

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

# АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ

ИССЛЕДОВАНИЯ И МАТЕРИАЛЫ

Ответственный редактор  
А. М. ГРАЧЁВА



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
1994

Рецензенты Л. Н. КЕН, С. Ю. ЯСЕНСКИЙ

ISBN 5-86007-024-1

© Институт русской литературы (Пушкинский  
Дом) Российской Академии наук, 1994  
© Издательство «Дмитрий Буланин», 1994

## ПОЗДНИЕ ПОВЕСТИ РЕМИЗОВА: В ПОИСКАХ ЖАНРА

«Одни писатели идут намаятой тропой — пробойной дорогой с готовым словарем, сжившимися образами и установившимся взглядом на вещи, мысли и события, без всякого намека на свой взгляд, свое ухо и свою руку, и даровитейшие из них — летописцы — могут оставить большую писаную память в книжную казну. Другие же писатели прут напролом, проминая и пробивая тропу, со своим словом, со своим глазом, ухом и рукой, и даровитейшие из них — строители — „могут оставить меньшую писаную память и пример“».

А. Ремизов,  
«Крашенные рыла». Берлин. 1922. С. 42—43.

Путь Ремизова в литературе — именно путь напролом, путь писателя-строителя, создателя новых литературных форм. Поиск нового жанра и нестертого, «природного» языка занимает писателя с первых же шагов в литературе, но определяется более четко в годы эмиграции. В изгнании, в 20—30 гг., направление ремизовского поиска в области автобиографии<sup>1</sup> еще не сформулировано, но только намечено; уточняется оно в 40-е годы, когда писатель сосредоточивается в рамках мемуарного жанра и сочиняет серию книг воспоминаний, объединенных жесткой хронологией: «Подстриженными глазами» (1877—1897), «Иверень» (1897—1905), «Петербургский буерак» (1905—1917), «Взвихренная Русь» (1917—1923), «Учитель музыки» (1923—1939), «Сквозь огонь скорбей» (1939—1943), «Мышкина дудочка» (1943—1945). На самом деле, в послевоенное время, появляется только замысел целой серии воспоминаний, а некоторые книги («Взвихренная Русь») или отдельные главы других («Подстриженными глазами» и «Учитель музыки») были уже продуманы, написаны и частично изданы в зарубежных журналах.

После значительного перерыва — войны и особенно болезни Серафимы Павловны — Ремизов вновь возвращается к литературной деятельности. Время — послевоенный Париж — не благоприятствовало занятиям словесностью, но писатель бодро, страстно берется за переписывание наследия жены: дневники,

записки, письма. Работа эта заняла три года его жизни, три болезненных года траура и переживания потери, три года, отмеченные отчужденностью и сиротством. Результатом были 14 «Книг записей С. Ремизовой-Довгелло». <sup>2</sup> «Торопился переписывать: все боюсь, не успею. Знаю, без меня никто не займется. Понадобится ли вообще кому-нибудь, не уверен: мне такого дара не дано, чтобы мое имя в будущем вызвало внимание и любопытство», — записывает он в первой книге. В конце 1945 г., вдруг он снова начинает писать: одновременно, в течение короткого времени, задумывает «Иверень», <sup>3</sup> «Петербургский буерак» <sup>4</sup> и «Сквозь огонь скорбей», составляет «Подстриженными глазами» и «Учителя музыки», готовит пересказ «Стефанита и Ихнилата» и первых трех редакций Грудцына, начинает работать над сборником снов, который получит название «Мартын Задека». <sup>5</sup> В этот переходный период своей жизни — начало творчества и слепоты — у него возникает потребность как бы подвести итоги пережитому, на основе опыта революционных лет и годов эмиграции анализировать уроки истории, осмыслить собственный литературный путь и эстетические искания.

