

P34  
1897

MODERN RUSSIAN LITERATURE AND CULTURE  
STUDIES AND TEXTS

*volume 7*

edited by

- Lazar Fleishman *Stanford*
- Joan Delaney Grossman *Berkeley*
- Robert P. Hughes *Berkeley*
- Simon Karlinsky *Berkeley*
- John E. Malmstad *Harvard*
- Olga Raevsky-Hughes *Berkeley*

Berkeley, 1986

**АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ**

**ИВЕРЕНЬ**

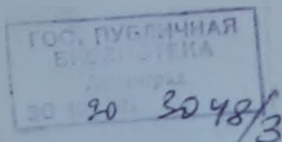
— Загогулины моей памяти —

Редакция, послесловие и комментарии

О. Раевской-Хьюз

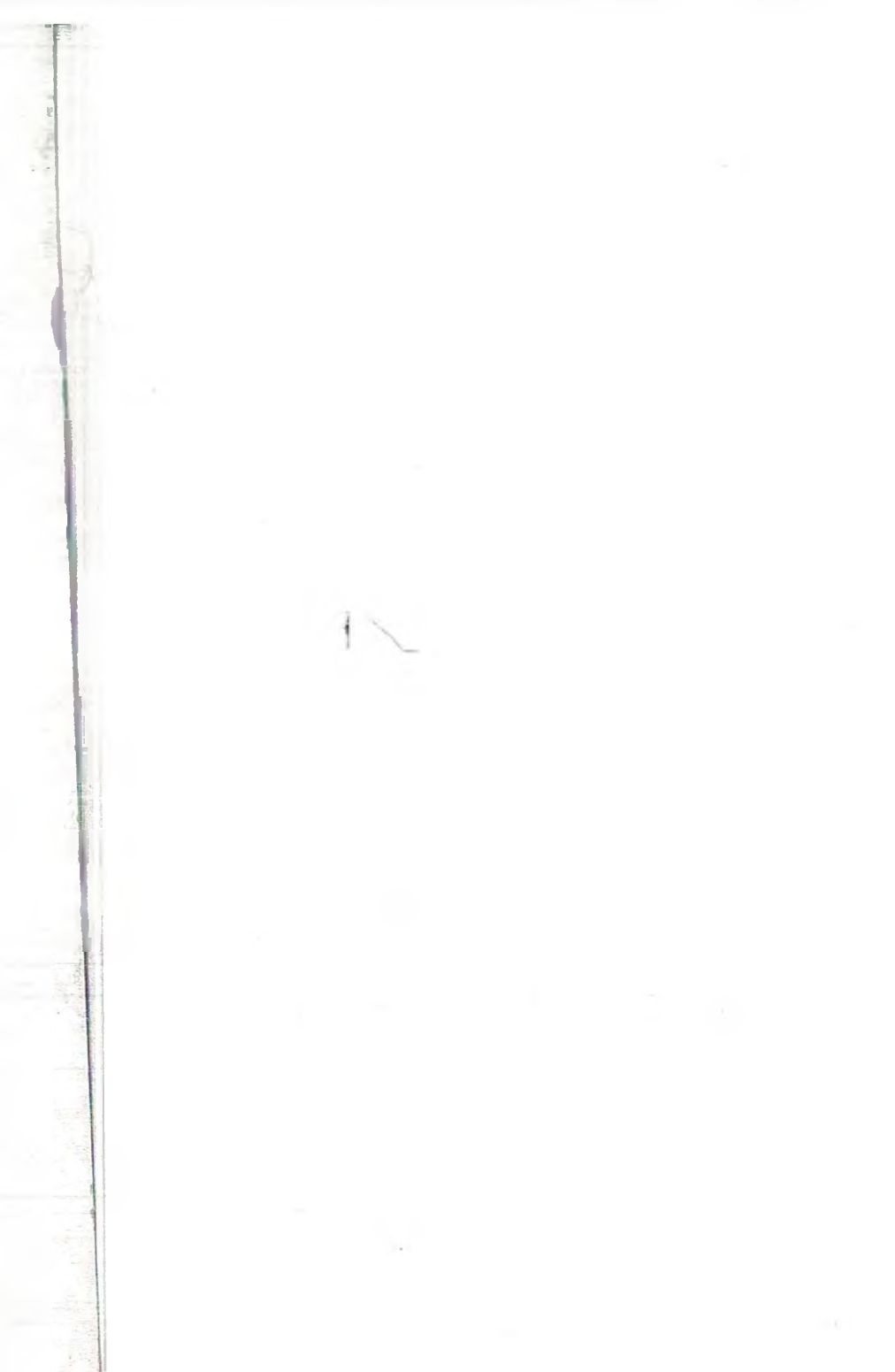
**BERKELEY SLAVIC SPECIALTIES**

Berkeley, 1986



**Ольга Раевская-Хьюз**

**ПОСЛЕДНЯЯ АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ КНИГА  
А. РЕМИЗОВА**



Эволюцию творчества Ремизова можно описать как поиски жанра или «борьбу за жанр». Ранние его произведения несут на себе печать демонстративного разрыва с традиционными формами. В основе его — отталкивание от классического литературного языка Пушкина, Тургенева и Толстого.<sup>1</sup> Свою зрелую манеру письма Ремизов усматривает чуть ли не в своих школьных сочинениях, заявляя:

Но тогда уже все определилось в моем писательстве: я никакой рассказчик, я пестельник, и из меня никогда не вышло романиста (...). Мне легче говорить от «я», не потому что я бесплоден — цветной мир моей *Посолони* меня оправдывает — и вовсе не по «бесстыдству», а потому что «поется». Так я всю жизнь и пропел (...). (*Иверень*, стр. 21).

За исключением «перепевов» сказок и легенд и книг-рассказов о жизни его жены Серафимы Павловны, центральные книги Ремизова, начиная с *Взвихрённой Руси* (1927) и *Кукхи* (1923), это автобиографическая проза. Это не мемуары, не воспоминания, не автобиография в принятом смысле слова. Это рассказ о собственной жизни, но рассказ принципиально антихронологический; выделенные эпизоды не только тщательно отобраны, но под пером Ремизова обрастают особым смыслом, становясь символами его жизни и судьбы. Здесь вступает в права поэтический вымысел, претворяющий документальную биографию в художественную прозу; и поэтому оказывается значительно важнее не то, как было на самом деле, а то, как эти события и факты запомнил автор и что они для него означали спустя много лет.

