

ALEKSEI REMIZOV

**PROFESSEUR
DE MUSIQUE**

IDYLLE-CALVAIRE

Édition préparée, préfacée et annotée
par Antonella d'Amelia

LA PRESSE LIBRE
PARIS

АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ

**УЧИТЕЛЬ
МУЗЫКИ**

КАТОРЖНАЯ ИДИЛЛИЯ

Подготовка к печати, вступительная статья
и примечания Антонеллы д'Амелия

LA PRESSE LIBRE
PARIS

Titre original en russe:

Aleksei Remizov
UTCHITEL' MUZYKI

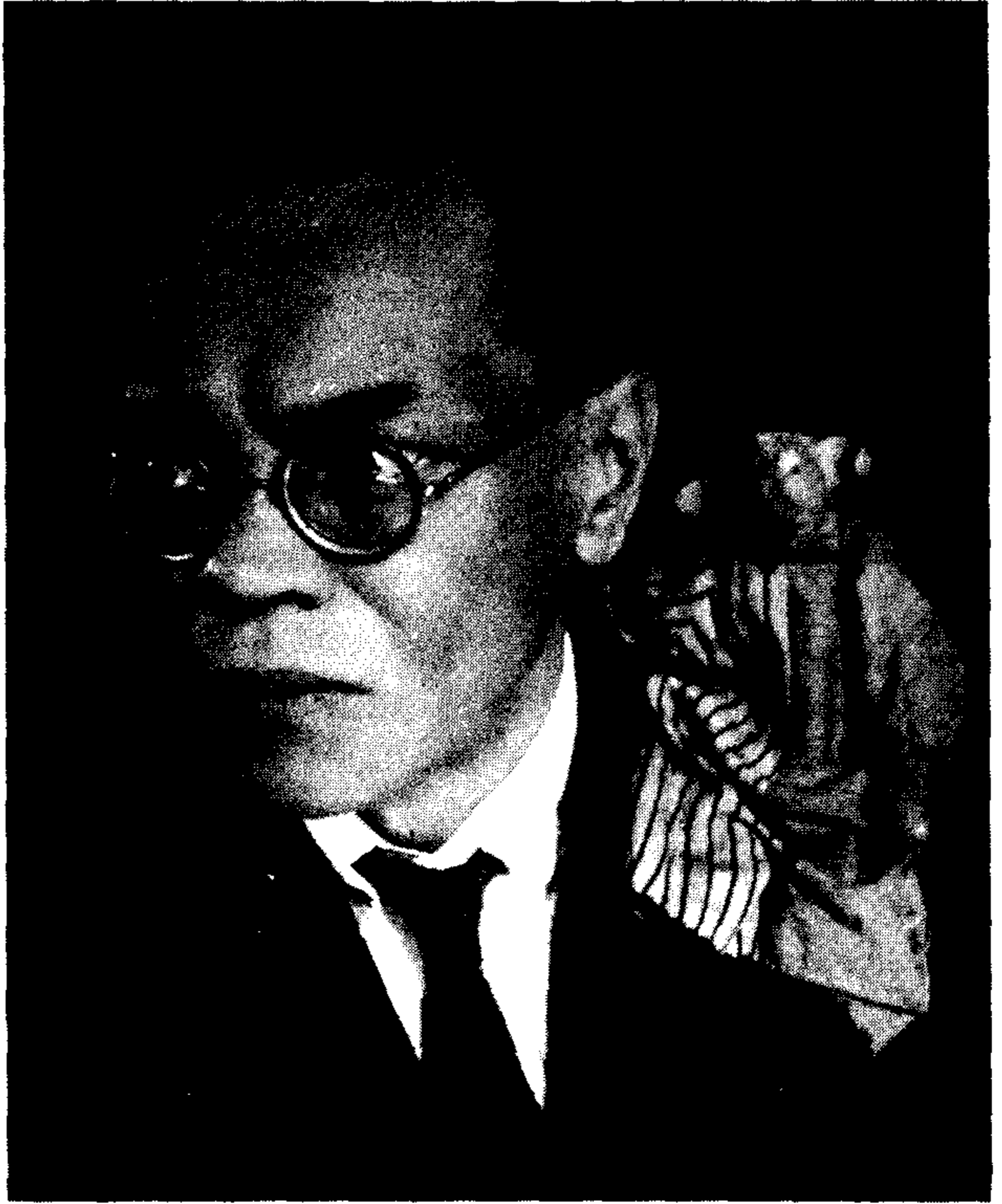
© Edition de «La Presse Libre»
1983

ISBN 2-904228-15-2

Tous droits réservés pour tous pays.

Toute reproduction, même partielle, de cet ouvrage est interdite. Une copie ou reproduction par quelque procédé que ce soit, photographie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre, constitue une contrefaçon passible des peines prévues par la loi du 11 mars 1958 sur la protection des droits d'auteur.

Imprimé en France.



«АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО» АЛЕКСЕЯ МИХАЙЛОВИЧА РЕМИЗОВА

Алексей Михайлович Ремизов работал над повестью *Учитель музыки* в тридцатые-сороковые годы, завершив ее в начале 1949 года¹. В окончательной редакции *Учитель музыки* — это монтаж различных материалов и своеобразных жанров, сливающихся в единое произведение.

Отдельные главы и разделы, которые появились в печати еще при жизни Ремизова, соединены им (часто в переработанном виде) с заново написанными страницами и совершенно новыми главами. «Много времени занимало составление и подготовка к печати книг и корректура, — вспоминает о тех временах Наталья Викторовна Резникова. — При составлении своих книг Алексей Михайлович часто пользовался уже напечатанными в газетах или журналах произведениями. Мы вырезывали тексты длинными ножницами и наклеивали их на белые листы бумаги, нумеровали страницы и делили на главы. /.../ Сам Алексей Михайлович считался только с датой выхода книги, иногда состоявшей из частей, только что написанных, рядом с другими, уже давно появившимися в печати в разных углах земного шара»². Эта необычайная «конструкция», редко применяемая в литературе, напоминает ремизовские абстрактные картины-коллажи, где он соединял наклеенные цветные бумажки с графическим рисунком.

¹ Дата последнего предисловия — 1 марта 1949 года. О своей работе над повестью Ремизов пишет Н.В.Кодрянской 10 февраля 1949 года: «Все сижу над *Учителем музыки*, проверил сто страниц» (Н.Кодрянская. Ремизов в своих письмах. Париж, 1977, с.113).

² Н.В.Резникова. Огненная память. Berkeley, 1980, с.111-112.

Первоначальный замысел *Учителя музыки* возникает у писателя примерно в 1930-31 гг., когда он перерабатывает некоторые свои произведения, ранее изданные в Петербурге, для пражского журнала «Воля России». Здесь впервые точно определяется жанр новой книги. Если раньше это были короткие рассказы и очерки, то теперь — «стоглавая повесть» воспоминаний под общим названием *Учитель музыки*³.

Картина эмигрантской жизни Парижа 1924-1939 годов создана в *Учителе музыки* из обрывков воспоминаний и личных переживаний Ремизова, перемежающихся многочисленными ссылками и цитатами из его любимых писателей. Началу повествования предшествует «предисловный рассказ» (используя выражение Достоевского), т.е. предварительный рассказ о герое, А.А.Корнетове, и о главных действующих лицах, об их характерах, их мировоззрении и вообще о жизни русской интеллигенции в начале века в Петербурге.

Учитель музыки — это печальное путешествие по лабиринту личной и общественной памяти, в котором перекликаются «бытовые мелочи» жизни русского рассеяния и авторские отступления о литературе, о самом процессе писательства и о любимых писателях: «чародейник» Гоголь, страдающий Достоевский, лукавый Розанов. Это мозаика из коротких рассказов, литературных очерков, жизненных сцен, путевых заметок, сказок, некрологов, которые то следуют друг за другом, то сливаются воедино, не соблюдая хронологической последовательности.

В окончательном варианте, подготовленном самим писателем, текст состоит из 7 частей с предисловием и послесловием. В свою очередь, каждая часть делится на многочисленные главы, подглавы, разделы и подразделы. «Я рассказчик

³ Новое заглавие и портрет героя, А.А.Корнетова, как «учителя музыки», появляются впервые в 1931 г. в «Воле России», №1/2, с.3.

