

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

Сборник
в честь 60-летия
А.В. Лаврова



НА РУБЕЖЕ
ДВУХ СТОЛЕТИЙ

Научное приложение. Вып. LXXV

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ



НА РУБЕЖЕ ДВУХ СТОЛЕТИЙ

Сборник в честь 60-летия
Александра Васильевича Лаврова

Составители

Всеволод Багно, Джон Малмстад, Мария Маликова

Москва: Новое литературное обозрение
Санкт-Петербург: Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН
2009

УДК 821.161.1.09Лавров А.В.
ББК 83.3(2Рос=Рус)53
Н12

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Научное приложение. Вып. LXXV

Художник серии *Н. Пескова*

Н 12 На рубеже двух столетий: Сборник в честь 60-летия Александра Васильевича Лаврова М.: Новое литературное обозрение, 2009. — 848 с., ил.

Сборник статей посвящен 60-летию Александра Васильевича Лаврова, ведущего отечественного специалиста по русской литературе рубежа XIX—XX веков, публикатора, комментатора и исследователя произведений Андрея Белого, В. Я. Брюсова, М. А. Волошина, Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус, М. А. Кузмина, Иванова-Разумника, а также многих других писателей, поэтов и литераторов Серебряного века. В юбилейном приношении участвуют виднейшие отечественные и зарубежные филологи — друзья и коллеги А. В. Лаврова по интересу к эпохе рубежа столетий и к архивным разысканиям, сотрудники Пушкинского дома, где А. В. Лавров работает более 35 лет. Завершает книгу библиография работ юбиляра, насчитывающая более 400 единиц.

УДК 821.161.1.09Лавров А.В.
ББК 83.3(2Рос=Рус)53

ISBN 978-5-86793-657-0

© Авторы. 2009

© Фото А. В. Лаврова — А. Балакин, 2007

© Художественное оформление. «Новое литературное обозрение», 2009

Алла Грачева (Санкт-Петербург)

ГЕРОЙ ФРАНЦУЗСКОГО РОМАНА И ЕГО РУССКИЙ ПРОТОТИП

(Алексей Ремизов в романе «Княжеские ночи»
Ж. Кесселя)

В 1927 году известный французский писатель, потомок выходцев из России Жозеф Кессель (1898—1979) опубликовал роман «Les Nuits des Princes» («Княжеские ночи», в первом русском переводе: «Уходящие тени»¹), основанный на впечатлениях о жизни русской парижской эмиграции.

Художественным материалом для продолжателя традиций натуралистической школы стал «срез» богемной жизни «русского Пигаля» — места сосредоточения ресторанов, кафе и увеселительных заведений, открытых и посещаемых русскими эмигрантами. В романе был представлен красочный «очерк нравов» русского ночного Парижа.

Верный заветам О. де Бальзака, Э. Сю и Э. Золя, Ж. Кессель «изучал натуру» — среду и человеческие типы, чтобы дать «достоверную картину» избранного среза русской эмиграции. Целый ряд романских героев имели в своей основе черты реальных прототипов — представителей парижского «русского Пигаля», что придавало персонажам жизнеподобный характер.

В итоге получилось произведение о русской эмиграции первой волны, созданное писателем-натуралистом, с доброжелательностью отнесшимся к предмету своего изображения. В контекст литературной истории «Княжеских ночей» Кесселя входит неожиданный яркий сюжет. В момент появления роман вызвал яростный протест со стороны одного из прототипов, которым оказался известный русский писатель Алексей Михайлович Ремизов. Развернувшаяся затем «история с Кесселем» так изображена в поздних

¹ Кессель Ж. Уходящие тени: Роман из жизни белой эмиграции / Пер. с фр. З. Тулуб. Киев, 1928. 286 с. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте, с указанием страниц. См. также изд.: Кессель Ж. Княжеские ночи; Душкин В. Забытые / Сост. О. Г. Гончаренко, Д. С. Федотов. М., 2007.



А. Ремизов. Рис. Н. Д'Эн. 1925 г.

Иллюстрация к публикации статьи «Книжникам-и-фарисеям»
в журнале «Ухват»

воспоминаниях друга Ремизова, очевидицы событий Н. В. Резниковой:

«Через знакомых в 1925 г. с Ремизовыми познакомился молодой французский писатель Жозеф Кессель, начинавший тогда блестящую литературную карьеру (он получил приз “Фемина” за свой первый роман “Экипаж”). Он был русский по происхождению и хорошо говорил по-русски. Очень отзывчивый ко всему русскому, он был очарован обстановкой Ремизовых и, главное, самим А. М. Через несколько месяцев вышел в свет роман Кесселя, навеянный “русским Монмартром”. В двадцатые годы первая волна русских эмигрантов в поисках средств к существованию стала открывать столовые, рестораны, ночные кабаре. Много русских эмигрантов находило там работу в качестве поваров, подавальщиц, метрдотелей и т. д., а те, кто имел артистические способности, выступали. Эти ночные рестораны, главным образом, были устроены на холме Монмартр, где в прошлом веке ютилась художественная богема. В двадцатых годах Монмартр стал местом средоточения ночных увеселительных заведений. Кабаре с программой русского и цыганского пения, плясок, кавказской лезгинки были в моде и пользовались успехом. Работавшие в них русские составляли особый мир, по-своему очень живописный, — русский Монмартр. Для своего