Высшая точка этих жанровых исканий — книга *Подстрижёнными глазами* (1951), где Ремизов определяет избирательность и значительность того, что попадает в его рассказ; измерение значительности фактов не внешнее, а внутреннее: «Написать книгу „узлов и закрут“ [памяти], значит написать

больше, чем свою жизнь, датированную метрическим годом рождения, и такая книга будет о том, „чего не могу позабыть“».² Творческая память писателя постоянно выводит его за пределы документальной биографии.

Свои книги Ремизов пытался представить как «воспоминания», по-видимому, в надежде завоевать расположение издателей и читателей. К книге *Подстриженными глазами* автор приложил список своих мемуарных книг с обозначением их хронологических рамок. Однако в действительности, в автобиографической прозе Ремизов оставался независимым от хронологических границ, так же как и от границ тематических. Он свободно переходил от рассказа о собственной жизни к разговору о литературе, включая материал, никак непосредственно не связанный с рассказом. Антонелла д'Амелия, говоря об *Учителе музыки*, самой сложной из автобиографических книг Ремизова, очень точно назвала ее структуру мозаичной.³

На этом фоне *Иверень* выглядит произведением несравненно более простым и стройным. Он сконцентрирован вокруг четко определяемой фактической канвы. Но главное в этой книге другое. Освещение биографических фактов, относящихся к строго определенному этапу его жизни (1896 – 1903), подчинено более глубокому плану: развернутой декларации об особенностях места, занимаемого автором в истории русской литературы. (Отчасти эта декларация вторит другим, хорошо известным высказываниям Ремизова на эту тему.) Связаны оба этих плана попыткой автора найти первые проявления писателя Ремизова в «отмеченном» студенте или своевольном ссыльном.⁴ О том же свидетельствует введение автором в *Иверень* пересказа своего первого рассказа «Убийца», знакомого нам и по книге *Подстриженными глазами*.