на новеллу, не больше»⁴, — это утверждение не раз встречается в письмах, дневниках и записных книжках Ремизова. Форма большого романа ему чужда: «я никакой романист, а я пытался, но не вышло. У меня нет дара последовательности, а все срыву»⁵. В анализе своего авторского мышления сам Ремизов подсказывает нам подход к своим произведениям, к своей писательской форме. «Процесс моего письма: от книг, памяти (воображения), от пламени моих чувств и ритма (словесное выражение). Воображение — игра памяти. Мое от жизни — мои courts métrages: из туманности событий я выбираю образ. Черета этих образов дает картину жизни»⁶.

Кинематографическим приемом монтажа коротких сцен Ремизов «снимает» необычайный фильм о жизни русской интеллигенции в изгнании, в котором его личный опыт приобретает надличностный характер и символизирует опыт целого поколения. Современная Франция является лишь фоном этой картины; взгляд писателя всегда обращен к далекой России: и это не только Россия его «спутников жизни», но и Русь летописей и житий святых, Русь сказок и легенд.

Отъезд из России воспринимается Ремизовым трагически, как вечная разлука с любимой землей⁷. Как и многие русские интеллигенты в рассеянии, он остро ощущает угрозу потери своей истории, культуры, языка. С этой угрозой писатель борется всю жизнь, настойчиво обращаясь к прошлому России, ис-

⁴ Н.Кодрянская. Алексей Ремизов. Париж, 1956, с.109.

⁵ Там же, с.109.

⁶ Там же, с.135.

⁷ Случайное совпадение в датах — Ремизов уезжает за границу в день кончины Блока — приобрело в глазах писателя символический смысл. Граница, которая отделяет Запад от русской земли, уподоблена Ремизовым той «тесной огненной грани», которую дух Блока переходил в то «суровое августовское утро» 1921 года (А.М.Ремизов. К звездам. — В кн.: Ахру. Повесть петербургская. Берлин, 1922, с.8; см. также: Воспоминания А.М.Ремизова о Блоке. Публ. Н.А.Кайдаловой и Н.Н.Примочкиной. — В кн.: Александр Блок. Новые материалы и исследования, т.2. М., 1981, с.129-130).

пользуя необычную автобиографическую форму, в которой история собственной жизни непрерывно связывается с историей русской культуры и русского языка. В годы европейского изгнания он прибегает к разнообразным литературным жанрам — от повести и эпопеи до рассказа, интермедии и интервью, — стремясь передать опыт своего поколения, обреченного на языковое и культурное разобщение, и создать образ писателя «непризнанного, отталкиваемого и гонимого жизнью и людьми»⁸. Это мироощущение человека ненужного и отталкиваемого присуще Ремизову с самого детства. «Я и на свет появился — хочется сказать "по недоразумению", нет, другое слово: рождение мое не по желанию»⁹. Детство в мрачной обстановке, денежные проблемы, житейские трудности и ссылка обострили его страдальческое восприятие мира и чувство «гонимости», непонятности¹⁰. В Европе, в тяжелых условиях эмигрантской жизни, с утратой родной почвы и близких ему по духу друзей и читателей, у писателя усиливается чувство отверженности и отъединенности¹¹. Темы отчаяния и кошмара, столь характерные для дореволюционных произведений Ремизова, разрабатываются им в годы эмиграции уже на материале

⁸ Н.В.Резникова. Огненная память, с.133.

⁹ А.М.Ремизов. Иверень (из архива Н.В.Резниковой).

¹⁰ Уже в 1913 г. Корней Чуковский закончил свою статью о раннем творчестве Ремизова словами: «...постепенно от горя, от испуга, от тошноты, Ремизов перешел к проповеди этих своих ощущений, стал требовать их и от нас, возвел свои раны в закон» (*Ранний Ремизов*. — В кн.: *Собрание соч.* в 6-ти томах. Т.6. М., 1969, с.317).

¹¹ Широкое признание Ремизова со стороны как русской эмиграции, так и французских писателей, шло вразрез с тем образом отверженного и гонимого писателя, который он сам создавал о себе в течение всего своего писательского пути. Можно даже сказать, что эмиграция для Ремизова стала в конце концов оправданием глубоко трагического восприятия мира, присущего ему уже с ранней молодости. «И не надо забывать, что у Алексея Михайловича была мания в этом отношении: в течение всей своей жизни он всегда подчеркивал свою нужду, неустроенность и заброшенность» (Н.В.Резникова. Огненная память, с.138).

событий собственной жизни. Сложная многоголосая структура первоначального периода его творчества сменяется в европейские годы монологическим повествованием, объединяющим автобиографию и дневник, историческую эпопею и изложение снов, пересказ легенд и сказок, литературную критику и рассказы, письма и рисунки. Так создается своеобразное «автобиографическое пространство»¹², куда входят не только тексты, привычно определяемые как «автобиографические», но также и те, в которых автор с помощью самых разнообразных форм и приемов стремится создать *образ* самого себя¹³. Главное, что заботит писателя, — это проникновение в глубину человеческой души, в «поддонное» человека, передача смысла человеческой жизни. Голос рассказчика сопровождает и объясняет происходящее, объединяя личные и общественные события, личное и историческое время. «Вся моя жизнь прошла с глазами на Россию. Что занимало русского человека? Какие назову его любимые книги, любимое чтение? Назову, что знаю и что вызвало во мне отклик, отозвалось в моем сердце как пережитое мною, когда я писал. Старинная русская повесть для меня не только пересказ, а выражение моих чувств, содержание повести для меня материал»¹⁴.

Такой подход мало похож на обычное автобиографическое повествование, а скорее представляет собой особое отношение Ремизова к «чудесному и сказочному» миру писательства. В дневнике от 24 августа 1957 года он сам ограничивает

¹² См. P.Lejeune. Le pacte autobiographique. Paris, 1975, pp.13-46, 311-341; Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias. Paris, 1980, pp.32-59.

¹³ A.Shane определяет сочинения Ремизова как «тип мемуарной литературы», в которой хроника послереволюционной России по воле автора причудливо переплетается с эпизодами его биографии, воспоминаниями, очерками жизни и литературы с фантастическим миром снов» (The Bitter Air of Exile: Russian Writers in the West. 1922-1972. Edited by S.Karlinsky & A.Appel Jr. Berkeley, 1977, p.15).

¹⁴ Н.Кодрянская. Алексей Ремизов, с.113.

рамки своего «автобиографического пространства»: «всегда я чувствовал боль жизни и отверженность. И я спросил себя, кому и чем я сделал дурное, почему боль и отверженность — основа моей жизни? И стал я сочинять *легенду* о себе или, по-вашему, "сказывать сказку"»¹⁵. Определение слова *легенда* как священного предания, поэтического «сказания о чудесном событии», дает ключ к пониманию автобиографической формы Ремизова, которая строится по образцу житий святых и включает в себя как реальные события, так и фантастическое видение мира «подстриженными глазами».

Как в театральных представлениях украинского вертепа сосуществуют планы библейской истории и светской драмы, так и в автобиографическом пространстве Ремизова рядоположены события русской истории и личные воспоминания писателя. Старинные тексты позволяют Ремизову переосмыслить прошлое, вслушаться в лад «подлинной» русской речи и сквозь призму исторического прошлого выразить свое собственное видение мира: «чтение материалов возбуждает память. Какое-нибудь одно слово, один образ — и перед вами раскрываются двери и вашей уже памятью вы попадаете в волшебное царство»¹⁶.

Обращение Ремизова к древнерусской письменной традиции резко отличается от отношения стилизатора: в этой традиции писатель стремится найти основу для нового языка современной литературы, не имитировать, а воссоздать ее угаснувшие черты¹⁷. И не всегда ему нужны сюжеты древнерусских текстов. От них он иногда заимствует только общие очертания жанров — поучений, слов, — связывая их патетический тон (неотделимый от синтаксиса) с современной публицистической темой¹⁸.

¹⁵ Н.Кодрянская. Алексей Ремизов, с.125.

¹⁶ Там же, с.202.

¹⁷ См. Я.Лурье. А.М.Ремизов и древнерусский «Стефанит и Ихнилат». — *Русская литература*, 1966, №4, с.178-179.

¹⁸ См. М.Чудакова. Поэтика Михаила Зощенко. М., 1979, с.123.