Книги воспоминаний Ремизова, несмотря на их тематические и композиционные различия, представляют собой органическое целое, художественный цикл, скрепленный не только жанровым, но и смысловым единством. Оно заключается в изображении культурного развития России и личной биографии писателя, параллельного и одновременного развития истории и биографии, общественного и индивидуального, исторического и субъективного. Ремизовские книги воспоминаний соединяет чувство беспредельности глубинных стихий, бушующих в человеческом духе и во всем мироздании, чувство случайности в человеческой судьбе, а также чувство разрыва, рокового, «непоправимого» в жизни человека.

Слишком очевидно, что эти произведения не укладываются в категорию художественных мемуаров, но перерастают границы мемуарного жанра своей оригинальной концепцией и новизной композиционных задач: первоначальный замысел «написать о себе» разрастается неуклонно, вбирая многообразные материалы, и превращается в сложное построение, которое граничит с литературным очерком, с исторической хроникой, с исповедью, с «потокосознанием».

Книги воспоминаний изображают мир, параллельный реальному, действительно существующему миру, в котором прослеживается развитие истории, истолковывается необходимость случившегося, где случайность насильно «взвихривает» порядок человеческой жизни. Из бесконечного множества жизненных фактов писатель отбирает только то, что может с наибольшей силой выразить заветный смысл действительно бывшего: отсюда целеустремленный отбор воспоминаний, выбор значительных жизненных и исторических событий, рассказ о личностях друзей и деятелей культуры, в который всегда вторгается и сказочное и выдуманное.

Особенно семантизировано в этих воспоминаниях начало: важно то, что было в начале жизни — родина, семья, друзья, литературный круг. С этой точки зрения Ремизов придает особое значение событиям своего «поступления» в литературу, начала литературной карьеры; рассказы такого рода, которые неоднократно воспроизводятся в различных книгах воспоминаний, воскрешают счастливый промежуток, время нового рождения после ссылки, дни надежды, когда писателю еще представлялся благоприятным ход исторического и личного развития. Вновь осмысленные в изгнании, основные события жизни Ремизова сплетаются с «узлами и закрутами» памяти, с «глубокими, из глубины выходящими, воспоминаниями»: «Написать книгу „узлов и закрут“ значит написать больше, чем свою жизнь, датированную метрическим годом рождения, и такая книга будет о том, „чего не могу позабыть“». <sup>6</sup>

Память писателя, погружаясь в подводный поток мыслей и воспоминаний, останавливается на самом значительном: это боль от потери родины и «природного» языка, разрыв с Россией (совпадение даты отъезда с днем смерти Блока приобрело в глазах Ремизова символический смысл конца эпохи), чувство уединения в изгнании, унижение человека, вынужденного просить помощи и хлопотать об издании своих произведений: «А знаете, это я теперь узнал за границей, что для русского писателя тут, пожалуй, еще тяжче, и писать не то что невозможно, а просто нечего: ведь только в России и совершается что-то, а тут — для русского-то — пустыня». <sup>7</sup>

Закономерно повторяются в книгах воспоминаний и вплетаются в их словесную ткань ключевые слова — боль, скорбь, загнанность, горечь, пришибленность и робость, полная растерянность, жгучая жалость к зверям и людям: «Горе-источник, оживляющий сухие силы. (...) Память только и может жить в горящем (от «горя»). Безгорный человек — жуткое существо», — пишет Н. Кодрянской 29 июля 1947 г.

Отчетливо слышны во всех книгах воспоминаний интонации скорби, выражения боли, жалобы на бесконечное страдание, на мучительную и несчастную человеческую долю. Ощущение одиночества и обреченности всё обостряется в последних сочинениях и писатель истолковывает свой литературный и жизненный путь в духе жизнеописаний святых мучеников, осмысливает свой образ в очертаниях русского страдальца, мирно принимая свою «судьбу без судьбы»: «Есть три ответа — три решения о судьбе человека: как сделать эту судьбу — „без судьбы“ или как освободить человека от навязанной ему судьбы. Ответы русские: Достоевский (1821—1881), Кондратий Селиванов (1728—1832) и В. В. Розанов (1856—1919)». <sup>8</sup>

Из богатого наследия русской культуры Ремизов наследует философское предствление о судьбе человека; по следам Достоевского, Селиванова и Розанова он увековечивает в книгах воспоминаний свой страдальческий опыт и горестный образ.