Этот детский рассказ содержит основные темы и черты раннего Ремизова: пожар, подозрение в преступлении, обвинение невиновного, признание вины невинными; элементы сказочной фантастики (злодей не убит, а превращен в клячу) и реализацию метафоры и инверсию ролей (называвший

людей «животное» сам становится животным). Здесь проявляется и еще одна сторона Ремизова-художника — любовь к мелочам быта. В такой «конкретности» Ремизов усматривал основу своей писательской сущности: «я очень „физический“, „предметный“, „образный“, и чистая мысль — у меня нет рук схватить ее и подчинить себе» (*Иверень*, стр. 26). Замечательно, что этот рассказ, этот, свой «доисторический» писательский дебют, Ремизов увязывает со снами: рассказ написан «без связи (...) как бывает во сне» и вспоминается он «как сон» (*Иверень*, стр. 20).

Хорошо известно место, которое в творчестве Ремизова занимают сны. Соединение яви со сном не только литературный прием, но и попытка, как он объясняет, передать определенный жизненный опыт: «После необходимых пробуждений в день, я в „жизни“ только брожу — полусонный: в памяти всегда клочки сна — бахрома на моей дневной одежде». <sup>5</sup> Эту связанность сна и яви Ремизов воспринимает как некую данность — «Все-таки приходится жить, как же иначе: и сон и явь крепко связаны и друг другом проницаемы». <sup>6</sup> — и старается воссоздать в своих книгах. Через сон он открывает самое существенное о себе и других, кроме того сон для Ремизова — это единственная возможность связи с умершими.

Сон это также источник ремизовских перевоплощений, его памяти, переносящей его в другие века. <sup>7</sup> В *Иверне* вдохновенные «воспоминания» о своих предшественниках-книжниках (от арабских каллиграфов до Буало) отражают две особенности Ремизова-писателя — его культ книги и культ памяти, призванной сохранить культуру от забвения и небытия.

В своем отталкивании от традиционного писательства Ремизов — через голову 19-го века — возвращается двумя путями к допетровской Руси: он одновременно и книжник-летописец, и сказитель-певец. Как летописец, он регистрирует точные даты и имена, стремится увековечить прошлое до мельчайших деталей — никого и ничего не забыть. А как певец, он привносит начало лирическое, прибегая к ритмической организации текста, используя аллитерации и рефрены.

Парадоксальным результатом скрещения книжной и устной стихий оказывается отсутствие у Ремизова «канонических» редакций, крайне затрудняющее работу текстолога.<sup>8</sup> Подобно древнерусскому писателю-переписчику, Ремизов любил включать один и тот же текст в разные «сборники» и «книги», иногда без перемен, иногда же создавая новые редакции, соответствующие новому контексту; «книжника» в этом подерживал «сказочник», свободно варьирующий — распространяющий или сокращающий — текст.

Ремизов любил повторять, что он никогда не был признан современным писательским миром как равный. Подчеркивая и усугубляя идею «непризнанности», он парадоксально называл себя «ненастоящим», в отличие от признанных, «великих», «настоящих».<sup>9</sup>

В главке «Писатель» Ремизов набросал свою писательскую генеалогию: через Гоголя, Достоевского и Вельтмана она ведет к представителям натуральной школы Булгарину и Далю. Так автор подчеркивает свою принадлежность к «младшей» линии русской литературы. От Гоголя и Достоевского берутся только те стороны их творчества, которые были Ремизову особенно близки: сказочность Гоголя и чуткость к человеческому страданию Достоевского. Из многообразной деятельности Вельтмана также выбрано самое близкое Ремизову: столкновение прямого и метафорического значения, языковое «балагурство» («У Вельтмана нету „общих мест“, у него свой глаз и по глазу слово: находки, — а это непременно останется в памяти»<sup>10</sup>).

