

ISSN 0131-6095

Русская литература

3

2024




НАУКА
— 1727 —



Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской академии наук



Подчеркивая неполную загрузку рабочего времени у железнодорожных грузчиков, автор передал это в таких выражениях:

«Шесть человек, целая бригада, лежали под вагонами и думали <в оригинале: «дремали». — П. Д.>, не тратя сил на пустую жизнь, когда нечего делать».

Предложено подчеркнутое, как политически двусмысленное выражение, снять.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-248-266

А. М. РЕМИЗОВ. ПОТАЙНАЯ МЫСЛЬ ДОСТОЕВСКОГО ИЗ КАТОРЖНОЙ ПАМЯТИ. СКВЕРНЫЙ АНЕКДОТ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ
© А. М. ГРАЧЕВОЙ)

С 13 мая 1943 года (дата кончины супруги А. М. Ремизова) писатель получил возможность вновь заняться литературным трудом после нескольких лет, всецело посвященных уходу за женой. Для него настал период нового творческого подъема. В 1944 году он был занят сразу несколькими проектами: работой над произведением «Сквозь огонь скорбей» — последней частью эпопеи «Оля»; созданием монументальной книги-мемориала «С. П. Р.-Д.», увековечивавшей память об умершей; перепиской обширного свода своих писем к Серафиме Павловне («На вечерней заре»); трудами над книгой «Пляшущий демон. Танец и слово», замысел которой возник под влиянием близких дружеских контактов писателя с балетмейстером Сергеем Лифарем и его братом Леонидом. В годы оккупации возможность существовать за счет литературного заработка свелась для Ремизова практически к нулю. Произошедшее 19–25 августа 1944 года освобождение Парижа от немецких войск создало условия для постепенного возрождения издательского дела. Но в реальности материальное положение писателя продолжало быть тяжелым. В этот момент Ремизову помог давний знакомый, иллюстратор его книг Ю. П. Анненков. Художник так вспоминал о событиях августа 1944-го: «Французское издательство „Quatre Vents“ обратилось ко мне с просьбой указать компетентного переводчика для рассказа Достоевского „Скверный анекдот“, который я должен был иллюстрировать. Я вспомнил фразу Ремизова:

„Жгучую память сохраняю о Достоевском — первой прочитанной книге“.

И еще:

„Достоевский — это Россия. И нет России без Достоевского“.

У меня не возникло никаких сомнений, я назвал Ремизова, и мы направились к нему. Издатели попросили Ремизова написать также и предисловие. Ремизов дал свое согласие.

Работа была долгая и кропотливая. <...> Однажды, в этот период, я забежал к Ремизову осведомиться — как и что? Стоял ясный солнечный день, а в комнате были закрыты оконные ставни и горела электрическая лампа. Заметив удивление на моем лице, Ремизов пояснил:

— Комнатенка крохотульная, махонькая, а работища огромная, места для нее недостаточно: выпирает в окно. Вот и приходится запираť наглухо ставни.

„Скверный анекдот“ был Ремизову особенно по вкусу¹. Все заказанные работы должны были быть выполнены к началу 1945 года.

Для подготовки точного художественного перевода, адекватного стилю Достоевского и семантической системе французского языка, Ремизов (на это он сам указал в тексте публикуемого далее предисловия) призвал к себе в помощники профессионального переводчика с русского, немецкого, итальянского языков Жана Шюзевиля

¹ Анненков Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий: В 2 т. Л., 1991. Т. 1. С. 213–214.

(Chuzeville, 1886–1962), с которым он познакомился в 1904 году в России и который с 1920-х уже работал с его произведениями.² Для технической помощи была привлечена близкая знакомая писателя, его соседка по дому 7 на улице Буало — баронесса Екатерина Даниловна Унбегаун (урожд. Зеленская). Себе же Ремизов оставил роль устного толкователя стиля и мелодики прозы Достоевского, использующего тот же «метод» художественного чтения вслух текста-источника, который был опробован им уже давно, в процессе совместного труда с переводчицами «Жития протопопа Аввакума». Об этом своем предыдущем опыте писатель вспоминал так: «В 1924 году Аввакум заговорил по-английски. Перевод создавался в Париже мисс Харрисон Еленой Карловной, и ее ученицей Хоп Миррилиз Надеждой Васильевной <...>. Мое участие было в звании „чтеца“: интонация и ритм вшепчут и самое заковыристое и непривычное — не „литературное“ — живую речь, которую всегда можно представить „книжно“ и перевести на живую речь другого языка».³

При создании предисловия к рассказу «Скверный анекдот» Ремизов поставил себе задачу соединить в нем художественное (писательское) и научное (историко-литературное) истолкование текста Достоевского. Для подготовки филологической базы своего анализа он обратился к специалисту. Ученым консультантом Ремизова, поставщиком необходимых ему источников (художественных текстов и литературоведческих исследований) стал Владимир Владимирович Бутчик (1892–1980) — русский эмигрант, в 1944–1968 годах библиотекарь парижского l'Institute d'études slaves. Ход работы над предисловием и задуманными комментариями к тексту можно проследить по сохранившимся письмам Ремизова к Бутчику.⁴

Добросовестно взявшись за дело, писатель решил учесть существующие литературоведческие труды об интересующем его произведении Достоевского. В письме к Бутчику от 16 ноября 1944 года он задавал вопрос: «И еще спрашиваю о „Скверном Анекдоте“ 1862 г., хотелось бы мне узнать историю этого рассказа. У Бэма нет ничего. Нет ли в „Литер[атурном] наследстве“ там, где о Достоевском. М. б. кто-нибудь писал специально? (я не встречал)».⁵ В письме от 3 декабря он ставил перед консультантом все ту же задачу: «Да, есть ли Литературное Наследство? Несколько томов посвящено Достоевскому, наверное есть указатель. Взгляните о „Скверном Анекдоте“».⁶ А в письме от 17 декабря снова настойчиво просил: «Буду вам очень благодарен: из Достоевского мне нужно только о „Скверном Анекдоте“».⁷

Надо учитывать, что в это время Ремизов продолжал интенсивное изучение литературы XIX века с целью анализа развития в ней так называемого «гоголевского направления», в котором он видел восприимчива восходящих еще к творчеству протопопа Аввакума традиций «русского лада».⁸ В своем предисловии к «Скверному анекдоту» он погрузил рассказ Достоевского в широкий контекст современной ему литературы. В письмах к Бутчику Ремизов многократно спрашивал ученого конфиденанта о тех или иных реалиях литературного процесса середины XIX века. Так, в послании от 25 декабря 1944 года он сообщал о ходе своей работы и уточнял полученные сведения: «Дорогой Владимир Владимирович! Подходит срок подавать примечания к Скверному анекдоту. А так мало набрал объяснений. Выписываю на

² См., например: *Remizov A.* 1) L'incendie / Trad. J. Chuzeville et K. Mochul'skii // La Revue Européenne. 1926. 1 avr. № 38. P. 22–31; 2) Un homme et le destin / Trad. S. Aitoff et J. Chuzeville // Europe. 1930. Vol. 24. № 94. P. 86–105; 3) L'Oiseau d'Alger / Trad. J. Chuzeville // La Nouvelle revue française. 1936. 1 juin. № 273. P. 845–855; 4) Sentiers vers l'invisible: Nouvelles / Trad. et pref. de J. Chuzeville. Paris, 1945.

³ *Ремизов А. М.* Мерлог // Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2018. Т. 14. Звезда надзвездная. С. 268–269.

⁴ Lettres d'Aleksej Remizov à Vladimir Butčik / Publ. d'H. Sinany-Mac Leod // Revue des études slaves. 1981. Т. 53. Fasc. 2. P. 293–312.

⁵ Ibid. P. 304.

⁶ Ibid. P. 305.

⁷ Ibid. P. 306.

⁸ См. подробнее: *Грачева А. М.* Теория русского лада Алексея Ремизова. Генезис. Практика. Рефлексы. СПб., 2023.

отд[ельном] листке. Вот напр. Фокин (Фокиль 50* годов) — танцор, комик или просто канатчик?

Кто автор „Лучинушки“?

Сатир[ический] Журн[ал] „Головешка“, это не „Весельчак“, а „Искра“ (1859–1863) Вас. Степ. Курочкина (1831–1875), художник Степанов Ник. Ал. / Но что писали о „Скв[ерном] Анекд[оте]“ ничего не нашел.⁹ В итоге большая часть добытых сведений о лицах, периодических изданиях и произведениях была включена в текст предисловия, а специальный раздел комментариев оказался до предела суженным.

В трактовке Ремизова «Скверный анекдот» предстал как органичное явление эпохи «великих реформ» 1860-х годов, как художественный результат в очередной раз возникших в русском обществе надежд на «лучшую жизнь», на прекращение страданий «маленького человека», неоднократно отображенного в произведениях Гоголя и его последователей — авторов «натуральной школы» (Даля, Панаева, Буткова и др.). Однако затем писатель перешел от констатации социальных причин человеческого неравенства, казалось бы напрямую декларируемых в самом сюжете рассказа, к раскрытию «потайной мысли» Достоевского — к рассмотрению волновавших автора «Скверного анекдота» экзистенциальных основ трагичности человеческого бытия. В своем предисловии Ремизов сделал видимым подтекст, по его мнению, зашифрованный Достоевским в художественной структуре своего произведения. То было утверждение несостоятельности двух идей, популярных в русской «прогрессивной» общественной мысли и литературе середины XIX века. Первой из них была социально-утопическая теория об успешности благодетельствования всех людей какими-либо стоящими над ними деятелями с мессианскими устремлениями (прогрессивными правителями, разного рода «учителями жизни», революционерами и т. д.). В контексте сюжета рассказа Достоевского тщетность этих иллюзий доказывалась, материализовавшись в обратившейся в кошмарный фарс попытке чиновника высокого ранга Пралинского осчастливить нижестоящих своим посещением=явлением. Другой была, пользуясь термином Достоевского, «ротшильдовская идея» — мечта индивида о преодолении бедности и других проблем при помощи денег. В «Скверном анекдоте» крах этой иллюзорной доктрины демонстрировал провал надежд бедного чиновника Пселдонимова обогатиться путем выгодной женитьбы. По Ремизову, художественная структура произведения Достоевского была основана на сюжетной материализации двойного краха «головных» идейных конструкторов: «„С<кверный> А<некдот>“ — рассказ обоюдный и два претерпевающих лица, для которых в равной степени и разыгрывается „скверный анекдот“».