романа “Княжеские ночи” (“Les Nuits des Princes”) Жозеф Кессель взял, в виде фона, этот своеобразный мир. Среди других действующих лиц он вывел русского писателя, черты лица которого он списал с Ремизова, описав довольно точно оригинальную обстановку, в которой жил А. М., в частности игрушки, висевшие у него под потолком возле стола. Автор включил эти подробности в выдуманный роман, ничего общего с русской литературой не имевший. Получив книгу, А. М. просмотрел ее, но не разобрался в ней и поставил ее на полку. Через некоторое время друзья и знакомые Ремизовых стали, приходя к ним, выражать свое негодование: “Как мог Кессель, описывая своего героя, придать ему реальные черты известного русского писателя?” Вероятно потому, что Ремизов бесправный эмигрант и с ним все можно. В кругу знакомых Ремизовых было большое волнение. С. П. (Серафима Павловна Ремизова — жена писателя. — А. Г.) чувствовала себя глубоко оскорбленной за мужа и была вне себя. Некоторые из друзей, желая показать свою преданность Ремизовым, еще сильнее разжигали в ней это чувство. Положение нашей семьи было очень тяжелое: мы были связаны с семьей Кесселя дружбой двух поколений. Сам Кессель, несмотря на свой необдуманный поступок, был благороднейший человек. “Известный французский писатель приходит к русскому писателю-изгнаннику, не имеющему ни средств, ни защиты, и самовольно выносит на показ публике и самого его и его обстановку”. С. П. требовала от меня, чтобы я как-то в этом деле участвовала, — хотя знакомство с Кесселем произошло помимо меня и моей семьи. Я отказалась. А. М. написал письмо Кесселю в очень резких выражениях: “Как налетчик, французский писатель приходит к неимущему иностранцу и обворовывает его в единственном, что у него есть”. Письмо было оскорбительное, и получил его Кессель в день смерти своей жены. Это было ужасно. С. П. еще долго была в гневном состоянии; сердилась и на меня, мы некоторое время с ней не виделись. А. М. написал рассказ про человека по имени Будильников, который пришел к нему, после чего игрушки, висевшие под потолком, исчезли. А. М. действительно снял веревочки с игрушками, и их несколько лет не было. Потом, с течением времени, постепенно игрушки вернулись и снова заняли свое место. Это была очень тяжелая история, которую я не могла забыть. Оказывается, А. М. тоже не забыл “историю с Кесселем”. Приблизительно за месяц до смерти А. М. сказал мне: “Наташа, в жизни никогда не соединяйтесь ни с кем для какого-нибудь действия: поступайте всегда только по-своему, по вашему чувству и вашей воле. Всякий раз, когда в жизни я поступал под влиянием кого-нибудь, слушая других, а не себя, я всегда горько жалел. Вы думаете, я не помню “историю с Кесселем”? Ведь письмо, которое я

написал тогда, было не мое. Я не мог так написать! .. — А. М. сделал паузу. — Но вы представить не можете, что тогда тут было! Помните, в «Тристане»² — сцена гнева Исольты на Брагиню?.. Ведь это списано с С. П.! Такою она могла быть в гневе”. Очевидно, эта несчастная история много стоила А. М. — через столько лет он о ней вспомнил»³.

Для того чтобы понять, что же именно вызвало столь бурную реакцию Ремизова, обратимся к тексту романа Ж. Кесселя.

В основу сюжета «Княжеских ночей» положена мелодраматическая история судьбы русской беженки Елены Студницкой. Надо отметить явную (начиная с имени героини) связь художественной структуры романа с тургеневской традицией, когда герой и исповедуемая им идея испытывались «на randevu» с прекрасной девушкой. Но в произведении Кесселя проверку проходила прежде всего сама «прекрасная Елена», фактически роман — история ее физической и нравственной гибели. Перипетии судьбы героини — это этапы падения, когда классическая «тургеневская девушка» превращалась сначала в вымогающую с клиентов деньги певицу ресторанного «цыганского» хора, затем в торгующую собой пьяницу и, наконец, в обитательницу тюрьмы. Реалеподобное изложение тривиальной парижской истории русской эмигрантки было дополнено романтическим осмыслением происходящего как истории «воспитания чувств». Антон Иртыш — богач из простолюдинов, воплощение традиционной для западной литературы мифологемы «русского богатыря», влюблялся в Елену и сразу же исчезал из Парижа, в котором героиня проходила свои «университеты». В финале романа сказочно разбогатевший где-то Иртыш, как *deus ex machina*, вновь являлся в столицу, спасал Елену из заключения, вылечивал ее от пьянства и увлекал перспективой счастливой семейной жизни в Африке.