Память Ремизова подобно памяти Пруста идет путем неожиданных связей, но в отличие от Пруста не опирается на чувственные ощущения. Ремизовская память оживает от слова, от книги, от размышлений над русской культурой. Как писатель сам признает в книге *Подстриженными глазами*, изучение старых текстов «оживило мою древнюю память: в моих "реконструкциях" старинных легенд и сказаний не только книжное, а и мое — из жизни — виденное, слышанное и испытанное. И когда я сидел над старинными памятниками и, конечно, не спроста выбирал из прочитанного, а по каким-то бессознательным воспоминаниям — "узлам и закрутам" моей извечной памяти»¹⁹. Сказочные события никогда не связаны с конкретным местом и временем; и подобно этому Ремизов в двадцатом веке вновь переживает события прошлых времен: «я беру место и время, что мне ближе по моему чувству»²⁰. Натолкнувшись на легенды, разными путями попадавшие в Россию, изучив их по разным источникам и вариантам, Ремизов переписал их своими словами, «на свой глаз и ухо», через свой опыт и жизненную философию²¹.

Писатель-эмигрант, чтобы сохранить связь с прошлым, чтобы не потерять ощущение своего места в историческом времени и пространстве, вынужден полагаться на свою память. Ремизов использует память, чтобы преодолеть тот барьер, который революция, а затем эмиграция воздвигли между русским дореволюционным миром и советской жизнью. История современности — это история разрыва. И, чтобы не чувствовать себя исключенным или даже уничтоженным, Ремизов стремится во всех своих автобиографических текстах подчеркнуть свою причастность к России, свою неотрывность от русской культуры: «Русский, Россия — через всю мою жизнь. Пишу по-русски и ни на каком другом. Русский словарь

¹⁹ А.М.Ремизов. *Подстриженными глазами*. Париж, 1961, с.132.

²⁰ Н.Кодрянская. Алексей Ремизов, с.113.

²¹ Н.В.Резникова. *Огненная память*, с.112.

стал мне единственным источником речи. Слово выше носителя слов! Я вслушиваюсь в живую речь и следил за речью по документам и письменным памятникам»²².

Контакт Ремизова с миром происходит через книгу. Для него книга — это мир, и мир — это книга. «Источник у меня единственный: книга»²³, — пишет он неоднократно и повторяет в *Учителе музыки*: «мир Корнетова — книга. События жизни — хроника для него, как улица, куда он выходит всякий день и не может не выходить. Призраки его мысли и призраки чужой мысли, его собственная мысль и мысль о мыслях, чувства, слова и мелодия без слов и мысли — это то, что всегда окружает его, движется с ним в живой жизни».

Очарованный книгой, Ремизов не живет в ограниченном времени и пространстве человеческого существования, но в бесконечном мире литературы, где поколение сменяет поколение и исторические эпохи не имеют границ. Для Ремизова встреча с книгой²⁴ — как встреча с живым существом, которая дает смысл и значимость его человеческому и писательскому опыту, обогащая его исторической памятью прошлых поколений: «я рассказываю, что вычитал из книг, — мои встречи с мыслями и образами, а образы и символы для меня больше, чем знаки, а подлинно живые существа»²⁵. Не случайно среди самых живых воспоминаний детства — семейная библиотека с ее старыми книгами в кожаных переплетах. А главное горе старости — невозможность чтения и прямого общения с книгой, когда из-за пропадающего зрения приходилось полагаться на чтение вслух друзей.

В книге Ремизов переживает все историческое время мировой культуры от далекого прошлого до современности; описывая исторические события, он воспроизводит их как этапы

²² Н.Кодрянская. Алексей Ремизов, с.42.

²³ А.М.Ремизов. Подстриженными глазами, с.223.

²⁴ См. А. D'Amelia. A.M.Remizov. L'incontro con il libro. — *Ricerche slavistiche*, 1970-1972, pp.95-107.

²⁵ А.М.Ремизов. Подстриженными глазами, с.238.

своей собственной жизни, сливая читанное и пережитое. «Попалась легенда, я читаю и вдруг вспомнил: я принимал участие в сказочном событии. И начинаю по-своему рассказывать»²⁶.

Исчезает временная последовательность, исчезает жесткий порядок дней и событий. Отдельные моменты и периоды истории сливаются воедино, «тогда» прошлого и «теперь» настоящего более неразличимы — они равноправно входят как элементы времени автобиографического повествования.

Все, что Ремизов написал за полвека, по его собственным словам, есть не что иное как исповедь, признание²⁷, где автобиографическое «я» передает его осмысление личных, исторических и сказочных событий. Особенно на чужбине углубляется его страсть к «пересказам» старых русских текстов: «автобиографическим» материалом становится тогда и все наследие русских сказок, легенд и апокрифов. «Среди материала я искал народную мудрость: добука русского народа, его обдумывание и ответы на вопросы жизни. И балагурье. Чудесное, странное в житейском: пример — опыты в *Пятой язве*. Много рассказов в *Учителе музыки*»²⁸.

Стремление передать сложившееся у него представление о древней Руси и взглянуть на самого себя как неотъемлемую частицу русской истории и культуры — важнейшие характеристики ремизовского автобиографического пространства. Как вспоминает Замятин: «Ремизов — все еще тянет соки из той коробочки с русской земли, какую привез с собой в Берлин»²⁹.

Страстный и любопытный читатель, внимательный и строгий филолог, исследователь древнерусских письменных памятников, как оригинальных, так и переводных, Ремизов в

²⁶ Н.Кодрянская. Алексей Ремизов, с.132.

²⁷ «Все, что писал и пишу, все автобиография» (см. А.Мазурова. Разговоры с Ремизовым. — *Дело*, 1951, №4, с.29).

²⁸ Н.Кодрянская. Алексей Ремизов, с.116.

²⁹ Е.Замятин. Лица. Нью-Йорк, 1967, с.204.

годы своей жизни в изгнании составляет богатый свод «автобиографических» произведений, который отражает все разнообразие и богатство русского культурного наследия. Взятые вместе, эти произведения напоминают то собрание древнерусской церковной книжности, очаровавшее его с детства и известное под именем «Великих Четьих Миней», в состав которых должны были войти не только жития всех святых, но и вообще все книги (кроме летописей и хронографов), которые допускались к чтению на Руси. Природа автобиографического свода Ремизова более сложна и разнообразна. Она соединяет в себе два направления мемуарной литературы: «летописное», где в центре внимания автора прежде всего стоят события, свидетелем или участником которых он сам оказывался; и автобиографическое, «центростремительное» по отношению к личности писателя, внутреннему его миру и процессу письма³⁰.

Ремизовская автобиографическая *легенда* объединяет в себе разные повествовательные жанры: историческая повесть, рассказ, сказка, литературный портрет, пересказ древних текстов, путевые заметки. Образ писателя, очерченный на фоне такого разнообразного материала, строится по образцу жизнеописания святых и мучеников древнерусской литературы. Как в житиях святых отражались и реальные события из жизни святого и сказочно-фантастические легенды о нем, так и в автобиографическом пространстве Ремизова в житейские эпизоды проникают сказочные элементы. Сама память писателя выбирает и связывает события и воспоминания, не подчиняясь календарному времени.

Писатель неоднократно определял некоторые свои произведения как книги воспоминаний, стараясь организовать их в строго хронологическом порядке³¹, все же история ремизов-

³⁰ См. З.Ватникова-Призел. О русской мемуарной литературе. East Lansing, 1978, p.21.

³¹ Подстриженными глазами (1877-1897), Иверень (1897-1905), Петербургский буерак (1905-1917), Взвихренная Русь (1917-1923), Учитель музыки (1923-1939), Сквозь огонь скорбей (1940-1943).

ского «я» более сложна и богата, чем биографическое членение его жизни на детство и отрочество, ссылку, начало литературной деятельности, период октябрьской революции, годы в изгнании. Ремизовское автобиографическое пространство включает в себя и осмысление прошлого через документы, и музыкальную партитуру воспоминаний, оркестрованную вокруг «узлов и закрут» жизни, и слияние дневной реальности со снами. При этом писатель стремится выразить себя не только письменно, но и устно (интервью) и в графике. Краткий анализ некоторых автобиографических текстов эмигрантского периода Ремизова поможет читателю разобраться в сложном переплетении тем, мотивов и форм *Учителя музыки*.

АРХЕОЛОГИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ

Среди первых книг, опубликованных Ремизовым в Берлине сразу после отъезда из России, были *Ахру* и *Кукха. Розановы письма*. Уже в самих заглавиях на том изобретенном в «прошлой жизни» обезьяньем языке (*Ахру* — огонь, *Кукха* — влага) ощущается глубокая тоска писателя и его стремление хотя бы через воспоминания всколыхнуть память и воскресить потерянный мир петербургской жизни. На первой странице *Ахру* в дарственной надписи жене Ремизов пишет: «а эта книга, как комок огненный. Эта первая память о России, это первые наши дни здесь. Покинутые, безучастные...»³².

В повести *Ахру* Ремизов описывает свою петербургскую литературную деятельность, рисует портреты друзей и попутчиков, от Блока до Серапионовых братьев, передает атмосферу Дома Искусств и Дома Литераторов — свое «литературное гнездо». За всем этим возникает картина послереволю-

³² Н.Кодрянская. Алексей Ремизов, с.159.

ционной России и трудного «житья-бытья» самого писателя. Впервые слышится жалоба и тот всхлип отчаяния от сознания безвозвратности изгнания, которые позднее мрачным рефреном зазвучат на каждой странице *Учителя музыки*: «русские писатели, живущие в России, при всей тяготе житейской — пусть не завидуют покинувшему вольно или невольно Россию, не злятся на нашу нищету и безродство!»³³

В книге *Кукха. Розановы письма*, где воспроизводится предреволюционная эпоха, этого отчаяния нет. *Кукха* — это «память житейская и семейная»³⁴ о дружбе двух писателей, «двух владык и мастеров слова, двух оригинально мыслящих и свободно говорящих»³⁵. В поисках новой литературной формы, идущей на смену классическому роману XIX века, Ремизов использует в *Кукхе* оригинальный композиционный прием. Как замечает В.Шкловский: «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 — это *Россия в письменах*, это книга из обрывков книг, то книгу, наращенную на письма Розанова»³⁶.

Письма образуют композиционный скелет *Кукхи*, они становятся тем фактографическим материалом, вокруг которого строится рассказ о встречах и дружбе двух писателей, об их семейных и литературных судьбах. Письма используются как «документы» прошлого, которое уже стало историей, «микроисторией» их личных и литературных отношений. Образ Розанова, который Ремизов увековечил, соответствует авто-

³³ А.М.Ремизов. *Ахру. Повесть петербургская*. Берлин-Петербург-Москва, 1922, с.29.

³⁴ А.М.Ремизов. *Кукха. Розановы письма*. Берлин, 1923, с.9.

³⁵ Б.Филиппов. *Древо жизни подстриженными глазами*. — В кн.: *Кукха. Розановы письма*. Нью-Йорк, 1978, с.IV.

³⁶ В.Шкловский. *Зоо. Письма не о любви или третья Элоиза*. Ленинград, 1929, с.36.

портрету семьянина и «мирного жителя», созданному самим Розановым в *Опавших листьях*³⁷.

Письма оживляют память: строчка письма или выражение Розанова пробуждают воспоминания — и рассказ развивается, одно воспоминание тянет за собой другое, как было и у Розанова в *Опавших листьях*, где прочитанная фраза или неожиданная мысль становились поводом для философского размышления или житейского вывода. «Ремизовская *Кукха* замечательна тем, что содержит не просто портрет Розанова, каким он был, но — портрет стилистики Розанова, которая пародийно и вместе с тем зеркально отражается в стилистике Ремизова»³⁸. Не только стилистика сближает книги Ремизова с работами его друга и духовного собеседника, но «и широкое использование непосредственно-бытового, домашнего окружения, и введение конкретных имен, фактов, дат, и материально-предметный образ мыслей и стиля, и даже легкое юродство»³⁹. Розанов и Ремизов едины в любви к книге и в «ненависти» к Гутенбергу, который обездушил «в печати» всех писателей⁴⁰; оба стремятся вернуть страницам их первородную «рукописность»; оба ищут выражения в необычной литературной форме — Розанов в коробах своих *Опавших листьев*, Ремизов в своих автобиографических коллажах.

Кукха не эпистолярный роман, но книга воспоминаний, пробужденных письмами. Этот же метод построения автобиографического текста был вновь использован Ремизовым после смерти его жены. Переписывая от руки в большие тетради многочисленные письма и дневниковые записи Серафимы Павловны, он воссоздает историю их совместной жизни — от первой встречи до смерти жены. А на полях переписанного

³⁷ См. А.Синявский. «Опавшие листья» В.В.Розанова. Париж, 1982, с.229.

³⁸ Там же, с.233.

³⁹ Там же, с.230.

⁴⁰ В.Розанов. Избранное. Мюнхен, 1970, с.5.

текста — примечания Ремизова-летописца, который год за годом, главу за главой, заносит свои собственные воспоминания и мысли, суждения и оценки. Утонченный литературный прием в духе средневековых летописцев!

Восстанавливая в своих сказках традицию народных сказочников, в каллиграфии — традицию книгописцев, и в «археологических» текстах — традицию летописцев средневековой Руси, Ремизов составляет из старинных документов два поразительных «апокрифа» — *Россия в письменах* и *Пляшущий демон*, в которых средневековые русские и славянские документы чередуются с воспоминаниями автора, с рассказами о его пристрастиях и литературных встречах. Как он сам писал в автобиографическом очерке *О себе, Россия в письменах* — это «не историческое ученое сочинение, а новая форма повести, где действующим лицом является не отдельный человек, а целая страна, время же действия — века»⁴¹.

Пристрастие Ремизова к русским древностям восходит к первым годам детства, к его жизни в семье Найденовых под стенами Кремля, к первым встречам с православной религией и религиозными обрядами русского народа, к первому общению с древними книгами, хранившимися в дедовской библиотеке: «и, как помню себя, помню Макарьевские Четьи-Минеи — огромные, в кожаном переплете; с восковой свечей, капая, читаю в голос жития мучеников, о страстях их мученических и терпении»⁴². Ранний интерес Ремизова к наследию старой Руси был усилен знакомством и браком с Серафимой Павловной Довгелло — ученым и палеографом, «членом санктпетербургского археологического института»: «стал я понемногу старину читать, стал в старине разбираться и затеял по обрывышкам, по никому не нужным записям и полустертым надписям, из мелочи, из ничего представлять нашу Россию»⁴³.

⁴¹ А.М.Ремизов. О себе. — *Россия*, 1923, №6, с.25.

⁴² А.М.Ремизов. *Россия в письменах*. Берлин, 1922, с.12.

⁴³ Там же, с.14.

«Археолог языка», Ремизов обращается к древним текстам, прослеживая изменения языка в веках. *Россия в письменах* «представляет собой частично публикацию подлинников, частично стилизацию архивных документов, относящихся к различным этапам исторического прошлого России»⁴⁴. В книге, которая и по своему типографскому исполнению напоминает средневековую рукопись, встречаешь заволжский часовник, киевский церковнославянский Патерик, старинные письма, историю серебряного ковша Петровской эпохи, древнюю Азбуку на четырех языках, описание волшебных гадальных карт Сведенборга и даже запись, сделанную в форме креста. Сам процесс общения со старой книгой, сами обстоятельства поиска того или иного документа «включают» память Ремизова-рассказчика, вызывая свободный поток воспоминаний и размышлений. «Для Ремизова-собираателя нет ничего мертвого»⁴⁵, о прошлом рассказывают и «виноградная вязь» старинных рукописей, и «гордые изразцы» старой печи, и «львовая печать» дворянского клейма.

В *Пляшущем демоне* толчок к воспоминаниям дают встречи «живые и книжные». Завороженный хрониками и летописями, Ремизов возвращается во времена Ивана Федорова, участвует в поджоге первой русской типографии, присоединяется к последователям Аввакума, принимает участие в разбойничьих делах Ваньки Каина. «Какое необыкновенное чувство вдруг охватило меня: следя за рассказом, я точно сам присутствовал и действовал, был мастером-писцом и поджигателем. И потом, взбудораженный, как сказкой, я вышептывал отдельные слова и имена из московского XVI века, перечислял улицы и церкви, канувшие как Китеж, повторяя природным русским оборотом летописные чудеса»⁴⁶. Время уничтожено, твор-

⁴⁴ С.С.Гречишкин. Архив Ремизова (1877-1957). — В кн.: Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 год. Л., 1977, с.26-27.

⁴⁵ О.Раевская-Хьюз. Творческая память. — В кн.: А.Ремизов. Россия в письменах. Нью-Йорк, 1982, с.7.

