»: Алексей Ремизов в эпоху Второй русской революции . . . . .	45
2.2. Истоки хорового начала во «Взвихренной Руси»: античная трагедия и практика русского авангарда . . . . .	61
2.3. Реалия ассамбляжа в романе-коллаже «Взвихренная Русь» . . . .	71
2.4. Рефлексы Обезвельволпала: автор «Взвихренной Руси» — читатель романа Е. Замятина «Мы». . . . .	80
Глава третья. «БОЛЬШАЯ ПРОЗА» АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА 1930-х гг. В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ («ПОДСТРИЖЕННЫМИ ГЛАЗАМИ» И «УЧИТЕЛЬ МУЗЫКИ») . . . . .	102
3.1. Французский сюрреализм и произведения «большой формы» А. Ремизова . . . . .	102
3.2. Герой французского романа и его русский прототип: Алексей Ремизов в романе «Княжеские ночи» Ж. Кесселя . . . . .	112
3.3. Множественность миров в книге «Подстриженными глазами» . . . . .	131
3.4. «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» М. Сервантеса и романские эксперименты А. Ремизова («Учитель музыки»). . . . .	140
Глава четвертая. «МЫШКИНА ДУДОЧКА» И «ПЕТЕРБУРГСКИЙ БУЕРАК»: ИТОГОВЫЕ ОПЫТЫ С «БОЛЬШОЙ ФОРМОЙ» . . . . .	152
4.1. Финал Первой волны русской эмиграции и «большая проза» А. Ремизова («Мышкина дудочка») . . . . .	152
4.2. Историко-литературный подтекст «Мышкиной дудочки»: «Парнас Серебряного века» в судьбе и творчестве А. Ремизова . . . .	165
4.3. «Петербургский буерак» — последний вариант ремизовского «петербургского текста» . . . . .	175
4.4. Контексты «Петербургского буерака»: посмертная жизнь Александра Блока в художественном мире А. Ремизова . . . . .	185

4.5. «Неприемлемый классик»: творчество А. Ремизова 1940—1950-х гг. в оценках эмигрантской критики . . . . .	203
--	-----

Глава пятая. ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКИЕ И ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ И ПУБЛИКАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. РЕМИЗОВА «БОЛЬШОЙ ФОРМЫ» . . . . .	212
---	-----

5.1. Судьба личного архива А. Ремизова . . . . .	212
5.2. Протопоп Аввакум и возвращение на Родину архива А. Ремизова . . . . .	220
5.3. Текстологические проблемы издания Собраний сочинений писателей Первой волны русской эмиграции (А. М. Ремизов. Собрание сочинений в 10-ти томах) . . . . .	232

РАЗДЕЛ II. АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ. ЛИЦО ПИСАТЕЛЯ. Материалы к книге. . . . .	241
---	-----

1. Творческие материалы А. М. Ремизова к книге Н. В. Кодрянской «Алексей Ремизов». . . . .	243
--	-----

2. Тексты Алексея Ремизова . . . . .	274
--------------------------------------	-----

I. «Воззвание» . . . . .	274
--------------------------	-----

II. «А. Р. (Дом, отмеченный войной)» . . . . .	275
--	-----

III. Рабочие тетради . . . . .	295
--------------------------------	-----

3. Аннотированный указатель имен, упомянутых в материалах к книге «Лицо писателя» . . . . .	474
---	-----

4. Приложения . . . . .	487
-------------------------	-----

I. О. Е. Колбасина-Чернова. (Воспоминания об Алексее Ремизове). . . . .	487
---	-----

II. Дневник Алексея Ремизова 1941 года . . . . .	496
--	-----

А. М. Ремизов. Моя отходная . . . . .	503
---------------------------------------	-----

ЗАКЛЮЧЕНИЕ . . . . .	513
----------------------	-----

Список сокращений. . . . .	518
----------------------------	-----

Указатель имен. . . . .	520
-------------------------	-----