

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

А. М. РЕМИЗОВ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ



В РОЗОВОМ БЛЕСКЕ

Росток

Санкт-Петербург
2019

УДК 821.161.1-32-34
ББК 84.3(2Рос+Рус)1
Р38

*Издано при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям
в рамках Федеральной целевой программы
«Культура России»*

Редакционная коллегия:

А. М. Грачева (главный редактор), *А. Д'Амелия*, *А. В. Лавров*,
Е. Р. Обатнина, *О. П. Раевская-Хьюз*, *Н. Н. Скатов*, *Т. С. Царькова*

Издание подготовлено при содействии

Е. Д. Резникова, *А. Д. Резникова*

Подготовка «Оля»; «В розовом блеске» (часть «С огненной пастью»),
текст, комментарии: *В. Н. Быстров*

Подготовка «В розовом блеске» (часть «Сквозь огонь скорбей» — раздел «Залом»
(гл. «В беспастушное пространство», «Святый вечер», «Елочные украшения»,
«Западня», «Отходная», «Пропад», «Сирена», «Конец», «Омут», «Туда», «Дупло», «Под
огненной потравой»), текст, комментарии; «Наташа. 1904—1943. Новый человек»,
комментарии: *А. М. Грачева*

Подготовка «В розовом блеске» (часть «Сквозь огонь скорбей» — раздел «Задора»),
текст, комментарии; «Наташа. 1904—1943. Новый человек», текст: *О. А. Линдберг*

Подготовка «В розовом блеске» (часть «Голова львова»; часть «Сквозь огонь скорбей» — разделы «За зеленой оградой»; «Залом» (гл. «Вывергень», «В беспастушное пространство»), текст, комментарии, статья: *Е. Р. Обатнина*

Аннотированный именной указатель к «Оля», «В розовом блеске»:

В. Н. Быстров, *А. М. Грачева*, *О. А. Линдберг*, *Е. Р. Обатнина*

Научный редактор тома *А. М. Грачева*

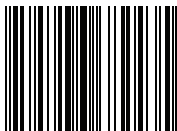
Рецензенты: *А. В. Лавров*, *С. И. Николаев*

Ремизов А.

Р38 В розовом блеске. Собрание сочинений. Т. 15. — СПб.: ООО «Издательство «Росток», 2019. — 864 с.

Книга «В розовом блеске» (Пятнадцатый том Собрания сочинений А. М. Ремизова) включает в себя первую полную научную публикацию романов «Оля» (1927) и «В розовом блеске» (1952). Биографическая основа книг — история жизни жены писателя — С. П. Ремизовой-Довгелло. Их содержание — широкая панорама жизни русской провинции и Петербурга конца XIX — начала XX в. и русского Парижа 1920-х — 1940-х гг. Том дополнен публикацией сохранившегося в архиве рассказа «Наташа. 1904—1943: Новый человек» — редкого прецедента отображения Ремизовым реалий Советской России.

ISBN 978-5-94668-159-9
ISBN 978-5-94668-243-5 (т. 15)



9 785946 682435

- © Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Собрание сочинений А. М. Ремизова, 2019
- © ООО «Издательство «Росток», 2019
- © Быстров В. Н., подготовка текста, комментарии, аннотированный указатель, 2019
- © Грачева А. М., подготовка текста, комментарии, аннотированный указатель, 2019
- © Линдберг О. А., подготовка текста, комментарии, аннотированный указатель, 2019
- © Обатнина Е. Р., подготовка текста, комментарии, статья, аннотированный указатель, 2019

«Книга Жизни»

(к интерпретации литературной биографии
С. П. Ремизовой-Довгелло)

Роман «В розовом блеске» (далее: *ВРБ*) относится к тем образцам художественной прозы, которые пишутся буквально под «диктовку» реальных событий. Жизнеописание своей супруги Серафимы Павловны Ремизовой-Довгелло (далее С. П.) Ремизов начал еще в 1909 г. отдельными рассказами о детстве и юности, а завершил спустя шесть месяцев после ее похорон, в октябре 1943 г., создав эпическое полотно литературной биографии, вобравшей значительную часть и его личного пути. Так в течение многих лет складывалась своего рода «книга жизни», содержанием которой, в конечном счете, стала судьба двух неразрывно связанных людей — автора и героини, до 1943 г. скрытой под вымышленным именем Оля Ильменева.