⁴⁶ А.М.Ремизов. Подстриженными глазами, с.126.

ческая память писателя, «странствуя по русской словесной земле», становится памятью о будущем⁴⁷. Ремизов даже чувствует, что не он отбирает материал, но материал сам ведет его за собой: «само выбиралось, что было в веках под мою руку и шло к моей руке. В сказках продолжал традицию сказочников, а в письме — книгописцев»⁴⁸.

«ПЕРЕПЛЕСК СНА В ЯВЬ»

Когда в памяти возникает современность, с ее революционным вихрем и переломом, автобиографический текст Ремизова приобретает новую литературную форму и необычную структуру, где сливаются реальные и воображаемые события, историческая хроника и описание снов. Именно в таком «переплеске» из яви в сон во *Взвихренной Руси* изобразил Ремизов русскую революцию⁴⁹, «редчайшую по красочности, ярчайшую и умную хронику революционных лет»⁵⁰.

Взвихренная Русь, написанная в начале эмигрантского периода писателя, порывает с «диктатурой» литературных жанров, объединяя в одно целое рассказ и эпопею, летопись и литературную критику (статьи памяти Достоевского и Блока). Ремизовская история революции хронологична только по внешнему рисунку, в действительности его революция — это огненный вихрь, стихия; и язык стремится передать эти бурные политические изменения, жизненные тревоги, неуверенность, страх — перелом времени. Слова закручиваются, нагромождаются, притягивая друг друга по своей звуковой сути, отражая

⁴⁷ Б.Филиппов. Древо жизни подстриженными глазами, с. III.

⁴⁸ А.М.Ремизов. Подстриженными глазами, с. 45.

⁴⁹ Г.Струве. Русская литература в изгнании. Нью-Йорк, 1956, с. 260.

⁵⁰ Б.Филиппов. Заметки об А.Ремизове. — В кн.: Русский Альманах. Париж, 1981, с. 230.

события своим взвихренным ритмом. Даже внешний вид страницы, испещренной точками, тире, восклицательными и вопросительными знаками, разными шрифтами, создает графический образ разрыва времени.

Во *Взвихренной Руси* реальнейшие факты и житейские наблюдения пронизаны сновидениями. Сны всегда играли в жизни Ремизова особую роль. В одном из писем к А.Ф.Рязановской он отметил: «всякий день мне снятся сны — моя вторая жизнь, и все в ней по другому и я непохожий»⁵¹. Сон для Ремизова отнюдь не бегство в нереальный мир, но скорее прием обогащения реальности. Сон соучаствует с реальностью, отражаясь как часть ремизовского «я» в рамках текста: «как помню себя, всегда мне снились сны. И не постучи в мое окно или звонок, я перестал бы различать что сутолочная явь, что жаркие видения — моя тень ночи. Ночь без сновидения для меня, как "пропащий" день. После необходимых пробуждений в день, я в "жизни" только брожу — полусонный: в памяти всегда клочки сна — бахрома на моей дневной одежде»⁵². Без помощи типографского приема — смещение снов в правую сторону страницы — мы не смогли бы отличить описание снов от реальных событий. Переплетая сны с историей революционной России и с событиями своей личной жизни того периода, Ремизов вводит их в круг своего автобиографического пространства, где они занимают то же место, что и реальные, исторические события. В снах ослабляется только временная связь событий: «и нет ни прошедшего, ни будущего — время крутится волчком»⁵³.

Как подметил Борхес, в сновидениях человеку дана маленькая личная вечность, позволяющая ему видеть в один и тот же миг — одним взглядом — свое недавнее прошлое и предстоящее

⁵¹ Письмо от 20.VII.1948 (из архива Н.В.Резниковой).

⁵² А.М.Ремизов. Мартин Задека. Париж, 1954, с.7.

⁵³ Там же, с.10.

будущее⁵⁴. Сон разрывает таинственную завесу, окутывающую душу, и освобождает скованные в глубине фантазии⁵⁵. Сон — это один из самых древних видов эстетической деятельности, сродни драматургической деятельности; во сне человек одновременно и сцена, и актер, и слушатель...⁵⁶ Это смешение планов «реального» и «сонного» сознания часто придает страницам ремизовских текстов характер драматургического произведения.

Голос, звучащий в ремизовских описаниях снов и яви, захватывает читателя своей интонацией, похожей на разговорную речь, своим музыкальным, чуть задыхающимся строем, своими паузами и повторами. Как музыкальная партитура пишется для исполнения, так и проза *Взвихренной Руси* со своими интонационными знаками, подчеркивающими звуковую фактуру текста, написана для чтения вслух — отчаянная попытка избежать судьбы печатного слова, лишённого голоса и жеста!

«В годы жизни на авеню Мозар, — вспоминает Наталья Резникова, — Алексей Михайлович писал одну из своих самых значительных книг — *Взвихренная Русь*, — хронику революционных дней, начатую еще в России до отъезда за границу. Для этой книги Ремизов нашел новую форму и новый язык. Это повесть о современности через личное восприятие бытовых явлений и маленьких происшествий того времени. Разговоры на улице, покупки в лавках, уличные впечатления, манифестации, слухи, рассказы друзей, легенды, ходившие по городу, отголоски из деревни»⁵⁷. И еще описание сновидений — богатая «реальность» ремизовского творчества.

Тот же прием «переплеска сна в явь» используется Ремизовым в повести *По карнизам*. Меняется только изображаемое время (1921-1923 гг.), появляются собеседники — немцы, пере-

⁵⁴ J.L.Borges. Sette notti. Milano, 1983, p.33.

⁵⁵ А.М.Ремизов. Иверень, с.20 (из архива Н.В.Резниковой).

⁵⁶ J.L.Borges. Sette notti, p.42.

⁵⁷ Н.В.Резникова. Огненная память, с.78.

делывающие его имя в Ремерсдорф, возникает новое место действия — Берлин. Здесь, внутри своего дома, писатель воспроизвел потерянный сказочный мир первой своей книги — *Посолонь*. Это мир славянского фольклора: игрушечные звери и все сказочные духи — неизменные попутчики литературного пути Ремизова. Символический намек на волшебное царство старой Руси, которое писатель стремится сохранить и в изгнании.

По карнизам — это «повесть о жизни за границей, тоже про чудесное, тоже легенды о человеке и о судьбе человека»⁵⁸. Впервые в образе писателя-рассказчика, в соответствии с традициями житий святых, возникают черты христианской жалости и смирения. И бытовые зарисовки мелочей жизни: ссоры с консьержками, комиссариаты, ломбарды, меблированные комнаты, долги, мытарства в поисках денег — воспринимаются как иносказания о положении человека в мире и вообще о смысле человеческой жизни. Ремизов полностью разовьет этот прием в *Учителе музыки*, где рассказ о бытовых тяготах эмигрантского существования, разработанный в духе средневековых житий-легенд, символизирует тяжелый жизненный путь человека.

ЗРИТЕЛЬНАЯ ПАМЯТЬ

В эти же годы Ремизов, наряду с литературным «дневником», ведет и графический дневник своей автобиографической *легенды*, который он рисует в различных альбомах ежедневно, едва проснувшись. Эти абстрактные и «визионерские» картины в своей совокупности представляют очевидную параллель его писательскому творчеству — своеобразная попытка с помощью графики расширить автобиографическое про-

⁵⁸ К. Мочульский. А. Ремизов. Образ Николая Чудотворца. — *Современные записки*, 1932, № XLIII, с. 479.

странство. Когда слова не могут полностью выразить мысль или переживания, когда языковая условность не соответствует душевному движению писателя, он прибегает к иной знаковой системе — к графике⁵⁹. В этих рисунках Ремизов часто воспроизводит композицию своих автобиографических текстов: в центре картины располагается главный герой или описанное событие, а вокруг образы снов и мечтаний, портреты друзей, зарисовки жизненных сцен: «рисовал сон, а вокруг события дня»⁶⁰. Таким образом параллельно языковым и жанровым поискам писателя возникает в парижские годы и его графическая автобиография: лица, фигуры, сны, любимые чтения, встречи — еще одно свидетельство его стремления как можно подробнее сохранить историю своей жизни и жизни своего поколения. «Чаще всего Алексей Михайлович рисует, — вспоминает Наталья Резникова. — В общей его одаренности (слово, музыка, способность к рисованию) поражает своей оригинальностью и мастерством графический дар. Почерк у него легендарный. В те годы Алексей Михайлович рисовал тончайшим пером, вплетая в узоры лица, фигурки, зверей»⁶¹. В эти же годы у него накапливаются целые графические альбомы, предваряющие и подготавливающие его письменную работу. Ремизов остро чувствовал единство слова и графики. Языковые и графические знаки для него линейны и потому «одной породы», в то время как «слово — музыка — живопись — танец, это "единое и многое", и у всякого свой ритм, своя мера. Слово вдохновит музыканта, но читать под музыку не выйдет. Тоже с живописью: картина вызовет слово, но живописать слово — пустое дело»⁶².