Упоминание В. Даля (Луганского) не вызывает удивления. Отношение Ремизова к русскому языку — защита природного русского «лада» и русского слова и поиски неискаженного иностранными влияниями языка в старинной письменности и разговорном языке — совпадает с взглядами Даля, считавшего, как и Ремизов, язык новой русской литературы и язык образованного общества «испорченными».<sup>11</sup> Что касается имени Булгарина, то появление его в этом списке не может не вызвать изумления у современного читателя. Включение



его имени — не только «юродство», не только установка на эпатаж, но и историческая память Ремизова. Прославившийся своей службой в III отделении и гонениями на лучшее, что было в русской литературе его времени, автор «нравоописательных» очерков, Булгарин первым употребил выражение «натуральная школа» (правда, в отличие от последующей традиции, в отрицательном смысле).<sup>12</sup>

Но, устанавливая свою литературную генеалогию, Ремизов неожиданно превращается в литературный персонаж, когда заявляет, что он продолжает традицию мелких петербургских чиновников 20–30-х годов, описанных не Гоголем, не Достоевским, не Вельтманом, а Булгариным и Далем. Здесь ключ к взаимоотношениям автора книги и описываемого им в ней «начинающего писателя Ремизова»: Ремизов в *Иверне* и автор, и персонаж. И часто он думает именно как запуганный и забитый «маленький человек»: «Надо все принять, и самое позорное, и, приняв, сжаться, так тише, незаметней, как юркнешь в помойку, и тогда все пройдет» (*Иверень*, стр. 31).<sup>13</sup> Однако, превращаясь из автора в литературный персонаж, Ремизов тем самым подчеркивает границу между ними, то есть акцентирует коренную черту автобиографической прозы как жанра. Демонстративное перевоплощение автора в литературный персонаж парадоксальным образом указывает на принципиальное отличие автобиографической прозы Ремизова от обычных мемуаров или воспоминаний; выбор же литературного героя, отмеченного юродствующим самоумалением, оказывается последовательной, осознанной литературной позицией писателя.

По своему содержанию *Иверень* следует хронологически за книгой *Подстриженными глазами*, посвященной детству и юности. *Иверень* описывает период от ареста в Москве в ноябре 1896 г. до окончания ссылки в Вологде в мае 1903 г. Писать *Иверень* Ремизов начал «с конца»: завершающая глава «Северные Афины» была опубликована в журнале *Современные Записки* в 1927 г. Остальные главы писались, по-видимому, только во второй половине сороковых и начале пятидесятых

годов.<sup>14</sup> В октябре 1951 года Ремизов пишет: «В УМСА лежат две мои книги: Иверень и Оля (...), было собрание и меня обошли».<sup>15</sup> Впоследствии Ремизов надеялся напечатать книгу в новооснованном Чеховском издательстве. В конце 1953 года он писал Юрию Елагину: «Новый год встречаю с надеждой: Ваша книга о Мейерхольде и мой „Иверень“. Издательского отклика еще нет, и я всегда настороже: я непокупательный».<sup>16</sup> Дурные предчувствия Ремизова оправдались; уже к марту следующего года Чеховское издательство рукопись отвергло.<sup>17</sup>

Надеясь на пересмотр этого решения и рассчитывая на поддержку в этом деле Кодрянских и Елагина, Ремизов объяснял своим корреспондентам, почему он добивается издания именно этой книги: «Издание „Иверня“ для меня очень важно: я рассказываю, как я стал писать и о своем первом напечатанном, я рассказываю о своих скитаниях, выброшенный, без дома, и о встречах с людьми не нашей породы — „духами“ (кикиморы)».<sup>18</sup> Через месяц он снова пишет об *Иверне*: «Для меня эта книга — моя профессиональная исповедь. Я рассказываю — как и почему я начал писать и благодаря какому недоразумению (...) попал в литературу».<sup>19</sup> Двумя месяцами позже он сообщал: «Я „добиваюсь“ издания моего „Иверня“, как „документа“ — зарегистрированное явление современника с каиновой печатью».<sup>20</sup>