Идея сведения текстов, посвященных С. П., в общую композицию романа, первоначально так и озаглавленного — «Оля», возникла, скорее всего, спонтанно. В 1952 г. из нью-йоркского издательства имени Чехова Ремизову поступило предложение опубликовать его новое произведение¹. Есть основания полагать, что сама возможность выпустить в свет книгу о С. П. спровоцировала оформление подспудно созревавшей в течение многих лет² концепции повествования, ориентированной на синкретизм биографической и автобиографической литературных традиций. Замысел Ремизова актуализировал практически

¹ См. историю создания *ВРБ* на с. 704—734 наст. тома.

² По крайней мере, с 1922 г., когда была выпущена в свет повесть «В поле блакитном».

весь жанровый спектр обеих парадигм: от форм, развивавшихся в русле агиографической и духовной литературы — жития (как известно, имевшего прецеденты автобиографического повествования), визионерства и художественной исповеди, — до разнообразных моделей светского жизнеописания, вобравших в себя многочисленные образцы бытописаний о детстве и юности типологического героя, биографические очерки исторических личностей и, наконец, автобиографическую прозу, претерпевшую значительную модернизацию в течение первой половины XX века.

Однако границы жизнеописания в ремизовском понимании были намного шире привычных датировок — от рождения до смерти. Поэтому в качестве первоисточника, общего и для всех названных жанровых форм, был избран античный миф о бессмертной душе и ее телесном воплощении, ограниченном временем земной жизни. Впервые мифологическую составляющую биографии жены писатель раскрыл в разделе «Сквозь огонь скорбей» (далее: *СОС*), написанном в 1943 г. Перенесение жизненных реалий в область мифологии предполагало соответствующее толкование глубинных причинно-следственных связей между событиями как биографии С. П., так и самого Ремизова. Реализованная в романе *ВРБ* контаминация трех видов повествования — мифологического, биографического и автобиографического — позволяет говорить о возникновении особого модуса метабиографии. Такой нарратив, во-первых, синхронизирует авторскую позицию как объекта и субъекта жизнеописания, а во-вторых, в отличие от парадигмы классических биографических жанров с «горизонтальным» изложением событий, распространяется на оба плана бытия — феноменальный и ноуменальный, образуя вертикальную ось специфической ремизовской интерпретации личной судьбы и судьбы его жены³. Иными словами, форма жизнеописания, объединившая

³ Понятие «метаистория» впервые было введено С. Булгаковым («Два града», 1911), а затем использовано в эзотерическом дискурсе Д. Андреева. В переосмыслении Андреева термин имеет два значения — мифологическое и религиозное. Нас интересует выделенная им мифологичность и связь с реальной историей. Ср.: «С. Булгаков говорит, ...метаистория <...> «ноуменальная сторона того универсального процесса, который одной из своих сторон открывается для

рассказы от третьего лица из «Олиной книги» (как называл Ремизов все тексты об Оле Ильменеовой — прототипом которой стала С. П.) с автобиографическим дискурсом (*СОС*), предполагает преобразование биографических событий в символические формы архетипического мифа. Именно в таком варианте решения творческой задачи полноправным героем романа в целом оказывается «Я» Ремизова, выступающее как единственно возможный субъект, способный к адекватному восприятию и раскрытию ноуменальной сущности, которая явилась ему в образе и имени его супруги — С. П.

Метабиографический принцип был изначально заложен в природе «Олиной книги», поскольку сюжеты жизни С. П., пересказанные Ремизовым с ее слов, естественным образом становились фактом творческой биографии писателя. Осознание абсолютной ценности судьбы С. П. нашло выражение и в таких характерных для Ремизова документах авторефлексии как дарственные инскрипты, адресованные С. П., которыми он сопровождал каждое новое издание своих произведений. Один из них — на экземпляре повести «Оля» (Париж: Вол, 1927) — содержит констатацию не только стоящей перед писателем творческой задачи — представить образ уникального человека, но и признание яркого творческого потенциала самой С. П.:

В этой книге все: содержание, отдельные слова и целые фразы — твое, деточка <...> Во всем моя только обрисовка. А м<ожет> б<ыть> если бы ты сама писала, вышло бы все вразумительнее <...>. Хоть что-нибудь сохрани в этой книге из твоей жизни⁴.