⁵⁹ «...с какими усилиями я добываю слово, чтобы выразить мои мысли, а чтобы что-нибудь твердо запомнить, мне мало слов, мне нужен еще и рисунок...» (А.М.Ремизов. Подстриженными глазами, с.48).

⁶⁰ А.М.Ремизов. Мартин Задека, с.9

⁶¹ Н.В.Резникова. Огненная память, с.23.

⁶² А.М.Ремизов. Пляшущий демон. Париж, 1949, с.9.

В автобиографическом пространстве Ремизова слова и графические изображения связаны теснейшим образом, как в древнерусских произведениях — письменность и живопись (фрески, иконы и миниатюры)⁶³. Ремизовская графика изображает те же события, что и его автобиографические тексты, и использует сходные приемы: тут и там произвольно объединяются исторические эпохи; персонажи снов не отличимы от реальных лиц; прямые и изогнутые линии рисунков делят изобразительное пространство, подобно главам и параграфам пространства письменного. Фантастические образы «зрительной памяти» Ремизова — эти как бы висящие в воздухе фигуры с иератическими жестами и часто с нимбами, эти странные чудовища из снов — родственны образам старинных русских миниатюр и сказочным существам полотен Босха и Брейгеля. «И когда я в первый раз увидел "натуру" Босха и Брейгеля, меня несколько не поразили фантастические чудовища: глядя на картины, я почувствовал какой-то сладкий вкус, как от мороженого, и легкость — дышать легко, как на Океане, или так еще: как в знакомой обстановке. И при чтении средневековых хроник — в повестях о неведомых странах и одноногих, пупкоглазых и людях с песьими головами и людях-кентаврах, но не с коньим, а со свиным хвостиком; во всех чудесных и волшебных "Александриях" у меня не было чувства, как от чего-то чужого, странного, "уродливого", чудовищного, внушавшего когда-то страх или внушающего беспокойство»⁶⁴.

⁶³ См. Д.С.Лихачев. «Повествовательное пространство» как выражение «повествовательного времени» в древнерусских миниатюрах. — В кн.: Литература и живопись. Л., 1982, с.93: «Художники создавали свои произведения на темы Священного Писания, агиографических сочинений, церковных песнопений и богословских произведений или на темы светских произведений: хроник, хронографов, летописей, исторических повестей, различного рода "хождений", переводных романов ("Александрия") и естественнонаучных сочинений ("Физиолог", "Шестоднев") и пр.»

⁶⁴ А.М.Ремизов. Подстриженными глазами, с.56-57.

В этом чудесном мире писатель узнает свое видение окружающей реальности и, как миниатюрист Древней Руси, стремится добавить второй, изобразительный рассказ, параллельный рассказу письменному.

ПАМЯТЬ «УЗЛОВ И ЗАКРУТ»

Композиция автобиографических текстов последних лет Ремизова подчинена музыкальному построению, симфоническому началу. Главы начинаются песенным повторяющимся мотивом — припевом памяти, которая уходит в подводный поток мыслей, воспоминаний и желаний: «В человеческой памяти есть узлы и закруты, и в этих узлах-закрутах "жизнь" человека, а узлы эти на всю жизнь... Узлы сопровождают человека по путям жизни: вдруг вспомнишь или вдруг при-снится: в снах ведь не одна только путаница жизни, не только откровение или погодные знамена, но и глубокие, из глубины выходящие, воспоминания. Написать книгу "узлов и закрут", значит написать больше, чем свою жизнь, датированную метрическим годом рождения, а такая книга будет о том, "чего не могу позабыть"»⁶⁵.

Как музыкальная партитура с припевом⁶⁶ — «наш дом громкий — в улицу — Буало!» — сложена интермедия *Мышкина дудочка*. «Смешное действие среди бурь трагедии»⁶⁷, *Мышкина дудочка* разворачивается в доме, где Ремизов прожил свои последние парижские годы. Время и место действия — годы Второй мировой войны в поврежденном бомбардировками Париже, в том «гнезде русских эмигрантов»⁶⁸, каким был в

⁶⁵ А.М.Ремизов. Подстриженными глазами, с.5.

⁶⁶ См. Н.Кодрянская. Ремизов в своих письмах, с.79.

⁶⁷ А.М.Ремизов. Мышкина дудочка. Париж, 1953, с.5.

⁶⁸ E.Lo Gatto. I miei incontri con la Russia. Milano, 1976, p.151.

то время дом №7 по улице Буало. Действующими лицами интермедии являются обитатели этого «чаромуття» — от «чародея из первых чародеев» Николая Евреинова, живущего на первом этаже, до востоковеда Василия Никитина, обитавшего на восьмом.

Мышкина дудочка повествует о происшествиях и деталях повседневной жизни обитателей дома, об их ежедневных занятиях. Каждый случай есть повод для Ремизова вспомнить о прошлом, о литературной и театральной Москве бывших времен, о русском языке и магии слова — «в этой жизни я был зачарован словом»⁶⁹. Как и жизнь *Старосветских помещиков*, протекавшая вне времени, в замкнутом пространстве их имения, изредка оживлялась странными, чудесными событиями, так и существование обитателей улицы Буало протекало в некоем магическом пространстве, отделенном от внешнего мира и наполненном всякими колдовскими силами: консьержка была ведьмой из сказки; сам Ремизов живет, вися в воздухе, как старинная арабская рукопись; все в доме: стены, окна, двери — звучит. Там появляется мышь, ведущая философские разговоры; там Евреинов-чародей все сочиняет свои воспоминания о встречах с театральными знаменитостями, и «под его чарами и безымянные блистают живыми именами»⁷⁰; там в «оракуле» эмир Никитин устраивает персидские «сказочные свидания»; а однажды в полдень появляется «крысомор с волшебной дудочкой», и ночью весь дом видит фантастические сны.

Непроницаемость внешнего мира, ощущения отъединенности и горькой отверженности — самые характерные черты этого «театрального действия»: «а загнанный я чувствовал себя на месте, и это мое чувство пронизывалось болью. Я понял, что только загнанный я живу и для меня стало "жить" и "боль" одно и то же»⁷¹.

⁶⁹ А.М.Ремизов. *Мышкина дудочка*, с.36.

⁷⁰ Там же, с.54.

⁷¹ Там же, с.7.

Все автобиографические книги последних лет Ремизова, и особенно *Учитель музыки*, содержат эту настойчиво повторяющуюся тему отверженности, жизненного одиночества и страдания. Даже в *Подстриженными глазами*, наиболее светлой, солнечной из всех автобиографических книг Ремизова, настоящее — это время скорби и слепоты, время «тени-боли» и несчастья, время эмиграции и исключенности из жизни, тогда как прошедшее — это идиллия, счастливый мир детства, чудесная и сказочная жизнь, по которой можно только тосковать. «Все у меня начинается хорошо: "жил-был" и вдруг потеря»⁷².

Подстриженными глазами — это «прапамять» писателя, его возвращение к самому себе, к своим сознательным и бессознательным темам, это попытка самоанализа. Отдельные автобиографические рассказы связаны единым повторяющимся мотивом («разве могу забыть я?»), тогда как постоянное употребление несовершенного вида глагола придает повествованию характер непрерывно длящегося процесса воспоминания.

Подстриженными глазами — это рассказ о самом процессе ремизовского воображения, это книга о творческой жизни, написанная писателем, вглядывающимся в самого себя и в окружающий мир необычным взглядом: «мои подстриженные глаза развернули передо мной многомерный мир лун, звезд и комет, и блестящие облака, аура вокруг живых человеческих лиц. Для простого глаза пространство не заполнено. Для подстриженных нет пустоты. "Подстриженные глаза" еще означает мир кувырком, евклидовы аксиомы нарушены, из трех измерений переход к четырем. Эти глаза подняли меня в мир сновидений, а также открыли дорогу в подземную глубь черной завязи жизни»⁷³.