Согласно трактовке автора предисловия, экзистенциальный смысл рассказа Достоевского заключался в реализации в художественных образах онтологических представлений о вселенной как сфере проявления дьявольского начала. Обратившись к гностическим концепциям сотворения мира равнодушным к добру и злу Демиургом, концепциям, уже неоднократно использованным в его собственном творчестве, и оперируя библейскими аллюзиями, Ремизов трактовал свадебный пир в доме тестя Пселдонимова как момент торжества и беснования адских сил на глазах равнодушного Создателя. Последний материализовался в лице хозяина дома, который был, по словам писателя, «безногий самодур, образ и подобие Божие, не лишенный поэзии и благотворения, образ того демиурга, насадившего в Эдеме сад для человека и, взятой из ребра человека, жены, образ подателя великого дара „терпения“ и „покорности“, которому никто не позавидует, бывший казначей Управы титулярный советник Млекопитаев». В толковании Ремизова силой, противостоящей торжествующему бесовскому миру, было только материнское, скорбящее и страдающее начало, в котором он усматривал проявление света Богоматери. В рассказе Достоевского писатель увидел отблеск этой силы в образе матери Пселдонимова, единственной, кто сострадал псевдо-мессии Пралинскому.

Вычленив глубинный смысл «Скверного анекдота», Ремизов показывал, что в этом рассказе, пусть и в сжатом, почти эмблематичном виде, но уже присутствовали те он-

⁹ Lettres d'Aleksej Remizov à Vladimir Butčik. P. 307.

тологические проблемы и герои, символизирующие и концентрирующие в себе дихотомию Добра и Зла, которые в полной мере будут явлены Достоевским в произведениях большой формы. Вводя рассказ «Скверный анекдот» в круг главных романов писателя («Идиот», «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы»), автор предисловия раскрывал читателю внутреннюю логику и целостность художественного мышления Достоевского.

Ремизов проанализировал типологию повествования в рассказе и отметил, что «скрытое от глаз мысленное действие, ход и распря мыслей, часто выражается у Достоевского введением в повествование античного хора». Это замечание свидетельствует о том, что он осмыслил творчество писателя в контексте своих теоретических, неоднократно применявшихся и в его художественной практике идей о ведущей роли одного из важных элементов античной трагедии («хора») в формировании «многоголосной» художественной структуры прозаического произведения. Семантически ремизовские выводы перекликались с идеями М. М. Бахтина о полифонической природе романов Достоевского, хотя автор предисловия к «Скверному анекдоту» в своих поисках нужных филологических исследований так и не смог ознакомиться с отсутствовавшей в парижских собраниях монографией «Проблемы творчества Достоевского» (1929).¹⁰

Писатель ставил своей целью раскрыть для читателя не только историко-литературное, но и современное значение текста: «Я говорю про „С<кверный> А<некдот>“, как будто бы появился рассказ в наше время среди нас, пресмыкающихся на земле одичалых млекопитающих». Истолкование семантики названия произведения Достоевского Ремизов дал в письме от 8 августа 1947 года к своей литературной ученице Н. В. Кодрянской, которую утешал в постигшем ее горе: «Вот это и есть жизнь: толчея, внезапность, щелчки, удары по голове, — все человеческие расчеты вздор, обманутая надежда, неожиданная утрата, все вверх тормашками и наперекор всякому благоразумию и здравому смыслу, не поправить, не собрать, начиная сначала, — что и как начинать?!?! Постучите в любую дверь, в любой дом, — везде одно и то же. И остается принять жизнь, как она есть. Но это не значит, — сдаваться, а как раз, — наоборот, — и это тоже жизнь: идти напролом. / В этом игра жизни, по Достоевскому, — „Скверный анекдот“, „дьяволов водевиль“, по Данту: „Божественная комедия“, а по-моему: „рост“ — мы, как деревья, разрастаемся или гибнем под бурей или озорством судьбы».¹¹

Надо учитывать и то, что в момент написания предисловия еще не закончилась Вторая мировая война, во всех подробностях показавшая людям, в какой «скверный анекдот», «дьявольский водевиль» может превратиться жизнь. В таком контексте эпатажное окончание — фраза «Also sprach Dostoevsky» — представляло не только указанием на уподобление классика русской литературы древнему пророку — герою книги Фр. Ницше. Использование в финале немецкого языка, еще совсем недавно звучавшего в Париже в устах оккупантов, актуализировало современность мрачных экзистенциальных видений Достоевского, ставших на глазах читателей той реальностью, в которой они жили еще так недавно.

Предисловие и комментарии к тексту были готовы в срок. Об этом Ремизов сообщил Бутчику в письме от 21 января 1945 года: «„Douteuse“¹² — очень тихо и к Достоевскому не подходит.

Только я ничего не переводил: мое имя в объявлении по соображениям экономии бумаги или еще чего — в книге по-другому: мне принадлежат наблюдения и примечания, а перевод Chuzeville'я.

¹⁰ Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. Л., 1929.

¹¹ Ремизов А. М. Письмо Н. В. Кодрянской. 8 августа 1947 года // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 170. Л. 1.

¹² Deuteuse (фр.) — сомнительный. Ремизов обсуждал в письме вопрос о переводе прилагательного (скверный) в названии рассказа Достоевского. В итоге для французского аналога названия «Скверный анекдот» он использовал словосочетание «Scandaleuse histoire», известное и значимое в русской традиции по поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души».

Я называю по-русски мое предисловие:

„Потайная мысль Достоевского из каторжной памяти“,
а как по-французски, не знаю, сегодня придет Chuzeville.

Перевод готов. 2. II. надо отдавать.

Очень тяжело было заниматься. <...>

Я вам очень благодарен за все указания. Поминаю о вас и в моих „Наблюдениях“ о Скв[ерном] Анекдоте». ¹³

Значительное по содержанию и совершенное по форме предисловие Ремизова было написано «сложным» писателем о «сложном» произведении русского классика. В связи с этим судьба его публикации в «роскошном» *ouvrage* для французских эстетов была предreshена. Ю. П. Анненков изложил дальнейшую историю так: «Предисловие было обширное, старательно и, по-ремизовски, проникновенно написанное. Однако издатели почему-то сочли его „не отвечающим требованиям“ французского читателя и вернули его Ремизову. Я лично думаю, что ремизовское предисловие показалось издателям недостаточно академичным. Новое предисловие было написано французским писателем Люком Дюртэном (с которым меня тоже связывали дружеские отношения <...>). По счастью, предисловие Ремизова было опубликовано в русском сборнике „Встреча“ (1945), издававшемся в Париже под редакцией С. К. Маковского. Я был этому особенно рад, потому что „предисловие“ Ремизова являлось, в сущности, единственной серьезной русской статьей, посвященной „Скверному анекдоту“ (1862), маленькому (по количеству страниц) шедевр Достоевского.

„Скверный анекдот“, в „роскошном“, очень дорого стоившем издании, вышел в свет в 1946 году и разошелся в первые три недели. Эта книга сейчас передо мною, с мало кому известной надписью:

Traduction originale d’Alexis Remisov.

Ремизов перевел Достоевского для французских читателей. Иллюстрации к этой книге были сделаны мной — она была нашим последним сотрудничеством». ¹⁴ Надо до- бавить, что остался еще один весомый результат их совместного творчества. В предисло- вии Ремизов утверждал, что не видел иллюстраций к рассказу Достоевского. Вероятно, так и было. Хотя размышления о существовании этих графических работ Анненкова отразились даже в его сновидении в ночь с 5 на 6 марта 1945 года: «Всю ночь снился альбом. По-моему, это рисунки Анненкова. Я несколько раз подымался и всякий раз, засыпая, видел этот альбом, только с каждым разом он тощал, осталось всего два кар- тонки, очень бледные и на тончайшей шелковой бумаге». ¹⁵ Но если бы в реальности пи- сатель все же ознакомился с работами Анненкова, то ему сразу стало бы ясно, что и на обложке, и в иллюстрациях к тексту тот придал образу Пралинского черты портретного сходства со своим другом — Алексеем Ремизовым. ¹⁶ Тяжелое разочарование по пово- ду отвергнутого труда отразилось в дневниковой записи Ремизова от 28/29 апреля 1945 года: «Сон рассеялся. И от усталости и от „недоумения“: в чем моя вина перед Éditions <Les 4 Vents>? Я все исполнил, даже больше. В чем дело? Конечно, мое — все против. Должно быть, от этого». ¹⁷ Автор «наблюдений» к рассказу Достоевского лапи- дарно изложил финал истории с публикацией их французского перевода в письме к Бут- чику от 6 июля 1945 года: «Мое предисловие и примечания к „Скверному Анекд[оту]“ забраковали. Я отдал J. Paulhan’у. Он обещал куда-то сунуть, но я не надеюсь». ¹⁸

Ремизов пытался добиться от Éditions des Quatre Vents возврата перевода эссе. Об этом свидетельствует сохранившийся в архиве писателя отрывок его послания из- дателям — «заготовка» для дальнейшего перевода текста на французский язык: «Я пе-

¹³ Lettres d’Aleksej Remizov à Vladimir Butčik. P. 308–309.

¹⁴ Анненков Ю. Дневник моих встреч. Т. 1. С. 214–215.

¹⁵ Ремизов А. М. Дневник мыслей 1943–1957 гг. СПб., 2013. Т. 1. Май 1943 — январь 1946 / Отв. ред. А. М. Грачева. С. 158.

¹⁶ См.: *Dostoievsky Th. M. Scandaleuse histoire* / Trad. originale d’A. Remizoff et J. Chuzeville; illustrations de G. Annenkov; preface de L. Durtain. Paris, 1945.

