

Алексей Ретигзов

КУКХА

РОЗАДОВЫ ТИСЬМА





Алексей Михайлович Ремизов.
1922.

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ



Алексей Ретизов
КУКХА
РОЗАНОВЫ ПИСЬМА



Издание подготовила
Е. Р. ОБАТНИНА



Санкт-Петербург
«Наука»
2011

УДК 82

ББК 83.3 (2 Рос=Рус)6

Р31

Серия основана академиком С. И. Вавиловым

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ
СЕРИИ «ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ»

*М. Л. Андреев, В. Е. Багно (заместитель председателя),
В. И. Васильев, А. Н. Горбунов, Р. Ю. Данилевский,
Н. Я. Дьяконова, Б. Ф. Егоров (заместитель председателя),
Н. Н. Казанский, Н. В. Корниенко (заместитель председателя),
А. Б. Куделин (председатель), А. В. Лавров, И. В. Лукьянец,
Ю. С. Осипов, М. А. Островский, И. Г. Птушкина,
Ю. А. Рыжов, И. М. Стеблин-Каменский,
Е. В. Халтрин-Халтурина (ученый секретарь),
А. К. Шапошников, С. О. Шмидт*

Ответственный редактор

А. В. ЛАВРОВ

© Е. Р. Обатнина, составление, подготовка текста, статья, комментарии, указатель имен, подбор иллюстраций, 2011

© Российская академия наук и издательство «Наука», «Литературные памятники» (разработка, оформление), 1948 (год основания), 2011

ISBN 978-5-02-038255-8



Елена Обатнина

ВАРИАЦИИ ПАМЯТИ
(ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ «КУКХИ»
И ДРУГИХ МЕМУАРНЫХ
СВИДЕТЕЛЬСТВ РЕМИЗОВА
О РОЗАНОВЕ)*

Книгу «Кукха. Розановы письма», увековечившую историю дружеских отношений А. М. Ремизова и В. В. Розанова, в буквальном смысле этого слова можно назвать литературным памятником. На мнемическую природу своего повествования писатель указал во вступлении: «Читатель, не посетуй, что, взявшись представить Розанова через его письма ⟨...⟩ рассказываю и о себе, о нашем житье-бытье. ⟨...⟩ Хочется мне сохранить память о нем. А наша память житейская, семейная, — нет в ней ни философии, ни психологии, ни точных математических наук»¹.

* Исследование выполнено в рамках Программы фундаментальных исследований ОИФН РАН «Текст во взаимодействии с социокультурной средой: уровни историко-литературной и лингвистической интерпретации (2009—2011 гг.)».

¹ Здесь и далее цитаты из «Кукхи» приводятся без указания страниц.

Замысел произведения сложился летом 1922 года в берлинском районе Шарлоттенбург, где писатель поселился с женой после отъезда из России в сентябре 1921-го. «А сейчас собрал письма В. В. Розанова, — сообщал Ремизов Л. Шестову 30 июня, — хочу память свою написать попробую, что будет...»² Основная работа над текстом была завершена к февралю 1923-го, что писатель засвидетельствовал в открывающем книгу послании «В. В. Розанову»: «Все, что возможно пока, записал лунной крещенской ночью». Первоначально он прилагал усилия для публикации воспоминаний на родине. Об этом журнал «Россия» сообщал читателям в рубрике «Литературная хроника»: «А. М. Ремизов приготовил к печати письма Розанова со своими комментариями и ведет переговоры с московскими издательствами об издании их в России»³. Переговоры шли с московским издательством «Круг», куда писатель отправил рукопись сразу по окончании работы⁴. Посредником выступал со-

² Переписка Шестова. 1993. № 1. С. 172. Перспективы публикации первоначально были связаны с журналом «Путник». Анонс журнала см.: Новая Русская книга. 1922. № 5. Май. С. 44.

³ Россия. 1923. № 8. С. 31.

⁴ Писательское объединение «Круг», образованное весной 1922 г., стало одним из первых издательств, полностью подконтрольных советской власти. См.: Поливанов К. М. К истории «артели» писателей «Круг» // De Visu. 1993. № 10. С. 6.

трудник редакции, литератор А. Я. Аросев, который, находясь с начала 1920-х годов на дипломатической службе, часто бывал в Берлине. Вскоре коллегиальным решением редакции рукопись была отклонена, о чем Аросев уведомил автора письмом от 20 марта: «„Розановы письма“ я оставил у Марии Михайловны (Шкапской). Для „Круга“ они не подходят»⁵.

Весной 1923 года Ремизов дважды представлял свое произведение на вечерах в Берлине. Об одном из них он сообщал Л. Шестову в письме от 25 апреля: «Читал у Бердяева „Розанова письма“. Там и про тебя, и про Бердяева — старина и память. Прохохотали с час за моим чтением»⁶. О другом публичном чтении упоминает Г. П. Струве в письме к матери от 1 мая: «Вечером мы обещали слушать Ремизова в Клубе писателей. Он будет читать с комментариями письма Розанова к себе. Говорят, это очень интересно»⁷.

После неудачи с «Кругом» Ремизов договорился с руководителями парижского трехмесяч-

⁵ АК.

⁶ Переписка Шестова. 1993. № 3. С. 115.

⁷ Колеров М. А. Русские писатели и «Русская мысль» (1921—1923). Новые материалы // Минувшее. Исторический альманах. 19. М.; СПб., 1996. С. 249. К этому времени относится намерение Ремизова подготовить сборник, посвященный памяти Розанова. Ср. письмо к Д. А. Лутохину от 10 июня 1923 г.: «Розановский сборник понемножку собираю и Вашу туда статью» (Письма к Лутохину. С. 954).

ника литературы «Окно», где в начале июля текст под названием «Розанова письма», с датировкой: «10. 2. 23. Charlottenburg», увидел свет⁸.

Работа над воспоминаниями между тем продолжалась. Благодаря корреспондентам писателя в России петроградский журнал «Жизнь искусства» в середине лета информировал читателей: «А. М. Ремизов, написавший рассказ „Розановы Письма“, появляющийся в непродолжительном времени во 2-ом номере трехмесячника „Окно“, работает над *завитушкой* „Из Розанова“, являющейся дополнением к указанному рассказу»⁹. Ремизов предпринял целый ряд попыток для публикации «Завитушки» в эмигрантских журналах, однако эти намерения не увенчались успехом. 10 июля писатель сообщал жене: «Письмо от Л. И. Шестова {...} „Завитушку“ не берут ни „Звено“, ни „Современные Записки“. А ему нравится»¹⁰. Новую главку своих воспоминаний Ремизов предложил и пражскому журналу «Воля России». Редактор издания М. Слоним еще в октябре 1922 года в письме к писателю выражал заинтересованность «материалом о Розанове»¹¹. В конце июля 1923 года Слоним попросил

⁸ Окно. Трехмесячник литературы. 1923. II. С. 121—193.

⁹ Жизнь искусства. 1923. 10 июля. № 27. С. 27.

¹⁰ Собр. Резниковых.

¹¹ Keys R. New light on Remizov's first novel, *Prud (The Mere)*: selected correspondence of A. M. Remizov, E. A. Li-

прислать ему текст¹², однако спустя месяц (28 августа) вернул его обратно: «Рукопись Ва-ша вызвала много разговоров в нашей редак-ции, и поэтому я и не отвечал Вам. В результате всех разговоров мы печатать ее „убоялись“, ибо некоторые места весьма „густые“, малоцензу-рные»¹³.

Одновременно Ремизов вел переговоры об издании новой редакции «Розановых писем» отдельной книгой, выбирая между издательствами русского Берлина. Как следует из писем к жене (май—июль), писатель рассматривал предложе-ния, с одной стороны, руководителя издательства «Скифы» А. Шрейдера, с другой — Э. И. Гржебина. Наконец 12 июля Ремизов принял оконча-тельное решение: «Сделал я героический шаг и размах. Отдал я Э. И. Гржебину 3000 экз. и по-лучил 40 „Диповских”¹⁴ — на 4 месяца обеспе-чено наше житие <...> А „Скифы” давали 10-ь. <...> И что мне понравилось: Гржебин, не читая взял, а в „Скифах” было бы непременно обсуж-дение»¹⁵.

atskii, M. L. Slonim, F. S. Mansvetov, and The "Plamia" publishing house // Slavonica. 2004. Vol. 10. April. P. 66.

¹² См.: Ibid. P. 66—67.

¹³ Ibid. P. 68.

¹⁴ Ср. поздний комментарий Ремизова к письму: «Д(олжно) б(ыть) 40 — это долларов, помню платили валютой» (Собр. Резниковых).

¹⁵ Собр. Резниковых.

Гржебин в кратчайшие сроки запустил рукопись в производство своего одноименного берлинского издательства. Книга вышла в свет 19 декабря 1923 года¹⁶ в формате 16.5 × 11 см в двух вариантах картонажного переплета (синем и красном), с золотым тиснением на верхней крышке имени автора, названия — «Кукха» и подзаголовка «Розановы письма».

Оба издания (журнальное и книжное) были встречены читающей публикой с повышенным вниманием — в первую очередь из-за откровенности воспоминаний, совершенно не характерной для литературы того времени. Многие участники описанных в книге событий поспешили обменяться своими впечатлениями. З. Н. Гиппиус (собственные мемуары которой о Розанове — «Задумчивый странник» — вошли в состав следующего, третьего, выпуска «Окна») в письме к жене Ремизова от 19 июля 1923 года выразила обеспокоенность этической стороной нового мемуарного сочинения: «Я не видела „Окна“ и не знаю, что <напи>сал Ал. Мих. про Розанова, но видела <в га>зетах что-то, и очень хочу знать <правда> ли, что он такие интимности напи<сал>, которые бы не надо ни про живого <ни про> мертвого? <...> Я о Блоке, и даже о Брюсове много знаю,

¹⁶ См.: Янгиров Р. Из истории русской зарубежной печати и книгоиздательства 1920-х (По новым материалам) // Диаспора: Новые материалы. 4. Париж; СПб., 2004. С. 560—561.

чего не могла сказать. И о Розанове, вот буду писать — тоже не скажу. Тем более, что, ведь, его вдова, м(ожет) б(ыть), жива, а дочери наверно некоторые живые»¹⁷.

Знакомый с Ремизовым с 1907 года критик Д. П. Святополк-Мирский¹⁸ в письме от 8 января 1924 года к своему постоянному корреспонденту — музыковеду и «евразийцу» П. П. Сувчинскому отозвался о новом произведении с восторгом: «Читали ли Вы *Кукха* (Розановы письма)? Книга удивительная. Я вообще его много читаю и он все растет в моих глазах. Иду к нему опять сегодня и несу ему „хабар обезьяний“ — шампанское»¹⁹. Обсуждение ремизовских мемуаров не обошло стороной и Россию. Поэтесса А. К. Герцык, жена издателя и официального редактора журнала «Вопросы жизни» Д. Е. Жуковского, стойчески сохранявшая присут-

¹⁷ *Lampl H.* Zinaida Hippus and S. P. Remizova-Dovgello // *Wiener Slavistischer Almanach*. 1978. Bd. I. S. 175. Ср. письмо Э. Н. Гиппиус к Л. Баксту от 29 августа 1923 г.: «Стараюсь писать о Розанове — и не могу: слишком трудно!» (ГТГ. Ф. 111. Ед. хр. 1009).

¹⁸ Историю отношений писателя и критика см.: «...с Вами беда — не перевести». Письма Д. П. Святополка-Мирского к А. М. Ремизову. 1922—1929 / Публ. Р. Хьюза // *Диаспора. Новые материалы*. 5. Париж; СПб., 2003. С. 335—401.

¹⁹ *Smith G. S.* The letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii. 1922—1931 // *Birmingham Slavonic Monographs*. 1995. No. 26. P. 25.

ствии духа в нищете и унижении советского Крыма, 27 августа 1924 года обращалась к своему давнему другу Л. Шестову из Судака: «Скажите А〈лексею〉 Мих〈ихайловичу〉 Ремизову, когда его увидите, что нам прислали из-за границы его статью о Розанове (там же о „Вопрос〈ах〉 Жизни” и о Дм〈итрии〉 Евг〈еньевиче〉). Очень хорошо он написал — и Дм〈итрий〉 Евг〈еньевич〉 утешился и развеселился, читая свою характеристику как издателя»²⁰. Парижский «поселенец» художник К. А. Сомов, также один из «героев» «Кукхи», в письме к сестре — А. А. Михайловой от 29 декабря 1924 года поделился своими впечатлениями по поводу книжной новинки: «Прочел интересную книгу Ремизова „Кукха”. О прошлой петербургской жизни и, главное, о В. В. Розанове. Так много знакомого. Страшно много похабщины, но очень умело сказанной»²¹.

* * *

Еще до выхода «Кукхи» и в советской России, и в эмигрантской печати появились воспоминания о Розанове, написанные людьми из близкого окружения философа, началась публикация

²⁰ Сестры Герцык. Письма / Сост. и коммент. Т. Н. Жуковской. СПб.; М., 2002. С. 382.

²¹ Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979. С. 263.

его эпистолярного наследия²². Новое произведение, в которых личные письма Розанова служили достоверным замещением голоса их автора, претендовало на существенную трансформацию известных литературных форм. Критик-формалист В. Б. Шкловский сразу распознал в Ремизове единомышленника. После встречи с писателем в Берлине в феврале 1923 года Шкловский изобразил его в одном из писем, составивших книгу «Зоо, или Письма не о любви, или Третья Элоиза»: «Наше дело — создание новых вещей. Ремизов сейчас хочет создать книгу без сюжета, без судьбы человека, положенной в основу композиции. Он пишет то книгу, составленную из кусков {...} то книгу, наращенную на письма Розанова»²³. Автору первого исследования, посвященного феномену розановской прозы²⁴, творческая интенция писателя показалась чрезвычайно актуальной. В художественном тексте, созданном на основе «интимного, названного по имени и отчеству»²⁵ материала, он увидел переосмысле-

²² Подробнее см.: Сукач В. Г. Василий Васильевич Розанов. Биографический очерк. Библиография. 1886—2007. М., 2008. С. 146—151.

²³ Шкловский В. Сентиментальное путешествие. М., 1990. С. 296.

²⁴ См.: Шкловский В. Б. Розанов: Из книги «Сюжет как явление стиля». Пг., 1921.

²⁵ См.: Шкловский В. Сентиментальное путешествие. С. 295—296.

ние функции интимного письма в литературном тексте.

Новаторство состояло, с точки зрения Шкловского, в обнаружении исходного материала, возведенного в статус литературного факта. Однако стоит отметить, что первопроходцем в этом жанре являлся не кто иной, как сам В. В. Розанов²⁶. В книге «Письма А. С. Суворина к В. В. Розанову» (СПб., 1913) он первым в русской литературе представил портрет своего эпистолярного визави через тексты его подлинных писем, раздвинув рамки архивной публикации личным комментарием. Авторские примечания предстали здесь в форме дополнительного параллельного текста-подстрочника. Они не только расширяли конкретное историко-литературное содержание публикуемых писем, но и служили рупором для голоса самого публикатора²⁷.

²⁶ Опираясь на высказывание философа, Шкловский указывал на то, что письма в «Опавших листьях» и других автобиографических произведениях представляют собой «источники новых тем и тона Розанова»: «Вместо „ерунды в повестях“ выбросить бы из журналов эту новейшую беллетристику и вместо ее {...} воспроизвести чемодан старых писем...» (Шкловский В. Розанов // В. Шкловский. Гамбургский счет: Статьи — воспоминания — эссе (1914—1933). М., 1990. С. 133).