На основную сюжетную линию романа были нанизаны вставные новеллы о трагических судьбах эмигрантов. Перед читателем представала целая галерея типов обитателей «русского Пигаля», вынужденных отказаться от прежнего образа жизни и искать новые средства к существованию. В их числе были и бывший редактор крупной русской газеты Борков, ставший журналистом-поденщиком в эмигрантской прессе; и Шувалов — ночной шофер, а когда-то доктор-либерал; и аристократы, некогда богачи, князя Ашкедьани и Ризин, подвигающиеся в парижском ресторане «Самовар» в качестве жиголо; и офицеры, работающие там же официантами,

² Имеется в виду повесть А. М. Ремизова «Тристан и Исольта» (1953; опубл. 1957).

³ Резникова Н. В. Огненная память. Berkeley, 1980. С. 89—90.

метрдоателями и швейцарами. Все эти герои, используя название первого русского перевода романа, представляли «уходящими тенями» того, чем они были на родине. В фантазмагорической атмосфере ночных заведений русского Парижа идентичными своей истинной природе оставались лишь выступающие в ресторанах цыгане, воплощающие в романе дух свободы и музыки.

Если центральной героиней романа являлась Елена Студницкая, то главным героем, с которым было связано основное развитие романной любовной интриги, был русский писатель Степан Матвеевич Морской, и в Париже не изменивший своему призванию и живущий литературным трудом.

Первое явление этого персонажа в романе показано через восприятие его детским сознанием. В парке Монсури бедные французские дети ждали писателя-сказочника, обещавшего им поведать о чудесном мире. «Из глубины аллеи приближался высокий тощий господин с длинными руками <...>. По блестящим искрам на месте его глаз мальчик понял, что он в очках. <...> Теперь можно было рассмотреть незнакомца. Какое странное лицо: круглое-круглое. Идет он без шляпы, и волосы его торчат дыбом, как у клоуна <...>. Курносый нос поднимается к самым очкам, а морщинистый лоб все время ходит ходуном. — Какой противный, — разочарованно думает малыш. Его пугают и отталкивают черты гнома на длинном нелепом теле. <...> Но как только мальчик глянул в светлые, пылливо-ласковые глаза под толстыми стеклами — ему становится хорошо-хорошо» (с. 177—178). Визуальный портрет дополнен восприятием речи персонажа: «И тихо, точно поверяя им тайну о великом сокровище, стал он рассказывать странную историю о цветах, гениях и волшебниках — словами и образами, на первый взгляд лишенными всякой связи. Но дети прекрасно понимали его. Глаза их расширялись от напряженного внимания, ужаса и радости. А главное — рассказывал он так убежденно, с такой заразной верой, да и голос его не походил на обычные голоса. Он был гибок и певуч, как голос старого птицелова, кормившего птиц в парке, но красивее, мягче. <...> Когда юные приятели разошлись по домам, Степан Матвеевич Морской долго бродил по опустевшему парку. <...> Ему даже не предстояло заботиться о судьбе рукописи, давно проданной русскому журналу в Праге и берлинскому книгоиздательству. Волшебные образы гномов и зачарованных девочек становились товаром, он убивал их для себя, отдавая человечеству» (с. 177, 179—180).

За характеристикой внешности и голоса героя следовало описание его комнаты, также данное через ее восприятие «простым сознанием» — увиденное глазами консьержки мадам Куврар. «Морской, суеверно хранящий традиции, не переставил даже мебели. Но

что пугало привратницу и производило на нее глубокое впечатление — это целая батарея бутылок с разноцветной тушью и чернилами, которыми писатель заставил стол, китайские кисточки, эстампы, палки слоновой кости, а главное — веревка, протянутая через всю комнату по диагонали на высоте человеческой головы. На этой веревке висели самые необычайные предметы: ореховая скорлупа, крышка от ящика сигар с нарисованным на ней казаком, рыбий скелет, какие-то тряпочки, автобусный рожок, золотая монета и лодочка из газетной бумаги. Все это качалось и шевелилось от малейшего дуновения. <...> И невольно, проходя по комнате, наклоняется она как можно ниже, чтобы случайно не коснуться этой таинственной зоны. И вместе с тем ей приятно чувствовать свою власть прорицательницы, когда раскладывала карты. Недаром Морской разрисовал ей всю колоду какими-то кабалистическими знаками, которых она совсем не понимает. И еще раз мадам Куврар проявляет свое красноречие, а Морской записывает в записную книжечку ее смутные прорицания. <...> Его чарует самый ритм гадалки, ее образный странный язык, странные обороты речи <...>. Он понимал, что все ее предсказания ничего не стоят. Но флюид жизни их — словесная форма, странное сочетание говорящих и нарисованных знаков — колдует его. Долго сидели они бок о бок, и над их головами странно двигались и трепетали навешенные на веревку гении и талисманы писательского очага» (с. 182—184).

Романные характеристики внешности и среды обитания героя были даны через их видение «чужим», «простым» наблюдателем, чтобы достичь эффекта максимальной объективности изображения. В то же время эти описания позволяли «искушенному читателю» легко узнать прототип героя — колоритную фигуру русского литературного Парижа А. М. Ремизова.