Важнейшие узлы, вокруг которых строятся книги воспоминаний Ремизова, это: 1. темы странствования, скитания, непрерывного «кочевья» человека на земле; 2. литературные темы, т. е. отношения писателя с современным литературным миром и с великим наследием прошлого, его писательская генеалогия; 3. философские темы, значение человеческой жизни и человеческого выбора в мировой борьбе добра и зла, смысл человеческих страданий и мучений; 4. биографические темы, совмещение выдуманного и реального, лжи и правды в воспоминаниях, соблазн «зайти в невероятность»<sup>9</sup> и «паясничать»<sup>10</sup>; 5. супружеские темы, взаимная боль, которую несет совместная жизнь. Появляясь и снова исчезая, эти темы перекликаются в разных книгах воспоминаний и составляют те идейные нити, которые создают сюжетную ткань целого цикла. Отдельные отрывки воспоминаний следуют друг за другом по принципу свободных ассоциаций тем и планов, где русская история и личная биография сопоставлены и внутренне пережиты.

Уже в первые заграничные годы Ремизов, оторванный от русской культурной почвы, сосредоточил свое внимание на русских темах, на фольклоре, православии, истории и традиции России; появились сборники сказок, обработка религиозного предания, статьи-воспоминания, пересказы, первые книги мемуаров «Ахру», «Кукха», «По карнизам». Но после смерти С. П. писатель переживает настолько острую и жгучую, окончательную потерю своего «я» и самого любимого в мире, что его литературная работа направляется исключительно на пересказ собственной жизни и потерянного русского мира.

Жизнь с С. П. позволила изгнаннику пережить утрату родины, искоренение, отрыв от своего «кровного»; в повседневной жизни с ней он мог преодолеть ностальгию и оторванность от русской культуры. После ее смерти воображение писателя движется по особому пути «наперекор», вспять к прапамяти, в стремлении спасти свою личность, свое «я». Он начинает писать о себе и о веке, стараясь понять свое значение в литературном мире. Так рождаются книги воспоминаний, книги, продиктованные тоской, потерей, книги, отмеченные ностальгией — как бы личной топографической картой тоски. Ностальгия как тоска по потерянному навсегда, невозможность воскресить прошлое, чувство неизлечимого разрыва между настоящим и прошлым. Как все тоскующие, Ремизов живет одновременно в двух измерениях: здесь и там, ни здесь ни там, присутствует и отсутствует. Здесь, во Франции, он физически присутствует, но душевно отсутствует; там, в России, он чувствует себя душевно дома, но в реальности он далек от любимых покинутых мест. Как каждый изгнанник, он живет двойной жизнью, и его вторая жизнь, которая однажды была первой и когда-нибудь, быть может, вновь станет таковой, вписывается в черты банальной и шумной повседневной жизни.<sup>11</sup> Напротив, дальние места и любимый

край становятся для него местом действия другой выдуманной жизни, жизни, рожденной в памяти, в пространстве страницы. Писать тогда означает переселиться в потерянное измерение, в прошлое, оживить далекий мир России и жить в отражениях его чертаний.

После смерти С.П. как бы уточняется автобиографическая «тяга» Ремизова, и различные тексты определяются в рамках мемуарного жанра. Складывается форма особого типа мемуарного текста, который сам писатель в «Учителе музыки» определяет как «стоглавую повесть», бесконечную повесть-коллаж,<sup>12</sup> составленную из кусков воспоминаний, кратких рассказов, путевых заметок, литературных очерков, сказок, статей, жизненных сцен. Разнообразные материалы соединены вместе голосом Ремизова-сказителя (автобиографическим «я» писателя) и особенной ретроспективой, тоскующей точкой зрения.