нас как история» <...> метаистория <...> всегда мифологична. <...> термин «метаистория» употребляется <...> в двух значениях. Во-первых — как <...> совокупность процессов, протекающих в тех слоях инобытия, которые, будучи погружены в другие потоки времени и в другие виды пространства, просвечивают иногда сквозь процесс, воспринимаемый нами как история» (*Андреев Д.* Роза мира. М., 2006. Кн. II. С. 44).

⁴ Дарственная надпись на шмуцтитуле личного экземпляра С. П. Ремизовой-Довгелло: *Ремизов А.* Оля. Париж: Вол, 1926; рис. В. Н. Скоропадского [С. П. Ремизовой-Довгелло] (*ИРЛИ.* Ф. 256. Оп. 1. Ед. хр. 71).

* * *

Как показывает история написания глав и разделов, изначальным импульсом к созданию книги, посвященной С. П., послужило желание Ремизова, впервые переживавшего острое чувство одиночества после похорон С. П., написать реальный «комментарий»⁵ к уже существующим рассказам из «Олиной книги» и тем самым включить художественное жизнеописание С. П. в контекст их совместной биографии. Начиная эту работу, он указал единственный и непреложный источник хроники детства и юности своей героини: «Оля — Серафима Павловна Довгелло и повесть “Оля” написана с ее слов» (СОС, «Оля»).

С первых лет их совместной жизни С. П. стала для Ремизова внимательным критиком и помощником в его литературном труде. Однако более всего он ценил ее природную наблюдательность и непосредственность восприятия окружающего мира, что проявлялось в многочисленных колоритных воспоминаниях об укладе провинциальной жизни в Черниговской губернии (с. Берестовец Борзненского уезда), где С. П. родилась, воспитывалась в дошкольном возрасте и закончила гимназию (г. Борзна. 1886—1893). Не случайно в своих письмах к жене, проводившей лето с их маленькой дочерью в родительском доме, Ремизов напоминал: «Пиши, как что видишь, а то забудешь рассказать»⁶.

Значительно позже, когда шла работа над подготовкой к печати романа *ВРБ*, писатель, объясняя дискретность ее записей, сожалел:

С. П. рассказывала, но писать не любила. А ведь мне нужна была точность и много я докучал, прося записывать. А бывало, и согласится, но — скоро и надоеет, «потом» скажет. И опять прошу. А то напишет и уничтожит. Так много из рассказанного, но не записанного пропало. А ведь «Оля» была бы еще богаче!⁷

⁵ Ср. определение жанра раздела СОС как «комментария» в письмах Ремизова в издательство имени Чехова на с. 723 наст. тома.

⁶ *На вечерней заре* 2015. С. 179.

⁷ *Ремизова-Довгелло С. П.* Записи, переписанные и откомментированные (в квадратных скобках) Ремизовым. — *ГЛМ*. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 292. Л. 3.

Насколько значительным было участие С. П. в творческой жизни Ремизова, можно судить по их переписке, обнаруживающей, что писатель не принимал ни одного решения без согласования с женой⁸. Как «олины» рассказы, по существу, были написаны совместно с С. П., так и процесс создания других произведений Ремизова не обходился без ее первоначального чтения и даже редактирования. Сама С. П. к литературному труду относилась с тем же почти детским максимализмом, с каким она воспринимала окружающую действительность. В ранней редакции *ВРБ* Ремизов воспроизвел обращенные к нему однажды категорические слова супруги: «С. П. на мое писательское не поддалась. “Не знаю, как вы, а я не люблю логической последовательности в художественном изображении по той простой причине, что не вижу ее нигде в жизни”»⁹. Заявленная и в отношении ко многим другим реалиям жизни непримиримая антитеза идеального и реального обернулась для нее сложнейшей проблемой адаптации к действительности.