Образованные Кесселем внешние черты героя являются «базально-ремизовскими». Они неоднократно повторяются во многих воспоминаниях, принадлежащих как друзьям, так и критически настроенным современникам писателя.

Для сравнения приведем лишь один характерный пример. Это воспоминания З. А. Шаховской о знакомстве с писателем в 1924 году (время, совпадающее с временем общения Ремизова и Кесселя):

«Ремизовы жили на 120-бис, авеню Моцарт. <...> Я нажала на кнопку звонка в не очень скоро открывшуюся мне дверь, показался маленький человечек, как-то особенно шуршащий ногами, сгорбленный и очкастый, со смешными, колдунскими вихорками, словно рожками, по обеим сторонам головы <...> и повел меня из маленькой передней в небольшую комнату. В ней не было светло, лампочка была малосильной, посреди стоял стол, не для работы, а для чая, а на веревочках, протянутых от стены к стене, висели вся-

кие необычные предметы. Рыбья кость, висевшая рядом с мохнатым чертиком, меня особенно поразила, но еще больше поразили сам хозяин, его облик, его говор, хитрые его, как бы ощупывающие глаза, рассматривающие меня через большие круглые стекла очков, и ласковая, но не без лукавства, улыбочка»⁴.

Как видим, сквозь легкий камуфляж в портрете Морского узнаваем облик Ремизова. Описание квартиры литературного героя также явно ассоциируется с местом обитания русского литератора (120 bis Av. Mozart 5 Villa Flore). Но одно ли использование черт внешности и облика жилища вызвало столь гневную реакцию со стороны Ремизова?

Если вновь вернуться к тексту романа «Княжеские ночи», то становится ясно, что французский писатель наряду с изображением нравов «русского Пигалья» отвел особое место художественному исследованию феномена творческой личности, причем поставил перед собой задачу рассмотреть ее функционирование в условиях «чужой культуры». В этом плане Кессель идет вослед и развивает дальше художественные интенции таких авторов, как Э. и Ж. Гонкуры («Актриса»), Э. Золя («Творчество»), А. Додэ («Сафо»).

Автор романа не только избрал для основы своего сюжета тургеневскую романную схему («русский человек на randevу»), но и сумел ее остроумно обыграть. В «Княжеских ночах» «на randevу» оказался герой-писатель — законный «наследник» заветов «великих старцев» русской литературы XIX века — И. Тургенева, Ф. Достоевского, Л. Толстого. Перед ним стояла классическая задача романного героя — спасти «падшую», воскресить душу человеческую для новой жизни.

Степан Морской — единственный избранник Елены, связавшей с любовью к нему надежду вырваться из-под власти «русского Пигалья». Вопрос о реализации чаяний героини — это художественная метафора, за которой в романе скрыта проверка на истинность моральных ценностей классической русской литературы, ставившей во главу угла «милость к падшим», сострадание к «униженным и оскорбленным».

Кессель строит образ своего героя — русского писателя — как воплощение самодостаточной творческой личности, для которой *единственной ценностью и жизненной целью является сам процесс творчества.*

«Морской не умел любить. Он слишком принадлежал сказочному миру своей души, чтобы серьезно относиться к внешней жизни. Для него весь мир был только материей и ее внешними формами. <...> Инстинктивно и равнодушно дарил Морской окружа-

⁴ Шаховская З. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991. С. 121—122.

ющим радость своей поэтической и наивной дружбы. Его голос птицелова и ведуна родников живой воды, казалось, открывал его душу каждому. А на самом деле внутренний, сокровенный мир его был так непроницаем, так дорог ему, что никому и ничему не уделял он в нем самого крохотного местечка. Только дети да люди, близкие к земле и ее чудесам, вроде Иртыша, могли порой ее прощупать. Так жил он всю жизнь эгоистом. Но эгоизм его был чужд чего-либо материального. Он мог снять последнее и отдать бедняку. Он казался доступным, но был замкнут, и жизнь его текла бесконечно, далеко от всего человеческого. Люди его интересовали, то страстно, то пассивно. Равнодушие и непостоянство переплетались в его душе. И все же между Морским и человечеством пролегла тайная подземная тропочка: это было его страстное увлечение женщинами. Но, утолив прилив желания, тропинка эта сразу глохла, и та, кого обнимал он с таким безумным порывом, становилась ему чужой, как и весь мир. <...> Скупец выбирает убежище, где легче скрыть сокровища. Так поступал и Морской, боясь за целостность взлетов своей души» (с. 209—210).

Роль этого героя в романе деструктивна. Он вызывает в других людях надежды, пробуждает в их душах лучшие чувства, но затем сам отступает, оставляя свои невольные жертвы наедине с навеянным им «возвышающим обманом». В романе с образом Морского связана тема, которую ведут лейтмотивные слова «сказочник», «чаровник», «ведун», «колдун».