В памяти мелькают события, осколки мысли, невольные ассоциации, «выблески из виденного, слышанного и перечувствованного, быль и небылица»<sup>13</sup>, и писатель их соединяет в главы-рассказы, главы-сказки, в ряд «неоконченных» текстов. Это своеобразная поэтика фрагмента отражается уже в заглавиях некоторых книг воспоминаний, намекающих на отрывочность («Иверень» означает осколок, выблеск), и одновременно на бесполезность собирать обломки: «Шурум-Бурум ничего не означает... „Шурум-Бурум“ звалось, что заведется в хозяйстве „на выброс“, всякая заваль, ветошь, лом».<sup>14</sup>

Случайная память подсказывает тоскующему жанровую форму воспоминаний — форму обрывка, структуру фрагментарного повествования. Рассказ о собственной жизни, о «узлах-закрутах» не подчиняется правилам биографии или автобиографии, правилам чередования поколений, но стремится передать эмоции и переживания, личное и историческое развитие через раздробленное и чувственное восприятие самого писателя. Биографическое время Ремизова соответствует не времени становления характера и роста человека в биографиях античного мира, а времени критического и болезненного переосмысления случайности человеческой жизни. Отсюда его болезненное ощущение людских страданий, внимание к бытовым печальным деталям, которые пересказывают жизнь в осколках, «по кускам». Горесть и боль не позволяют памяти литься непрерывным потоком; воспоминание сжимается в мелкое ядро, в проблеск мысли, который станет предметом и сюжетом повествования. Соединение отдельных ядер составляет «стоглавую повесть». Жизненная канва Ремизова — своеобразная картина, обрамленная различными клеймами-сценами, где чередуются бытовые и литературные эпизоды его жизни, личные и исторические события. Идейные устремления и персональные переживания автора освещаются движением русской истории; его «жизнеописание» ориентировано на русскую народную культуру, на ее мифологию и предания. Подобно тому как в первой книге «Посолонь» он

прослеживает за годовым кругом времени, за чередованием народных игр и обрядов (мифология календаря), так в цикле книг воспоминаний повествование об этапах жизни («житийные» явления) чередуется с рассказом о его восприятии эволюции русской культуры (мифология случая). Во всех книгах воспоминаний эти два начала (личное и надчеловеческое) взаимодействуют друг с другом, порождая новые в жанровом отношении структуры.

Первый написанный в эмиграции текст, «Взвихренная Русь», отражает стилистические и композиционные искания Ремизова в 20 гг.: стремление порвать с «диктатурой» литературных жанров и передать «вихрь» событий, бурный политический период, еще не до конца понятый перелом времени. Поэтому писатель обратился к необычной романной форме, где реальные и воображаемые события, историческая хроника и описание снов, «переплеск сна в явь» сливались вместе. Только впоследствии, в 40-е годы, когда у Ремизова появился проект целого цикла воспоминаний, эта книга была включена в состав «автобиографических» книг и соотнесена с годами 1917—1923.

Композиция книг «Подстриженными глазами», «Иверень» и «Петербургский буерак» уж соответствует новому замыслу — вновь обдумать прошлое и составить повесть из обрывков воспоминаний, осмысливая свою «бедную» биографию через исторические и общественные события России.

«Учитель музыки» и «Сквозь огонь скорбей» напротив, построены из материалов, первоначально предназначенных для романов. «Учитель музыки» — монтаж «легенды» учителя музыки Корнетова с разнообразными сведениями из жизни русского рассеяния: личного из биографии Ремизова—Корнетова и общественного из жизни русского литературного Парижа. «Сквозь огонь скорбей» — слияние выдуманного из революционного пути «Оли» с историческим: документы семейного архива Довгелло дают тексту надличный, общественный отпечаток.

Несмотря на эти композиционные различия, книги воспоминаний подчинены особому хронологу, я сказала бы, хронологу изгнания, где время является как потеря времени (и исторического и личного), слияние молодости и старости, совмещение различных исторических эпох, странствование по культурному времени;<sup>15</sup> а пространство — это безграничное пространство изгнанника, двойное пространство слитых вместе зарубежья и родины. Русские события прошлого всегда читаются глазами долго прожившего во Франции писателя, а современные французские события интерпретированы на фоне бывших русских реалий. Единовременное ощущение исторического и личного создает своеобразный эффект «напластования», соединение двух разноплановых пластов: параллельный рассказ о культурной жизни в России и в эмиграции, где наложены один на другой восприятия прошлого и настоящего, общественного и личного, внешнего и внутреннего.