²⁷ См. также цикл «Литературные изгнанники», включающей переписку Розанова с Н. Н. Страховым, К. Н. Леонтьевым, П. А. Флоренским, С. А. Рачинским и др.

Вряд ли можно было превзойти Розанова и в опыте самообнажения после его знаменитых дневниковых произведений «Уединенное» (1912), «Опавшие листья» («Короб первый» — 1913; «Короб второй» — 1915). Даже сама идея структурного построения «Кукхи» отчасти произрастала из розановского литературного опыта, главным пафосом которого было одомашнивание, обытовление литературного текста. Следуя за философом, автор «Кукхи» также пошел по пути «разложения литературы»²⁸. Исследователи уже обратили внимание, что Ремизов буквально во всем подражает «стилю» Розанова, хорошо известному читателям²⁹. По части содержания — не опасаясь обвинений в имморализме и прочих грехах, связанных с устойчивыми нормами социальной жизни; по части формы — не боясь перевернуть привычные литературные каноны, разрушить границы, разделяющие художественную и личную сферы авторской репрезентации.

²⁸ Ср.: «...иногда мне кажется, что во мне происходит разложение литературы, самого *существования* ее» (Листва. С. 192). Ср. также: «Редко-редко у меня мелькает мысль, что напором своей психологичности я одолею литературу» (Там же. С. 343).

²⁹ По мнению А. Крон, текст «Кукхи» реализуется на границе между стилизацией и имитацией известных произведений Розанова «Опавшие листья», «Уединенное» и «Мимолетное». См.: *Crone A. L. Remizov's Kukkhha: Rozanov's "trousers" revisited // Russian Literature Triquarterly. 1986. No. 19. P. 197—210.*

Однако смысл подражания вовсе не сводится к копированию розановской стилистики. В связи с этим можно вспомнить древнегреческую практику мимесиса, служившую не простым подражанием, а действием, раскрывавшим первообраз феноменального. В такой интерпретации мимесис представлял универсальной моделирующей системой для всех вещей, образующих мир. Благодаря ему человек обретал способность узнавать некую первосущность, получать от этого удовольствие и творить новую символически-предметную структуру, подобную той, которая существует в идеальном бытии³⁰. В «Кукхе» личность Розанова также прочувствована и осмыслена на самых разных уровнях индивидуального сознания — от бытового до метафорического. На первых страницах книги философ мелькает чуть ли не в образе ряженого — «с проседью, рыжий, очки, а нос, как картофель». Вскоре он заполняет собой все пространство повествования, превращаясь в феномен переживаемого исторического времени, а потом и в ноумен осознающего себя Бытия — «кукху».

Между тем мимесис — это еще и способ объективации авторского «Я». «Кукха» представляет собой законченный фрагмент автобиографии А. М. Ремизова, который охватывает пе-

³⁰ Подробнее об античном мимесисе см.: Лосев А. Ф. История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития. Кн. 2. М., 1994. С. 56—75.

тербургский период его жизни и первые годы эмиграции. Начиная с главы «Нумизматика», линия петербургской жизни 1905—1910-х годов переплетается с линией эмигрантского Берлина. Подобная диахрония делает художественное пространство книги многомерным. Субъективность, заявленная в предисловии к книге, подразумевает преодоление дистанции между авторским Я и героем повествования. Именно такой подход Розанов считал наиболее адекватным как в отношении собственного творчества, так и в литературе в целом, о чем упоминал в одном из писем к Э. Голлербаху: «...таинственно и прекрасно, таинственно и эгоистически в „Опав. листьях“ я дал, в сущности, „всего себя“. <...> В сущности, что делают поэты, как не пишут только „Оп. листья“. И Вы, „пиша о Розанове“, в сущности, вовсе не о нем пишете, а тоже свои опавшие листья: „что я думаю“, „чувствую“, „чем занят“, „как живу“. Эта форма и полная эгоизма и без'эгоизма. На самом деле человеку и до всего есть дело, и — ни до чего нет дела. В сущности, человек занят только собою, но так особенно, что, занимаясь лишь собою, — занят вместе целым миром»³¹. Эгоизм в данном случае подменяется эгоцентризмом, а последний — уникальной авторской позицией, благодаря которой «Я» оказывается средством для постижения целого мира,

³¹ В нашей смуте. С. 362—363.

когда не существует чужого и внешнего, а все окружающее существует исключительно для «Я».

То обстоятельство, что Ремизов приступил к воспоминаниям о философе, учитывая подобную позицию героя будущей книги, подтверждается пометой на его собственном экземпляре книги «Письма В. В. Розанова к Голлербаху», выпущенной в издательстве Е. А. Гутнова в Берлине в 1922 году. На странице 79 синим карандашом писатель отчеркнул розановское пожелание, обращенное к молодому биографу: «Нужно писать „широким размахом“, чтобы „писали Вы, а не Вы о Розанове“»³². В этом смысле Ремизов не только последователь Розанова, но и его лучший ученик.

Именно с «Кукхи» начинается создание особого ремизовского автомифологического пространства. Повествование складывается из беспорядочного каскада анекдотических сюжетов. Фрагментарность, резкие временные и пространственные скачки — таковы принципиальные особенности художественного нарратива. Фрагменты создают впечатление спорадических вспышек памяти, возникающих по ассоциативной связи с реальностью. Рассказ построен по аналогии со сновидениями, сюжет которых не мотивирован очевидными причинно-следственными связями. Документальный материал является лишь внеш-

³² Собр. Резниковых.

ним толчком, провоцирующим воспоминания. Многочисленные сюжеты содержат контаминацию реального и вымышленного, документального и художественного.

После революции и Гражданской войны, петроградских голодных зим, военного коммунизма и нэпа эмиграция стала для Ремизова прежде всего моральным испытанием. Переход границы через мост в Нарве символизировал переход в инобытие. Маленькая по объему и формату «Кукха» — одно из первых эмигрантских произведений писателя — включает в себе насыщенный концентрат прожитой в России жизни. Едва ли не за каждым сюжетом или строчкой этого уникального текста стоит эпоха русского символизма, стоят политические перевороты, человеческие судьбы, стиль и дух времени.

Некоторые рецензенты «Кукхи» отмечали, что опубликованные письма Розанова практически не имеют ни документальной, ни биографической ценности. Действительно, сообщения вроде «приходите чай пить» не несут для читателя никакой оригинальной информации. Однако в том-то и состоит парадокс этих воспоминаний, что документальный материал не наделяется Ремизовым прямой функцией подтверждения или выявления исторически значимых фактов. Он носит вполне вспомогательный характер — с тем, чтобы передать голос, воспроизвести интонацию, предъявить живой, едва ли не осязаемый образ. О такой вто-

ростепенной и вместе с тем значимой роли писем говорит и преимущественное расположение их в главках: они завершают сюжет, нередко лишь условно согласуясь с содержанием основного текста. И дело не в том, придумывает Ремизов или нет, а дело в его авторской позиции, для которой не существует зоны отчуждения по отношению к самому предмету описания.

В традиционных мемуарных хрониках организующим двигателем повествования выступает авторская установка на объективность, желание как можно точнее передать события прошлого. Мемуарист старается или скрыть или дезавуировать вольные или невольные личностные корректировки своих воспоминаний. В «Кукхе», наоборот, все подчинено авторской воле, оперирующей фактами и образами. Такое своеволие, в частности, проявляется в намеренной инверсии хронологического порядка реальных событий. В главе «Язва» события февраля 1910 года (отклонение повести «Неуемный бубен» в редакции журнала «Аполлон») перенесены в событийный ряд предшествующего года и поставлены в причинно-следственные взаимосвязи со скандальной историей об обвинении Ремизова в плагиате (июнь 1909 года). Подобные искажения со всей очевидностью обусловлены глубоко личными переживаниями.

Облыжное обвинение в плагиате куда менее затронуло писательское самолюбие Ремизова,

чем ситуация, в которой он оказался в феврале 1910 года, и, в известном смысле, даже послужило укреплению его творческого метода³³. Негативный ответ из «Аполлона» только внешне был событием, для него ничем не примечательным. Истинные мотивы коллективного решения редакции — отказать в публикации повести «Неуемный бубен» — носили идейно-эстетический характер. Частная писательская биография оказалась сопряжена не с обыденной процедурой формирования редакционного портфеля, а с куда более масштабным литературным процессом, а именно — со сменой литературных эпох. Зимой 1909/10 года сотрудники журнала определились с новой моделью художественного осмысления действительности, и так случилось, что именно Ремизов оказался в эпицентре борьбы за «преодоление символизма» (В. Жирмунский)³⁴.

³³ См.: *Миров Мих.* Писатель или списыватель? (Письмо в редакцию) // Биржевые ведомости. 1909. 16 июня. № 11160. С. 5—6. В ответ на эту статью Ремизов опубликовал «Письмо в редакцию», где сформулировал центральную задачу для своего творчества — «воссоздание» «народного мифа», подобного «мировым великим храмам» и «мировым великим картинам», «бессмертной „Божественной комедии“ и „Фаусту“» (*Ремизов А.* Письмо в редакцию // Русские ведомости. 1909. 6 сентября. № 205. С. 5). См. также: Обатнина : 2008. С. 40—41.

³⁴ Подробнее см.: Обатнина Е. Неочевидный смысл очевидных фактов: А. М. Ремизов и журнал «Аполлон» // От Кибирова до Пушкина. Сборник в честь 60-летия Н. А. Богомолова. М., 2011. С. 329—340.

* * *

Слава шутника и мистификатора, закрепившаяся за Ремизовым еще с 1900-х годов, вызвала ряд сомнений в достоверности фактологического плана «Кукхи»³⁵. На самом деле текст книги построен на подчас микронных сдвигах реального события в область художественной интерпретации, восходящей к вполне верифицируемым литературным и документальным источникам. Тотальное смешение документального и художественного делает это произведение выдающимся в ряду известных в настоящее время дневников и мемуарных свидетельств и вместе с тем совершенно особенным образчиком литературы русского модернизма.

³⁵ См.: Флейшман Л. С. Из комментариев к «Кукхе». Конкретор Обезвельволпала // *Slavica Hierosolymitana* / Ed. by L. Fleishman, O. Ronen and D. Segal. Jerusalem. 1977. Vol. I. С. 185—193. Новую редакцию статьи см. в кн.: Флейшман Л. От Пушкина к Пастернаку: Избранные работы по поэтике и истории русской литературы. М., 2006. С. 171—181. Недоверие к «документальности» воспоминаний Ремизова основывается и на том, что писатель якобы выдавал за подлинные «„сочиненные” им задним числом {...} пространные отрывки из его будто бы подлинного „дневника”», а действующие лица являются по преимуществу — «либо заведомо мифическими», либо такими, «чье реальное существование представляется по меньшей мере сомнительным» (Данилевский А. А. Из комментариев к Кукхе А. М. Ремизова // *Slavica Helsingiensia*. 11. Проблемы русской литературы и культуры / Под ред. Л. Бюклинг и П. Песонена. Helsinki, 1992. С. 94.

В основу авангардного по своей природе литературного произведения положены дневник писателя 1905—1906 годов, а также письма В. В. Розанова за период с 1905 по 1917 год. Хотя оригинал дневника не выявлен и местонахождение его не известно, приведенные в «Кукхе» факты и датировки не только совпадают с другими известными источниками (дневниками, мемуарами, перепиской), но и сами восполняют некоторые лакуны событийного ряда, относящиеся к литературному быту этого времени³⁶. Очевидно, что сама форма подневных записей не сводилась исключительно к фиксации реальных событий, а несла в себе оценочные характеристики событий и героев проживаемого времени.

Среди дневниковых записей Ремизова обращают на себя внимание отдельные случаи иронических искажений реальных фактов. Так, возникшее в 1905 году движение клириков-реформаторов, известных как «группа 32 священников»; в контексте «Кукхи» получает название «33 белых попа». Хотя само число «33» и носит, безусловно, иронический характер, тем не менее это обстоятельство не может служить убедительным

³⁶ Дневник Ремизова 1905 г. является источником вполне достоверной информации для исследователей, реконструирующих хронику бытовой и духовной жизни обитателей и гостей «башни» Вяч. Иванова.

аргументом для изобличения сугубо литературного характера текста дневника писателя, поскольку оно вызывает ассоциации с повестью Л. Зиновьевой-Аннибал «Тридцать три урода», опубликованной в 1907 году³⁷. С таким же основанием можно сослаться и на сказочно-мифологическую традицию употребления этого числа («тридцать три богатыря», «тридцать лет и три года»). Время возникновения этой корреляции в дневнике писателя (в 1905-м или в 1923 году — как авторская редакция) не поддается установлению. Вполне вероятно, что дневник, как фактический документ, претерпел внутри книги о Розанове литературное редактирование³⁸.

Подлинным прототекстом «Кукхи» является альбом, составленный писателем и озаглавленный «Розановы письма. Василий Васильевич Розанов. 1856—1919» (титул 1). В настоящее время он хранится в архиве библиотеки Гарвардского университета (США)³⁹. В начале 1930-х Ремизов объяснит основную причину, по которой этот и многие другие материалы его личного архива легли на страницы самодельных альбомов: «Мне всегда хочется делать альбомы, когда есть

³⁷ См.: Флейшман Л. С. Из комментариев к «Кукхе». Конкретор Обезвельволпала. С. 186.

³⁸ Конкретные случаи такой возможной авторской «правки» оговариваются нами в комментариях.

³⁹ The Houghton Library. bMs Russian 31. 62M-336.

документ {...} так и сохранней и памятной»⁴⁰. Представленные здесь оригинальные письма Розанова вместе с другими иллюстративными и печатными материалами были собраны писателем в единый корпус документов еще до отъезда из России.

Один из титульных листов (титул 3), озаглавленный «Письма Василия Васильевича Розанова † II 1919 г.», оформлен в эстетике игровых документов Обезьяньей Великой и Вольной Палаты (Обезвельволпал) — «тайного» общества единомышленников и друзей Ремизова, образованного в 1908 году⁴¹. На нем изображены личный значок писателя — глаголическая буква «ч», а также обязательная «обезьянья печать», имеющая надписи по окружности на глаголице («Обезьянья печать») и на кириллице («Петербург. Василию Васильевичу Розанову»), а также в центре на кириллице («Старейшему кавалеру. Алексей Ремизов»). Кроме того, здесь имеются пометы рукой Ремизова. Сверху справа подчеркнуто: «А. Ремизов»; в правом нижнем углу стоит дата: «Paris 1932». В верхнем правом поле листа рукой неизвестного поставлено и обведено: «37», а ниже приписано пояснение писателя, относящееся к цифрам: «номер обыскной ГПУ».

⁴⁰ ГАРФ. Ф. 577. Оп. 1. Ед. хр. 697. Л. 48; письмо В. Н. Тукалевскому от 13 марта 1933 г.

⁴¹ Подробнее см.: Обатнина : 2001. С. 114—147.