Соприкасаясь с другими героями, Морской ведет себя как некий «инженер человеческих душ», наблюдатель за проводимыми им над людьми экспериментами, представляемыми как невинные и инфантильные, а фактически жестокие «шутки».

Один из примеров подобного поведения — «шутка», сыгранная Морским в ресторане со своим старым знакомым — некогда петербургским богачом, а ныне парижским платным танцором — князем Ризиним.

«— Неужто ему дают на чай? — наивно спрашивал Морской. Елена нахмурилась. — А что вам до этого, — сухо спросила она. Но писатель не понял и с упрямством пьяного продолжал: — Это очень, очень любопытно. Ведь я бывал у него когда-то... — И прежде чем Елена поняла, что он хочет, крикнул: — Антоша, дай мне сто франков. — И протянул кредитку князю. Тот смотрел на него, пораженный. — Берите, берите. Это вам, — повторял Степан Матвейич с улыбкой ребенка, ломающего игрушку. Ризин машинально протянул руку, но пронзительный крик Людмилы остановил его. <...> Она вырвала стофранковый билет, разорвала его на мелкие кусочки и прижалась к Ризину, как бы защищая его. — Что с вами, что вам показалось? — бормотал Морской. — Я не думал. Мне про-

сто хотелось посмотреть...(курсив мой. — А. Г.). Он был так расстроен, сконфужен, казался жалким, как напавший мальчишка, и Елена почувствовала, как падает ее возмущение. <...> Зычный голос Иртыша покрыл общий шум: — Не обижайся, князь. Он не такой, как все. Даю тебе слово, что он не думал тебя обидеть. — Но... все кончено, кончено... я понимаю, — повторял Ризин» (с. 197—198). Финалом «шутки» Морского является то, что именно его князь берет с собой как соглядатая своего самоубийства. Перед тем как застрелиться, Ризин обращается к Морскому со словами: «...страшный вы человек, Степан Матвеевич. Надо, чтоб вы это знали... Вы не можете оставить в покое уснувшую душу. Вы действуете на нее, как отмычка в темной комнате. Для меня это, впрочем, неважно... Но будьте осторожны с другими» (с. 236).

Так же «шутит» Морской и с Еленой. Решив расстаться с девушкой, герой «вдруг заговорил с нею своим чарующим голосом о родниках живой воды, о садах и золотистых пчелах, о тайне жизни и волшебницах-феях. Но внимала ему не русалка, а живая душа. <...> Елена подумала: — <...> Мы уедем в деревню. Он покажет мне деревья и травы, бабочек и насекомых. <...> Мы перестанем пить, и жизнь наша станет светлой и чистой, как его голос. Писатель подошел к ней, поцеловал ее волосы и сказал: — Прощай, моя Леночка. Я ухожу. Спи спокойно. <...> я навсегда покидаю Пигаль. <...> — Довольно! — крикнула она. — <...> Несмотря на твои невинные рожи, ты такой же дурак и подлец, как и все. <...> Ты пришел, внушил забытое стремление ко всему чистому — и уходишь. Да какой дьявол послал тебя ко мне! Мне было тихо, как в гробу. Ты не смел, не имел права... Тебя забавляет твоя власть над бедными, потерянными душами. Они покорились, заснули. А ты их будишь. Ты срываешь с них корку струпов и оставляешь истекать кровью... Я все видела: вспомни, что ты сделал с Ризиним. А теперь — со мною. Ах ты, дьявол, дьявол» (с. 217—223).

Кессель представляет Морского как писателя-аналитика, воспринимающего мир и встреченных им людей как детали некоего сложного механизма, изучающего законы их функционирования внутри него и вероятности их возможной «поломки» для того, чтобы потом в своем воображении вновь «собрать» их как новую целостность — художественный образ и включить в создаваемое произведение. Для этого героя «русский Пигаль» является не местом, где живут и страдают его соотечественники, а зоной, куда он совершает как бы некую «экспедицию» для сбора материала. В финале романа Морской возвращается домой, к своему рабочему столу, чтобы создать новую «творимую легенду».

«Он поднял голову. Это тайные стражи его одиночества, духи его очага, жаловались на то, что он их оставил, дрожа на длинной

веревке. Вот золотая монета, вот рыбий скелет и осколок снаряда в виде паука <...> имя Елены мелькнуло в его сознании и показалось вдруг таким далеким, что пришлось напрячь память, чтобы придать ему определенные формы. И тотчас настроение упало: неужели надо снова бросить этот тихий приют и вернуться туда <...> в тот странный мир, который отделен от него всею шумною громадой Парижа и который вдруг показался ему сверкающей огнями пещерой, где шевелились огненные гады и живые ядовитые цветы. Какую чудесную сказку можно написать об этом страшном ночном царстве. <...> Но для этого не надо возвращаться назад. Творческий инстинкт Морского подсказывал ему с непреложной силой, что он достаточно пробыл в Пигале, что созрели колосья души его, что бездействие погубит его перезревшую жатву. <...> Где-то далеко-далеко, на горе с пылающими склонами, какая-то тень звала его, простирая к нему руки... Но для Степана она уже не значила ничего...» (с. 259—260, 262).