Подстриженными глазами — это книга о зарождении любви к слову, это рассказ о том, как из неудавшихся попыток

⁷² А.М.Ремизов. *Подстриженными глазами*, с.188.

⁷³ Н.Кодрянская. *Алексей Ремизов*, с.96-97.

найти себя в самых разнообразных видах творческой деятельности рождается писатель: «хотел стать ученым — из университета выгнали. Хотел сделаться музыкантом — дирижер любительского оркестра Эйхенвальд прогнал; хотел быть актером — меня турнули с сцены... И учителем чистописания я не сделался, а выработал свой стиль письма. Не копируя, а воссоздавая скоропись XVII века как бы сам своей рукой, но не вороньим, а нашим стальным пером писал жалованные грамоты. Хотел рисовать — меня прогнали из Строгановского училища»⁷⁴. Стремление свое к музыке, к рисованию и к каллиграфии Ремизов «перевел» в слово, в словесную инструментовку, в графическое письмо.

Каждая фраза, каждое слово ремизовских книг требуют произнесения вслух, чтобы полностью оценить все аллитерации, повторы, игру слов и звуков, всю музыкальность его прозы. Читая вслух *Подстриженными глазами*, отчетливо слышишь интонации жалобы и скорби, роднящие ремизовские страницы с *Житием протопопа Аввакума*. Это жалоба на мучительную жизнь, на бесконечное страдание, на несчастную человеческую долю: «вы, неразлучные мои спутники, боль и бедность, на каком пути и когда — вы не помните? — наша первая встреча?»⁷⁵.

Ощущение одиночества, отверженности и обреченности обостряется, когда мысль писателя обращается к настоящему. И в записях Н.Кодрянской о ее разговорах с Ремизовым в 50-е годы, и в своих последних автобиографических сочинениях писатель истолковывает свой литературный и жизненный путь в духе жизнеописаний святых мучеников, видя в нем несомненное сходство со страдальческим опытом православных святых и с горестной судьбой протопопа Аввакума: «чувствуя себя кругом заброшенным на земле, я с горечью ждал, что кто-то или что-то подскажет, кто-то окликнет — кто-то узнает

⁷⁴ Н.Кодрянская. Алексей Ремизов, с.97.

⁷⁵ А.М.Ремизов. Подстриженными глазами, с.8.

меня. И теперь, когда в Андрониеве монастыре расчищают Рублевскую стенопись, для меня многое стало ясным. И еще раньше — я понял, когда читал житие протопopa Аввакума: в Андрониеве монастыре сидел он на цепи, кинутый в темную палатку — "ушла в землю": "никто ко мне не приходил, токмо мыши и тараканы, и сверчки кричат и блох довольно"»⁷⁶.

Житие протопopa Аввакума, одна из наиболее популярных в России книг, существовавшая во множестве списков, переходивших из рук в руки вплоть до публикации ее Тихонравовым, повлияла на творчество многих русских писателей. В записных книжках *Соборян* Лескова Аввакум намечен как прототип Савелия Туберозова; в *Дневнике писателя* 1876 г. Достоевский считает язык Аввакума образцом подлинного (и поэтому непереводаемого) русского языка; Горький предлагает ввести книгу в список обязательного чтения для школьников. Неукротимая личность Аввакума служит примером для таких ссыльных революционеров, как А.Воронский и В.Фигнер.

Для Ремизова уже с ранней юности имя Аввакума сияет неодолимой притягательностью. «Из имен, не сказок и легенд, а ставших сказочными, два исторических русских имени вошли в мою память от моих первых лет: первопечатник Иван Федоров и первослов протопop Аввакум. На их огненном имени проба "узлов и закрут" моей извечной памяти или того, чего не могу позабыть»⁷⁷. В 1926 году, на собрании в честь 60-летия философа Льва Шестова, Ремизов читал вслух, «три часа без перерыва», *Житие протопopa Аввакума*⁷⁸. Язык Аввакума вместе с языком апокрифических и канонизированных житий святых сильнейшим образом влиял на язык Ремизова, в особенности на его лексику, одновременно ученую и народную⁷⁹.

⁷⁶ А.М.Ремизов. Подстриженными глазами, с.6.

⁷⁷ Там же, с.125.

⁷⁸ А.М.Ремизов. Встречи. Париж, 1981, с.110.

⁷⁹ La vie de l'archiprêtre Avvakum écrite par lui-même, et sa dernière épître au tsar Alexis, traduits du vieux russe avec une introduction et des notes par Pierr Pascal. Paris, 1960, p.54.

Своеобразная стилистическая манера Аввакума — нарушение всех литературных традиций, неровный ритм повествования, презрение к всякой украшенности речи, эмоциональность языка, пересыпанного «восклицаниями, мольбами»⁸⁰, — отчетливо ощущается в языке и стиле Ремизова.

Автобиографические страницы Ремизова — под знаком *Жития протопопа Аввакума*, «первого в русской культуре опыта автобиографии»⁸¹. Как для *Жития протопопа Аввакума*, так и для автобиографических книг Ремизова характерно стремление увидеть за бытовыми мелочами вечный, непреходящий смысл жизни, определить значение своего жизненного опыта, найти в малом и личном общечеловеческое. Но если средневековый духовный мир позволял Аввакуму видеть за всеми перепетиями своей жизни промысел Божий, то в современном бурном течении истории Ремизов не видит ни смысла вечности, ни высшего духовного порядка. Революционный перелом эпох, стремительное движение личной и мировой истории глубоко ранили писателя, «огненным вихрем» прошли по его судьбе. Эта «открытая рана» особенно замечается во фрагментарности последних автобиографических текстов, в последнем изложении его *легенды*.

СТОГЛАВАЯ АВТОБИОГРАФИЯ

В 1949 году, перерабатывая материалы для окончательной редакции *Учителя музыки*, Ремизов дает краткое предисловие всему тексту, в котором раскрывает свой замысел: включить эту повесть в число автобиографических страниц. «"Учитель музыки" — моя бытовая автобиография». И если в первом варианте заключительной главы *Чинг-Чанг* он писал:

⁸⁰ Д.Лихачев. Великое наследие. М., 1975, с.302.

⁸¹ Н.К.Гудзий. История древней русской литературы. М., 1966, с.482.

«прошу не путать меня с А.А.Корнетовым, ни с кем из его знакомых и приятелей», то в окончательной редакции он, наоборот, подчеркивает автобиографический характер текста: «прошу не путать никого с А.А.Корнетовым, ни с кем из его знакомых и приятелей, это я сам».

Учитель музыки и есть та легенда, в которую превращает Ремизов свой парижский быт: постоянная нехватка денег, утомительные поиски квартиры, переезды с одного места на другое, беседы и ссоры с консьержками и соседями, изобретение фантастических занятий, сулящих богатство, неудачные поездки на отдых — все, что так отравляет ежедневную жизнь людскую, становится материалом «творимой легенды» писателя.

Последний из народных сказителей, Ремизов черпает из бездонного запаса памяти и биографические и исторические материалы, составляя из них «стоглавую повесть». Уже сам выбор прилагательного «стоглавая» передает ремизовскую мечту о бесконечной книге — *Тысяча и одна ночь* человеческой памяти, которая оживляет прошлое магической силой голоса рассказчика.

В *Учителе музыки* бытовые эпизоды перемежаются с сюжетами, заимствованными из журналистской хроники, рассказ о сибирских колдунах соседствует с воспоминаниями детства, за ними следуют африканские сказки, описание путешествий и паломничеств, размышления о человеческом страдании, написанные в форме письма Достоевскому, рассказы из византийской истории, портреты Шестова и Болдырева-Шкотта, отступления о Гоголе и чарах его произведений.

На каждой странице *Учителя музыки* ощущается присутствие великих предшественников и «спутников» литературного пути Ремизова — Достоевского и Гоголя. От Достоевского идет обостренное восприятие жизненных страданий, глубокое сочувствие человеческому несчастью, стремление найти объяснение человеческой судьбе; от Гоголя — тяга к чудесному, ирреальному, фантастическому в человеческом существовании. Трактовка персонажей, гиперболические образы, введение снов

в словесную ткань текста, само искусство слова и литературная форма роднят *Учителя музыки* с рассказами Гоголя. Открытая форма «неоконченных» рассказов-параграфов повести восходит к рассказу Гоголя *Иван Федорович Шпонька и его тетушка*⁸². «Принято думать и такое мнение не только читателей, но попадаетея и у исследователей Гоголя, будто "Иван Федорович Шпонька и его тетушка" — произведение незаконченное: нет окончания! На самом же деле повесть о Шпоньке совершенно законченная: литературная форма "обрывка"...» (*Учитель музыки*).