Смерть Серафимы Павловны (13 мая 1943) — второй разрыв с самым любимым и сокровенным — переходное звено в биографии Ремизова, знамение конца эпохи. Переживание утраты жены оказывается решительным моментом в разрешении жанровых задач. Непосредственным толчком к новому творческому периоду послужило, на мой взгляд, переписывание ее семейного, личного (можно сказать домашнего) наследия. Во время этой работы Ремизов вновь обдумывает свою жизнь и роль в ней литературной работы, вновь проследживает значительные этапы вместе с С. П. и старается из самых незначительных, «крошечных» обломков жизни истолковывать ее смысл и тайну: «Всякая человеческая жизнь великая тайна. Самые точнейшие проверенные факты из жизни человека и свидетельства современников не создают и никогда не создадут живой образ человека: все эти подробности жизни — только кости и прах. Оживить кости — вдохнуть дух жизни может легенда и только в легенде живет память о человеке».<sup>16</sup>

«Пересказывая» заметки и записи С. П., Ремизов вступает в мир личной мифологии, решает сочинить серию книг воспоминаний и создать свою «автобиографическую» легенду.

В послевоенном пустом Париже он очутился в уединенной квартире на улице Буало, полуслепой, одинокий: «Три года я не писал; после смерти С. П., живя в затворе, я снова начал — без этого я жить не могу» — пишет Н. Кодрянской в письме от 29—30. XI. 1945. Второе начало писательской деятельности совпадает с обработкой заметок и дневников жены, собранных в 14 «Книгах записей С. Ремизовой-Довгелло». Каждый знак жизни С. П. монтирован правильным—неправильным ходом в рассказе их совместной жизни на фоне русского литературного мира.

В первой тетради, законченной в апреле 1945 г., собраны письма С. П., относящиеся к разным периодам (Петербург, 1909—1919, Берлин, 1921—1923, Париж, 1923—1941), страницы ее петербургского дневника 1908—1909 гг., записи и мысли последних лет (1914—1943).

Вторая тетрадь содержит портрет С. П., который вырисовывается из ее записок, снов, списка читанных ею книг, научных удостоверений, из всех знаков ее профессиональной и личной биографии. Субъективные записи С. П. обогащаются бесчисленными замечаниями самого Ремизова; переписывая ее «литературные» сны, например, он включает в текст в квадратных скобках ценные сообщения о друзьях, которые ей снились (Л. Шестов, В. Иванов, Д. В. Философов, Д. С. Мережковский и З. Гиппиус), и над рисунками жены очерчивает характерные штрихи.<sup>17</sup> Во второй тетради — монтаж жизни С. П., со дня первой встречи до ее смерти, монтаж через «документы» (письмо врача о смерти, выражения соболезнования друзей, список

присутствующих на похоронах) и другие разнообразные материалы, которые писатель будет перерабатывать и включит также в последнюю часть книги «В розовом блеске». Такого рода обработка материалов лежит и в основе композиции книг воспоминаний. О процессе их формирования он пишет к Н. Кодрянской (7.VIII.1947): «Серафима Павловна не любила писать. Но как произошла „Оля“? (3-ую часть вы не читали, она порусски не издана, будет по-французски). Чтобы выйти из черной тоски, она стала записывать для себя, ничего не сочиняя. Надо было „сорвать сердце“. Я это заметил. И уж стал просить записать что-нибудь из того, что сию минуту изводит. Литературная форма — это вопрос дела и не обязательно. Если бы меня не было, не было бы и книги „Оля“. Но без записок и „Оли“ бы не вышло. „Литературное“ — в углублении и связи, в догадках и разрешении. Часто, очень часто бывают угрызения, то, чего вернуть нельзя. Но избыть можно, вобрать в себя, вдохнуть и развеять в своей же душе».<sup>18</sup>