¹⁷ Ремизов А. М. Дневник мыслей 1943–1957 гг. Т. 1. С. 181.

¹⁸ Lettres d’Aleksej Remizov à Vladimir Butčik. P. 311.

редал в издательство „Q^{uatre} V^{ent}s“ мою статью о Достоевском „Потайная мысль“ и примечания.

Моя статья, как предисловие, не подошла издательству. По обычаю, в таких случаях, рукопись возвращается автору или спрашивают автора, предлагая напечатать в каком-нибудь журнале.

Я не только не получил обратно моего „предисловия“, но почему-то издательство требует от меня другой экземпляр.¹⁹ В настоящее время текст эссе «Потайная мысль Достоевского из каторжной памяти. СКВЕРНЫЙ АНЕКДОТ» на французском языке в архивных материалах Ремизова не выявлен. Публикуемый ниже беловой автограф, датированный 26 января 1945 года, в своей основе представляет текст, подготовленный автором для перевода на французский язык. Позднейшая правка частично приводит его к варианту, напечатанному без авторских комментариев в 1945 году под названием «Скверный анекдот: Потайная мысль Достоевского из каторжной памяти» в сборнике «Встреча».²⁰ Впоследствии текст публикации 1945 года с незначительными исправлениями был включен Ремизовым в состав книги «Огонь вещей: Сны и предсонье. Гоголь. Пушкин. Лермонтов. Тургенев. Достоевский».²¹

Текст эссе публикуется с сохранением авторской орфографии и пунктуации по архивному источнику: Ремизов А. М. Потайная мысль Достоевского из каторжной памяти. СКВЕРНЫЙ АНЕКДОТ. Беловой автограф с правкой. 21.I.1945. Paris // ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 134. Л. 3–43. В комментариях учтены и не повторяются реальные комментарии, подготовленные Е. Р. Обатиной для публикации варианта текста под названием «Потайная мысль» в составе книги «Огонь вещей».²² Ошибки и описки Ремизова в датах исправлены без оговорок.

А. М. Ремизов

Потайная мысль Достоевского из каторжной памяти СКВЕРНЫЙ АНЕКДОТ

I

Принято начинать с истории: как возникло литературное произведение и что о нем думали и думают. Тут у меня полный провал. Утопая, я хватался не только за соломинку, как это принято, но и за всякое плавучее гуано¹ — и ничего!

По примеру Бенедиктинцев (Bénédictins de St. Maur)² русские писатели — русские писатели вообще вроде монахов, а русские... только что без капюшона и параманд не носят (по-русски: нарамник — нагрудник — наудник — нагузник, смотря по страстям; по латыни ан<а>лав) и, конечно, на молчок не мастаки, затеяли трудиться над собиранием литературных матерьялов и начали издавать «Histoire littéraire de la Russie»³ под названием «Литературное наследство». Бенедиктинцы с 1733 г. выпустили 38 томов, последний в 1941-м, а в России с 1931 по 1937 вышло 32 книги. В 2-х книгах (№ 15, 1934 и № 22/23, 1935) несколько статей посвящены Достоевскому. Кроме того — «Материалы и исследования под редакцией А. С. Долинина» (Лгр. Изд. Акад. Наук, 1935, т. 8, 604 стр.) и в Госиздате — «Материалы из Архива Достоевского»: «Идиот» (М. 1930), «Преступление и наказание» (М. 1931): из записной книжки, черновики, варианты. Я спрашивал у здешних наших «монахов», не появлялось ли чего о «Скверном анекдоте»: нет ли каких клочков и заметок, как работал Достоевский? Но и сам Бутчик, а в книжных справочных делах он «настоятель», «père Boutchik» сказал мне бестрепетно: н и ч е г о.

¹⁹ Ремизов А. М. Перечень сохранившихся дневниковых записей и писем Ремизовой-Довгелло С. П. Тетрадь. <1940-е гг.> // ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 256. Л. 9.

²⁰ Ремизов А. Скверный анекдот: Потайная мысль Достоевского из каторжной памяти // Встреча: Сб. Париж, 1945. № 2. С. 22–28.

²¹ Ремизов А. Огонь вещей: Сны и предсонье. Гоголь. Пушкин. Лермонтов. Тургенев. Достоевский. Париж, 1954. С. 187–202.

²² См.: Ремизов А. М. Огонь вещей // Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2002. Т. 7. Ахру. С. 583–585.

«С<кверный> А<некдот>»⁴ появился вслед за «Записками из Мертвого Дома» в 1862 г. в журнале «Время», издание Достоевских Михаила и Федора. Действие рассказа в «доме Млекопитаева» — 1859–1860 г., канун «великих реформ».

Реформы начнутся со следующего 1861-го: освобождение 25-и миллионов крестьян от крепостной зависимости, наделение земель, потом гласное судопроизводство, земские учреждения, «свобода печати» (с Главным Управлением по делам печати⁵) — все это перекувыркивающее весь уклад русской жизни, подлинно начало русской революции, годы, которые вспомнятся пожаром 1917-го года.

Я пересмотрел много всяких исследований о Достоевском, читал пражские книги А. Бема (A. Bémé) 1929–1936, заглядывал в истории русской литературы: английскую — Д. П. Святополка-Мирского (Prince D. S. Mirsky, 1926) и немецкую Arthur Luther, 1924, — и хоть бы словом кто обмолвился, как будто такого и рассказа нет и никогда не было, и это несмотря на заключительные строки — которые не могут не затревожить: «Пралинский смотрел в зеркало и не замечал лица своего». Стало быть, у Пралинского пропал человеческий образ, — и на это не обратить внимания! Но ведь потерять лицо почище будет, чем потерять тень, как потерял Петер Шлемиль (A. de Chamisso, 1781–1838, «Pierre Schlemihl»).

А между тем Ю. П. Анненков сделал иллюстрации к рассказу.⁶ Я не видал рисунков.⁷ Что его толкнуло, не знаю. Догадываюсь, и я уверен, что Гойю заволновал бы этот кавардак, и Гойя (F. de Goya, 1746–1828) не прошел бы мимо, как писатели-критики обошли загадочный рассказ.

«Живопись» и «слово»⁸ — что еще себе представить более противоположное: «глаз» и «глазатая рука» (зрительный нерв в руке) и свет «неба»,⁹ — и не глаз, не рука, а «голос» и «мысль», и свет «сердца». ¹⁰ Живописующий писатель такая же бессмыслица, как рассуждающий художник. ¹¹ И «подпись», будто бы разъясняющая картину то же, что предмет<ная>¹² «иллюстрация», будто бы освещающая текст. И это из самой природы двух блистательных, таких отдельных, своязычных искусств. Но я могу, взглянув на картину, *задуматься* и высказать свою мысль, а художник — *разглядеть* за словами. Так поступил бы Гойя.¹³

Все это сказано и пересказано, — «обносившееся», но я подхожу к Достоевскому, я хочу всеми словами сказать: Достоевский так, общими мерками, не изобразим.

Из писателей Достоевский особенно скрыт и совсем не бросается в глаза. У Достоевского все: мысль, под-мысль и за-мысли. И все сочится или влажно высвечивает горьким болезненным светом: это его «яро», «яростно», «неутолимо», «угрюмо», это его «обида до сердца» и часто повторяемое «неудержимо» или как однажды сказалось о погибшем человеке (о Ап. Григорьеве), что «заболевал тоской своей весь, целиком, *всем человеком*», и вот еще,¹⁴ самое ужасное — «назло» или весь¹⁵ этот «беспокойный до муки заботливый взгляд», и это с «болями сердца» — с засасывающей тоской и последним взблеском отчаяния, когда «сердце, изнывая, просится на волю, на воздух, на отдых».

И всегда так скупое действие и только любопытно по нечаянности и неожиданности, по своему «вдруг». Достоевский вне театра и всякая театральная попытка представить Достоевского — да это все равно, что опипать птицу. Ведь, Достоевский тем и Достоевский, что все его на редкость сложнее действие под спудом: глазами не схватить и губами не чмокнешь.

В «С<кверном> А<некдоте>» есть одно только действие — единственная сцена: свадьба в доме Млекопитаева. Но представлять пьяного — а действует пьяный Пралинский — все равно, что заниматься рассказами кавказских анекдотов, последняя дешевка. Тем более, что на русском театре есть уже чисто театральная сцена: пьяный Хлестаков в «Ревизоре» у Гоголя.

Скрытое от глаз мысленное действие, ход и распря мыслей, часто выражается у Достоевского введением в повествование античного хора. Вот это хоровое начало и можно было бы применить и на театре. Но что выйдет на нашей не хоровой комнатной сцене, я не знаю, а скорее всего — ничего.

Схема рассказа «С<кверный> А<некдот>» восходит к «Тысяча и одной ночи»: одно из ночных, испытующих судьбу, походов Гарун-ар-Рашида. О «Тысяча и одной ночи» упоминается в рассказе, а Пралинский сравнивается с Гарун-ар-Рашидом. Для истории же литературной формы следует упомянуть рассказ гр. В. Соллогуба «Бал»¹⁶ («Новоселье», СПб. изд. Смирдина, 1846, III ч <асть>) тот же самый запев, и это на глазах Достоевского, Соллогуб ему покровительствовал.¹⁷ А само происшествие — таких целое собрание у И. А. Чернокнижникова (А. В. Дружинина) в его «Сентиментальном путешествии по окрестностям Петербурга», а имя «Чернокнижникова» в 40-х годах было так же популярно, как в 20-х «Юрий Милославский» Загоскина. Достоевский, конечно, читал Чернокнижникова.