Последняя надпись объясняется случаем, произошедшим в августе 1921 года на границе между Ямбургом и Нарвой, который сыграл свою роковую роль как в истории этого альбома, так и в судьбе книг, рукописей, других самодельных альбомов из личного архива писателя. 4 августа, накануне отъезда из России, Ремизов обратился к эстонскому консулу в Петрограде Альберту Оргу с просьбой перевезти ряд документов через границу. Однако несмотря на его дипломатический иммунитет, все эти материалы у Орга при обыске на границе были отобраны⁴². Именно с этого момента на обложке альбома появился «гепеушный» «обыскной» номер. Пытаясь вернуть свой архив, Ремизов написал ряд обращений к высокопоставленным советским чиновникам, а также влиятельным писателям и издателям. В составленном тогда же Ремизовым списке пропавших рукописей под седьмым номером значится: «Письма В. В. Розанова с портретом и карикатурами ко мне — вклеены. К моей жене — вложены»⁴³.

Документы были возвращены только в июне 1922 года, что зафиксировано еще на одном титульном листе альбома. В центре его — знаменитая подпись-монограмма Ремизова, возникшая в Берлине. Сверху надпись: «В. В. Розанов

⁴² См.: Кодрянская. С. 304.

⁴³ ГАРФ. Ф. 6065. Оп. 1. Ед. хр. 71. Л. 23.

† 23 января (10 янв. с〈тарого〉/с〈тиля〉) 1919 г. у Троицы-Сергия». В правом верхнем и нижнем углах имеются пометы: «А. Remisoff // 7 rue Voileau, Paris XVI»; «Charlottenburg 23—24 VI 1922» (титул 2). Наличие в альбоме трех различных дат (1919—1922—1932) говорит о важности каждой из них: объединение писем после смерти философа; второе рождение альбома после конфискации, и, наконец, подготовка альбома к продаже.

Еще при жизни писателя альбом с письмами Розанова стал хорошо известен в коллекционерских кругах. Ремизов упоминает о нем в письме к художнику Н. В. Зарецкому от 10 ноября 1932 года среди других артефактов, которые он хотел предложить для продажи Пражскому Народному музею: «Альбом Розанова. 1) Карточка (снимок с портр〈ета〉 Бакста) с надписью / 2) Из журна〈ала〉 вырез〈анная〉 карточка Розанов — его любимая / 22 письма В〈асилия〉 В〈асильевича〉 и точная копия его письма (оригинал уничтожен). / Карикатура 〈на Розанова. — Е. О.〉 Реми из Сатирикона / — „ — не знаю кого / В. В. Розанов / Последняя статья Розанова в Нов〈ом〉 Времени. 23 II 1917»⁴⁴. Как следует из этого перечня, Ремизов не включил тогда в состав альбома собственные автографы — копии розановских писем и комментарии к ним.

⁴⁴ Прага. Письмо к Н. В. Зарецкому от 10 ноября 1932 г.

Передача на музейное хранение так и не состоялась. В марте следующего года писатель вновь начал вести переговоры о продаже альбома с директором Славянской библиотеки в Праге В. Н. Тукалевским. Теперь речь шла о дополненном артефакте: «Розановский (альбом. — Е. О.) — 23 документа Розанова и мой комментарий — 2.500 fr.»⁴⁵. Однако и на этот раз ему не суждено было покинуть домашний архив писателя.

⁴⁵ ГАРФ. Ф. 577. Ед. хр. 698. Л. 48; Письмо к В. Н. Тукалевскому от 13 марта 1933 г. В июне того же года Тукалевский рекомендовал В. Д. Бонч-Бруевичу, заведовавшему Центральным литературным музеем в Москве, приобрести архивы писателей-эмигрантов; в частности, он писал 8 июня 1933 г., опираясь на присланный ему Ремизовым список материалов: «Далее Ремизов. <...> Он имеет 23 документа писем В. Розанова с его комментариями — хочет 2500 франков. <...> Думаю, судя по тому, что я видел, для посетителей музея это весьма выигрышный иллюстрационный материал. С Ремизовым можно торговаться. Но, конечно, надо дать ему такую сумму, чтобы ему было на что жить дальше. Он с этой точки зрения подходит. Кроме того, он все время делает альбомы с разными текстами, вместо писаний занимается таким монтажом. Ему можно даже заказывать нужный материал, и сделает он его превосходно» («Очень хорошо, что Вы стали заниматься собиранием сведений о русских рукописях...»: Из переписки В. Д. Бонч-Бруевича и В. Н. Тукалевского. 1932—1934 гг. / Вступ. статья, подгот. текста и коммент. Н. С. Зелова // Отечественные архивы. 2008. № 5. С. 81). Однако и эти переговоры остались безрезультатными.

Только спустя восемь лет альбом приобрел свой окончательный вид: сброшюрован в единую тетрадь, которая открывалась последовательно тремя описанными выше титульными листами. Тогда же появился дополнительный лист, содержание которого раскрывает поворотную точку в судьбе этого артефакта. Характерной «вязью», напоминаящей по начертанию букв древнерусскую скоропись, Ремизов составил письмо, свидетельствующее о продаже альбома в частный архив:

4 XII 1940

А. Remisoff, 7 Rue Boileau, Paris XVI

Дорогой Лев Соломонович.

Оставляю у Вас альбом, посвященный Розанову

с его письмами и

моими заметками 1000 fr

и книгу: Пропись показывающая красоту
русского письма,

изданная в Москве, 1793 года 200 fr

В прошлом году зимой Вы меня согрели: Ваша тысяча пошла за отопление.

У нас не топят, что-нибудь

надо сделать: каминов нет

и никаких вытяжных труб —

остается электричество да на устройство

надо куда больше.

Вот почему я обращаюсь к Вам.

И буду Вам благодарен за Ваше

исключительное

внимание к

моей бедовой доле.

Алексей Ремизов

Адресат инскрипта — Лев Соломонович Полак (Поляк, 1880—1941), специалист в области философии знания, философии права и морали, эмигрировавший из России в Нидерланды. Передача альбома состоялась буквально незадолго до того, как жизнь этого человека трагически оборвалась в концентрационном лагере Заксенхаузен — после вторжения немецких войск на территорию страны и последовавших репрессий по отношению к евреям. В составленном Ремизовым в конце 1940-х годов реестре собственных дарственных надписей, адресованных С. П. Ремизовой-Довгелло на авторских экземплярах книг, значится и копия инскрипта на «Кукхе»: «Кукха. Розановы письма. Изд. Гржебина. Берлин. / 20 XI(I) 1923 / Paris / К этому надо присоединить «Воистину» (памяти В. В. Розанова / 3 V — 20 IV (так! — Е. О.) 1856 † 1919) / (Напечатано «Версты», 1926 г.) / А оригиналы писем продал Л. С. Поляку в 1940 г. / А Поляка угнали в Германию: погиб, несчастный!»⁴⁶

Собственно «розановская» часть альбома, сложившаяся к 1923 году, открывается газетной вырезкой портрета философа, приклеенной по левому краю, над которой Ремизов оставил пояснение: «порт(рет) рис(овал) Бакст / Третьяковск(ая) галл(ерея) / Москва». На обороте имеется подлинный автограф Розанова: «Доро-

⁴⁶ Собр. Резниковых.

гим Серафиме Павловне и Алексею Михайловичу Ремизовым на добрую память от В. Розанова. 1905 г.» (Л. 3). Следующий лист оформлен фотографическим снимком В. В. Розанова (1902): он сопровождается подписями и пояснением — справа от фотографии: «Любимая карточка В. В. / „Это когда я «О понимании» писал”»; внизу: «„История” этой карточки — письмо хранится у Иванова-Разумника — (Разумника Васильевича). В. В. Розанов дал мне оригинал на краткий срок переснять для Ив(анова) Раз(умника), которому я и отдал. „Краткий срок” прошел — несколько месяцев. И вдруг я получаю письмо, очень крепко написанное о „Р”. Я совсем забыл о карточке, подумал, что этот „Р” — А. В. Руманов. А А. В. Руманов ничего понять не может: „накануне виделись”... Уж очень крепкое письмо о русском человеке, которого надо палкой выбивать, иначе не послушает. А. Р. / Письмо начиналось: „скажи этому поросёнку...”»⁴⁷

Основной блок альбома состоит из листов с наклеенными подлинниками писем Розанова (всего их 22) и одной копией утраченного еще в

⁴⁷ 26 октября 1908 г. Иванов-Разумник обратился к Ремизову с просьбой достать фотографию В. В. Розанова в связи с началом работы над «Критической историей русской литературы». См.: Письма Иванова-Разумника. С. 26—27. Работа критика над книгой продолжалась до 1916 г., однако так и не была завершена.

России письма (от 25 октября 1907 года). За каждым письмом закреплён порядковый номер. Завершают альбом две репродукции шаржированных портретов Розанова. На обороте обложки журнала «Сатирикон» с карикатурой художника Ре-ми⁴⁸ наклеена вырезка из берлинской газеты «Руль» (1923. 25 мая. № 805. С. 2) с некрологом В. В. Бородаевскому, подписанным В. Д. Евреиновым. Включение в состав альбома документального материала весны 1923 года (в это время шли поиски печатного органа для первой редакции) свидетельствует о том, что Ремизов не ограничивал свой артефакт ни неккими временными рамками, ни сугубо розановской тематикой. Основная часть альбома завершается газетной вырезкой статьи Розанова «О Конст. Леонтьеве», которая атрибутирована писателем в приложенной здесь же описи материалов альбома как «Последняя статья в Н(овом) В(ремени) перед Революцией 1917 г.»⁴⁹. Следующий блок, составленный из листов линованной бумаги, со-

⁴⁸ В правом углу репродукции имеется помета Ремизова: «рис(унок) Реми / Н. В. Ремизова (псевдоним) / (Николай Владимирович Васильев) / «Сатирикон» / 1909 г. Пб.».

⁴⁹ Однако и после этой статьи, напечатанной в «Новом времени» 22 февраля 1917 г. (№ 14715. С. 5), публикации Розанова под подписью «Обыватель» появлялись на страницах газеты «Новое время» вплоть до июня 1917 г. См.: *Обыватель* [Розанов В. В.]. Что такое «буржуазия»? // Новое время. 1917. 20 июня. № 14807. С. 4.

держит аккуратно переписанные рукой Ремизова тексты писем Розанова и его комментарии к каждому письму, собранные в общий нумерованный список (в соответствии с номерами писем в альбоме).

Историко-литературное значение альбома «Розановы письма. Василий Васильевич Розанов. 1856—1919» трудно переоценить. Факт существования альбома, хранящего подлинные письма Розанова, использованные в книге «Куха», является еще одним подтверждением документального характера книги. Письма, сопровождающиеся комментарием и иллюстративным материалом, изначально представляют собой «эмбрион»⁵⁰ новаторского произведения, созданного из материала, дышащего и говорящего по-розановски. Собственно ремизовские пояснения, помещенные вслед за копиями оригиналов, и являются тем самым первичным текстуальным слоем книги, который при сравнении без труда обнаруживается в окончательном варианте этого мемуарного сочинения. История оформления альбома сама по себе оказывается историей создания особого литературного артефакта, запе-

⁵⁰ «Эмбрионы» — короткие заметки Розанова, которые философ включил в первое издание сборника «Религия и культура» (1899), а также во второе дополненное издание 1901 г. — под названием «Новые эмбрионы». По стилю эти заметки сопоставимы с записями «Опавших листьев».

чатлевающего живой и неповторимый образ философа. Магический процесс пресуществления альбома в книгу совершается путем создания «собственного» Розанова, весь образ которого становится неотъемлемой частью ремизовского «Я».

* * *

Между выходом в свет первой и второй редакции прошло чуть меньше шести месяцев. Однако книга с титулом «Кукха» существенно отличалась от произведения, озаглавленного «Розанова письма». В письме к Д. А. Лутохину от 5 января 1924 года Ремизов сообщал: «Вышла моя книга „Кукха” (память о Розанове) дополненная без пропусков»⁵¹.

Несмотря на небольшой временной разрыв между двумя редакциями, свою окончательную форму произведение приобрело только в книжном издании. Парижская редакция состояла из вступления («Читатель, не посетуй...»), тринадцати пронумерованных глав с названиями, а также завершающей «эпистолы» под названием «Луна светит». Набор текста не имел здесь каких-либо выраженных приемов оформления, за исключением использования астерисков в качестве разделителей как внутри авторского текста,

⁵¹ Письма к Лутохину. С. 957.

так и между этим текстом и письмами Розанова. В книге текст был существенно преобразован и дополнен: изменено название («Кукха. Розановы письма»); появились вступительная «эпистола» («В. В. Розанову») и финальное пояснение к «обезьяньим словам» — «кукха» и «ахру»; исчезла нумерация глав, каждая из них начиналась с новой полосы. Наряду с отдельными фрагментами и письмами Розанова, отсутствовавшими в первой редакции, в состав книжного издания были включены новые тексты — глава «Завитушка» и шесть рассказов («Поп Иван», «Эротическое общество», «Легенда», «Блудоборец», «Сны», «Уголок»).

Набор наклонным шрифтом заголовков для серии рассказов-анекдотов, примыкающих к «Завитушке», по всей вероятности, имплицитно указывает на восстановление текстов, написанных ранее, но не пропущенных к публикации Цетлиными — издателями трехмесячника «Окно». В берлинской редакции наклонный шрифт использован также в названии заключительной главки «Луна светит» (в парижской редакции все названия глав набраны прямым шрифтом), однако здесь он наделен совершенно иным функциональным значением. Этот текст представляет собой обращение к Розанову и выглядит как продолжение давнего разговора. Его первое предложение создает впечатление внезапно возобновленной речи: текст начинается набранны-

ми в ряд знаками тире и со строчной буквы. Первые слова («на мне это не та, ту, золотом расшитою, я тогда же надел...») возвращают читателя к письму Розанова к Э. Н. Гиппиус о феске из главы «На блокноте», а все содержание главы «Луна светит» коррелирует с открывающей книгу короткой «эпистолой» «В. В. Розанову», текст которой весь набран курсивом. В «Оглавлении» книги рассказы-анекдоты, а также глава «Луна светит» не отражены.

Изменения произошли по самым рискованным направлениям: усилена интимная тематика, нередко доходящая до скандальности, привнесены полемические подтексты. Ремизов не только более раскрепощен в отношении скабрёзных сюжетов, но и устраняет излишнюю скромность словоупотреблений. В частности, здесь названо «обезьянье» звание Розанова: «великий ф...» теперь именуется «великим фаллофором обезвелволпала» (глава «Обезвелволпал»); раскрывается полная форма ремизовского неологизма в специфическом написании — «без'яичность»⁵², на страницах парижского «Окна» выглядевшего как «безъя ... сть» («Луна светит»). Берлинская ре-

⁵² Такое употребление апострофа возникло вследствие реформы орфографии 1917—1918 гг., упразднившей написание буквы «ъ» на конце слов, что спровоцировало изъятие из касс типографского набора самой литеры «ъ», и просуществовало до 1928 г.

дакция ремизовской книги полностью срывает завесу тайны, созданную отточиями в тексте первой редакции. В главе «На блокноте», в дневниковой записи от 22 сентября, вместо загадочно оборванного зачина («Рассказывал...») дан пересказ повествования Розанова о первом сексуальном опыте, а также приведены четыре примера эротических сюжетов. Здесь же появляется и существенное дополнение. После записи от 8 октября: «Не забыть под Андрея погадать» следует соответствующий сюжет — эпизод про «одну», нагадавшую себе неудачного жениха. Наряду с дополнениями в тексте второй редакции осуществляется акт восполнения текста, не вошедшего в первую редакцию, возможно, по цензурным соображениям. Такова произведенная в главе «Обезвельволпал» замена трех строчек отточий текстом письма Розанова 1906 года (оно начинается раздумчивым «хочется мне все-таки взглянуть на 7-вершкового. В Индии не бывал... и т. д.») и рассказом, повествующим о реальных обладателях «Божеской меры».