Название книги вызывало недоумение у современников автора и, возможно, сыграло свою роль в провале попыток ее издать. По словам Ремизова, слово *иверень* означает *осколок* или *выблеск*.<sup>21</sup> Хотя это слово привлекало его и своим смыслом, и звучанием, он готов был пожертвовать этим названием, предлагая озаглавить книгу «Кочевник». Но перемена названия никакой роли в издательской судьбе книги не сыграла и издана книга не была.<sup>22</sup>

Читатель, знакомый с автобиографическими высказываниями Ремизова, не найдет в его жалобах на судьбу *Иверня* ничего нового: обычным аргументом при отказе от публикации ремизовских вещей была ссылка на их «непонятность» и, следовательно, недоступность читателю. На это он не перестает

жаловаться в течение всей своей жизни. Важнее другое. *Иверень* действительно его «профессиональная исповедь» — и не только в том смысле, что здесь детально излагается история его первых литературных шагов, но, в первую очередь потому, что тематически и стилистически книга является как бы «концентратом» творчества писателя в целом.

«Литературной» проблематикой в узком смысле книга, конечно, не исчерпывается. Не меньшую роль играет и то, что «фабула» целиком приурочена к «революционному» прошлому автора — к периоду, когда «маленький человек» оказался — в полном соответствии с биографической реальностью — погруженным в гущу революционного брожения в России начала века. Автор — и герой — показан здесь в окружении современников, сыгравших исключительную роль в этом общественном и интеллектуальном движении. В этом контексте — революционных канунов — Ремизов размышляет в *Иверне* о человеческой судьбе и о путях «преодоления» ее. Три указанных в конце книги варианта «победы» над судьбой, создающие, на первый взгляд, впечатление безысходного отчаяния, своей абсурдностью подчеркивают ложность этой «победы», точно также, как отвергает книга революционную утопию переделки человечества в целом. Выросший и сформировавшийся в прошлом веке, Ремизов, с опытом человека, прожившего половину нынешнего столетия, здраво переоценивает прошлое: «Никакие войны и революции ничего не поправят» и «никакие уроки истории ничему не научают» (*Иверень*, стр. 278, 276). Столкновение «фатализма» и установки на свободу воли лежит в основе глубокого философского пласта в *Иверне*, и не случайно поэтому, что начало и конец ее обращаются к двум крупнейшим представителям русской философии XX века — и ближайшим друзьям автора — Василию Розанову и Льву Шестову.

Книга *Иверень* — книга памяти. В отличие от других автобиографических книг Ремизова, в *Иверне* явно ощутимо сознательное «подведение итогов». Кроме тех, кого он встретил в ссылке «на рубеже двух столетий», в начале своего писатель-

ского пути, Ремизов вводит в текст книги и тех, с кем прошла его жизнь как человека и как писателя, поэтому Шестов и Розанов здесь свободно соседствуют с Гоголем, Аввакумом и Достоевским.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup>См. гл. «Москва».

<sup>2</sup>*Подстриженными глазами* (Париж, 1951), стр. 5. Ср.: Я никогда не мог рассказать, как было в действительности. Скелет жизни беден (он прост), украшение этого механизма — цвет жизни. Когда я слышал, рассказывают о каком-нибудь происшествии, мне всегда казалось мелко. Я никогда не мог передать рассказанное слово в слово, я рассказываю по-своему — украшая уже этот скелет, так как для меня рассказанное было скелетом. Это тоже основа работы над материалом». (Н. Кодрянская. *Алексей Ремизов*. Париж, 1959, стр. 87-88. Далее: Кодрянская, 1959.)

<sup>3</sup>Антонелла д'Амелия, «„Автобиографическое пространство“ Алексея Михайловича Ремизова», *Учитель музыки* (Париж, 1983), стр. 11. Датировка книг Ремизова представляет особую проблему, т. к. многие вполне законченные его книги годами ожидали издателя, так например *Учитель музыки* был закончен в 1949 г. О включении отдельных глав в другие книги, а также о публикации в периодической прессе см.: *Alexis Remizov. Bibliographie*. Etablie par Hèlène Sinany (Paris, 1978).