Но ни в каком из походов Гарун-ар-Рашида и нигде у Чернокнижникова и в самых его замысловатых «скверных анекдотах»¹⁸ (напр<имер>, рассказы его героя Веретенникова¹⁹) нет того, чем Достоевский памятен и что навсегда останется неизгладимым: «игра мыслей» и потайная мысль. А кроме того, «С<кверный> А<некдот>» ни на что не похож, единственный. «С<кверный> А<некдот>» — рассказ обоюдный, — два начала: с начала и с конца: похождение Пралинского и похождение Пселдонимова, а встреча — свадьба в доме Млекопитаева.²⁰

Рассказы «Тысяча и одной ночи» перевиты стихами, это как ковер расшитый травами и цветными ручейками, у Достоевского — мысленная перевязь действий. В «С<кверном> А<некдоте>» есть такая перевязь в несколько страниц, а по времени в полминуты. А чтобы выделить эти «мысли», как принято выделять «стихи», не попробовать ли напечатать без знаков, что было бы и ближе к действительности, ведь непрерывность, без передышки — мысли думаются, поддумываются и за-думываются? Но меня остановил опыт Джойса (Joyce): в его «Улисе» всего страница без запятых,²¹ и эта одна беззначная страница вызывает беспокойство, а ведь у Достоевского попадаются целые главы такой непрерывности; правда, Джойс не оправдывает ожидания, впрочем, чего и требовать от его маклера Леопольда Блюма, — вся глубина Джойса только *кожная* с попыткой проникнуть до мочевого пузыря и предстательной железы, а *вершины* ему заказаны.

«С<кверный> А<некдот>» рассказ обоюдный и два претерпевающих лица,²² для которых в равной степени и разыгрывается «скверный анекдот». Начинается с Пралинского,²³ фамилия «Пралинский» от «praline», что означает «приторный», а также по созвучию с Марлинским (Бестужевым-Марлинским), замечательным писателем, разоблаченным Белинским за «вулканические <так! — А. Г.> страсти» и²⁴ «трескотню фраз»,²⁵ не уступающих²⁶ серебру Гоголя. А если читать рассказ с конца, героем окажется бессловесный Пселдонимов. Но что значит «Псевдонимов»? псевдоним кого? Конечно, человека, вообще человека, в поте лица добывающего свой хлеб, чтобы жить и населять землю «по завету»; но что это значит: «почвенная кряжевая бессознательная решимость выбиться на дорогу» — «существо устремленное», сын матери — «женщины твердой, неустанной, работающей, а вместе с тем и доброй», а этот выпирающий чрезмерно горбатый нос, — если бы носы, как платки, прятали в карманы, можно было бы сказать: «трудно вынимается». В. В. Розанов по каким-то египетским разысканиям о человеческой трехмерности: в длину, в ширину и «в бок», — взглянув только на нос Пселдонимова, сказал бы, не задумавшись, своим розановским, по-гречески: «да ведь это фалл!..»

Мысль рассказа — с конца и с начала — обманувшаяся надежда — тема рассказов «натуральной школы», представителем²⁷ которой были: В. И. Даль (1801–1872), И. И. Панаев (1812–1862),²⁸ М. П. Погодин (1800–1875), гр. В. А. Соллогуб (1813–1882), Я. П. Бутков (1821–1856), его путали с Достоевским, так они похожи. Конечно, в описании «ада» дома Млекопитаева и «брачной ночи» Достоевский перешиб всех своих товарищей и спутников «натуральной школы». А есть и еще кое-что в этом рассказе — потайная мысль Достоевского,²⁹ о чем потом расскажу. Рассказ написан после каторги (1850–1854) среди мелькнувших ожесточенных мыслей каторжной памяти, о чем не мог додуматься³⁰ замученный жизнью измучившийся Бутков, «Петербургские вершины» (1846),³¹ автор «горюнов» и «темных людей»,³² не говорю уж о гр. Соллогубе,

авторе «Тарантаса», занявшемся «большим светом», и о Панаеве авторе «Львы в провинции», превратившемся в «Нового Поэта» с пародиями,³³ не говорю и о Погодине, забросившем для Истории беллетристику, как Даль³⁴ — для Словаря.

«С<кверный> А<некдот>» рассказ не романический, — а есть еще чудачки, они продолжают писать про любовные, давно исчерпанные и потерявшие цвет упражнения: тема:³⁵ человек человеку подтычка и в то же время человек человеку поперек.³⁶

Я говорю про «С<кверный> А<некдот>», как будто бы появился рассказ в наше время среди нас, пресмыкающихся на земле одичалых млекопитающих. «С<кверный> А<некдот>» рассказ («абличительный», — Достоевский подчеркивает «а» по выговору: в этом «а» слышится задор, заносчивость и наглость; это как Бутков в своем рассказе «Темный человек» выделяет: «богатый и не-а-бразо-ван-ный»,³⁷ в смысле презрения. А кроме того, Достоевский мог иметь в виду те бесчисленные печатки, какими славились периодические издания того времени, Дружинин в шутку писал «Масквитянин», но это уже второстепенное. На свадьбе в доме Млекопитаева один из гостей, и, как раз со стороны Пселдонимова, сотрудник «Головешки», грозит «аккаррикатурить» Пралинского.

«Головешка» юмористический журнал, а в действительности «Искра» (1859–1873) Курочкина и художника Степанова: попадешь на язык, не обрадуешься, продернет до жилки и косточек, а рисунки измордят и изрожут и самое нежное святое благообразие... Особенно отличались стихи Буки-Ба. По отзыву Ап<оллона> Григорьева (Письмо к Н. Н. Страхову, 1861 г. 12 XII), «подлее того смеха, какой подымает в последнее время российская словесность, едва ли что и выдумаешь».³⁸ Но ни Курочкину, ни Буки-Ба, ни Степанову, и не снилась мера обличения самого Достоевского: все рассказы Достоевского — «абличительные».

И вот в моем раздумье, в горький час, не знаю отчего, вдруг навязчиво затолклось в памяти и мелькает перед глазами неотступно:³⁹

«Соня стояла, опустив руки и голову в страшной тоске. Раскольников — подлец! — ее допрашивал, выматывал душу, — лез грязными руками к ее больно стиснутому, замученному, невинному сердцу и грозил, что и сестра ее Полечка пойдет по той же дороге...

„Нет! Нет! не может быть, нет! как отчаянная, громко вскрикнула Соня, как будто ее вдруг ножом ранили, Бог, Бог такого ужаса не допустит!“ — „Других допускает же“. — „Нет, нет! Ее Бог защитит, Бог!..“ повторяла она, не помня себя. — „Да, может, и Бога-то совсем нет“, с каким-то даже злорадством ответил Раскольников, засмеялся и посмотрел на нее.

Лицо Сони вдруг страшно изменилось: по нем пробежали судороги. С невыразимым укором взглянула она на него, хотела было что-то сказать, но ничего не могла выговорить, и вдруг горько-горько зарыдала, закрыв руками лицо».⁴⁰

(«Преступление и наказание», 1866, IV ч<ась> IV гл<ава> 414 стр<аница>).

Достоевский пришел в мир не любоваться на землю, на простор и красу Божьего мира,⁴¹ это не «Война и мир» Толстого и не «Семейная хроника» Аксакова, — Достоевский пришел судить мир — человека, созданного по образу Божию и по подобию.

«Пусть зажжено сознание волею высшей силы, пусть оно оглянулось на мир и сказало: „я есмь“!.. Если уж раз мне дали сознать, что „я есмь“, то какое мне дело до того что мир устроен с ошибками, что иначе он не может стоять? Кто же и за что меня после этого будет судить?»

(«Идиот», 1868–1869, ч<ась> III гл<ава> VII стр<аница> 130).

Я шел за ним по дощатому тротуару, блестевшему на месяце; ночь была гоголевская; «месяц обливает землю матовым серебряным блеском». Мы прошли Большой Проспект и там, около заснеженного дома, похожего на такие же заснеженные одноэтажные соседние дома, он остановился.

«Дом Млекопитаева!» — узнал я, вспомнив «Скверный анекдот».

И мы очутились в комнате, заставленной и затесненной. Как на престоле, среди грязи скученных до смрада домочадцев, «сѣдѣй на высокихъ»,⁴² сидел старик Млекопитаев глубоко, как только сидят потерявшие ноги, и пил водку. Но не ругался. Он был особенно доволен, он как бы «почилъ отъ дѣл своихъ»;⁴³ в этот необыкновенный суточн-ный день ему удалось всех перессорить. Стравленные, расцарапавшиеся дети тут же тыкались, жалуясь и кланяча. Сама Млекопитаиха, родившаяся с зубной болью, ныла, как защемленный в ставне осенний ветер, и требовала внимания к своему ны-тью. Все было готово к завтрашней свадьбе. Жених Пселдонимов угрюмо, но смиренно плясал⁴⁴ казачка, а его горбатый длинный нос выназдывал <так! — А. Г.> и удалъ и раздолье: последнее испытание человеческого смирения: «чтобы не зазнавался!» объяснял старик Млекопитаев. Нос, отмахав версту, уткнулся в сдохлую перину, вы-сапывая свою мечту о завтрашнем роковом дне: завтра после свадьбы старик оконча-тельно подпишет на него дом и вот, получайте — 400 рублей приданых, годовое жало-ванье Акакия Акакиевича. А из-под сдохлой, запятой перины вылезло существо с чертами Гретхен, обруселая немка, кормящаяся от Млекопитаева и поощряемая, и начала сказку из «Тысячи и одной ночи». Если вино есть сок земли, сказка — это воздух.⁴⁵ Тетка со сломанным ребром присоседилась к невесте, которая по всеведению старика Млекопитаева давно уж хочет выйти замуж, и что-то нашептывала, а та, как буравчик, вертелась на помятых подушках и острые пыряющие глазки зло блестили.

«Млекопитаев» — от «млекопитающий», но шире, это податель пропитания, это как божество, пекущееся о птицах, которые не сеют, не жнут и не собирают в житницу свою, это — — этот безногий самодур, образ и подобие Божие, не лишенный поэзии и благотворения, образ того демиурга, насадившего в Эдеме сад для человека и, взя-той⁴⁶ из ребра человека, жены, образ подателя великого дара «терпения» и «покорно-сти», которому никто не позавидует, бывший казначей Управы титулярный советник Млекопитаев.