Купюры в первой редакции книги несли в себе функциональную значимость, так как именно они создавали некую интригу, разжигавшую любопытство читателя. Писатель не просто изымал из текста конкретный фрагмент, он графически — отточиями — указывал на место купюры, тем самым подчеркивая его важность и неотъемлемость от всего произведения. Этот прием соот-

носится с прецедентами публикаций художественных и фольклорных текстов. Первый из них — так называемый «эффект значимого отсутствия», «минус-прием», который использовал Пушкин, обозначая пропуски строк в окончательном тексте «Евгения Онегина». Этот «жест» демонстрировал авторское волеизъявление. Вместе с тем в стратегии Ремизова прочитывается также и культурная аналогия с публикациями эротической литературы. В особенности с той общеизвестной историей, когда тираж рукописного собрания былин и песен XVIII века «Сборник Кирши Данилова» в 1901 году вышел с отточиями, обозначавшими места, содержащие obscene лексикю.

Некоторые дополнения в тексте указывают на влияние внешних обстоятельств, последовавших вслед за выходом в свет первой редакции книги. В частности, Ремизов корректирует огрехи собственной памяти, когда в «Кукхе» появляется упоминание Д. А. Лутохина как одного из гостей на именинах В. Д. Розановой. Творческие и приятельские отношения Ремизова с Лутохиным возникли только в 1923 году в эмигрантском Берлине. Этому сближению способствовала общая тема памяти о Розанове. Лутохин стал одним из первых, кто еще в России помянул скончавшегося в 1919 году философа мемуарным очерком, в котором, между прочим, написал и о супругах Ремизовых как постоянных гостях роза-

новской квартиры на Шпалерной 39⁵³. Из дневниковых записей Лутохина, описывающих первые берлинские встречи с соотечественниками, недвусмысленно следует, что Ремизовы не ассоциировали его с розановским окружением: «После Крандиевских (<...>) отправился к Ремизовым. Он — в кофте, совсем такой, каким изобразил его в портретах Анненков, она — пышная, молодая (<...>) Я их не видал с 1906 г. Они смутно меня помнят, а теперь читали обо мне в Ревельск (<ой>) газете»⁵⁴. Так или иначе, но в контексте «Кукхи» Лутохин занял все-таки свое законное место среди ближайшего окружения Розанова.

В книжной редакции «Кукхи» появились и новые, возникшие сразу после публикации в «Окне», полемические подтексты. Примечательна в этом смысле новелла «Ки — Ки» (глава «Завитушка»), посвященная «странному», на взгляд писателя, сближению слов, обозначающих различные предметы. В качестве одного из примеров Ремизов проводит параллель между русским словом «мост» и его немецким эквивалентом, который звучит по-русски как «брюки». И далее, в ироническом ключе, однако, на первый взгляд, немотивированно возникает фамилия

⁵³ Лутохин Д. Воспоминания о Розанове // Вестник литературы. 1921. № 4/5. С. 5—7.

⁵⁴ Подробнее см.: Письма к Лутохину. С. 945—946.

известного критика: «„Брюки” — это еще туда-сюда и теперь едва ли кого смутит, разве что Ю. А. Айхенвальда...»

Для реконструкции авторских интенций, соединивших в одну смысловую цепочку «Айхенвальда», «брюки» и «мост», требуется историко-литературный комментарий. Творческая интеллигенция, осевшая в Берлине в начале 1920-х годов, стремилась воссоздать русскую жизнь в чужой стране. В эмигрантском самосознании тех лет, как правило, отражалось депрессивное отношение к повседневной действительности, обусловленное трагедией личного и государственного масштаба, усугубленное конфликтом прошлого и настоящего. Казалось бы, и «Кукха» должна была продуцировать именно такое, типическое эмигрантское сознание. Однако стоит внимательно присмотреться к стилю этого повествования, чтобы убедиться, что Ремизов демонстрирует (и даже манифестирует) совершенно особый — иронический — взгляд на вещи. Это вовсе не традиционная мемуаристика. Здесь звучат совершенно непредсказуемые обертоны. Все перевернуто с ног на голову: вместо сюжетов, раскрывающих масштаб деятельности главного героя, — каскады анекдотов из частной жизни.

Критическая реакция на публикацию в «Окне» «Розановых писем» не заставила себя долго ждать. 8 июля на страницах берлинского «Руля» (№ 791. С. 7) появились «Литературные замет-

ки» за подписью Б. Каменецкий. Под этим псевдонимом печатался Юлий Исаевич Айхенвальд. Для полноты реконструируемой картины следует отступить на несколько лет назад и упомянуть о рецензии критика на второй короб «Опавших листьев», опубликованной в 1915 году под красноречивым названием «Неопрятность». «...г. Розанов гораздо поверхностнее, чем он думает, — писал тогда Айхенвальд. — То порнографическое и циническое, то обывательское и пошлое, чем он наполнил свои страницы, та жалкая тина сплетни, в которой он вязнет, все это — общедоступно и банально...»⁵⁵ Публикация воспоминаний Ремизова вызвала у Айхенвальда новый приступ антирозановской идиосинкразии. В «Ро-

⁵⁵ Айхенвальд Ю. Неопрятность. [Рец.] В. Розанов. Опавшие листья. Короб второй и последний. // Утро России. 1915. 22 августа. С. 6. Розанов, в свою очередь, относился с глубоким сарказмом к импрессионистической манере интерпретации литературного творчества, представленной в книгах Айхенвальда «Силуэты русских писателей», выходявших отдельными выпусками с 1906 по 1910 г. Ср.: «„Силуэты“. Уже критика прошла. „Не нужно“. Пусть над „критикой“ трудятся эти ослы Скабичевские... Мы будем писать теперь „силуэты“, т. е. „так вообще“, — „портреты“ писателей, „характеристики“, — причем читатель, — наш глуповатый русский читатель, — будет все время восхищаться характеризующим, а, конечно, не тем, кого он характеризует. И через этот самый предмет, т. е. русская литература, почти исчезнет, испарится, а перед нею будет только Айхенвальд и его „силуэты“» (Мимолетное. С. 327).

зановых письмах» критик усмотрел тенденцию их автора подражать самым негативным сторонам творческой манеры героя повествования: «Можно по-всякому относиться к последнему (Розанову. — Е. О.) как к писателю; но несомненно то, что он оставил по себе репутацию исключительной моральной неопрятности. Теперь Ремизов, своими сообщениями, своими пошлостями, не только подтверждает и усиливает эту древнюю славу, но и, кроме моральной неопрятности своего друга, рисует еще и физическую...»; «...то, что он сообщает о Розанове, об его эротике и даже об его физиологии, выходит за пределы всякого приличия и пристойности. Он, например, в самом буквальном смысле слова рассказывает о грязном белье Розанова...»⁵⁶

В данном случае Айхенвальд указывает на один из эпизодов главы «На блокноте», содержащей выдержки из ремизовского дневника за 1905 год. Здесь воспроизводится конфузная история, случившаяся с Розановым в одной из зарубежных поездок. Анекдот, пересказанный со слов друга, акцентирует внимание читателя на душевных достоинствах русских перед иностранцами. Айхенвальд же использует этот рассказ как повод для моральной дискредитации и его героя, и самого рассказчика. Действительно, пер-

⁵⁶ Каменецкий Б. [Ю. И. Айхенвальд]. Литературные заметки // Руль (Берлин). 1923. 8 июля. № 791. С. 7.

вым, кто открыл шлюз личной интимности в русской литературе, был сам В. В. Розанов. Еще в первом коробе «Опавших листьев» философ демонстративно заявлял: «Литературу я чувствую как штаны. Так же близко и вообще „как свое“. Их бережешь, ценишь, „всегда в них“ (постоянно пишу). Но что же с ними церемониться???!», а также: «Дорогое (в литературе) — именно штаны. Вечное, теплое. Бесцеремонное»⁵⁷. «Штанами» в те времена называлось исподнее белье, которое надевалось под брюки. Как видим, философ считал возможным полную объективацию собственного «интимного». Причем самоцелью таких откровений была не демонстрация «исподнего», а максимальное самовыражение «Я» без оглядки на неведомого «читателя». В зачине «Уединенного» Розанов признавался: «Ах, добрый читатель, я уже давно пишу „без читателя“, — просто потому что нравится. Как „без читателя“ и издаю {...} С читателем гораздо скучнее, чем одному. Он разинет рот и ждет, что ты ему положишь? {...} Ну его к Богу...»⁵⁸

Айхенвальд, обвинявший в «неопрятности» Розанова и адресующий теперь эти инвективы Ремизову, более всего раздражен самим фактом авторского равнодушия к читателю. Не случайно в своей рецензии критик выступает не только с

⁵⁷ Листва. С. 160.

⁵⁸ Там же. С. 7.

позиций законодателя этических и эстетических норм в литературе, но и выразителя читательских предпочтений: «...писать надо для тех, кто не читает. Это значит, другими словами: нужно иметь в виду такого читателя, теоретического и далеко〈го〉, который от литературы хочет больше, чем литература, который хочет от нее жизни, для которого книга не имеет самодовлеющего значения, а только представляет собою к этой жизни временный мост. 〈...〉 Он 〈Ремизов〉 пишет для писателей, — а уж наверное писать надо для читателей»⁵⁹.

Дописывая «Ки — ки» уже после выхода статьи Айхенвальда, Ремизов, конечно, не мог пройти ни мимо обвинений в публичной демонстрации чужого «грязного белья», ни мимо директив «для кого писать»⁶⁰. И как следствие — в парадоксально-иронической манере он соединяет в этой главке упомянутый Айхенвальдом «мост» с фамилией самого критика: «По-русски мост, а по-немецки — брюки (die Brücke). Про это всякий знает, кто попал в Берлин — Берлин есть город стомостый! — и на Варшавских брюках (Warschauer Brücke) по подземной дороге пере-

⁵⁹ Каменецкий Б. [Ю. И. Айхенвальд]. Литературные заметки. С. 7.

⁶⁰ Размышления на тему о целях и адресатах литературного творчества получают развитие в полемике между Ремизовым и М. Осоргиным в 1931 г. Подробнее см.: Обатнина : 2008. С. 22—25.

садка. „Брюки” — это еще туда-сюда и теперь едва ли кого смутит, разве что Ю. А. Айхенвальда, и никакими „невыразимыми” и „продолжениями” нет нужды заменять». Как видим, фарсовый заряд, усиленный звуковым сходством немецкого и русского слов, направлен прямо в критика. Напоминая ему про интимные «штаны», Ремизов, как обычно, делает это не прямо, а намеком, употребляя внешне вполне благопристойное синонимическое название «брюки». Ирония данного пассажа состоит в том, что слова «невыразимые» и «продолжения» в русском языке XIX века служили эвфемистической заменой названий нижнего белья — панталон и кальсон⁶¹.

Вместе с тем за эксплицитными обвинениями критика и имплицитными ответами писателя вокруг темы «неприличий» в литературном произведении вырисовываются куда более значимые вопросы эмигрантского самосознания: для чего

⁶¹ Ср.: «Его бухарский халат разъехался спереди, и обнаружили препротивные нижние невыразимые из замшевой кожи с медными пряжками на поясе» (*Тургенев И. С. Несчастливая // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 8: Повести и рассказы. 1868—1972. М., 1981. С. 128*). Слово «продолжения» в XIX столетии, очевидно, бытовало для обозначения нижней (натальной) одежды как продолжения верхнего платья. Слово «невыразимые» соответствует английскому *inexpressibles* (ср. также калькированные снимки во фр. *inexpressibles*, нем. *die Unaussprechlichen*).

существует литература и для кого пишет писатель. Эмиграция в корне поменяла ментальность людей. Необходимость приспособливаться к новым условиям, налаживать быт, искать ответы на вопросы о личной и коллективной вине заставляла интеллигенцию так или иначе реагировать на новые вызовы эпохи. За время, прошедшее от «Неопрятности» до «Литературных заметок», эстетическая позиция Айхенвальда претерпела радикальные изменения. До революции критик определенно предпочитал правде жизни эстетизированную ложь. «Суть литературы, — писал он в 1915 году, — как раз в творчестве, в том возвышающем обмане, который не только дороже тьмы низких истин, но и реальнее их, потому что вымысел идеала действительнее факта»⁶². В 1923 году он уже требовал прямо противоположного, заявляя, что первейшая обязанность литератора — подниматься до высот трагедийного осмысления жизни. По поводу «Розановых писем» он писал: «...не вечным и не серьезным занимается в данном случае Ремизов. Если бы не проникшие в его повествование отдельные отзвуки той трагической серьезности, какую отличает наша година, то, на фоне последней, даже кощунственное впечатление производили бы те пустяки и вздор, которым тешит себя и кое-кого

⁶² Айхенвальд Ю. Неопрятность. [Рец.] В. Розанов. Опавшие листья. Короб второй и последний. С. 6.

другого наш талантливый стилист, те игрушки, те словесные балясы, которые он точит с таким ненужным искусством»⁶³.

Неизвестно, являлась ли синонимическая пара («штаны» — «брюки») намеренной иронической аллюзией на произошедшую с Айхенвальдом мировоззренческую метаморфозу. Однако не вызывает сомнений очевидное желание автора «Кукхи» вполне серьезно ответить на вопрос, в чем заключается смысл подлинной трагедии. Для пояснения этого тезиса вернемся к самому началу главки «Ки — ки», где «трагедии» лингвистических несовпадений — двойничеству русских и иностранных слов — противопоставляются некие «анекдоты из жизни греческой королевской семьи». «Странные вещи творятся в мире: дан человеку язык, ну что бы всем говорить по-одинаковому, а нет, хуже того — одни и те же слова, но на предметы совсем разные. И это вовсе не анекдоты из жизни греческой королевской семьи, это — истинная трагедия человечества». Если для читателей-эмигрантов упоминание греческой королевской семьи звучало более чем понятно, то сегодня эта реплика требует разъяснений. В сентябре 1922 года, после неудачной Греко-турецкой войны, греческий король Константин I вторично отрекается от пре-

⁶³ Каменецкий Б. [Ю. И. Айхенвальд]. Литературные заметки. С. 7.

стола (первый раз — 30 мая 1917 года) и навсегда покидает родину, направляясь в Швейцарию. За ним следует его семья и семья его брата Николая. В январе 1923 года Константин I умирает. Через некоторое время Николай переезжает во Францию, где его существование становится столь же тяжелым, как для любого эмигранта: для содержания жены и детей он вынужден преподавать живопись. В данном случае не литература, а сама реальность свела жизнь греческой королевской семьи к «скверному анекдоту». Брат короля, зарабатывающий частными уроками, — явление в сущности трагифарсовое. Слово в параллель примерам фонетического двойничества, писатель намекает здесь и на двойничество человеческое — на сходные судьбы греческой и русской монархий. Оба брата — Константин и Николай имели непосредственное отношение к династии Романовых, являясь сыновьями великой княгини Ольги Константиновны, в Греции получившей монархический статус — королевы эллинов.