В третьей книге собраны материалы, впоследствии употребленные писателем как подготовительные материалы для последней части романа «В розовом блеске»: воспоминания С. П. об отце и страницы его дневника, сведения о друзьях и недругах вологодского периода, память о «непоправимом»: «В этой книге собрано самое больное. Об отце — через всю жизнь С. П. хранила память, берегла уцелевшие листки из его дневника и в горькую свою минуту в тоске видела его [Об этом рассказываю в главе «Наташа» в «Сквозь огонь скорбей»]. И судьба ее — в ее конце что-то похоже. Затем „Тунгус в юбке“: это клевета, долго не могли избыть ее. А с „клеветой“ — проба дружбы, и тут, оказалось, что ошиблась. Много и в самой основе переменяло это событие. И тут почему и оттого не поправило. О Лебединцеве-куме — связано с Наташей. Заруцкий, так передано имя в „Оле“ — Каз. Люд. Тышка. Это очень резко, это роковое. Чувство вины и невозможность поправить, а с годами оценка „любви“ — кто еще так любил? Я собрал все листки с его именем, С. П. не раз писала о нем, но уничтожила.

Черная тень покрыла душу.

И когда теперь передо мной проходят все наши дни, я всегда думаю, какая сила радости хоть на миг рассеивала эту тень — эти тени, упавшие на душу. И все это роковое — оно шло откуда-то, оно не из души человека».<sup>19</sup>

Четвертая книга — «Русский исторический альбом русской эмиграции» (1926—1943, Париж) составлен по образцу «Русского исторического альбома» М. П. Погодина 1837 г.: перечень 135 литературных и жизненных портретов друзей и представителей русской культуры. В записи С. П. Ремизов вставляет свои замечания, точные даты, рисунки, фотографии; в конце тетради помещен алфавитный указатель имен. Некоторые характеристики богаты дружескими замечаниями, интересными де-

талями, историческими сведениями, другие очерчены резко и язвительно.

В пятой книге собраны страницы петербургского дневника С. П. с 1916 по 1921 г. и перечень их совместных культурных занятий в Париже с 1931 по 1939 г. Шестая книга содержит записки С. П. и список рукописных книг писателя. В седьмой и восьмой книгах Ремизов переписал дневник последних парижских лет С. П.: с 1937 года до IX-1939 и с IX-1939 до ее смерти. В девятой книге все надписи Ремизова на книгах и в альбомы Серафиме Павловне.

Во всех тетрадях, на полях, рядом с записками С. П., комментарии Ремизова: краткая информация или длинное отступление, изложение какого-то события или «выговаривание» — поток случайных мыслей и записей движений души в духе розановских «Опавших листьев»: «Всякое движение души у меня сопровождается выговариванием. И всякое выговаривание я хочу непременно записать. Это — инстинкт. Не из такого ли инстинкта родилась литература?»<sup>20</sup> В тетрадях С. П. явно выявляется «литература» Ремизова — его ненасытное желание высказаться во всем и обо всем, не забывать ничего, не оставляя пробелов и недосказанного.

Наконец, в последних пяти тетрадях пересказ писем Ремизова к жене, преобразованный в текст необычного романа в письмах «На вечерней заре». Тетради X, XI и XII содержат письма русского периода 1903—1917 гг.: 222 письма, «отредактированных» Ремизовым в конце 1947—начале 1948 г.; тетради XIII и XIV собирают письма зарубежного периода 1921—1939 гг.: 176 писем, «отредактированных» в январе—марте 1947 г., как свидетельствует письмо к Кудрянской от 19 марта 1947 г.: «Письма (1921—1939) кончил: 176. Остается на отдельных листах сделать краткие объяснения».

Пересказ берлинских и парижских писем очень лаконичен, прост: писатель сухо переписывает письма жены, не делая вставок и добавлений, лишь уточняя в квадратных скобках фамилии упомянутых лиц. Наверно, только впоследствии, когда он начал переписывать свое «поступление» в литературу, у него появилась идея составить из писем роман жизни: «На вечерней заре».