Мне пришла соблазнительная мысль: представить «С<кверный> А<некдот>», как сновидение. Снится этот сон⁴⁷ Пралинскому и одновременно Пселдонимову.⁴⁸ Ведь скверный анекдот разыгрывается в равной мере как для Пралинского, так и для Пселдонимова: один мечтает обнять «человечество», другой стать «человеком». Сон в ка-нун свадьбы, ворожит луна.

Пралинский о многом мечтал, «хотя был не глуп». В «ошибочном» осознанном мною мире, по Достоевскому, мечтать может только дурак, а «деятель» всегда тупого-ловый (ограниченный) или «быть честным, значит, не привелось сделать чего-нибудь особенно бесчестного», а «злокачественным» может быть всякий, и только «идиот» без зла; «порядочный человек» — «трус и раб», а «добрый» — пока не попросишь де-нег... Пралинский «мечтал» и еще нападала на него какая-то болезненная совестли-вость. О «человеке-брате» он вычитал когда-то в «Шинели» у⁴⁹ Гоголя, и у него засело: «я брат твой», говорил ему Акакий Акакиевич, а теперь под его властью как раз эти самые Акакий Акакиевичи и среди них Пселдонимов: «я брат твой!» А от Акакия Ака-киевича — Пселдонимова легко было⁵⁰ перейти вообще к «человеку», а от человека совсем рука к «человечеству».

Пралинский вернулся из гостей пьяный: в голове шумело.

Достоевский берет гоголевское «пьяный», а не свое — «в горячке», может быть от того, что Пралинский вообще не пьющий. В нормальном состоянии человеку ничего не может открыться: человек пресмыкается на земле в заботах и дальше своего носа ниче-го не видит, — надо какой-то вывих, встряска, подъем или распад — с пьяных глаз или когда трясет, но⁵¹ и тогда, когда душа исходит, дух захватит, а на одной⁵² овсянке дале-ко не уедешь.

Пралинский был очень пьян, не помнит, как и доехал с Петербургской стороны к себе на Сергиевскую, как раздел его камердинер, как улегся в кровать и забылся.

В предсонье, о чем редко кто вспомнит, возникают часто перед глазами лица — они сначала, как из жизни, но невольно начинают изменяться и принимают чудовищные

формы, эти лица уже не лица, а «рожи» и притом «скверные рожи». На мгновенье было⁵³ заснувший пробуждается от вздрога, но тотчас и переходит в сновидение.

Перед Пралинским возникли два лица: хозяин, у которого он лишнее выпил — розовое с блеском: С. Н. Никифоров (Никифор значит «победоносец») и желтое с черным — цвет гостя: С. И. Шипуленко (Шипуленко значит «кипящий»). Хозяин представитель чиновника,⁵⁴ занявший высокий пост при либеральном министре⁵⁵ Сперанском в Александровское царствование, тогда подбирались в сотрудники министру не из знати, а⁵⁶ способнейшие — Иван Иванович Мартынов, Василий Поликарпович Никитин и др<угие> все с именными фамилиями; а гость — умная бестия Николаевской «опеки» — С. И. Шипуленко, из Киева родом или из Полтавы: министр внутренних дел Кочубей не мало земляков понасажал в Петербурге на знатные места. Эти два цветных лица торчали перед Пралинским и по мере того, как изменялись, зловеще звучало одно только слово: «не выдержим — не выдержишь». — «Ан, выдержи!» — кричал Пралинский, но голоса своего не слышал, его заглушали зёвом «скверные рожи». А произошло все от того, что спяну он стал молотъ языком что-то о «человеке — человечности — человечестве», на злободневную тему о «великих реформах», которые должны пересоздать обанкротившуюся после Севастополя Россию.⁵⁷

«Не выдержишь!» — долбил голос и розовое мешалось с желтым и, блестя, клубилось, а из задымившегося рта Шипуленки вдруг медленно стал вылупляться нос Пселдонимова, распаренный... скажу словами Летописца: «нельзя казати срама ради». ⁵⁸ Пралинский «не выдержал» и вздрогнул. И с этого начинается сновидение.

Он выходит от Никифорова, чтобы ехать домой на Сергиевскую; хватъ, а кучера его нет. И он пешком идет в ночь, грозя скрывшемуся с каретой Трифону, который, должно быть, уехал на *свадьбу* к куме. Но понемногу успокаивается: сон — благодетель — свое берет, ведь человека, и в последнем отчаянии, и только один сон, хоть на мгновенье, утешит. Трифон, трехполенный верзила, превратился в легкую блестящую снежинку.⁵⁹

«Ночь была восхитительная. Было морозно, но необыкновенно тихо и безветренно. Небо было ясное звездное. Полный месяц обливал землю матовым серебряным блеском. Было так хорошо...»

Под музыку⁶⁰ и начинается кавардак. Пралинский попал в дом Млекопитаева... попасть калашей в галантир⁶¹ — что ж тут такого? ведь это же нормальнейшее явление сонного четвертого измерения; а то, что в доме все и гости и хозяева стали отступать от него и пятиться, а потом все это беснующееся навалилось грудью,⁶³ да ведь это один из самых ярких признаков сновидения.

Пралинский от⁶⁴ Кар<амзина> из «Пис<ем> р<усского> п<утешественника>» знал⁶⁵ о Вестрисе, вспоминали дома и Дюпора, да недавно читал он у Толстого в «Войне и мире» о этом чародее — «летучем мяче», а вот перед ним «медицинский студент» (студент Военно-Медицинской Академии, форма не университетская, а военная), танцует на голове, мордой в землю.

Пралинский видел Фанни Эльснер, хранит «на память» книгу, напечатанную золотыми буквами, — московское издание поклонников «Фанни», так любовно называли Эльснер в Москве⁶⁶ (1850),⁶⁷ а вот, смотрите — Клеопатра Семеновна, она заколола себе юбку и что-то выделяет ногами, как будто она в штанах — танец, называется⁶⁸ «рыбка» — «очень идет к свадьбе».

У него давно, как шел он под музыку, только мелькнула мысль о Эмеранс. «Эмеранс» в России о ту пору «новость», мода — это не «ночные бабочки» и не Соня Достоевского и не Надежда Николаевна Гаршина,⁶⁹ это все приезжие заграничные «сухие бляди», жадные и изобретательные чистить богатые карманы, французенки и польки по преимуществу; они описаны у Крестовского «Петербургские трущобы» и у Чернокнижникова в его «Сентиментальном путешествии», потом будет у Лескова в «Полунощниках» Эмеранс-Крутильда. Так вот, только подумалось о Эмеранс-Крутильде,

а ему говорят — Буки-Ба из «Головешки» («Искры»),⁷⁰ что он «один из тех начальников, которые лакомы до молоденьких жен своих подчиненных».⁷¹ Вот тебе и Эмеранс!

Да, как перевести это имя?⁷² У Пралинского оно звучало, как «émeraude» — смарагд — яснейший изумруд — Суздальская мурава — первая нежная травка на Красную Горку. И ведь это только во сне открылось и сказано всеми словами, что он «лаком до...»,⁷³ а так никогда и даже намека не было.

А заключительная сцена — совершенно из сна, когда Аким Петрович «утороплен» стал кланяться какими-то маленькими поклонами и пятиться к дверям». Так у Гоголя в «Страшной мести» в глазах колдуна, как знак обрекающей на гибель судьбы, поднимаются тощие сухие руки, затряслись и пропали.

«Пралинский, оставшись один, встал в замешательстве со стула; он смотрел в зеркало и не замечал лица своего».

И в ужасе проснулся.

Сон Пселдонимова в ту же самую ночь — канун свадьбы⁷⁴ — проще, но не менее ужасен.

Когда он остался один, покинутый перед разгромленным брачным ложем, и стоял, как пригвожденный к кресту, а все пауциное гнездо Млекопитаевых расходилось по своим щелям и норам, «ахая и покивая головами своими», это была подлинная Голгофа. Перед⁷⁵ его глазами пронеслось все беснующееся вместе с его начальником Пралинским⁷⁶ и под выкрик: «Эх, ты, Пселдонимушка», что звучало: «пропал твой дом, пропали твои денюжки и сам ты пропадешь!»⁷⁷ — он вздрогнул и заснул «тем свинцовым мертвенным сном, каким спят приговоренные на завтра к казни». Достоевский сам был приговорен к смертной казни, ему и книги в руки.

О Достоевском пошла слава: «достоевщина» — чад и мрак.⁷⁸ Но разве это правда? Да в том же «С<кверном> А<некдоте>» какой чудесный мальчик, который рассказывал про литературный⁷⁹ «Сонник», сколько в нем сердечного порыва помочь в беде, — его и еще раз встретим у Достоевского, а зовут его Коля Иволгин⁸⁰ Красоткин в «Идиоте» и «Карамазовых».⁸¹ А мать Пселдонимова? Ее отметил и Пралинский — «народность»: «у нее было такое доброе румяное, открытое круглое русское лицо, она так добродушно улыбалась, так просто кланялась»; и старик Млекопитаев пока-что не шпынял ее: она ему понравилась, и еще потому, что весь ад Млекопитаевых злобствовал на Пселдонимовых. А с какой кротостью она ухаживала за «несчастливым» — да как же иначе назвать Пралинского на чужом⁸² «брачном ложе», кругом обделавшегося. В этой русской женщине-матери столько простоты, приветливости, желанности, и, я скажу, *прощения*, да ведь это то, чем красна Россия и русское — богато.

И еще пошла легенда о Достоевском, как о писателе небрежном, торопящемся из-за копейки. И это тоже неправда. Достоевский ученик Гоголя, стало быть, на слово — глаз. Дружинин, критик и писатель, автор «Полиньки Сакс»,⁸³ а это очень важно, писатель, т. е. знает по себе писательское ремесло, упрекал Достоевского за излишнюю «выписанность». Легенда о небрежности пошла после «Униженных и оскорбленных» (1859 г.) и Достоевский в «Эпохе» 1864 г. IV т. всеми словами и со всем возмущением «горячо»⁸⁴ выступает против такого утверждения (Примечания к статье Н. Н. Страхова: «Воспоминания о Аполлоне Григорьеве»), Достоевский признает, что, действительно, спешил, но никто его не принуждал, а по своей воле поспеть сдать рукопись в типографию для журнала «Время», издаваемое им самим и его братом. Это примечание⁸⁵ Достоевского никто не читал, только сотрудники «Эпохи», Н. Н. Страхов и Д. Аверкиев. И легенда укрепились, ведь в мнениях живет молва отрицательная гораздо крепче, чем положительная: кто не знает, как долговечна клевета!