В чем же заключается «истинная трагедия человечества»? Ответ обнаруживается в финале главы «Ки — Ки». Слово желая подразнить пуриста Айхенвальда, Ремизов рассказывает очередной анекдот, связанный с путешествием Розанова по Франции. Герой сюжета оказывается ночью в темном коридоре гостиницы. Пытаясь найти свой номер, он тычется в разные двери, но

из-за них доносится только вопрос: Qui-qui (Кто-кто?). В ответ ему ничего не остается, как кричать: Je suis! (Это я!). Эта комическая переключка прекрасно символизирует одинокое положение писателя, которого окружают невидимые читатели. «Соль» анекдота состоит в том, что человек (будь то писатель-эмигрант или король-эмигрант) одинок в своей экзистенциальной сущности. Если Айхенвальд настаивает на «трагической серьезности», то Ремизов предпочитает анекдот как витальную форму отношения к действительности. «Розановы письма» — первое и едва ли не единственное выражение такого совершенно не типичного для эмиграции самосознания, в котором трагический взгляд на сложившиеся обстоятельства жизни намеренно вытесняется иронией и эпатажем. Противопоставляя анекдот трагедии, писатель на самом деле утверждает простую истину: в трагедии есть место — человеку, а где есть человек, с его слабостями и простыми радостями, — там всегда найдется место анекдоту. Более того, понятия вечного и серьезного в жизни переплетаются с мизерабельным, обычным, негероическим существованием человека. На шкале ценностей трагедия эмигранта не столь беспросветна, как трагедия всеобщего непонимания между людьми.

* * *

По вполне понятным причинам за рамками «Кукхи» остались письма самого Ремизова и его жены Серафимы Павловны к В. В. Розанову и его супруге В. Д. Розановой. Являясь неотъемлемой составляющей истории многолетней дружбы, эти документы, отложившиеся в архиве философа в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ), существенно расширяют историко-литературный и бытовой контекст книги. Семь писем Ремизовых к Розановым за 1905—1907 годы располагаются на страницах пухлого конволюта, в общем ряду полученной Розановым корреспонденции 1900—1910-х годов.⁶⁴ Ремизовский раздел в этом эпистолярном собрании предваряется подклеенными заметками Розанова, набросанными красными чернилами на небольших листках бумаги.⁶⁵ Записки несут в себе заряд впечатлений

⁶⁴ РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. Ед. хр. 724 (письма № 116—122 на лл. 201—214).

⁶⁵ Публикацию подобного рода розановских заметок по материалам архива РГБ см.: В. В. Розанов о ближних и дальних (Пометы к письмам корреспондентов) / Вступ. ст., публ. и коммент. А. В. Ломоносова // Литературоведческий журнал. 2000. № 13/14. Ч. 1. С. 74—148. Ср. также: «...В. В. имел обыкновение набрасывать на чем попало, на клочке бумаге, на обороте транспаранта, на вашем письме, приходившие ему в голову, вечно бродившие в нем мысли. (...) Это, впрочем, доказывают и сборники его записей — „Уединенное“ и два тома „Опавших листьев“.

от встреч философа с Ремизовыми в первые годы их общения.

Их личное знакомство состоялось в 1905 году в конторе журнала «Вопросы жизни», где начинающий писатель работал делопроизводителем. По-видимому, бывать в доме Розанова Ремизов стал с весны 1905 года⁶⁶. Дружескому сближению способствовал и интерес к эротической теме. Комментируя в «Кукхе» одно из писем философа, Ремизов упоминает о совместном намерении создать нечто вроде «русского Декамерона». Однако восприятие Эроса у них не было идентичным. Для Розанова «пол» вообще и эротика в частности, как конкретно-чувственные выражения метафизической сферы человеческого бытия⁶⁷, являлись предметом углублен-

При жизни В. В. вышло только три таких книги, но материала у него должно было быть на много томов; еще в Петербурге, как-то раскрыв ящик своего письменного стола, куда он сбрасывал эти исписанные лоскуты, он показал мне целое бумажное море...» (Перцов П. П. Воспоминания о Розанове // Перцов П. П. Литературные воспоминания. 1890—1902 гг. / Вступ. ст., сост., подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М., 2002. С. 269—270).

⁶⁶ Один из первых визитов писателя в квартиру Розанова на Шпалерной зафиксирован в дневнике Е. П. Иванова; запись от 17 апреля 1905 г.: «У Розанова был Ремизов» (ИРЛИ. Ф. 662. Ед. хр. 40. Л. 142).

⁶⁷ Ср. характерное для Розанова определение из статьи «Семя и жизнь» (1897): «Пол — это начинающаяся ночь в самой организации человека. {...} И не было бы любви, целомудрия, брака, „материнство” и „дитя” не были бы са-

ных исследований, опирающихся на историю культовых обрядов и социализации семьи в истории человечества. Молодой Ремизов, напротив, все эротическое воспринимал сквозь призму народной смеховой культуры, питая особенный интерес к различным образам «материально-телесного низа» (М. М. Бахтин), которые он с увлечением искал в памятниках древнерусской литературы, апокрифах, фольклорных сказках⁶⁸.

Такого рода несоответствия в известной степени подтверждает и первый фрагмент из записей Розанова:

«Ремизов А. М.

Один из умнейших и талантливейших в России людей

φαινόυεν⁶⁹

По существу он чертенок — монашенок из монастыря XVII в. Весь полон до того похабно-

моизлучивающимися явлениями — если бы пол был функцией или органом, всегда и непременно в таком случае безразличным к сфере своей деятельности, всегда „хладным“, „не вбирающим“» (Религия и культура. С. 213).

⁶⁸ Ср. описание одной из сред на «башне» Вяч. Иванова (24 мая 1906 г.) Л. Д. Зиновьевой-Аннибал: «Тема — „О поле“. Сначала Ремизов говорил ужасно забавные и страшно смелые вещи, и стоял хохот, потом В(ячесла)в перевел все на физико-мистико, т(ак) сказать, и стал диспут серьезным очень» (Богомоллов : 2009. С. 192).

⁶⁹ яснород(ный) (греч.).

го — в мыслях, намеках, что после него всегда хочется принять ванну.

Он — миниатюрный, черный.

„Она” белокурая, громадная»⁷⁰.

Два других фрагмента, очевидно записанные со слов Серафимы Павловны Ремизовой, имеют прямое отношение к многолетним исследованиям философа на темы семьи и пола⁷¹. Значение первого, рассказывающего историю женитьбы Ремизовых, трудно переоценить, учитывая имеющиеся в биографии писателя лакуны, относящиеся к обстоятельствам его знакомства с будущей женой в 1902 году в пензенской ссылке:

«Интересна их женитьба. Он пошел куда-то на сходку и его арестовали. Сослали. В ссылке б^ыла „она” и началось с того, что она при первой встрече дала ему пощечину. Он, разумеется, извинился, сказав: „Простите, Сер^афима) Пав^ловна), но я не агент полиции, а несчастный

⁷⁰ РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. Ед. хр. 724. Л. 203. Запись в усеченном виде попала в книгу «Сахарна», собранную в 1913 г., но не опубликованную при жизни писателя. См.: Сахарна. С. 119—120.

⁷¹ В автобиографической справке, составленной для «Энциклопедического словаря» в 1899 г., Розанов, перечисляя свои работы, писал: «Важнейшими сам автор считает статьи, посвященные раскрытию трансцендентно-религиозного содержания пола, и всего, что из него — брака, семьи, детей» (ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. Ед. хр. 3079. Л. 2 об.).

студент”. Естественно, что она после этого вышла за него замуж: „Его” и „Ее” я всегда представляю как черную мышь, грызущую „головку” голландского сыра»⁷².

Молодые супруги Ремизовы могли заинтересовать философа и как некая модель супружеских отношений, не похожих на большинство семейных союзов литературной элиты⁷³. В этом ракурсе его внимание не могла не привлекать Серафима Павловна — цветущая женщина, мать маленького ребенка, едва ли не воплощение *Mater magna*⁷⁴, в отличие от «никак не претендующих на это» декаденток, «не способных родить даже таракана»⁷⁵. Впоследствии Ремизов включит воображаемый диалог с Василием Васильевичем в книгу о юности жены «В розовом блеске»,

⁷² РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. Ед. хр. 724. Л. 203 об. Тема подозрений в сотрудничестве с полицией оставалась для писателя тяжелой травмой до последних дней жизни. Даже в романе, посвященном жене, эта ситуация проявляется лишь намеком. Между тем история, которая имела место в вологодской ссылке (Письма к Щеголеву (1). С. 171—172), нашла отражение и в воспоминаниях современников. См., например: *Шаховская Э.* В поисках Набокова. Отражения. М., 1991. С. 125.

⁷³ Ср. высказывание Розанова: «Нельзя не обратить внимания, что все связанные „кольцом Мережковского” суть люди бездетные и, кажется, в сущности безженные» (Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. С. 635).

⁷⁴ Вечная мать (лат.).

⁷⁵ Уединенное. С. 186.

где подчеркнет особо доверительные отношения, завязавшиеся между философом и Серафимой Павловной: «Помните, как в первый раз заглянув ей в глаза, вы, обратясь ко мне, сказали: „Серафима благородная, а мы с тобой...”»⁷⁶

Следующая запись фиксирует казус, вписывающийся в сферу розановского интереса к половым девиациям:

«„Она” рассказала мне — в компании — поразительный случай сит (1 сл. нрзб.): интеллигент, при уехавшей жене, жил mit Hund⁷⁷: „и ежедневно мы слышали, как наверху она визжит — от боли”. У него было (зчркн. 1 сл.) сделались отвратительные глаза, приобретя собачье в выражении. Так он жил около года с нею, пока жена написала: „Еду”. Он отвел собаку в лес и застрелил»⁷⁸.

В составе розановского фонда в РГАЛИ сохранился также рисунок Ремизова 1906 года. Вместе с двумя письмами 1917 и 1918 годов он составляет отдельную архивную единицу, формирование которой, в отличие от писем из конволюта, очевидно, осуществилось уже после смерти Розанова⁷⁹. Этот графический экзерсис, размещенный Розановым в конце книги «Когда на-

⁷⁶ В розовом блеске. С. 285.

⁷⁷ с собакой (нем.).

⁷⁸ РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. Ед. хр. 724. Л. 204.

⁷⁹ РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. Ед. хр. 593. Л. 3.

чальство ушло... 1905—1906 г.» (СПб., 1910), возник на обложке переписанного Ремизовым «Жития Моисея Угрина» из случайной чернильной кляксы. Вверху листа справа рукой Розанова написано: «Рисунок Алексея М(ихайловича) Ремизова на обложке „О Моисее Угрине“». История происхождения этого образца ремизовской графики, изображающего полет ведьмы на метле, а также рассказ о его печатном воспроизведении нашли свое законное место в «Кукхе». Здесь же приводится и письмо философа, с подробным описанием структуры будущего издания и намерением поместить «божественный рисунок» на его последней странице.

* * *

Известно, что Ремизов ценил и сохранял любые, даже самые незначительные детали бытия его близких знакомых, в том числе и все, что имело отношение к Розанову. «Ремизов, — вспоминал М. В. Добужинский, — собирал и берег (...) всякие пустячки, которые ему что-нибудь напоминали: пуговицу, которую потерял у него Василий Васильевич (Розанов), коночный билет, по которому он ехал к Константину Андреевичу (Сомову) и т. д.»⁸⁰. К особому разряду

⁸⁰ Добужинский М. В. Воспоминания. М., 1987. С. 277.

ценностей ремизовской коллекции относились рисунки, которые после его эмиграции были утрачены. Впоследствии писатель неоднократно воспроизводил их по памяти. В частности, копия описанного в «Кукхе» рисунка Розанова «Точное изображение барышни» была вклеена Ремизовым в экземпляр книги, принадлежавший С. П. Ремизовой-Довгелло⁸¹. Другая копия «Точного изображения барышни» была сделана Ремизовым в 1928 году для Н. В. Зарецкого — почитателя творчества философа, жившего тогда в Праге. Отправляя почтой этот графический «шедевр», Ремизов в сопроводительном письме восстановил и «фаллический» рисунок 1908 года: «Прилагаю точнейшую копию с рисунка В. В. Розанова, см. Кукха, стр. 59—60. Сохранил в разговорах нарисованные египетские хоботы, но они в России и думаю, пропали: кто-то свистнул. Я наводил точнейшие справки: не знают. Ну, что делать...»⁸²

В одном из писем Зарецкий просил писателя подробнее рассказать историю происхождения рисунка «Полет ведьмы в ступе и черт». В ответном письме последовал обстоятельный рассказ: «Хорошо, что нет моей подписи под рисунком, приложенным к книге В. В. Розанова „Ког-

⁸¹ ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 1. Ед. хр. 113.

⁸² Морковин В. Приспешники царя Асыки // Československá rusistika. XIV. 1969. 4. S. 180.

да начальство ушло". Мой рисунок исправил художник и какая получилась ерунда. В 1906 г. я занимался своим „Бесовским действием". Читал Киевский Патерик. Однажды Вас. Вас. зашел днем (а жили мы на Песках, на 5 Рождествен(ской)) и застал меня на этом чтении. Из всего „Патерика" больше всего его заняло „Житие Моисея Угриня", которому „это место" отрезали, отчего он и умер. А отрезали, потому что имел отвращение к женщинам и не захотел стать возлюбленным киевской княгини. Я обещал В. В. переписать для него житие. Через неделю житие было переписано, но случилось несчастье: толкнул чернила и разлилось на белую чистую обложку. Но и вдруг я увидел в разбрызганных пятнах целую картину и стал обрисовывать. И получилось: летит ведьма — именно ЛЕТИТ, а за ней и над ней и впереди НЕЧИСТЬ. 3. 12. 1906 в канун Варварина дня я передал В. В. у Мережковских мою рукопись с картинкой. В. В. был в восторге и обещал непременно напечатать. Картинка и появилась, но от моего рисунка осталось очень мало. Когда в 14 лет я надел очки и увидел совершенно другой мир, я понял, что нет никаких постоянных форм, как нет и одного сплошного цвета. А то, что принято называть „натурой" и что будто бы воспроизводят художники, есть не что иное, как шаблоны, выработанные каким-то средним глазом. Все это я вспомнил, когда взглянул на мой исправленный

рисунок: у меня была ведьма: живот толкачиком, от полета она вся напряжена и нога слилась с другой, на картинке же живот круглый, как полагается, и две ноги. Потом я заметил, что независимо от диоптрий движущееся изменяет форму и в шаблон не вкладывается. Моя летящая нечисть и была именно ЛЕТЯЩЕЙ. Но В. В. в этом не разбирался: исправленное ему показалось и чище и „художественно”. Вот, Николай Васильевич, история с картинкой»⁸³.

В переписке с Зарецким Ремизов немало дополнил свои воспоминания о Розанове, а также поделился со своим корреспондентом впечатлениями о книге «Годы близости с Достоевским» (1928), принадлежащей перу возлюбленной Ф. М. Достоевского и первой жены Розанова — Аполлинарии Сусловой: «Сулову прочитал. И почувствовал ее падение: суть женское падение, когда женщине кажется, что все мужчины говорят с ней неспроста, а толкуя, на себя обращая. <...> Как я вам писал, у Р<озанова> в доме не принято было говорить о Сусловой. Ведь это горе для В<арвары> Д<митриевны>. С<услова> не давала развода. Про В. В. говорили, что он женился для „опыта” на любовнице Достоевского. Конечно с В. В. можно было поговорить на эту тему с глазу, да все как-то не выходило. Раз только он сам обмолвился: это в коридоре около

⁸³ Прага. Письмо от 20 января 1932 г.