Таким образом, в романе «Княжеские ночи» художественные задачи Кесселя не исчерпывались лишь натуралистически точным изображением «очерка нравов» русского ночного Парижа. Взяв срез жизни людей одной культуры (русской) в условиях их существования в границах «чужого» пространства, Кессель взялся «проверить», жизнеспособны или являются национальными мифами ценности этой культуры, в данном случае — русской литературы. Как известно, финалом русской культуры XIX века была эпоха Серебряного века. По возрасту Кессель не принадлежал к ней. Задавшись целью изобразить «на randevу» ценности данной эпохи, он избрал прототипом своего литературного героя — воплощения этих ценностей — одну из лично ему знакомых знаковых фигур того времени, того, кто четко воспринимался как воплощение светлых и темных сторон культуры Серебряного века. Это был А. М. Ремизов.

Черты, свойственные поведению Ремизова, в частности присущее ему соединение рационализма и склонности к мистифицированию окружающих, к довольно жестоким «шуткам», в большинстве случаев или не понимались, или воспринимались негативно теми, кто не был как современник вовлечен в стихию «жизнетворчества» эпохи Серебряного века. Такую оценку ремизовских «шуток» можно найти в большинстве воспоминаний тех, кто принадлежал к поколению не Ремизова, а Кесселя.

З. А. Шаховская (1906—2001) писала: «Мои друзья и я ценили в Ремизове его талант, но как человек он у нас восторга не вызывал. Нам казалось, что писатель, с такой силой писавший о доброте, об обиженных и оскорбленных, видел их только как абстракцию, что писал он о своей доле и о своих испытаниях и, всю любовь

отдав С. П., а всю жалость обратив на себя, не оставил и крупинки той или другой для ближних. И чем беззащитнее и преданнее был ему человек, тем больше А. М. над ним издевался, — а тех, кто отказывался быть его жертвой, боялся и с ними считался. Так, кто-то из “известных”, сказав ему строго: “И помните, чтобы я не появлялся в смешном виде в ваших снах!” — никогда в них действительно не появлялся, чем, впрочем, и не вошел для потомства в ремизовский эпос. <...> Я думаю, что Ремизов был чрезвычайно умный человек, но вот этот изъян, не изжитое уязвление детства стали ему развлечением, его мстью. Унижение его было паче гордости, но знал, кого можно в открытую третировать, а кого — тайком. Кому и покадит, сейчас же уже выдумает, как его впоследствии и высмеять, и чем беззащитнее и преданнее был ему человек — а сколько таких вокруг него бывало, — то над таким издевка была первым делом»⁵.

Н. Н. Берберова (1901—1993) начала свои воспоминания о Ремизове с рассказа о том, что в качестве «шутки» он запер ее в своей квартире. «Это еще больше обидело меня, я не знала еще тогда, какие шутки мог Ремизов шутить со своими гостями. <...> Ремизов <...> любил людей, любивших его, помогавших ему, ограждавших его от жизни заботами о нем, тех, которые с благоговением слушали его бредни о чертенятах, обезьяньих палатах, все его фантазии (искусно “заделанные”, но почти всегда — сексуальные), и среди таких людей он жил, постепенно отрезав себя от тех, которых нужно было познавать. <...> Завернутый в плед, кашляющий, горбатый, Алексей Михайлович встречал гостей, вел их в свой кабинет, заваленный книгами, с висящими на ламповом абажуре чертями, зверями, куколками, с абстрактными рисунками на стенах и даже на окнах. Он вел их по коридору мимо закрытых дверей, жалуюсь на бедность, на тесноту квартиры, на собственные немощи. И неизвестно было, чему нужно и чему не нужно было верить. <...> ...это был бы большой писатель, но он потерял контроль над своими чудачествами. Читатель устает ему их прощать, устает их не замечать и не захвачен его “приватной мифологией”»⁶.

Андрей Седых (1902—1994) вспоминал: «В двадцатых годах <...>. Чего только в эти годы не придумывал Ремизов! Были у него излюбленные персонажи, о которых он особенно охотно писал: “Яша Шрейбер”, или “африканский доктор”, — субъект придурковатый, всегда что-то монотонно бубнивший. <...> Мало кто понимал и любил ремизовские писания. В них раздражала стилистичес-

⁵ Шаховская З. В поисках Набокова. Отражения. С. 128, 132.

⁶ Берберова Н. Курсив мой: Автобиография. М., 2001. С. 305—306, 308—309.

кая вычурность писателя, некоторая, даже не всегда понятная, абстрактность, внутреннее издевательство, чрезмерное пристрастие к описанию всяких “африканских докторов”, неправдоподобность снов, бесконечная чертовщина, которую позаимствовал Ремизов у Гоголя и которую возвел он в некий литературный и даже житейский стиль <...>. Если предположить, что однажды он придумал для себя маску и играл роль, то с годами маска эта стала настоящим его лицом»⁷.