И стало общим местом говорить о Достоевском, как о писателе «как попало». Правда, тут и сам Достоевский постарался в своих частных письмах. (Письма Достоевского с примечаниями А. С. Долинина, М.—Лгр. Гос. Изд. 1928–1934, I, II, III тт.) А отсюда и убеждение, что переводить Достоевского на иностранный язык не только

можно, но и должно со всей свободой, сокращая и дополняя по собственному дарованию.

«С<кверный> А<некдот>» написан со всей гоголевской тщательностью: фраза обдумана, каждое слово на месте, ни прибавить, ни убавить, и никаких перестановок не напрашивается; попадают ассонансы, в прозе для уха беспокойные, но это объясняется не спешкой, а притуплением слуха, возможным, когда человек много пишет.

При переводе на французский, я читал вслух «С<кверный> А<некдот>» фразу за фразой изобразительно, передавая голосом не только произношение слов, но и ритм. Я думаю, это единственный способ представить переводчику оригинал.⁸⁶

Над точностью перевода трудилась Екатерина Даниловна Унбегаун, самую же завязь слов, где по-русски очень крепко или очень по-русски, и блеск наводил Jean Chuzeville.⁸⁷

А что не было отзывов на «С<кверный> А<некдот>», объясняется очень просто: или некому было писать, или негде. Аполлон Григорьев (1822–1864), как и Н. Н. Страхов (1828–1895) были связаны с Достоевским, главные сотрудники в его «Эпохе» (1864–1865); В. Г. Белинского (1811–1848), горячо принявшего Достоевского, его «Бедных людей» (1846), не было на свете, не было и Валерьяна Майкова (1823–1847). Некрасов, хоть и открывший Достоевского — «второй Гоголь!» — разочаровался, как и Белинский, а Вл<адимир> Майков понял и по первым рассказам нарек всю судьбу Достоевского, как Дружинин — Л. Толстому. Кто еще? Н. А. Добролюбов (1836–1861) — не дожил году до «С<кверного> А<некдота>», а Н. Г. Чернышевский (1828–1889) — арестован как раз с выходом «С<кверного> А<некдота>» в 1862 г. А. В. Дружинин (1824–1864)? — Но это его последние годы жизни, с него нельзя и требовать. В «Отечественных записках» Ан. А. Краевского, где появлялись рассказы Достоевского, в критике упрекали его за «темноту изложения», возможно, что Ст. Сем. Дудышкин (1820–1866) заметил только «темноту», но скорее всего критики обошли.

А у Мирского в его «A History of Russian Literature» наконец-то я нашел: запихано в самый конец книги: «A Bad Predicament», так переводится по-английски «С<кверный> А<некдот>».

После отзыва о «Селе Степанчикове» (1859), где в Фоме Опискине дан прообраз Головлева (Салтыков) и представлен Гоголь, как автор «Переписки с друзьями» (1847), несколько строчек о «С<кверном> А<некдоте>» <:>

Такую же⁸⁸ жестокость в еще более сложной форме, можно найти в самом характерном из коротких рассказов этого периода — „Скверный анекдот“ (1862), где так же подробно, как в „Двойнике“, Д<остоевский> описывает мучения униженного сознания, переживаемые высшим гражданским чиновником на свадьбе мелкого чиновника его департамента, куда он является не приглашенный, ведет себя по-идиотски, напиивается и вводит бедного чиновника в большие издержки».⁸⁹

Как это непохоже на Мирского! Ведь это именно⁹⁰ то, что на первый глаз и скажет всякий, кто книжки читает. Выражаясь по-прутковски,⁹¹ скажу, что слова надо понимать насквозь. «С<кверный> А<некдот>»⁹² читайте с начала и потом с конца: повторю,⁹³ и для Пралинского⁹⁴ и для Пселдонимова скверный анекдот одинаково. И еще: рассказом⁹⁵ «С<кверный> А<некдот>»⁹⁶ Достоевский начинает свой путь *туда*.

Из дома Млекопитаева, этого паучинового гнезда, он поведет в баню к Свидригайлову («Преступление и наказание», 1866): баня с пауками — это «вечность». Из черной бани мы пойдем со свечой в чулан Ипполита («Идиот», 1869) и там Достоевский покажет Тарантула: этот Тарантул — творец жизни и разрушитель твари. А как заключение, в «Карамазовых» (1880) Иван возвращает *туда* свой билет на право разыгрывать «скверный анекдот» или, просто говоря, на право быть на белом свете в этом Божьем мире.

«И у кого еще повернется язык повторять „Divina Commedia“⁹⁷ — так вот она такая „божественная“: этот на земле и *там* вселенский скверный анекдот!»

Also sprach Dostoevsky.⁹⁸

II

Теперь примечания, их никто не читает, но у заядлого книжника — лакомое блюдо, миндаль.

«Нет, вот еще лучше есть, новый лексикон издается, так говорят Краевский будет писать статьи, Альфераки ... и абличительная литература».

Краевский Андрей Александрович (1810–1889) — редактор и издатель «Отечественных записок», в которых печатался Достоевский в 1847, 1848 и 1849 г. Но кто такой Альфераки, как его имя? Известен Ахиллес Николаевич, композитор, написавший более 100 романсов и много пьес для фортепьяно, родился в 1846 г. Но этот Ахиллес⁹⁹ в рассказ не мог попасть: что ж, ему было лет 14. Но семья, его отец? Альфераки¹⁰⁰ — таганрогский хлеботорговец, откупщик, покровительствовал литературе и пробовал сам писать, так по справке П. Е. Ковалевского. Альфераки, стало быть, как Бернадики и потом Кокорев. И не так ли понять надо эту фразу: «Краевский будет писать статьи, Альфераки — откупщик даст на издание деньги и тут же, в словаре, какой-нибудь Буки-Ба¹⁰¹ продернет откупщиков».

«Новый сонник, литературный. Я им говорил, если Панаева во сне увидит, то это значит, кофеем манишку залить».

Панаев Иван Иванович (1812–1862), автор «Львы в провинции» (1852), редактор-издатель вместе с Некрасовым «Современника» с 1847 г. А в 1846 г. в их «Петербургском сборнике» появились «Бедные люди» — первое Достоевского.

Пселдонимова о Панаеве ничего не слыхала — для нее это имя пустой звук, а толкование сна она сейчас же вспомнила из Мартына Задеки, этот сон означает мелкую нечаянную досадную неприятность, все равно, как попасть ногой в гуано — чудно, но ничего смешного. И захихикала она не на Панаева, не на самый сон, а на «манишку», прозвучавшую ей созвучным, по-русски непристойным, словом — не турецким, не персидским, а по-«санскритски», чего этот Иван Кастенькиныч (Константиныч), юноша застенчивый и чистый, мог и не знать. Или хихикнула она от несоответствия: перед ней сидел такой сановитый щеголь, а на ухо залитая кофеом манишка. Или — да много еще придумать можно, почему хихикают и совсем, кажется, невпопад.

«Псевдонимов происходит от слова „псевдоним“, а ПсеЛдонимов ничего не означает». — «Русский народ, по „глупости“ изменяет иногда литеры и выговаривает по-своему, напр<имер>, говорят „невалид“, а надо бы сказать „инвалид“. — „Мумер“ тоже говорят вместо „номер“. — А вот еще говорят: „нимо“ вместо „мимо“».

У Лескова есть рассказ «Левша», начинен такими словами, тоже и в «Полунощниках». Сколько тыкали Лескову, что он сочиняет зубоскаля, пустил в оборот «мелкоскоп» вместо «микроскоп», «Аполлона Полведерского» вместо «Бельведерского», «Крутильду» вместо «Клотильды», — а того не сообразили, что и сочинять нечего, а что так звучит сама русская языковая природа, и мне, природному русскому, да, конечно, легче произнести «мумер» вместо «номер» и «нимо» вместо «мимо».¹⁰²

Про медицинского студента, который танцует вверх ногами, Достоевский говорит: «просто Фокин».

С нашим современным балетмейстером Михаилом Михайловичем Фокиным († 1943) мне приходилось разговаривать о разном и о его искусстве и так, но никогда я не слыхал, чтобы в роде его числился кто-нибудь театральный.

Кто же был Фокин в 50-х 60-х годах, на каком театре танцевал <так! — А. Г.>, и был так известен, что в рассказе мог служить мерой?¹⁰³ А шампанское названо Джаконом по английскому магазину в Петербурге.¹⁰⁴

«Они не знают ни одного русского обычая, ни одной русской песни, кроме „Лучинушки“, да и то потому только, что ее играют шарманки».

«Лучинушка» гармонизирована Алябевым. Островский вводит песню в «Доходное место» (1857): ее поет Жданов. Но кто автор? Известно, что такого рода народные песни сочинены. Назову несколько из самых запетых: «Не брани меня, родная» — А. Е. Разоренов (1819–1891); «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан» — Н. Г. Цыганов (1797–1832), музыка Варламова; «Среди долины ровныя» — А. Ф. Мерзляков

(1778–1830); «Быстры как волны дни нашей жизни» — А. П. Серебрянский (1809–1838); «Не осенний мелкий дождичек» — А. Дельвиг (1798–1831), его же «Ах ты, ночь ли ноченька», музыка Глинки; «Чем тебя я огорчила» — Ап. Никиф. Марин (1790–1873); «Под вечер осенью ненастной» — Пушкин.

А «Лучинушка»? — Тимофеев?

Алексей Васильевич Тимофеев (1812–1883) в 30-х годах громкое имя: его печатал Сенковский в «Библиотеке для чтения»: Пушкина перешибет!

Народными песнями-стихами в России занимался И. Ашукин (Москва). Знаю по его статье в «Красной Нови».