сортира; кто-то из гостей, выйдя, снял очки и стал мыть руки. „Бывало так снимешь очки, а она тебе по мокрой морде. В глазах темно станет”. Из этих слов я тогда подумал: если это был „опыт”, то „опыт” крестный, и едва ли Р(озанов) мог бы повторять за Достоев(ским) „друг вечный”»⁸⁴.

Вспоминая о Розанове, писатель высказал в одном из писем к Зарецкому предположение, будто бы критик А. А. Измайлов, который имел у себя дома аппарат для записи пластинок с голоса, убедил в 1916 году Розанова «наговорить пластинку»: «Где эти пластинки? Но все равно, если все погибли, интонацию Розанова сохранил Достоевский. Есть одно место в „Братьях Карамазовых”. Живая речь Розанова. Когда сердился. Часть II, книга IV. Надрывы. II. У отца. Слова Федор(а) Павлов(ича) Карамазова: „Денег он не просит, правда, а все же от меня ни шиша не получит и т. д.», кончая „вот на чем только и выезжает” Изд. И. П. Ладыжникова, Берлин. 1919 г. (С одной поправкой. Розанов трезвенник, никогда не пил)»⁸⁵.

⁸⁴ Там же. Письмо от 7 августа 1928 г.

⁸⁵ Там же. Письмо от 1 февраля 1932 г. О разного рода проекциях образа Федора Павловича Карамазова на личность и мировоззрение Розанова см. также статью А. В. Данилевского «В. Розанов как литературный тип» (Toronto Slavic Quarterly. 2006. No. 15 // <http://www.utoronto.ca/tsq/15/danilevsky15.shtml>).

В очередном эпистолярном рассказе Ремизов описал свою случайную встречу в Париже с сыном редактора газеты «Биржевые ведомости» М. М. Гаккебуша-Горелова. Поводом для короткой беседы послужила «Кукха», некоторые сюжеты которой воскресили в памяти Горелова-младшего детские впечатления от одной из встреч с Розановым: «У его отца, — пересказывал Ремизов Зарецкому, — бывали обеды (18 блюд). Бывал в гостях Розанов. Ему запомнился один, когда ему 12 лет — обед, закончившийся скандалом. У них был в гостях учитель Левашов с молодой женой. Три дня, как повенчались. В. В. оказался их соседом и стал расспрашивать, как они это делали, спрашивал больше ее, чем его, и наставлял ее, как надо, а потом, обратившись к мужу, сказал: „Такие, как вы, не умеют делать!“ Левашов не знал, кто такое (так! — Е. О.) Розанов, и не понимал его тона — все ведь сказанное Розановым с величайшим вниманием было проникнуто доброжелательством и уважением к теме — Левашов вспылал, обозвал Розанова негодяем. Только хозяин успокоил, а то был бы и мордобой»⁸⁶.

Благодаря инициативной деятельности Н. Зарецкого в конце 1932 года в Праге был организован кружок, посвященный Розанову, о чем ху-

⁸⁶ Прага. Письмо от 10 ноября 1932 г.

дожник сообщал в письме к Ремизову: «Глубокоуважаемый Алексей Михайлович, на организационном собрании кружка „Опавшие листья” имени В. В. Розанова, состоявшемся 12 декабря текущего года, присутствовавшие постановили избрать Вас почетным Председателем кружка, о чем считаем для себя приятным долгом Вам сообщить»⁸⁷. В следующем письме от 23 декабря 1932 года художник докладывал: «Наш союз „Опавшие листья” начался скромно, т. к. из числа приглашенных (профессора) никто не явился. И только Н. О. Лосский и Н. И. Астров письменно сообщили с огорчением, что не могут присутствовать на собрании. Но мы этим мало огорчились (т. е. отсутствием приглашенных), распределили между собой работу по библиографии Василия Васильевича...»⁸⁸ В конце 1933 года в Праге открылась организованная Зарецким выставка «Рисунки писателей», на которой, в частности, был представлен портрет Розанова работы Ремизова (первоначально он экспонировался в 1932 году на одноименной выставке в Париже)⁸⁹. Еще одно изображение Розанова содержится в тетради с рисунками под названием «Именной графический полупрЯник

⁸⁷ АК.

⁸⁸ Там же.

⁸⁹ См. наст. изд. (вклейка), а также: Обатнина : 2001. С. 152.

Тырло. 550 снов». Фрагмент рисунка, на котором воспроизведено сновидение в ночь с 22 на 23 декабря 1933 года, изображает лежащего на кровати Розанова. Здесь же, в пояснительной записи, Ремизов описывает содержание сна: «Раскрылась стена и мне видно: сад — и кто-то говорит „скончался В. В. Розанов”»⁹⁰.

* * *

История духовного общения писателя с В. В. Розановым начиналась с чтения книг философа. В автобиографии 1912 года, написанной для издания «Русская литература XX века» (М.: «Мир»), Ремизов с особым чувством вспоминал 1899 год, когда он «узнал Льва Шестова и Василия Васильевича Розанова и записался в их постоянные любительные читатели»⁹¹. С. А. Венгеров, по заказу которого создавался этот текст, отреагировал весьма резко: «Вы сообщаете, что записались в „постоянные любительные читатели” Розанова. Неужели и теперь его любите? Ведь это же гадина, форменная гадина, отвратно-продажная, подло-предательская, фари-

⁹⁰ ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 1. Ед. хр. 46. Л. 2, 7.

⁹¹ Опул.: Грачева А. М. Революционер Алексей Ремизов: миф и реальность // Лица. Биографический альманах. 3. М.; СПб., 1993. С. 440. В 1899 г. вышли три книги Розанова: «Сумерки просвещения», «Религия и культура» и «Литературные очерки».

сейски-лицемерная. Всегда он такой был, но прежде, в моменты подсознательного творчества, писал почти-гениально. А теперь ничего кроме вонючих испражнений из него не исходит. И рядом с Розановым Вы ставите благородного искателя истины Льва Шестова! Гореть Вам за это на том свете в огне неугасимом»⁹². К этому моменту Ремизов уже давно состоял в дружеских отношениях с Розановым, которыми дорожил до конца своих дней.

Первое упоминание фамилии философа в произведениях Ремизова встречается в рассказе «Азбука» (1917) при описании старинного Букваря с «ни на что не похожими надписями», которые, по словам рассказчика, ни он, «ни Василий Васильевич Розанов, которому как-то попался на глаза этот Букварь {...}, как ни ломали голову, а разгадать не могли. Да так и оставили — есть что-то в несообразности завлекательное и, пожалуй, самое изумительное в том, что называется „ни к чему!“ ...»⁹³ Прежде чем обратиться к прямому автобиографическому повествованию, Ремизов несколько раз прибегал к воспроизведению особенностей характера своего друга в форме литературного образа. Уже в рассказе «Пупочек» (1913) присутствует добрая и

⁹² Там же. С. 445.

⁹³ Ремизов А. Россия в письменах / Предисл. О. Равеской-Хьюз. Т. 1. New York, 1982. С. 212.

вместе с тем ироничная интерпретация личности философа. Рисуемый образ построен на зеркальном сходстве маленького героя рассказа — мальчика Юры и некоего учителя Василия Васильевича, одно лишь упоминание имени и профессии которого указывает на реального Розанова, посвятившего несколько лет жизни преподавательской деятельности. Описание учителя через внешность и характер ребенка усиливает узнавание прототипа: «юркий, быстрый, носик торчит, а главное, говорил скоро очень»; «был <...> уверен, что они очень богатые и в подтверждение, должно быть, этой уверенности показывал мне как-то копейки новенькие — богатство свое»⁹⁴.

Помимо указания на увлеченность нумизматикой, особую двусмысленность характеристике придает намек на «торчащий носик». Соотнесенность образа ребенка и личности философа настолько намеренна, что далее по ходу рассказа мальчик так и нарекается — «Василием Васильевичем». Безобидная шутка взрослого: «Знаешь, Василий Васильевич, я у тебя твой пупочек съем!» — произвольно связывает детское восприятие омфалоса (подсознательно ассоциирующегося с центром личного бытия и тела) с онтологическими представлениями взрослого человека о фаллосе. Пафос переживаний ребенка передается от лица рассказчика: «Ах, ты Госпо-

⁹⁴ Оказион. С. 325.

ди, западет же такое в душу и уж все мыслишки, какие есть, все мысли у него к одному, к этому стянулись, а это одно, это все — пупочек, и важное такое, все, главное самое, лишиться, чего просто он и представить себе не мог, представить не может, чтобы такое было, если бы вдруг да лишился: вот я взял бы да и съел его!»⁹⁵ Маленький «Василий Васильевич», наделенный вполне узнаваемыми чертами своего взрослого двойника, выражает *punctum puncti* розановского мировоззрения, которое передано через призму детских представлений об интимной сакральности. Образ мальчика Юры остался единственным, непосредственно сориентированным на личность Розанова. Вместе с тем многие герои ремизовских произведений часто представляли собой синкретическое соединение характерных черт и внешнего облика сразу нескольких его реальных друзей и знакомых. Явный эротизм мировосприятия некоторых персонажей дает основания отождествлять их с Розановым и его «пансексуализмом». Таков, к примеру, Стратилатов из повести «Неуемный бубен» (1910)⁹⁶.

⁹⁵ Там же. С. 326.

⁹⁶ См.: Данилевский А. А. *Mutato nomine de te fabula narratur* // А. Блок и основные тенденции развития литературы начала XX века: Блоковский сб. VII. Учен. зап. Тарт. ун-та. Тарту, 1986. Вып. 735. С. 137—149; Данилевский А. А. Герой А. М. Ремизова и его прототип // Актуальные проблемы теории и истории русской литературы.

Переходом от художественного воплощения образа Розанова к документальному стала повесть «Канавы» (1914—1924), в которой Ремизов впервые рассказал историю рисования фаллосов — реальный эпизод из 1908 года, изображенный и в «Кукхе». В «Канаве» действующими лицами выступают Баланцев, в чертах которого угадывается сам автор повести, и Будылин, прототипом которого является Розанов. Объект рисования изящно обозначен фигурой умолчания, так что суть происходящего проясняется только посредством авторских намеков. «Как же им провести вечер? <...> — Я придумал, давайте рисовать, — ошарашил Антон Петрович <Будылин>. <...> И, подмигнув выразительно, что рисовать, уселся за работу. <...> у Будылина, как ему самому показалось, начинало выходить похоже, и, любуясь произведением своим, он впал в умиление. <...> Баланцев тоже увлекся. Правда, выходило у него уж очень фантастическое и совсем ни на что не похожее»⁹⁷.

Кульминация рассказа приходится на момент раскрытия внутреннего смысла рисунка, проявляющегося через его фонемическое имя, когда Баланцев, «для вразумления» вздумал сделать подпись под своим рисунком. «И пропал. Буды-

Учен. зап. Тарт. ун-та. Тарту, 1987. Вып. 748. С. 150—165.

⁹⁷ Плачужная канава. С. 358.

лин, подсмотрев, пришел в неистовство. „Не понимаете, что делаете, — горячился Антон Петрович, — так по-свински заляпать! — Да я же ничего не ляпал, я только подписал, — оправдывался Баланцев, громко произнося при этом имя единственной вещи и искренне не понимая, в чем его обвиняют. — Ну разве так можно! — Антон Петрович передразнил грубо грубым единственным предмет, бесчисленно изображенный обоими на бумаге. — Нет, надо произносить это так — — И голос Будылина сделался нежен, ну, прямо лисий, не поверишь». Попытка Баланцева адекватно, с должным пафосом повторить за Будылиным «имя единственной вещи» только еще более обострила полемику: «...вышло совсем скверно, как-то насмешливо скверно». В ответ Будылин разразился обвинительной речью: « — Все оплевано, омелено и сапожищем растерто, — горячился Антон Петрович, ⟨...⟩ — а по сапогу изматернино! Обойдите весь свет и нигде не найдете такой подлости, укорененной в самых недрах народной жизни и освященной стариной и преданием»⁹⁸. Развернувшийся конфликт обнаруживает два различных культурных кода: сакральный, яростно охраняемый Будылиным, и профанный, доступный Баланцеву, что коррелирует со словами Розанова из письма к Ремизову (1910): «Нельзя открывать, называть гром-

⁹⁸ Там же. С. 359.

ко то, что должно быть в тайне и молчании»⁹⁹, а также с позднейшими размышлениями Ремизова: «Великая тайна сказать слово, и чем тайнее слово, тем оно проще, и самые простые и самые тайные из слов — самоочевидности...»¹⁰⁰

Презентация в «Кукхе» сюжета с рисованием фаллосов нацелена на описание не только забавного, но философски значимого фрагмента прошлой жизни. Рассказ несет в себе художественную задачу: показать различие двух противоположных отношений к Эросу. Автор рассказа умеет рисовать лишь отвлеченные цветы («только лепесток могу»), а для Розанова именно лепесток (фрагмент цветка, цветок в потенции) таит в себе метафизику Бытия, уходящую корнями в религию Древнего Египта, которую философ именовал религией «распускающегося бутона». Неудивительно, что Розанов подхватывает идею: «Так ты лепесток и нарисуй — такой самый». Упомянутый как бы невзначай ассоциативный коррелят с розановской темой фаллоса (лепесток) с большой степенью вероятности можно интерпретировать как художественный прием объективации сакральной темы. Шифр становится понятным, если обратиться к розановской

⁹⁹ Ахру. С. 91.

¹⁰⁰ Ремизов А. М. Неизданный «Мерлог» / Публ. и коммент. А. д'Амелиа // Минувшее: Исторический альманах. 3. М., 1991. С. 214.

книге «Письма А. С. Суворина к В. В. Розанову», которая содержит рассказ о прогулке философа с управляющим по делам печати М. П. Соловьевым. Проходя мимо расцветшего куста смородины в саду, последний сказал: «Вот В. В., — вы и *тут* (в расцветающей цветке) увидите религию фаллоса». Знаменателен розановский комментарий: «Я был поражен. Но уклончиво улыбнулся и ничего не ответил. Это было конечно — так. В Египетских храмах, в нижнем пояске их, так и изображалось: *цветок в бутоне*, *цветок с раскрытой чашечкой*, — бутон — *цветок*, бутон — *цветок*... Это — *суть* всего; как *крест* есть символ и *суть* христианства»¹⁰¹.

Между тем далеко не все окружающие адекватно воспринимали повышенный интерес к «потайной» теме. С. И. Дымшиц-Толстая, супруга А. Н. Толстого, вспоминала: «В этот период нашей петербургской жизни мы <...> бывали у А. М. Ремизова. <...> К Ремизовым А. Н. проявлял интерес наблюдателя, идти к ним называлось „идти к насекомым“. Действительно, и сам хозяин — маленький, бороденка клинышком, косенькие, вороватые взгляды из-под очков, дребезжащий смех, слюнявая улыбочка, — и его любимый гость — реакционный „философ“ и публицист В. В. Розанов — подергивающиеся плечи, нервное потирание рук, назойливые разго-

¹⁰¹ Признаки времени. С. 314.