Необычности материала *Учителя музыки* соответствует и новаторское отношение автора к языку. У Ремизова была своя оригинальная концепция развития русского литературного языка, который, по его мнению, был испорчен создателями искусного «словоплетения» (XV-XVI вв.) и стал звучать для русского уха как латынь. Современный же язык для него оторван и от старой письменной традиции, опиравшейся на «природную» речь, и от современной устной речи⁸³. Задача сегодняшнего русского писателя — оживить и соединить устный народный и литературный слои русского языка, передавая и в письменном слове живое звучание, интонацию и «музыку» устной речи: «я всю мою жизнь притягиваю слова, чтобы на свой лад строить звучащие, воздушные, с бьющимся живым сердцем, мои словесные уклады»⁸⁴.

Ремизовское отношение к слову ярко проявляется и в его делении писателей на два типа: «одни писатели идут намятой тропой — простой дорогой с готовым словарем, с 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 пи-

⁸² «Форма моей повести "неоконченный рассказ". Пример у Гоголя "Иван Федорович Шпонька и его тетушка"» (см. А.М.Ремизов, *Встречи*, с.45).

⁸³ М.Чудакова. *Поэтика Михаила Зощенко*, с.121.

⁸⁴ А.М.Ремизов. *Подстриженными глазами*, с.202.

санную память в книжную казну. Другие же писатели прут напролом, проминая и пробивая тропу, со своим словом, ухом и рукой и даровитейшие из них — строители — могут оставить не меньшую писанную память и пример»⁸⁵.

Ремизов безусловно относил себя к «писателям-строителям», которые всегда ищут живое слово, новое выражение, не боясь ни неологизмов, ни просторечных выражений, не сковывая себя рамками академической грамматики: «хочу писать, как говорю, и говорить, как говорится»⁸⁶. Во всем творчестве Ремизова словесный поиск направлен на то, чтобы выявить «закон слова — меру слова — вес слова» (*Учитель музыки*), чтобы слово проявилось во всей полноте его значения, звучания, графической выразительности.

В языковой ткани *Учителя музыки*, еще более сложной, чем в его предыдущих вещах, особенно заметен один прием: текст насыщен французскими словами в русской транскрипции и французскими выражениями, набранными курсивом. Эти слова и выражения играют в тексте *Учителя музыки* роль, во многом аналогичную лесковскому приему переосмысления иностранных терминов в духе «народной этимологии». Лесков стилизовал иностранные термины под разговорную народную речь. Ремизов, употребляя русифицированные французские слова и неперевоенные французские выражения, стремился с наибольшей точностью передать разговорную речь и стиль мышления русских эмигрантов во Франции. Не удивительно, что количество этих французских вкраплений в последних главах, написанных в 40-е годы, заметно выше, чем в первых главах, созданных еще в 30-е годы. Влюбленный в живое слово, Ремизов стремится воссоздать безостановочный поток воспоминаний, воспроизводя на письме мелодию, интонацию и дыхание устной речи. Как признается сам автор, в *Учителе музыки* он делает «всякие опыты со словом», стараясь, например,

⁸⁵ А.М.Ремизов. Крашенные рыла. Берлин, 1922, с.42.

⁸⁶ А.М.Ремизов. Иверень, с.12 (из архива Н.В.Резниковой).

«построить фразу — одним духом без остановки сказано, пол-страницы без точки»⁸⁷.

Впервые в ремизовском автобиографическом пространстве повествование ведется в третьем лице — прием, неоднократно использованный в прошлом, от мемуаров Цезаря до мемуаров аристократов XVII века, и часто употребляемый в автобиографиях духовных лиц, в которых авторы говорят о себе как о рабах Божьих⁸⁸. Этот прием позволяет Ремизову сохранять дистанцию между собой как автором и образом самого себя, позволяет ему отрешиться от субъективности и вынести изображаемые события в объективный мир истории, придавая повествованию сверхличный характер.

«Легенда» А.А.Корнетова рассказывается его другом Полетаевым. Вокруг героя и рассказчика вращаются их знакомые и друзья, реальные и выдуманные, с которыми они делят все трудности жизни в изгнании. Некоторым из выдуманных персонажей Ремизов дает и свои литературные псевдонимы (например, Куковников, Судок) — еще один знак автобиографичности этого текста. *Учитель музыки* объединяет в себе черты романа и автобиографии. От романа — полифония голосов: это разные персонажи-свидетели со своим собственным языком, характерами и жизненными историями. От автобиографии — придание герою Корнетову и рассказчику Полетаеву некоторых черт самого автора вплоть до того, что он вовлекает их в происшествия и ситуации, реально происходившие с ним⁸⁹. В заключение Ремизов раскрывает прием: «Я — и Корнетов и Полетаев и Балдахал-Тирбушон и Судок и Коз-

⁸⁷ Н.Кодрянская. Алексей Ремизов, с.217.

⁸⁸ См.: P.Lejeune. Je est un autre, p.32-33

⁸⁹ Из безошибочно узнаваемых характеристик Ремизова, приписываемых Корнетову и другим персонажам, — всеобъемлющая боязнь, любовь к старым буквам, интерес к древним рукописям, увлечение рисованием, любовь к гнезду-квартире и, особенно, глубоко укорененная связь с русским языком, культурой и историей.

лок и Куковников и Птицин и Петушков и Пытко-Пытковский и Курятников». При чтении первых глав читатель ощущает ту сложную фабульную игру, с помощью которой автор создает свою *легенду* и свой образ. Ремизов рисует фигуру рассказчика Полетаева, который, в свою очередь, повествует о Ремизове-Корнетове и о его жизни с иной точки зрения — внешней, не-личной, более беспристрастной. Но на самом деле это точка зрения авторского двойника, который рисует образ Корнетова, заданный ему Ремизовым. Временами рассказчик Полетаев и Корнетов меняются местами: автор забывает свою игру и заменяет «я» Корнетова личностью рассказчика. Портрет себя-Корнетова, рисуемый Ремизовым в *Учителе музыки*, — это лишь фрагмент более сложного и богатого автопортрета, созданного им в своем автобиографическом пространстве. Это трагический портрет писателя, осужденного на «свободу» изгнания.

Толкование Хлебниковым⁹⁰ символики начальных букв в словах русского языка позволяет лучше понять звукопись речи Ремизова, привлекая внимание к букве К, с которой начинаются имена многих персонажей *Учителя музыки* и многие ключевые слова, такие, как каторга, казнь, кошмар, крыса, крот. Как подметил Хлебников, «К начинает слова около смерти: колоть, (по)койник, койка, конец, кукла (безжизненный как кукла), или слова лишения свободы: ковать, кузня, ключ, кол, кольца, корень, закон, князь, круг, или малодвижных вещей: кость, кладь, колода, кол, камень, кот (привыкающий к месту)»⁹¹.

Символическое истолкование Хлебникова помогает нам разглядеть в *Учителе музыки* не только повесть о парижских

⁹⁰ Языковые поиски Хлебникова Ремизов всегда очень ценил: «Хлебников-планетчик» вместе с Белым и Маяковским возобновил русскую словесную ткань (см. Н.Кодрянская. Алексей Ремизов, с.302).

⁹¹ В.Хлебников. Собрание сочинений. М., 1928-1933, т. III, с.205.

АЛЕКСЕЯ МИХАЙЛОВИЧА РЕМИЗОВА

годах Ремизова, но и притчу о губельной окостенелости человека, оторванного от своего языка и культуры, о горькой замкнутости человека в самом себе, в своем доме, в своей комнате-келье-каторге, притчу о человеке, приговоренном к незрению, к «крысиной доле», к утрате сказочной и игровой стороны существования. *Учитель музыки* перекликается со страдальческими переживаниями и жалобами *Жития протопопа Аввакума*. Но Аввакум описал «путь к вольной смерти»⁹², Ремизов же — «вольный» затвор изгнания.

Апрель 1983 г.

Рим

Антонелла д'Амелия

⁹² А.М.Ремизов. Встречи, с.110.