«Головешка»¹⁰⁵ — «Искра» (1859–1873), а не «Весельчак» (1858), душою которого был О. И. Сенковский (1800–1858) — Барон Брамбеус, а в «Весельчаке»: Иван Иванов Хохотенко-Хлопотунов — Пустяковский. Иначе Достоевский назвал бы «Весельчака» не «Головешкой», а «Бесельчаком», как назвал он «Голос» — «Волосом».

Достоевского¹⁰⁶ занимали юмористические издания. В 1845, за год до появления «Бедных людей», он написал объявление о предполагавшемся еженедельном альманахе «Зубоскал» (Где писать? В «Зубоскале»?), цензура не разрешила этот альманах. Если с этой статьи начал Достоевский, как¹⁰⁷ это знаменательно! В «Петербургской летописи» в «С<анкт>-П<етер>бургских ведомостях», 1847, 13 апр<еля> № 84 Достоевский поминает «Ералаш», первый русский карикатурно-юмористический сборник, изд<анный> Мих<аилом> Льв<овичем> Неваховичем 1846–1849 (В. С. Нецаева. Достоевский, Петербургская летопись. — Эпоха, Берлин, 1922).

«Терпеть не мог хватать с неба звезд, хотя имел их уже две».

Хватать с неба звезды, значит, не без акробатства достигать в делах успеха: для чиновника — повышение по службе и награда — ордена: кресты и высший орден — звезда.

«Ванька» — так уменьшительным от самого распространенного имени Иван зовут простых извозчиков, не «лихачей».¹⁰⁸

Гарун-ар-Рашид

Анненков Юрий Павлович, художник, иллюстрировавший «С<кверный> А<некдот>» — знатного литературного рода. Его тетка Анненкова-Бернар — петербургская теософка, писала романы, но главное — Павел Васильевич Анненков (1813–1887), секретарь Гоголя в период «Мертвых душ», первый биограф и издатель Пушкина (1875).¹⁰⁹ В годы 1853–1856 Анненков, Тургенев и Некрасов решают литературные судьбы. Вот какой пернатой породы, не разноперый, наш современник Анненков, да и сам не из мелких птах: глаз с отвесных скал, — если не орел, то во всяком случае стервятник.

Рыбка — «неблагопристойный» танец¹¹⁰ на ногах, на руках и задницей, причем морда — в землю. «Это будет даже идти к свадьбе: так сказать, дружеский намек Пселдонимову».

26.I.1945

Paris

¹ Разложившийся естественным образом помет морских птиц и летучих мышей.

² Речь идет о конгрегации французских монахов-бенедиктинцев, основанной в 1618 году и получившей название по имени ученика св. Бенедикта св. Мора († 565). Ее представители создали большое количество ценных научных работ по различным областям теологии и других гуманитарных дисциплин. В частности, публикации литературных материалов был посвящен монументальный 12-томный труд: «Antoine Rivet de la Grange, Charles Clémencet, François Clément. Histoire littéraire de la France» (1733–1763). После прекращения существования конгрегации в 1790 году это серийное издание было продолжено под эгидой французской Академии надписей и изящной словесности (L'Académie des inscriptions et belles-lettres). В 1938 году был выпущен 37-й том, 39-й вышел из печати в 1949 году.

³ «История русской литературы». Название придумано Ремизовым. Ориентируя свое предисловие на французского читателя, писатель таким образом проводил аналогию между многотомным трудом «Histoire littéraire de la France» и аналогичным по типу серийным неперiodическим научным изданием «Литературное наследство», содержащим публикацию текстов, воспомина-

ний, научных статей, связанных с развитием русской литературы. «Литературное наследство» выходило с 1931 до 1959 год как орган Отделения языка и литературы АН СССР, после 1959 года — как орган ИМЛИ РАН.

⁴ На левой половине тетрадного листа неразборчивые отдельные сокращенные слова синим карандашом.

⁵ Запись в скобках добавлена синими чернилами.

⁶ См.: *Dostoievsky Th. M. Scandaleuse histoire / Trad. originale d'A. Remizoff et J. Chuzzeville*; illustrations de G. Annenkoff; preface de L. Durtain. Paris, 1945.

⁷ Я — рисунков. — добавлено синими чернилами над строкой.

⁸ На левой половине тетрадного разворота записи отдельных слов и словосочетаний синими чернилами: <3 нрзб.> крик души, слов<но> [не] боль <1 нрзб.> «свет неба»

⁹ Синими чернилами над строкой вписано: и свет неба

¹⁰ Синими чернилами над строкой вписано: и свет «сердца»

¹¹ На левой половине тетрадного разворота записи отдельных слов и словосочетаний синими чернилами: <2 нрзб.> с ней на <5 нрзб.> / Ив<ан> Гр<озный> убивает своего сына, прямо как <5 нрзб.>, а вот как изобразить нос Гоголя ноздри на ножках, а <1 нрзб.> от того эти вещи никто не знает, а <1 нрзб.> это не <1 нрзб.>

¹² Синими чернилами над строкой вписано: предмет<ная>

¹³ Предложение вписано синими чернилами. На левой половине тетрадного разворота запись синими чернилами: Я проп<ускаю> графику. А гра<фика> пи<сателя> свя<зана> с мыслью. [Но есть] графика. В графике линия и [мысли] наши мысли линейны, [И если] жив<опись> преобраз<ует>, граф<ика> образует, а свет ее — искра: и свет<ит> и жжет — характеризует. Так поступил бы Калло.

¹⁴ Вписано синими чернилами над строкой: вот еще

¹⁵ Вписано синими чернилами над строкой: весь

¹⁶ Было: «Наваждение»

¹⁷ Вписано синими чернилами над строкой: Соллогуб ему покровительствовал

¹⁸ На левой половине тетрадного разворота запись красным карандашом: пьесы с поцелуями

¹⁹ Над строкой вставлено синими чернилами: напр<имер> его героя

²⁰ А кроме ~ Млекопитаева. — Абзац отчеркнут вертикальной чертой синим карандашом.

²¹ Вписано над строкой синими чернилами: без запятых,

²² Было: лица. Начинается с

²³ Справа на полях запись синими чернилами: 143/163/167/176

²⁴ Вписано над строкой синими чернилами: за «вулканические страсти»

²⁵ Детальное знание текстов Белинского Ремизов получил еще в конце 1900-х годов, когда он вместе с женой сплошь прочел его критическое наследие: «Вечером мы сверяли Белинского: текст изд. Павленкова со статьями в „Отечественных записках“ для нового изд. у Стасюлевича. Эту работу нам дал Иванов-Разумник» (Ремизов А. М. Петербургский буерак // Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2003. Т. 10. Петербургский буерак. С. 206–207). Негативная оценка Белинских характерных черт творчества А. А. Бестужева-Марлинского составлена Ремизовым на основе монтажа цитат из статей, посвященных как этому писателю, так и другим авторам. См. рецензию «Второе полное собрание сочинений Марлинского. Издание четвертое. Четыре тома. СПб. 1847»: «Треск и блеск — это были его вдохновители, и он был их искренним певцом» (цит. по: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т. 10. С. 361). Ср. в заметке «Римский боец (гладиятор). Трагедия в пяти действиях, в стихах, соч. А. Суме, переделанная с французского В. К.»: «...а у француза ровно ничего не найдете, кроме скуки и трескотни надутых фраз» (Там же. Т. 6. С. 80). См. также характеристику героя в рецензии «Записки Александрова (Дуровой). Добавление к Девиге-кавалерист»: «...этот молодой ксенз, с его глубокой душою и вулканическими страстями» (Там же. Т. 3. С. 154).

²⁶ Было: уступающим

²⁷ Справа на полях помета синими чернилами: ее предст<авителями?>

²⁸ Вписано над строкой синими чернилами: И. И. Панаев (1812–1862)

²⁹ Вписано над строкой синими чернилами: Достоевского

³⁰ Было: догадаться

³¹ Вписано над строкой синими чернилами: «Петербургские вершины» — 1846

³² Отсылка к названиям повестей А. П. Буткова «Горюн» (1847) и «Темный человек» (1848).

³³ Вписано над строкой синими чернилами: и о Панаеве ~ с пародиями

³⁴ Вписано над строкой синими чернилами: <3 нрзб.>, автор своего

³⁵ Вписано над строкой синими чернилами: тема:

³⁶ Запись на левой половине тетрадного разворота синим карандашом: Любители «физиологического» направления в литературе — этой моли, вылетевшей из гениаль<ного> разлагателя

слов до «их живого ядра», «розового пупочка» слов не <1 нрзб.>, а те чит<атели> и люб<ители> «пьесы с поцелуями» им <2 нрзб.> не стоит читать — ничем не увлеч<ет> «С<кверный> А<некдот>» <1 строка нрзб.> пройти мимо, <1 нрзб.> не рано в эти <4 нрзб.> — не <1 нрзб.> и читать.

³⁷ Цитата из повести Буткова «Темный человек»: «...купец надул его <...> угостил, так, по прихоти, свойственной человеку богатому и не-а-бразо-ван-ному...» (Бутков Я. П. Повести и рассказы / Подг. текста, вступ. статья и прим. Б. С. Мейлаха. М., 1967. С. 277).

³⁸ Тест эссе с изложением отзыва Ап. Григорьева отчеркнут слева на полях синим карандашом.

³⁹ Запись на левой половине тетрадного разворота синим карандашом: на том кто до них и кто потом заним<ались> разоблачением личн<остей> и направл<ений>.

⁴⁰ Текст цитаты из романа «Преступление и наказание» отчеркнут слева на полях синим карандашом.

⁴¹ Вписано над текстом: на простор и красу Божьего мира

⁴² Фраза: «сѣдяя на высокихъ» — вписана над текстом. Неточная цитата из Библии (Ис. 14: 13).

⁴³ Неточная цитата из Библии (Быт. 2: 2).

⁴⁴ Было: выплясывал

⁴⁵ Запись на левой половине тетрадного разворота синими чернилами: очеловечивший и демонскую Красную свитку, и без мечты дышать нечем.