<sup>4</sup>Перед рассказом о первом аресте Ремизов помещает эпизод собственного изгнания с бала коммерческого училища за вызывающе яркий костюм: «очень нежная, красная косоворотка — взаправку, а поверх, вроде китайской курмы, необыкновенно мягкая кубовая куртка». Этот эпизод становится символом жизни Ремизова: за своеволие он платит изгнанием и одиночеством. Здесь он переключается с протопопом Аввакумом, описавшим в «Житии» видение своей жизни, как «пестрый корабль». Как и у Аввакума, образ собственной жизни помещен незадолго до начала странствий, и как Аввакум, которого Ремизов ценил не только за его «природный русский язык», но и за верность избранному пути, упорство и стойкость, Ремизов остается верен себе до конца жизни. Если вначале его выгоняет

дядюшка с ученического бала за неподобающую одежду, позднее Ремизова-писателя не принимает литературный мир за его яркий — «неподобающий» — стиль (см. гл. «Москва»).

<sup>5</sup>*Мартын Задека* (Париж, 1954), стр. 7.

<sup>6</sup>*Там же*, стр. 8.

<sup>7</sup>См.: «Писец воронье перо» в кн. *Пляшущий демон* (Париж, 1949) и «Поджигатель» в *Подстриженными глазами*. Механизм памяти-сна раскрыт в кн. *Мартын Задека*:

О смерти Авраама я читал в апокрифах и мне приснился Авраам, вознесенный на небеса (...) По моему жаркому чувству, я как бы находился в эту минуту с Авраамом (...) Та же острота чувства и яркость видения мне говорят, что я был среди демонов в «воинстве» Сатанаила в (...) крестный час смерти Христа (...) Я провожал Петра, когда пропел петух и раскаяние выжгло мои слезы. (...) Я с Николой прошел всю русскую землю и путями друидов от Нанси до Нанта» (стр. 95).

Ср.: Кодрянская, 1959, стр. 122-24. О преодолении времени у Ремизова через восприятие далеких времен и культур и воплощение их в новых формах искусства см.: Patricia Carden, "Ornamentalism and Modernism" in *Russian Modernism. Culture and the Avant-Garde, 1900-1930*. Ed. by George Gibian and H.W. Tjalsma (1976), p. 58.

<sup>8</sup>Ср. сходное отсутствие канонических редакций у позднего Мандельштама. Процесс появления у поэта «двойчаток» и «тройчаток» — разных стихотворений, а не вариантов — выраставших из одной строки или образа, описан в кн. Надежды Мандельштам *Воспоминания* (Нью-Йорк, 1970), гл. «Двойные побеги».

<sup>9</sup>Здесь поразительная переключка с Мандельштамом, в «Четвертой прозе» объявившим свое творчество «незаконным»: «Мой труд, в чем бы он ни выражался, воспринимается как озорство, как беззаконие, как случайность. Но такова моя воля, и я на это согласен». (Осип Мандельштам. *Собрание сочинений в трех томах*. Нью-Йорк, 1971, т. 2, стр. 191.) Утверждение «беззаконности» своего творчества с «профессиональной» точки зрения и принятие своего особого пути в обоих случаях связываются с обвинением в плагиате, то есть являются ответом на нападки, идущие из профессионального писательского мира. В случае Ремизова обвинение в плагиате было связано с пересказом народных сказок (см.: *Встречи. Петербургский буерак*. Париж, 1981, «Разоблачение» и «Плагиатор» в гл. «На большую дорогу»), в случае с Мандельштамом — с его переводческой работой (см.: О. Мандельштам. *Собрание сочинений*, т. 2, стр. 604-609).