воры на сексуальные темы, — все это в самом деле оставляло такое впечатление, точно мы вдруг оказались среди насекомых, а не в человеческой среде. Завернувшись в клетчатый плед, придумывая неожиданные словесные каламбуры, Ремизов любил рассказы из Четьи-Минеи, пересыпая их порнографическими отступлениями. В местах наиболее рискованных он просил дам удалиться в соседнюю комнату»¹⁰². Одну из таких встреч запечатлел в своих записях и Розанов: «Когда я читаю о „богочеловеческом процессе” (Вл. Сол.), то мне ужасно хочется играть в преферанс. И когда я читаю о „философии конца” (Н. А. Бердяев о кн. Е. Труб.), то вспоминаю маленькую „Ли”, у нас на диване, — когда мы потушили электр. и я, 2 Ремизовых и она, залившись тихим ее смешком, решили рассказывать анекдоты о „монахах”! Тут-то под. Ремизов и рассказал о „мухах”»¹⁰³. Данный рассказ непосредственно связан с историей возникновения литературного произведения под названием «Что есть Табак. Гоносиева повесть», которое Ремизов написал в 1906 году на основе апокрифических легенд о происхождении табачного зелья из «удищ» Дьявола.

В «Кукхе» зафиксированы кардинальные изменения во взглядах писателя на личность Розанова и его философию пола. Берлинское «на-

¹⁰² Воспоминания об А. Н. Толстом. М., 1973. С. 79.

¹⁰³ Сахарна. С. 179.

стоящее» сближается здесь с петербургским «прошлым» благодаря встречному движению ментальных обращений к Розанову из Берлина и сюжетов из жизни в России, подкрепленных подлинными письмами философа. В то время как петербургские истории провокационно непристойны, берлинский хронотоп характеризуется проникновенной лирической интонацией. Ремизовский голос, доносящийся из эмигрантского далека, напроць лишен той первоначальной иронии, того профанного озорства, которое вызывало когда-то искреннее возмущение философа и о котором свидетельствует одно из его писем, приведенное в «Кукхе»: «...возлюбленный мой „охальник” (хотел написать „похабник” — да испугался)». Чего стоит один только эпизод демонстрации исключительно для избранных восковой копии фаллоса графа Г. А. Потемкина-Таврического в доме хранителя Эрмитажа А. И. Сомова (отца художника К. А. Сомова, иллюстратора сказки «Табак»). В «Кукхе» Ремизов описывает ситуацию энигматически: «...эти „вещи” я уже видел и разжигал любопытство В. В.: — Свернувшись лежат, как змей розовый»¹⁰⁴. Примечательно, что словоформа «вещи» (впоследствии один из основополагающих

¹⁰⁴ Подробное описание эпизода см. также в опубликованных посмертно книгах «О происхождении моей книги о табаке. Что есть табак» (1983). См. также: Петербургский буерак. С. 224—226.

концептов ремизовской философии Эроса) перекликается с высказываниями Розанова, для которого «фаллический культ» есть «целокупное народное обожание, целокупное народное влечение „к этим... маленьким вещам“...»¹⁰⁵

В ходе повествования из забавного и семейного Розанова возникает Розанов-мифологема — персонификация той жизненной силы, по имени которой книга получила свое необычное название. Слово «кукха», принадлежащее к мифологическому языку Обезвельволпала, наряду с двумя другими «обезьяньими» словами «ахру» (огонь) и «гошка» (еда), означает «влагу». Этому «священному семени»¹⁰⁶ Розанов посвятил самые поэтические и восторженные страницы своей философии. Поиск этимологических корней слова «кукха» дает определенный простор для интерпретаций¹⁰⁷. Ремизов воспевае «кукху», не только «проникающую мир», но и «самопознающую». Исходные смыслы образуют определенное семантическое поле: влага—семя—самосознание. Последняя характеристика

¹⁰⁵ Листва. С. 265.

¹⁰⁶ Ср.: «Плодите священное семя, а то весь народ задичал» (Там же. С. 357).

¹⁰⁷ В его образовании могли быть использованы индоевропейские корни: *kuk* — женский половой орган, и *gheu* — влага. Подробнее см.: *Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. М., 1996.*

коррелирует с египетской космогонической философией, которая называет предшествующее всему существу божество именем «кху» (*khou*), первоначальное значение которого — блестящий, а основное — разум. Божественный разум «свободно проходит через мир и воздействует на вещества, приводя их в порядок и оплодотворяя по своему усмотрению»¹⁰⁸.

В конечном счете именно «кукха» становится олицетворением феномена Розанова. В главе «Опал» писатель создает настоящий гимн в честь своего друга. Подобно творениям поэтов древней Александрии, сочинявших «фигурные» стихи, он исполнен в форме пирамиды с вершиной, обращенной вниз (аналогично завершался и каждый из ремизовских «Заветных сказов»). Так, графически (через совмещение символических изображений фаллоса и пирамиды) подчеркнута связь философии Розанова с темой древних египетских культов. Вся эта «песнь песней» представляет собой панегирик «кукхе», обнимающей все живое — от насекомых и парнокопытных до человека. Интерпретация «кукхи» приближается здесь к гегелевскому пониманию лежащего в основе Бытия деятельного начала, которое выступает в трех ипостасях: разума, духа и абсо-

¹⁰⁸ Перевод из «Древней истории народов Востока» Г. Масперо (*Maspero G. Histoire ancienne des peuples de l'Orient. Paris, 1875*) цит. по: *Таннери П.* Первые шаги древнегреческой науки. СПб., 1902. С. 179.

лутного знания. Мириады лет проходила «кукха» необходимые стадии познания на путях совершенствования, чтобы наконец вернуться к себе в виде «самочеловека» (термин Платона) — В. В. Розанова¹⁰⁹.

По воспоминаниям современников, фаллическая символика Древнего Египта воспринималась Розановым как сакральный текст, повествующий о нравственном законе, положенном в основание всего Сущего: «Его — розановская — египтология была, действительно, своеобразна, — это была какая-то фаллическая лирика (изображение фаллоса повергало его в экстаз)...»¹¹⁰ Ремизов, как и Голлербах, сохранивший эти впечатления в своих воспоминаниях, нередко был свидетелем подобных философских размышлений своего друга. Почетное звание Розанова «великий фаллофор» в прибавлении к титулу старейшего князя

¹⁰⁹ У Розанова имеется собственная рефлексия (в неопубликованных записях для книги «Мимолетное» в 1915 г.), близкая по теме, изображенной в «Кукхе». Ср.: «Эврика!.. Я не люблю скупого порядка. Эврика. Эврика — я не люблю скупости, воздержанности, сухой земли. Во-о-о: я люблю — влажное. Болотце люблю. Росу утреннюю и вечернюю. Слезы люблю. „Сухого гнева” ненавижу. Значит, моя „стихия” (греки) из воды... — Бог вначале создал воду (Фалес). Во-о-о... — Бог вначале создал Розанова. „Из Розанова пошло все. Отсюда я родной „всему”. Ей-ей» (Мимолетное. С. 50).

¹¹⁰ Голлербах Э. В. В. Розанов. Жизнь и творчество // Голлербах Э. Встречи и впечатления. СПб., 1998. С. 87.

Обезвельволпала указывало на совершенно особенное место философа в мифологическом и символическом пространстве придуманной Ремизовым игры для взрослых¹¹¹. Возможно, именно розановский фаллический пафос (в том числе и изображения на некоторых древних монетах в нумизматической коллекции философа) оказал непосредственное влияние на эстетику шуточных документов Обезьяньей Палаты, особенно в первые годы ее делопроизводства (1915—1919). Известно, как восхищался Розанов монетой с изображением «Паллады Афины в окружении фаллов»¹¹². Буквально такой же композиционный прием встречается в ранних наградных документах членов Обезвельволпала — на обезьяньих знаках П. Е. Щеголева (1916), И. В. Жилкина (1917)¹¹³, а также на грамоте ученика Розанова в Елецкой гимназии — М. М. Пришвина (1917),

¹¹¹ О том, что Розанов участвовал в составлении обезьяньих документов свидетельствует грамота П. Е. Щеголева, датированная 26 января 1917 г., где среди подписавшихся князей и кавалеров Палаты имеется и подлинная подпись В. В. Розанова (ИРЛИ. Р. I. Оп. 3. Ед. хр. 126. Л. 9; в составе альбома В. А. Щеголевой). Оpubл.: Обатнина : 2001. С. 14.

¹¹² Ср.: «Была у него монета с „Афиной, окруженной фаллосами”, предмет частого любования и нескончаемой радости» (Голлербах Э. В. В. Розанов. Жизнь и творчество. С. 90).

¹¹³ Опубликовано в кн.: Обатнина : 2001 (Раздел «Коллекция»).

где вполне анатомическое изображение поднимается в трех углах документа, а также многократно нарисовано в поле «обезьяньей печати», увенчанной не менее полисемантическим с точки зрения эротической символики артефактом: укрепленной на серебряной фольге жемчужине¹¹⁴.

* * *

Над феноменом Розанова писатель продолжал размышлять на протяжении всей своей жизни. Начало было положено еще очерком «Три могилы» (1919), которым Ремизов откликнулся на смерть своего друга: «...помер Василий Васильевич Розанов. Самый живой из старших современников, всеобъемлющий, единственный в русской литературе, и одинокий в нашей бродячей жизни. (...) Напишут сотни книг, воспоминаний, станет Розанов — главой в „Истории русской литературы“, я же помяну Василия Васильевича, нашего соседа, сердечность его и отзывчивость...»¹¹⁵ Спустя восемь лет после «Кухни» появится текст под названием «Розанов» (1931), который станет фундаментом для оформления собственных мировоззрительных построений Ремизова на темы Эроса. Это, в сущности, гимн «Великому фаллофору» Обезьяньего ордена. Розанов изображается здесь восприимчивым

¹¹⁴ РГАЛИ. Ф. 1125. Оп. 2. Ед. хр. 1607.

¹¹⁵ Взвихрённая Русь. С. 227.

Гоголя и Достоевского. Ремизовское постижение взглядов философа уподобляется герменевтической интерпретации, когда интенция направлена на создание новых смыслов. Имя собственное — «Розанов», наравне с «Гоголем» и «Достоевским», — предстает здесь самостоятельной мифологемой, а сам очерк являет собой выражение оригинальной концепции Эроса.

Начальный космогонический элемент и основной принцип бытия, воплощенный в мифологемах Гоголя и Достоевского («Вий, Пузырь и Тарантул»), близок розановскому мировосприятию: это пьянящая, «животворящая скользящая сила», дарующая жизнь, вопреки всему и всем, без мертвой морали и цинизма; другими словами, Эрос есть основной жизненный инстинкт. Вместе с тем изменчивая природа Эроса, скрывающаяся под мифологическими именами Вия, Тарантула и героя ремизовской «Трагедии о Иуде принце Искаротском» (1908) — царя Асыки, представлена не только как «все, что можно представить себе чарующего», как «бесконечная сила» (то есть соответствующая, эротико-эстетической утопии Розанова), но и как «глухое, темное и немое существо», «темное, глухое всесильное существо».

Идея амбивалентной природы Первосущности, бесстрастной и беспощадной, порождающей и уничтожающей, инвариантно заявленная в «Розанове» во всех цитатах вокруг Асыки—Аб-

раксаса, окончательно сформулирована в книге Ремизова «Огонь вещей» (1954): «Вий — сама вьющаяся завязь, смоляной исток и испод, живое черное сердце жизни, корень, неистовая прущая сила — вверх которой едва ли носится Дух Божий, слепая, потому что беспощадная, обрекая на гибель из ею же зачатого на земле равно и среди самого косного и самого совершенного не пощадит никого»¹¹⁶. Для позднего Ремизова первоначальная сущность имманентно включает в себя жизнь и смерть в их нераздельном единстве; демонстрируя свой витальный, эротический характер, она одновременно указывает на Танатос.

Столь подчеркнутое отождествление любви и смерти, безусловно, обращено против розановского идеализма, апеллирующего исключительно к продолжению рода, к жизни в ее нетленности и беспредельности, ярко выраженной в «Опавших листьях»: «Когда говорят о „демоническом” и „бесовском” начале в мире, то мне это так же, как черные тараканы у нас в ванне (всегда бывает и их люблю): ни страха, ни заботы. „Есть” — и Господь с ними, „нет” — и дела нет. Это не моя сторона, не мое дело, не моя душа, не мой интерес. Посему я думаю, что сродства с „демонизмом” (если он есть) у меня вовсе нет. (...) И так как в то же время у меня есть бесспорный фаллизм, и я люблю „все это” не только в идеях,

¹¹⁶ Ахру. С. 148.

но и в натуре, то отсюда я заключаю, что в фаллизме ничего демонического и бесовского не содержится; и выражения „Темная сила”, „Нечистая сила” (по самим эпитетам явно относимые к фаллической области) суть мнение апокрифов, а не Священного Писания»¹¹⁷.

Во второй части романа «В розовом блеске» — «Сквозь огонь скорбей» — Ремизов вновь возвращается к не раз уже использованному приему прямого обращения к Розанову. На этот раз Ремизов вступает в дискуссию по поводу метафоры «Древо Жизни», которую философ вслед за К. Н. Леонтьевым понимал как особую категорию «и около философии, и около поэзии, и около политики»¹¹⁸: «Василий Васильевич! Ваша мечта, новая правда: жизнь, потому что вы прожили свою жизнь в тоске и неудаче. Но кого вы сунете под ваше Древо в беззаботное зеленое человечество? <...> Уж очень под Вашим Древом Жизни благообразно. Лермонтов от скуки просто разложит костер и подожжет — туда и дорога со всеми райскими плодами. Я понимаю, откуда ваша мысль, да и вы и не таите: „истосковался, неудачи!” — вы мечтаете о рае Божьем. Древо Жизни! <...> Человек выбрал другое дерево и свою волю не уступит до смерти»¹¹⁹.

¹¹⁷ Листва. С. 354.

¹¹⁸ О писательстве и писателях. С. 656. Метафора восходит к «Откровению Святого Иоанна Богослова».

¹¹⁹ В розовом блеске. С. 284.

Одним из поздних и значимых обращений Ремизова к философии Розанова стало эссе «Судьба без судьбы» (1955). В последние годы жизни писателя вновь, как и в революцию, захватывают мысли о человеческом предназначении, о границах человеческой воли по отношению к Божественному мироустроению: «Во имя блага и спасения человечества совершались и совершаются преступления против „человека“. И началось это от всемирного потопа до Голгофы и от Голгофы продолжается до наших дней: казнь огнем, водой и воздухом — мимо „человека“»¹²⁰. Полагаясь на три типа сознания, персонифицированные Ф. М. Достоевским, Кондратием Селивановым и В. В. Розановым, Ремизов сформулирует здесь три сугубо русские модели решения извечной экзистенциальной проблемы: убийство страха в себе, по примеру Кириллова; всемирное оскпление, по завету Селиванова, и радостный пансексуализм Розанова¹²¹.

Не случайно, что еще в 1932 году в очерке, посвященном памяти Б. В. Савинкова, писатель именно Розанова назовет антиподом революционера-экстремиста, для которого простые человеческие идеалы любовных отношений и семейного счастья являлись лишь помехами в революцион-

¹²⁰ Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 8. Иверень. М., 2000. С. 509.

¹²¹ Там же.

ной борьбе: «На вашем примере разрушается много теорий, объясняющих человеческую жизнь. Розанову просто нечего было бы с вами делать»¹²². «Розановский» путь ассоциировался у писателя с известной сентенцией героя Достоевского: «Революция или чай пить?» Приводя ее в книге «Взвихрённая Русь» (1927), Ремизов ужасается, насколько жестока и несправедлива эта антиномия применительно к Розанову, искреннему поборнику индивидуализма, мечтавшему о всеобщей радости жизни:

«Розанов или тысячи крутящихся палочек?

— Человек или стихия?

— Революция или чай пить?

А! безразлично! — стихии безразлично: вскрутит, попадешь — истопчет, сметет, как не было.