В. С. Яновский (1906—1989) отмечал: «Сперва неосознанным образом, но постепенно все определеннее я начал понимать, что именно раздражает меня в Ремизове и в его окружении... Какая-то хроническая, застарелая, все покрывающая фальшь. По существу, и литература его не была лишена манерной, цирковой клоунады, несмотря на все пронзительно-искренние выкрики от боли. <...> В конце двадцатых — в начале тридцатых годов Ремизов был кумиром молодежи в Париже. А через несколько лет о нем уже все отзывались с какой-то усмешечкой и редко к нему наведывались. Как ни странно, о Ремизове часто отзывались таким образом: — Вот подождите, я когда-нибудь сообщу всю правду про него. Правды, впрочем, особой не было... Кроме той, что Ремизов постоянно апеллировал к истине и искренности, а сам непрестанно “играл” или врал»⁸.

Подобные воспоминания людей, не переживших как участники эпоху Серебряного века, можно множить и множить. Они сами находились уже вне ее «жизнетворческих» парадигм, поэтому воспринимали поведение Ремизова в лучшем случае как «чуждость», в худшем — как «фальшь» и «притворство».

В этом плане Кессель, избравший в качестве романного прототипа Ремизова как жизненный тип подлинного представителя русской культуры, человека, чье поведение четко маркировало ее последнюю фазу перед временем эмиграции — эпоху Серебряного века, в оценке своего персонажа — писателя Морского — невольно пересекся с русскими эмигрантами младшего поколения, уже не понимавшими и не принимавшими жизнетворческую практику «отцов».

Буквально накануне издания романа «Княжеские ночи», в 1926 году, Ремизов энергично печатно негодовал на протесты со стороны тех, кого он включал как персонажи в свои тексты. К примеру, эта тема была последовательно развернута в ремизовских публикациях на страницах сатирического журнала «Ухват». Так, в номере втором в разделе «Литературные новости» сообщалось:

⁷ Седых А. Далекое, близкие. М., 1995. С. 115, 122—123.

⁸ Яновский В. С. Поля Елисейские. СПб., 1993. С. 186—187.

«А. М. Ремизов ищет новых знакомых, так как обо всех старых уже не раз упоминал и во сне их больше не видит»⁹. Дальнейшее развитие эта же тема получила в шестом номере, в *специально* посвященной этому вопросу ремизовской заметке «Книжникам-и-фарисеям»: «Гонение на “употребление знакомых” мне совершенно непонятно. Вы только подумайте! Д. С. Мережковский с начала революции (вот уже десять лет на носу!) Тутанкамоном <так!> упражняется; М. А. Алданов на князьях и графах собаку съел, треплет всяких Зубовых и в ус не дует, — и ничего, пропускают! А мне — нельзя помянуть С. В. Познера! А чем виноват Познер, что он не “фараон” и не “граф” и никакая придворная птица?»¹⁰ После подобных заявлений особый интерес представляет выяснение того, почему же сам Ремизов занял позицию «книжника-и-фарисея» по отношению к «употреблению знакомых» Ж. Кесселем.

Как можно предположить, причина резкой реакции Ремизова на роман «Княжеские ночи» была гораздо глубже обиды на включение в текст описаний его внешности и обстановки рабочего кабинета. Суть заключалась также и не в «солидарности» писателя с позицией жены — С. П. Ремизовой-Довгелло.

Повторим вновь изложение причин скандала в воспоминаниях Н. В. Резниковой: «Среди других действующих лиц он вывел русского писателя, черты лица которого он списал с Ремизова, описав довольно точно оригинальную обстановку, в которой жил А. М., в частности игрушки, висевшие у него под потолком возле стола. Автор *включил эти подробности в выдуманный роман, ничего общего с русской литературой не имевший* (курсив мой. — А. Г.)». Представляется, что причина столь негативной реакции Ремизова как раз и заключалась в том, что роман Кесселя был очень тесно связан с вопросами, существенными для русской культуры и, в частности, для русской литературы.

В текстах своих произведений Ремизов изображал фантастические фигуры, наделенными именами его знакомых, показывал персонажей — обитателей его творческой Ойкумены. А в романе Кесселя ремизовские внешность и обстановка были использованы как атрибуты ремизовской же творческой личности, которая была интерпретирована в «Княжеских ночах» как типичная для характеристики представителя старой «классической» русской культуры (литературы) в эмиграции.

Возможно, в реконструкцию «истории с Кесселем» в дальнейшем войдет найденный оригинал письма Ремизова к автору «Княжеских ночей». Но в настоящее время к ней можно присоединить

⁹ Ухват (Париж). 1926. № 2. С. 9.

¹⁰ Там же. № 6. С. 32.

только еще две ответные «реплики» русского литератора — два его рассказа 1929 года «Ловить ами» и «Диамант»¹¹.