Коллаж писем 1903—1917 гг., собранных в тексте «На вечерней заре» и «пересказанных» Ремизовым-летописцем, — своеобразная хроника семейной жизни писателя и русской культурной среды начала XX века. Расширяя тесные рамки домашней переписки, Ремизов сообщает исторические сведения, рассказывает о литературных встречах и книжных изданиях, делает бесчисленные отступления, «пересказывает» письма новым повествовательным ладом. Особые вставки соединяют отдельные группы писем, преобразуя текст в неканонический, автобиографический «роман в письмах» о русской культуре, прочитанной через опыт писателя — его творческие проекты, издательские проблемы, встречи, редакции различных книг,

бытовые трудности, семейные отношения, сны и кошмары, т. е. весь его литературный и жизненный путь.

«На вечерней заре» не только восстановление эпохи и роман жизни, но и диаграмма переживаний, болезненный путь вовнутрь своего «я», переосмысливание жизненных решений и выборов. Это сумма ремизовских тем, непрерывный автобиографический монолог, иногда повторяющий в непрестанных жалобах колебание его настроения, недоверие к себе, сомнения, желания и разочарования. На первый взгляд кажется, что в тексте «На вечерней заре» писатель ничего не придумывает: включение писем доказывает достоверность повествования, историчность описываемых событий. Письмо — это документ, с помощью которого можно составить хронику жизни; распределяя письма по хронологическому порядку, Ремизов как бы гарантирует подлинность развития своих воспоминаний. Нередко письма употреблены в автобиографиях как документальные сведения: в «Исповеди» Руссо процитированные письма служат восстановлению исторической правды и разоблачению лживости противников; а в мемуарах Ж. Санд «История моей жизни» включение материалов семейного архива воссоздает картину прошлого, полотно прошедшей исторической эпохи.<sup>21</sup> Ремизов соединяет обе мотивировки: письмо — это документ, свидетельство исторической правды как духа времени. Оживляются на страницах текста неисчислимые деятели русской культуры — портреты известных и менее известных писателей, силуэты художников и интеллигентов начала века. Место действия — провинциальные города Вологда, Одесса и Херсон в 1903—1904 гг., столицы Петербург и Москва в 1905—1917 гг.

По композиционному замыслу «На вечерней заре» перекликается с двумя поразительными «апокрифами», которые Ремизов составил из «документов» в Берлине: «Россия в письменах» и «Кухка. Розановы письма». Однако если в «России в письменах», книге «без сюжета, без судьбы человека»,<sup>22</sup> составленной из старых документов, выявлялось желание писателя воздвигнуть памятник историческому прошлому России, в тексте «На вечерней заре» письмо-документ служит сохранению всех знаков его повседневной жизни с С. П.; через оживление мелких бытовых подробностей он создает свою «легенду» на фоне русской культурной среды начала XX века.

Не только композиция, а сходство интонации соединяет «роман в письмах» с текстом «Кухка», где письма, образуя структуру книги, используются как «документы» культурного микрокосма и микроистории личных и литературных отношений двух писателей.<sup>23</sup> В тексте «На вечерней заре» «свое», автобиографическое, переработано розановской болтливо-интимной интонацией, гениальным «выговариванием» всей души. Не столь точный летописец вставляет в первоначальный палимпсест (хронологическое переписывание писем) свои замечания, мысли, указания, отступления. Так пересказ писем, окончательно пере-

меща на задний план господство домашней переписки, разрабатывается в своеобразный «автобиографический» роман.

### Примечания

<sup>1</sup> Об автобиографическом подтексте в дореволюционных книгах Ремизова см.: *Топоров В. Н.* О «Крестовых сестрах» А. М. Ремизова: поэзия и правда. I // Блоковский сборник. IX. Тарту, 1989. С. 138—158; II // Труды по русской и славянской филологии. 822. Тарту, 1988. С. 121—138; А. А. *Данилевский.* Функция автобиографизма в III-ей редакции романа А. М. Ремизова «Пруд». // Труды по русской и славянской филологии. 822. Тарту, 1988. С. 139—157.