Вскруть жизни — революция — — и благослови ты всю жизнь. Все семена жизни, ты один в этой крути без защиты и тебе крышка. Так Розанова и прикрыли»¹²³.

* * *

Для понимания позиций писателя и философа в период второй русской революции особое значение приобретают их последние письма. «Бытовое» по своему содержанию эпистолярное посла-

¹²² Подстриженными глазами. С. 503.

¹²³ Взвихрённая Русь. С. 75.

ние Ремизова от 18 апреля 1917 года — единственное, написанное в год революции¹²⁴. Ответ Розанова приведен в «Кукхе» в главе «Последнее». Однако ни непосредственное общение двух корреспондентов этого периода, ни их политические настроения практически не нашли своего отражения в книге. Между тем известно, что Ремизов, в отличие от большинства своих литературных современников, начиная с самого Февраля 1917 года, крайне мрачно смотрел на происходящее. Практически каждая строка его дневника этого времени скорбно фиксирует стремительный процесс гибели России, распада норм бытия. Показательно, что и Розанов быстро утратил свой оптимизм, уловив в гнетущей революционной атмосфере запах крови и террора¹²⁵. Характеризуя политическое положение страны в мае 1917 года, Ремизов записал, ссылаясь на мнение друга: «...Розанов говорит: Россия в руках псевдонимов и солдаты и народ темный»¹²⁶. Последний раз они повидались в Петрограде 27 мая 1917 года: в июне Ремизовы уехали из города на Украину повидать дочь, а Розановы в августе перебрались на постоянное место жи-

¹²⁴ См. наст. изд. С. 193—194.

¹²⁵ Подробнее о трансформации позиции Розанова в период с февраля по октябрь 1917 г. см.: Фатеев В. С русской бездной в душе: Жизнеописание Василия Розанова. СПб.; Кострома, 2002. С. 584—588.

¹²⁶ Взмихрѣнная Русь. С. 436.

тельства под Москву, в Сергиев Посад. Наполненная тревогой встреча кратко описана в «Кухе» (глава «Последнее») и несколько подробнее — в романе «Взвирённая Русь»¹²⁷. В памяти писателя осталась убежденная мысль Розанова, прозвучавшая подобно смертному приговору: «Мы теперь с тобой не нужны»¹²⁸.

Как бы обреченно ни звучали эти слова, индивидуальным ответом писателя и философа на последовавшие вскоре тяжелые духовные и физические испытания стал необычайный творческий подъем. С осени 1917 по весну 1918-го Ремизов создает корпус произведений, в которых в полной мере отражается его новое трагическое мироощущение. 10 октября 1917 года была закончена поэма «Огневица», написанная под глубоким впечатлением от тяжелой болезни, всколыхнувшей в бредовых снах все переживания, связанные с революцией. Практически одновременно появилось и знаменитое «Слово о гибели земли русской». В начале января 1918 года написан памфлет «Вонючая торжествующая обезьяна...», так и оставшийся тогда не опубликованным; в феврале — «Слово к матери-земли», «Плач» и «О судьбе огненной. Предание от Гераклита Эфесского» в начале апреля напечатано «Заповедное слово Русскому народу»; на

¹²⁷ Там же. С. 73—75.

¹²⁸ Там же. С. 75.

Пасху — поэма «Золотое подорожие. Электровые пластинки». По существу, каждое из этих произведений представляет собой обращение писателя Ремизова к России и русскому народу: глубоко личное переживание здесь крепко спаяно с открытой гражданской позицией.

Розанов в течение года опубликовал серию статей, посвященных России, составивших книгу под символическим названием «Черный огонь». С ноября 1917-го он начал издавать в Сергиевом Посаде отдельными выпусками книгу «Апокалипсис нашего времени». Каждый очерк этой последней книги философа был осознанным актом индивидуального своеволия. Экзистенциальные переживания, измерявшиеся не литературским эгоцентризмом, а трагическим осознанием катастрофического финала огромной эпохи, вобрали в себя весь спектр розановских наблюдений над действительностью революционного времени. Несмотря на то что непосредственное общение двух товарищей навсегда прекратилось в конце мая 1917 года, сопоставление некоторых мотивов в произведениях Ремизова и последних книгах Розанова красноречиво свидетельствует о совпадении многих эмоциональных оценок и философских констатаций.

В пасхальной статье «Светлый праздник русской земли», напечатанной 2 апреля 1917 года в газете «Новое время», Розанов пророчесствует о наступающих временах: «Религиозные люди

имеют все причины вспомнить об Апокалипсисе: потому что события вполне апокалиптические, будем ли мы думать о войне, обратимся ли мыслью к нашему внутреннему потрясению и перевороту. <...> „Было” и „нет его”. Так будущий Апокалипсис нашей истории расскажет о происшедших событиях нашего времени, о царстве „бывшем” и „не ставшем” в один месяц. „Дивились народы совершившемуся” — как не повторить этих слов Апокалипсиса о перевороте. <...> „И свилось небо, как свиток, и попадали звезды”, — всё это слова Апокалипсиса! Всё — до чего применимо к нашим дням»¹²⁹. В «Слове о гибели земли русской» Ремизов предрекает неминуемую гибель России, также прибегая к образам из Откровения святого Иоанна: «Тьма вверху и внизу. / И свилось небо, как свиток. / И нету Бога. / Скрылся Он в свитке со звездами и с солнцем и с луною»¹³⁰.

В статье «Как мы умираем?», опубликованной в первом выпуске «Апокалипсиса нашего времени» (ноябрь—декабрь 1917 года), Розанов пытается установить причинно-следственные связи, объясняющие крушение основ бытия,

¹²⁹ Мимолетное. С. 340—341. Автор включил статью в макет книги «Черный огонь», которая при его жизни не увидела свет.

¹³⁰ Воля народа. 1917. 28 ноября. Литературное приложение «Россия в слове». С. 2. Цит. по: Взвихренная Русь. С. 408.

останавливаясь на таком типичном явлении русской жизни, как «лишний», «ненужный» человек, описанный литературной классикой. Родовой нигилизм русской природы является, по мысли Розанова, свойством всего народа — «ненужного» народа, который, в конечном счете, обречен, поскольку в своем отрицании обесценил не только весь многострадальный путь русской истории, но и отрекся от Бога: «Мы умираем от единственной и основательной причины: неуважения себя. Мы, собственно, самоубиваемся. {...} Земля есть Каинова, и земля есть Авелева. И твоя, русский, земля есть Каинова. Ты проклял свою землю, и земля прокляла тебя»¹³¹.

Как и Розанов, Ремизов вспоминает в «Слове о гибели земли русской» о худшем из худших. Его Каин восходит не только к библейскому персонажу, но и к вполне реальному разбойнику XVIII века Ивану Осипову, прозванному в народе Ванькой Каином: «Был на Руси Каин, креста на нем не было, своих предавал, а и он в проклятом грехе любил свою мать — Россию...»¹³² Проходит менее полугода, и этот образ получает уже расширительное, библейское толкование. Обвинение русского народа в каиновом

¹³¹ Цит. по: Мимолетное. С. 416—417. Не исключено, что Ремизов познакомился с текстом первых выпусков «Апокалипсиса» значительно ранее, чем получил личный экземпляр, присланный Розановым из Сергиева Посада.

¹³² Взвихрённая Русь. С. 405.

преступлении против братьев своих (то есть против самого себя), против православной веры звучит в «Заповедном слове Русскому народу», появившемся в печати 12 апреля 1918 года¹³³: «Горе тебе, русский народ! <...> ты, как Каин, ищешь места себе на земле, где бы голову приклонить, а каждый куст тебе шепчет: — Беги, проклятый, дальше беги! И убитые тобой встают вслед вереницей: — Каин, где брат твой?»¹³⁴ Тождество мифологем, окрашенных вселенским пессимизмом, лишний раз подтверждает, насколько конгениально мыслили в этот момент писатель и философ.

Последнее письмо Ремизова к Розанову от 15 мая 1918 года свидетельствует о попытке писателя возобновить прерванное в середине 1917 года общение. Здесь он вспоминает о произведениях, созданных за прошедшее время, о смертельной болезни, пережитой осенью 1917 года, когда в сознании, затемненном кошмарными видениями, неожиданно возник образ Розанова. Порыв сердца запечатлелся в поэме «Огневица», написанной сразу после выздоровления. В этом тексте латентно присутствуют и розановские обертоны мыслей. Особого внимания заслужива-

¹³³ Воля народа. 1918. № 1. 12 апреля. Литературное приложение «Россия в слове». С. 17—20.

¹³⁴ Цит. по: Взвихрённая Русь. С. 413. Об образе братоубийцы Каина в произведениях Ремизова 1917—1918 гг. см. также: Обатнина : 2008. С. 67—68.

ет описанное в поэме видение полета сквозь «мать сыру-землю». Фольклорный по своей семантике образ основывается на представлении о земле как женском плодородном начале. Однако само описание у Ремизова локализовано на физическом переживании перехода в инобытие (рождение-смерть) через прохождение в недра земли порождающей и погребаяющей: «Пробил я черепом дно моего досчастого гроба, полетел сквозь землю <...> Мать сыра-земля! Вниз головой лечу в земле через земляную кору — кости и черепа, куски тела, персть и прах — чую состав земляной, сырь, чую запах земли. Мать сыра-земля! Прорезаю земляную кору, недра матери земли — песок и камень...»¹³⁵

Не случайно в «Огневице» фрагмент с полетом предшествует эпизоду, в котором упоминается имя философа. В вещной конкретике поэмы отражается имплицитная связь с мыслями Розанова о мифологическом значении образа «мать сыра-земля», выражение которых находим в неопубликованных при его жизни «мимолетных» записях 1915 года, но, очевидно, не раз проговариваемых в беседах: «Эта земля, по которой мы ходим, вторая земля. Есть таинственная первая, к которой мы стремимся. Эта — то сыра, то суха, родит и не родит. Та вечно рождает и всегда

¹³⁵ Цит. по: Дело народа. 1917. 24 декабря. № 241. С. 3.

сыра. И не по планете, а по той первой, рекут: **МАТЬ-СЫРА ЗЕМЛЯ**. Предвечная сырость... Вечный запах водорослей, нитей, болота, кочек и бактерий»¹³⁶.

Рефлексии в отношении розановских мыслей дают о себе знать в поэме еще в одном случае. Развитие болезни передается через нагнетание снов, сквозь которые доносятся реальные звуки окружающей жизни. Повторяющийся напев колыбельной за стеной соседней квартиры превращается в «зовущий» голос, благословляющий на путь в загробный мир: «И чей-то голос зовет: Дам тебе я на дорогу...» Включая строки из «Казачьей колыбельной песни» Лермонтова в реальную среду бытования (стихотворение ассимилировалось в фольклорной традиции), Ремизов придает им мистический смысл. Примерно за два десятилетия до этого лермонтовский стих стал лейтмотивным и для изысканий Розанова в области египетской религии. В своем раннем очерке 1899 года философ истолковывал строки из «Казачьей колыбельной песни» как откровение о «вечно рождающем» божественном Отцовстве¹³⁷.

Очевидно, что оригинальная интерпретация античных представлений о нисхождении и вос-

¹³⁶ Мимолетное. С. 27.

¹³⁷ См.: Розанов В. В. Из седой древности // Возрождающийся Египет. С. 52—68. Очерк был напечатан в кни-

хождении души в ремизовской «Огневице»¹³⁸ напрямую увязывается с мыслью Розанова об универсальности древнеегипетских культов. Автор поэмы дважды, опять-таки в имплицитной форме, полемизирует с розановским идеализмом, апеллирующим исключительно к продолжению рода, к жизни в ее нетленности и беспредельности. Для Ремизова строка «Дам тебе я на дорогу» включает в себя жизнь и смерть в их нераздельном единстве. Внутренняя дискуссия с философом находит продолжение и в «Кукхе», когда автор адресует свой вопрос в вечность: «А что, Василий Васильевич, теперь вы поняли, что никакой папироски там и не надо?»¹³⁹

В конце мая 1918 года, по просьбе Ремизова, переводчик Александр Александрович Бородин,

ге «Религия и культура» (СПб., 1899); а также вошел в состав второго выпуска книги «Из восточных мотивов» (опубл. до марта 1917 г.).

¹³⁸ Развитие этой темы находим в поэме «Золотое подорожие». Подробнее см.: Обатнина Е. Орфические источники поэмы А. М. Ремизова «Золотое подорожие» // Античность и русская культура Серебряного века. XII Лосевские чтения: К 85-летию А. А. Тахо-Годи. М., 2008. С. 140—148.

¹³⁹ Ср.: «Несите, несите, братцы: что делать — помер. {...} Покурить бы, да неудобно: официальное положение. {...} Непременно в земле скомкаю саван и коленко выставлю вперед. Скажут: — „Иди на страшный суд“. Я скажу: — „Не пойду“. — „Страшно?“ — „Ничего не страшно, а просто не хочу идти. Я хочу курить. Дайте адского уголька зажечь папироску» (Листва. С. 69—70).

в 1910-е годы бывавший в петербургском доме Розановых, посетил Сергиев Посад. 31 мая Ремизов получил от Бородина полный отчет об экспедиции: «Ездил в Лавру. Не без труда нашел на поляне (так! — Е. О.)¹⁴⁰ Розановых. В(асилия) В(асильевича) не было, как назло уехал в Москву, так что взять Ваш апокалипсис (очень интересно и глубоко, особенно Т. 2) не мог, но дочь обещала напомнить отцу, чтобы выслал¹⁴¹. Варвара Дмитриевна выглядит ужасно, краше в гроб кладут. Вообще они все жалки, заброшены, раздавлены событиями. Долгов тьма, продают вещи, даже книги, живут без прислуги, В. Д. сама все делает с дочерьми на кухне, хотя едва на ногах держится. Жаловалась на невыносимую тоску и тяжелую старость. Все время заговаривается, не сразу меня признала. Дочь Таня рассказывала мне, что В(асилий) В(асильевич) тоже в таком жалком виде. Он, между прочим, помирился (или хотел помириться, я это понял со слов Гершензона) с Гершензоном, был на даче у М(ихаила) О(сиповича), и когда М(ихаил)

¹⁴⁰ Очевидно, подразумевалась Полевая ул. в ближнем пригороде Сергиева Посада — Красюковки, где в доме № 1 проживала семья Розанова.

¹⁴¹ В архиве Ремизова сохранилась лицевая сторона бандероли с указанием рукой Розанова петроградского адреса Ремизова, а также с пометой: «Пять выпусков „Апокалипсиса“». Согласно почтовому штампу, бандероль была отправлена 1 июня 1918 г. (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 6. Л. 24).

О(сипович) упомянул про Вас, он спросил: „А что Алексей Мих(айлович) все еще читает лекции студентам?“ Очевидно, память-то у бедняги очень слаба стала»¹⁴². Может быть, отчаявшемуся в противостоянии революционной стихии несчастному философу память действительно временами изменяла, однако известно, что в начальных строках одного из предсмертных писем (январь 1919 года) он назвал в ряду своих самых близких друзей «любимого Ремизова и его Серафиму Павловну»¹⁴³.

¹⁴² ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. Ед. хр. 35. Письмо датировано 29 мая 1918 г.

¹⁴³ Розанов В. В. Письма 1917—1919 годов / Вступ. ст. Е. Ивановой; публ. и коммент. Е. Ивановой и Т. Померанской // Литературная учеба. 1990. № 1. С. 85; см. также: Т. В. Розанова. С. 92.