В первом из них герой-повествователь — alter ego автора — обнаружил кражу: «Мои рогатые и усатые игрушки, известные по всяким интервью, мои друзья и добрые советчики, в моих бедах рисковавшие жизнью, заслоня меня своими хвостами от автомобильных колес, все эти гномы, цверги, рыбы кости, эфиопские пушки, клешни, звезды, лягушки, — все мое “морское дно” безжалостно было сорвано с веревок и похищено до последней травки и паутинки» (Ремизов, с. 327). Далее рассказчик отвечал на вопросы об обстоятельствах воровства: «— Каким образом ваши игрушки очутились у Н.: вы их ему подарили? Я не понимаю, что вы говорите? — я это сказал с искренним удивлением: Н. не так давно был у меня, пили чай, я показывал ему все мое “морское дно”, и расстались мы приятелями. — Но ведь это же всем известно, про это напечатано. Мне подали книгу и указали страницу <...>. — Я никому не давал, — я только и мог сказать. А Н. не так глуп: он ухитрился перепродать ваши игрушки, и, говорят, очень выгодно какому-то русскому, фамилия очень русская, но в обиходе едва ли существующая, скорее литературная: что-то вроде Будильникова. — Будильников! — поправил кто-то. Нет, именно Будильников, литературная. И одни возмущались и осуждали. — С французом ничего подобного, — говорили, ну разве возможно, чтобы кто-нибудь схватил у Кокто его картины да еще перепродал Будильникову, просто не посмеет, а вы русский — русский писатель! — с русским церемониться нечего» (Ремизов, с. 327). В финале в поисках защиты герой отправлялся в комиссариат полиции, и там встречал обокраденную любовником («ами») француженку, у которой осталось лишь пальто на голое тело.

Рассказ «Ловить ами» (его название — прямая аллюзия на идиому «лови вора!») представляет собой прозрачное иносказание. Некий «Н.» передал украденные игрушки персонажу с *литературной* фамилией — Будильникову (Будильникову). Эта фамилия отсылает к Будылину — герою ремизовского романа «Плачущая канава». Этот образ полигенетичен, но отдельные черты его характера и эпизоды его биографии восходят к автору — Ремизову¹². Таким образом, в рассказе «Ловить ами» иносказательно изложена основ-

¹¹ Ремизов А. Ловить ами. Диамант // Последние новости (Париж). 1929. № 2841. Цит. по изд.: Ремизов А. Сторона небывалая. М., 2004. С. 326—332. Далее ссылки на рассказы «Ловить ами» и «Диамант» приводятся в тексте: Ремизов, с указанием страницы.

¹² См.: Ремизов А. М. Плачущая канава // Ремизов А. М. Собр. соч.: В 10 т. М., 2001. Т. 4: Плачущая канава. С. 532.

ная претензия Ремизова к «Н.» (Кесселю). Игрушки стали атрибутом литературного героя, чей характер оказался «списан» с личности Ремизова, который чувствовал себя как бы духовно раздетым. «Она распахнула пальто — и я увидел: ничего я не увидел! — это как моя комната, где висели вместо игрушек по углам обрывки веревок, так на ней что-то было вроде сорочки» (Ремизов, с. 329). Тема обличения «вора» развита в рассказе «Диамант», повествующем о некоем жильце с верхнего этажа — Будильникове (Будьльникове), загадившем окно Ремизова. После обнаружения акта осквернения приведен разговор автора-повествователя с консьержкой: «С французом ничего подобного, — говорю, — ну разве возможно, чтобы кто-нибудь стал дважды в месяц устраивать этот полуночный цыганский Пигаль, живи под ним Супо, да просто побоится, а знают, русский — русский писатель! С русским церемониться нечего» (Ремизов, с. 331). Обратим внимание, что в обоих рассказах присутствует противопоставление русской и французской литератур как знаков культур обеих стран (Кокто, Супо ↔ автор-Ремизов). При этом отмечено некое надругательство, акт вандализма, учиненный над русским писателем как представителем культуры своей страны.

В итоге можно сделать вывод, что, внимательно читавшись в роман Кесселя «Княжеские ночи», Ремизов понял его глубинный смысл. В этом произведении фактически была предпринята попытка осмыслить поведенческий код русской культуры в условиях ее существования внутри «чужой» (в данном случае — французской) культуры. В романе изображено функционирование ее низовых видов как некоей субкультуры («русского Пигаля»), вошедшей на правах «ассимилированной экзотики» в систему французской культуры. В то же время в образе главного героя — русского писателя Степана Морского — Кессель воплотил свое представление о закрытости, моральной индифферентности и эстетической самодостаточности высших пластов русской культуры в ситуации их функционирования в границах «чужого пространства». Общеизвестно, что в России XIX века классическая литература выполняла не только эстетическую, но и нравственную роль, была неким моральным вектором общества. Используя фигуру героя-писателя, благодаря прямому прототипу четко маркированного как «живой классик», Кессель через этот образ фактически доказывал не только девальвацию, но и исходную несостоятельность ценностей русской литературы. И А. М. Ремизов возмущился именно тем, что его личность была использована для создания героя, на чьем примере обобщивалась исчерпанность высокой духовной миссии русской литературы.