<sup>2</sup> Ср. в воспоминаниях Н. В. Резниковой. «Огненная память» (Berkeley, 1980): «Много времени отдавал переписыванию для архива писем С. П. и выписок из ее старых дневников, случаев из их общей жизни. Все это записывалось в книги типа бухгалтерских (таких книг четырнадцать)».

<sup>3</sup> См. письмо к Н. Кодрянской от 6. XI. 1945 г.: «Я никуда не выхожу и редко кого выдаю... буду продолжать сказочное: „В сырых туманах“» (Ремизов в своих письмах. Париж, 1977. С. 30).

<sup>4</sup> См. письмо к Н. Кодрянской от 7. VIII. 1946 г.: «Кончил о Блоке литию. Два дня снятся слова, а в глазах паутина не серебряная, а угловая» (Ремизов в своих письмах. С. 35).

<sup>5</sup> «Кончил переписывать сны (Полудни ночи). Всего 60 снов. 100 страниц тетрадных, 4-е тетради... Соединяю с предисловием до после смерти» (Ремизов в своих письмах. С. 143).

<sup>6</sup> *Ремизов А. М.* Подстриженными глазами. Париж, 1951. С. 5.

<sup>7</sup> *Ремизов А. М.* Встречи. Петербургский буерак. Париж, 1980. С. 93.

<sup>8</sup> *Ремизов А. М.* Иверень, Berkeley, 1986. С. 278.

<sup>9</sup> Ср.: «На вечерней заре». // *Europa Orientalis*. VI (1987). С. 273: «Я всегда любил сочинять самые неправдоподобные истории, к сожалению, это так мало отразилось в написанном мною: в моих рассказах „боль и скорбь“, а не эта веселость — изустная».

<sup>10</sup> Ср. «На вечерней заре». // *Europa Orientalis*. IX (1990). С. 463: «Был и мой грех, как всегда, говоря о себе, о своих вещах, я паясничал (шута разыгрывал). В „паясничестве“ есть много унижения, но иначе как скажу я правду и не обидно, а на потеху. Вот и паясничая».

<sup>11</sup> См. *Vladimir Jankélévitch.* L'irréversible et la nostalgie. Paris, 1974.

<sup>12</sup> О значении коллажа, как ведущего конструктивного принципа культуры XX века см.: *Вяч. Вс. Иванов.* Монтаж как принцип построения в культуре первой половины XX века. // *Монтаж. Театр. Искусство. Литература. Кино.* Москва, 1988. С. 119—148.

<sup>13</sup> *Ремизов А. М.* Встречи. С. 220.

<sup>14</sup> Там же. С. 9.

<sup>15</sup> Ср.: в «Пляшущем демоне» (Париж, 1949. С. 3): «Сметная память живет в снах и пробуждается во встречах — живых и книжных. Мой источник — книга. Странствую по русской словесной земле».

<sup>16</sup> *Ремизов А. М.* Огонь вещей. Париж, 1954. С. 139.

<sup>17</sup> Текст снов издан А. Пайман в кн. *Aleksej Remizov.* Approaches to a Protean Writer. Ed. by Greta Slobin. Columbus, Ohio, 1986. P. 51—100.

<sup>18</sup> Ремизов в своих письмах. С. 64.

<sup>19</sup> III Книга записей С. Ремизовой-Довгелло. Л. 1. Парижский архив Н. В. Резниковой.

<sup>20</sup> *Розанов В. В.* Избранное. Нью-Йорк, 1956. С. 863.

<sup>21</sup> Cfr. *Georges May.* L'autobiographie.. Paris, 1979. P. 133—134.

<sup>22</sup> Ср. *Шкловский В.* Зоо. Письма не о любви или третья Элоиза. Ленинград, 1929. С. 36.

<sup>23</sup> О совпадениях розановской и ремизовской тематики и стилистики см.: *А. Сняевский.* «Опавшие листья» В. В. Розанова, Париж. 1982. С. 229—234.