<sup>10</sup>*Мышкина дудочка* (Париж, 1953), стр. 93. Упреки современной Вельтману критике в отсутствии строгих мотивировок и четкого построения в его романах легко приложимы к Ремизову с его прозой, не укладывающейся в рамки традиционных жанров. См.: Б. Бухштаб,

«Первые романы Вельтмана», *Русская проза*, ред. Б. Эйхенбаум и Ю. Тынянов (Л., 1923; переизд. 1963). «Пестрота» романов Вельтмана, соединение сказки и действительности, богатая фантазия, ирония и гротеск, знание живого разговорного языка — черты органически присущие и Ремизову, так же как его «ироническое отношение (...) к традиционным литературным догмам» (Г.М. Фридендер, «Нравоописательный роман. Жанр романа в творчестве романтиков 30-х годов» в кн. *История русского романа в двух томах*. М.-Л., 1962, т. 1, стр. 274.). О своеобразии творчества Вельтмана см.: Юрий Акутин, «Александр Вельтман и его роман „Странник“» в кн.: А.Ф. Вельтман. *Странник*. (Литературные памятники; М., 1977).

<sup>11</sup>«Остается одна только клязь или клад — родник или рудник — но он зато не исчерпан. Это живой язык русский, как он живет поныне в народе. Источник один, язык простонародный, а важные вспомогательные средства: старинные рукописи (...) Русские выражения и русский склад языка остались только в народе; в образованном обществе и на письме язык наш измололся уже до пошлой и бесцветной речи. (...)» («Полтора слова о русском языке», В. Даль. *Полное собрание сочинений*. СПб.-М., 1898, т. 10, стр. 545-6).

<sup>12</sup>*Северная Пчела*, № 22, 26 февр. 1846, стр. 86.

<sup>13</sup>Ср.: «Смотрю на себя со стороны: я и Прохарчин — „страх жизни“, я и Макар Алексеевич (*Бедные люди*); очень много меня и в Баланцове (*Плачущая канава*). А замечаю в себе скрытность, бережность в выборе слов, горечь загнанных чувств, изводящую памятьливость, чувствительность — меня все ранит» (Кодрянская, 1959, стр. 87). Отрывки из романа Ремизова *Плачущая канава* печатались в журналах: *Русская Мысль*, 1923; *Воля России*, 1925; *Грани*, 1957; *Новый Журнал*, 1957, 1959; полностью роман напечатан не был.

<sup>14</sup>См. письма этого периода в: Н. Кодрянская. *Ремизов в своих письмах* (Париж, 1977). Далее: Кодрянская, 1977.

<sup>15</sup>Кодрянская, 1977, стр. 211.

<sup>16</sup>Письмо от 9 дек. 1953 г. в кн.: Ю. Елагин. *Темный гений* (изд. 2, Лондон, 1982), стр. 420.

<sup>17</sup>*Там же*, стр. 420-421.

<sup>18</sup>Кодрянская, 1977, стр. 352.

<sup>19</sup>Елагин, *цит. соч.*, стр. 421; ср. также письма от 1 июня 1955 и 1 янв. 1956 г. на стр. 422.

<sup>20</sup>Кодрянская, 1977, стр. 363; см. также стр. 356-7 и 363. Ср.: «Письма А.М. Ремизова к В.Ф. Маркову». *Wiener slawistischer Almanach*. Bd. 10, 1982, стр. 433.

<sup>21</sup>У Даля значения *выблеск* нет. См.: В. Даль. *Толковый словарь живого великорусского языка* (СПБ.-М., 3 изд., 1903-09), т. 2, стлб. 3. Вышедшая в 1918 г. книга стихов М. Волошина называлась *Иверни*

(ср. псевдоним современного поэта «Виолетта Иверни»), но более вероятный источник этого слова у Ремизова — Орест Сомов. В его рассказе «Кикимора», который Ремизов пересказывает «на свой лад» в гл. «В сырых туманах», встречается выражение *иверни кирпичей*. (См.: О.М. Сомов. *Были и небылицы*. М., 1984, стр. 226.) Слово *иверень* мужского рода; мы заметили только один случай, когда Ремизов употребляет его в женском роде (Письма Ю. Елагину в кн. *Темный гений*, стр. 422).