⁴⁶ Было: взяв<ший>

⁴⁷ Вставка над текстом синими чернилами: этот сон

⁴⁸ Было: Сон в канун свадьбы, ворожит луна. Ведь скверный анекдот ~ другой стать «человеком».

⁴⁹ Вставка синими чернилами: у

⁵⁰ Вставка синими чернилами: было

⁵¹ Было: или

⁵² Было: Вельтеровской

⁵³ Было: заснувший было

⁵⁴ Было: либерального чиновника

⁵⁵ Было: при министре

⁵⁶ Вставка над строкой: не из знати [знатнейших], а

⁵⁷ Было: Россию после Севастополя. Слева на полях предложение отчеркнуто синим карандашом вертикальной чертой.

⁵⁸ Цитата из «Повести временных лет».

⁵⁹ Было: Трифон, трехполенная верзила, превратился в легкую блестящую снежинку, и доносится музыка: чья-то кума «женилась».

⁶⁰ Черным карандашом подчеркнуто и выделено вертикальной чертой слева на полях: Под музыку

⁶¹ От фр. galantine — желе.

⁶² Подчеркнуто синим карандашом: сонного

⁶³ Подчеркнуто синим карандашом: все это беснующееся навалилось грудью

⁶⁴ Правка синим карандашом над текстом: от Кар<амзина> из «Пис<ем> р<усского> п<утешественника>» знал

⁶⁵ Было: от отца слышал

⁶⁶ Работа Ремизова над предисловием к рассказу Достоевского шла параллельно с созданием профинансированной С. Лифарем книги «Пляшущий демон. Танец и слово» (Париж, 1949). См. упоминание рассказа в предисловии к ней: «В существе танца музыка. <...> В „Скверном анекдоте“ у Достоевского гости на свадьбе Пселдонимова в доме Млекопитаева танцуют до разгонной „Рыбки“, „дружеский намек жениху“, под музыку — под которую музыку „можно все танцы танцевать“» (цит. по: Ремизов А. М. Пляшущий демон. Танец и слово // Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2017. Т. 13. Россия в письменах. С. 363). В обоих произведениях идентичен список имен значимых для России европейских балетмейстеров, танцовщиков и балерин XIX века, а также перечень литературных и книжных источников, в которых они упоминаются. См.: Там же. С. 365, 373–375 (текст); 859, 868–870 (комм. А. М. Грачевой).

⁶⁷ Сноска Ремизова — запись на левой половине тетрадного разворота: В 1850 философию упразднили: ее читать должен профессор богословия. М. Н. Катков, читавший психологию, остался без кафедры.

Провести Каткова на его настоящую дорогу выпало на долю посетившей в 1850 г. Москву знаменитой танцовщице Фанни Эльснер, появление которой в православной столице с восторгом приветствовал даже сам степенный «Московитянин». Даже сам Погодин расстался со своими древними каме<н>ьями и отправился вечером в театр смотреть Ф<анни> Э<льснер>. Жертвой этой артистки сделался чиновник Канцелярии московского генерал-губернатора, Владимир Хло-

пов, почти одновременно с приездом ее в Москву вступивший в должность редактора «Московских ведомостей». Дело в том, что поклонники Ф<анни> Э<льснер>, не довольствуясь расточением ей цветов, бриллиантов, однажды после данного с ее участием балета «Эсмеральда» запрыгнули в ее карету, — и если бы не помешал Закревский, то и довели бы балетчицу до гостиницы. На козлах же поместился редактор «М<осковских> в<едомостей>» Вл. Хлопов. Попечитель М<осковского> у<ниверситета> В. Н. Назимов уволил его в отставку. С 1851 г. редак<ором> «М<осковских> В<едомостей>» стал М. Н. Катков.

Н. Н. Барсуков. Ж<изнь> и тр<уды> Пог<одина>. Кн<ига> 11. 29–30 ст<раницы>.

⁶⁸ *Правка синим карандашом. Было:* называемый

⁶⁹ *Слева на полях отрывок текста:* У него ~ Гаршина — *отчеркнуто вертикальной чертой синим карандашом.* Надежда Николаевна — женщина легкого поведения, главная героиня одноименной повести В. М. Гаршина (1885).

⁷⁰ *Запись на левой странице тетрадного разворота напротив указанной строки:*

В те дни, когда Владимир Хлопов
Ведомостями заправлял,
Он не щадя фигур и тропов,
В них вздор частенько помещал.
Молчал Назимов и крепился;
Когда ж узнал, что он влюбился
В Иродиаду наших дней:
Он был ужасно озадачен
И больше вытерпеть не мог.
Тут им в редакторы назначен
Санскритолог и филолог.
И он газету поднял славно.

⁷¹ *Слева на полях предложение отчеркнуто синим карандашом вертикальной чертой.*

⁷² *Правка синим карандашом над текстом. Было:* слово

⁷³ *Слева на полях отчеркнуто синим карандашом вертикальной чертой:* «он лаком до...»

⁷⁴ *Подчеркнуто синим карандашом:* канун свадьбы

⁷⁵ *Было начато:* В предсонье п<ронеслось>

⁷⁶ *Было:* вместе с Пралинским

⁷⁷ *Отрывок текста слева на полях отчеркнуто синим карандашом вертикальной чертой:*

Когда он ~ и сам ты пропадешь!

⁷⁸ *Подчеркнуто синим карандашом:* чад и мрак.

⁷⁹ *Подчеркнуто синим карандашом:* литературный

⁸⁰ *Было:* Красоткин. *Правка синим карандашом.*

⁸¹ *Было:* зовут его Коля Красоткин в «Идиоте». *Правка синим карандашом.*

⁸² *Подчеркнуто синим карандашом и отчеркнуто слева на полях вертикальной чертой:*

чужом

⁸³ *Подчеркнуто синим карандашом:* автор «Полиньки Сакс»

⁸⁴ *Подчеркнуто синим карандашом:* «горячо»

⁸⁵ *Было:* Этого примечания

⁸⁶ *Текст абзаца перечеркнут черным карандашом. Слева на полях помета:* А искусстве<нные> формы русской речи: рус<ский> при<родный язык> подвели под пр<авила> форм прав<описания> ино<странной> грам<матики>, ему чуждой!

⁸⁷ *Текст абзаца перечеркнут черным карандашом.* Здесь и в предыдущем абзаце дано точное перечисление имен реальных участников перевода рассказа «Скверный анекдот» для издательства «Éditions des Quatre Vents» и указание на распределение обязанностей между ними.

⁸⁸ *Было:* Ту же

⁸⁹ *Абзац вписан позже основного текста на оставленном пустом пространстве страницы синими чернилами.* Включенная в текст точная цитата — выполненный неуставленным лицом перевод из книги: Mirsky D. S. A History of Russian Literature: From the Earliest Times to the Death of Dostoyevsky (1881). New York, 1927. P. 347. В архиве Ремизова сохранился отдельный листок, на котором выписан неизвестным почерком текст процитированного отрывка из монографии Святополк-Мирского, с внесенными в него Ремизовым правками. Так, выражение оригинала: «где с подробностями в тех же размерах, как в „Двойнике“» исправлено Ремизовым на: «где такие подробности как в „Двойнике“»; «навлекает на бедного чиновника большие издержки» исправлено на: «вводит бедного чиновника в большие издержки» (ГЛМ. Ф.156. Оп. 6 (в обработке)).

⁹⁰ *Было:* как раз

⁹¹ То есть в стилистике афоризмов Козьмы Прутков — литературной маски, под которой в 1850-х — начале 1860-х годов коллектив авторов (А. К. Толстой, В. М., Ал. М. и Алексей М. Жем-

чужниковы) публиковал сатирические стихи и крылатые фразы в журналах «Современник», «Искра» и др.

⁹² Повторено дважды: «С<кверный>А<некдот>»

⁹³ Вставка синими чернилами: повторяю

⁹⁴ Было: с конца: и для Пралинского

⁹⁵ Вставка черным карандашом: рассказом

⁹⁶ Было: «С<кверным> А<некдот>м»

⁹⁷ «Божественная комедия» (1306–1321) Данте Алигьери.

⁹⁸ Так говорил Достоевский (нем.). Аллюзия на название философского трактата-романа Фр. Ницше «Also sprach Zarathustra» («Так говорил Заратустра», 1883–1885).

⁹⁹ Запись на левой половине тетрадного разворота: 33 с. / 8.

¹⁰⁰ Запись слева на полях синими чернилами: про Алфераки у Погодина XVII кн<ига> 18, 40. в Мариенбаде стр. 393 / Кокорев х<?> Тузик <?> (помогал <?> Надеждин <?>) Рязанск<ой> губ<ернии>.

¹⁰¹ Подчеркнуто черным карандашом: какой-нибудь Буки-Ба продернет откупщиков

¹⁰² Запись на левой половине тетрадного разворота: «цырмуньял» вместо «церемониал»

¹⁰³ Было: Как про того Фокина, «дедушку» нашего Фокина, так и про шампанское Джаксона ничего не могу сказать.

¹⁰⁴ Абзац выделен слева на полях синей карандашной вертикальной чертой.

¹⁰⁵ Слева на полях помета синими чернилами: «Свисток»

¹⁰⁶ Абзац записан на левой половине тетрадного разворота с графическим указанием стрелкой на место его вставки в текст.

¹⁰⁷ Было: начал,

¹⁰⁸ Запись на левой половине тетрадного разворота: «Ванька» — такое повелось имя — «Ваньками» кликать простых извозчиков. Но такие чувствительные, как Карамзин, Жуковский, Ваньками не называли, а «Иванушкой», но дальше их круга не пошло. (Е. Я. Колбасин. Литературные деятели прежнего времени. Изд<ание кн. магазина> А. И. Давыдова. СПб., 1859. Ив. Ив. Мартынов, 143 стр<аницы>).

¹⁰⁹ Запись на левой половине тетрадного разворота: Воспоминания П. В. Анненкова, предисловие Б. М. Эйхенбаума. Изд. Academia.

¹¹⁰ Было: Рыбка — танец