<sup>22</sup>См.: Кодрянская, 1977, стр. 352, 358 и 363.

\* \* \*

Текст *Иверня* воспроизводится по авторскому экземпляру (газетные и журнальные публикации отрывков и глав с авторской правкой, машинописными и рукописными добавлениями), хранящемуся в архиве Н.В. Резниковой (Париж), которой, как и Е.Д. Резникову, приношу глубокую благодарность за неоценимую помощь и поддержку в ходе моей работы над этой книгой. Наша работа не могла бы быть завершена без содействия Адины Чиркин (Лос Анжелес), племянницы И.В. и Н.В. Кодряных.

Отдельные главы или фрагменты текста были опубликованы в периодической печати (значительные отличия от окончательного текста отмечены в примечаниях): «Начало слов» — отрывок главки «Эпиталама» под заглавием «Писатель» с незначительными вариантами напечатан в парижском еженедельнике *Русские Новости* 11 апр. 1947 г.; полностью текст главы в газ. *Новое Русское Слово* (Нью-Йорк) 27 апр., 4, 11 и 18 мая 1952 г. Гл. «Иверень» опубликована впервые в журнале *Возрождение* (Париж), № 39 (1955). Гл. «Кочевник» — первые 6 главок напечатаны в газ. *Советский Патриот* (Париж) в 1947–48 гг.; полностью в воскресных номерах газ. *Новое Русское Слово* с 18 ноября 1951 по 23 марта 1952 г. (исключая номера от 2 и 16 марта). Гл. «В сырых туманах» — главка «На заповедной земле» опубликована в газ. *Советский Патриот* 20 сент. 1946 г.; «На заповедной земле» и «Несбыточные происшествия» в *Новом Журнале* (Нью-Йорк), № 34 (1953); «Семь бесов» впервые в иной редакции в составе гл. «Северные Афины», в окончательной редакции в газ. *Русские Новости* (Париж) 7 апр. 1950. Гл. «Розовые лягушки» — главка «Титаны» напечатана в газ. *Русские Новости* 15 и 29 авг. 1947 г.; полностью в газ. *Новое Русское Слово* 3, 10, 17 и 24 авг. 1952 г. Гл. «Москва» — в журнале *Новоселье* (Париж) № 39-41 (1949).



Гл. «Северные Афины» впервые в ином варианте в *Современных Записках* (Париж), № 30 (1927); главка «Савинков» опубликована в газ. *Последние Новости* (Париж) 13 марта 1932 г.; в окончательном варианте текст главы, кроме главки «Имена», в газ. *Новое Русское Слово* 1, 8 и 22 февр. и 8 марта 1953 г. Заключение «Судьба без судьбы» — в журнале *Опыты* (Нью-Йорк), № 4 (1955). Благодарю Андрея Седых за разрешение напечатать тексты, ранее появившиеся в газ. *Новое Русское Слово*.

Я очень обязана коллегам и друзьям — А. Бахраху, о. Г. Бенигсену, Дж. Бигарту, Дж. Гроссман, Р. Дэйвису, Б. Гаспарову, Р. Кромми, Х. Ламплъ, Дж. Мальмстаду, Ж. - К. Маркадэ, А. Пайман, Г. Перкинсу, Е. Синани-МакЛеод, Г. Слобин, К. Соколову, Н. Б. Соллогуб, Н. Струве, Ф. Уитфильду, Г. Фрейдину, Р. Хьюзу и особенно С. Карлинскому и Л. Флейшману — чьи справки, советы и поддержка сделали осуществление этой работы возможным.

Считаю своим долгом упомянуть покойного Глеба Петровича Струве, в чьем архиве я впервые познакомилась с текстом *Иверня* и о ком храню благодарную память.

Издание *Иверня* осуществлено благодаря финансовой поддержке The Julia A. Whitney Foundation, а также National Endowment for the Humanities, Center for Slavic and East European Studies и Committee on Research Калифорнийского университета в Беркли.