В подготовительных материалах к роману *ВРБ*, делая выписки из дневника жены, Ремизов вспомнил о том, как впервые проявилась склонность самой С. П. рассказывать о себе в третьем лице, через образ некоей подруги Оли. Подобная иллюзорная дистанция между «Я» и «не-Я» в откровенных разговорах с мужем позволяла ей раскрыть мироощущение, оберегаемое от «зеленого человечества», как Ремизов, вслед за В. В. Розановым, впоследствии символически называл всех антиподов С. П. — людей «земных» по образу мыслей, страждущих о простом порядке жизни — «с одною только радостью, и без всякого дыма, горечи, злобы и злодеяния» (*СОС*, «Оля»). Ее первый «рассказ» был посвящен «Пасхе» и возник в ответ на ремизовское воспоминание о детском, защищенном непосредственным религиозным чувством, отношении к оборотным сторонам жизни:

Впервые поминается «Оля», даже «Ольга Александровна», когда еще не затевалась никакая «Олина книга». Пом-

⁸ Ср.: «С. П. была моим судьей, цензором и корректором» (*Ремизов А. М.* Сквозь огонь скорбей. Черновая редакция. Автограф. 1943. — *ГЛМ*. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 63. Тетрадь I. Л. 65. См. также публикацию писем, собранных писателем в незавершенную книгу «На вечерней заре» (Список сокращений. С. 862).

⁹ *Ремизов А. М.* Сквозь огонь скорбей. Черновая редакция. Автограф. 1943. — *ГЛМ*. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 63. Тетрадь II. Л. 96.

ню, я рассказал, как мы в детстве ждали Пасху, и несмотря ни на что, говорилось у нас, как последний выход и утешение: «вот придет Пасха». С. П. на листке написала «рассказ» — ей было легче так написать; а ведь это ее душевное состояние за «Зеленой оградой»: «дрожит вся душа»¹⁰.

Первая документальная запись С. П. о себе самой свидетельствовала о ее глубоком внутреннем конфликте с миром, существование в котором она могла для себя оправдать только в свете христианского подвига:

Она (Оля) уже давно не понимала, как ей жить на свете. Когда-то цель была ясна, но потом много нового всплыло, на что не было ответа. Много было разочарований, иногда казалось, что нельзя верить никому. <...>. Были минуты, и не минуты, а месяцы, в которые она наложила бы на себя руки, и всегда ее останавливало одно: «Пасха». Если хотелось умереть осенью, то вспоминалась Пасха, которую непременно надо дожидаться и потом можно и умереть; а сразу после Пасхи кто же наложит на себя руки из тех, кто хоть раз произнес всем сердцем «Христос воскрес»¹¹.

Очевидно откликаясь на просьбы мужа, С. П. начала в 1909 г. одну из своих тетрадок словами: «Это я тебе пишу свои записки, ты мой один родной друг»¹². Сопоставляя ее дневниковые записи с фрагментами из повести «Оля», можно убедиться, насколько бережно Ремизов относился к воспроизведению образа Серафимы-Оли, практически не меняя строя речи уже взрослой женщины, сохранившей детскую непосредственность и безыскусность рассуждений:

Когда я была маленькая, — записывала С. П. в 1909 г., — мне часто говорили о страданиях Христа, и я много из-за этого мучилась, т. е. что вот это было и из-за меня, потому что из-за всех. И я думала, что самая лучшая дорога тоже

¹⁰ Ремизов А. М. «Из Дневника». Фрагменты дневниковых записей С. П. Ремизовой-Довгелло с комментариями писателя. Машинопись. — ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 69. Л. 7.

¹¹ Там же. Л. 6—7.

¹² Ремизова-Довгелло С. П. Дневниковые записи. <1909>. — ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 1052. Л. 1.

страдать за других. Это и было основной моей революционности; мотив был такой: хочу пострадать, мне стыдно жить спокойно, хорошо, когда другим людям плохо <...>, а я просто видела группы людей: огромное большинство — обыватели, и жить такую жизнь я не хотела: жизнь эта мне казалась бессмысленная и пошлая, и скучная. Потом я видела или знала, что есть карьеристы всякого рода, люди, ищущие денег или славы, и эта жизнь мне была отвратительна: искать денег мне казалось гадко, а славе я никогда не придавала значения, зная, как она легко проходит, и еще зная, ее создают люди, не понимающие ничего. И еще я знала, что есть люди, которых гонят за то, что они хотят строить счастье на земле — и я хотела быть в числе гонимых¹³.

Эти строки были отчеркнуты Ремизовым синим карандашом, а затем перенесены в ткань художественного рассказа «Не из говорящих» (*СОС*), также как и следующие, попавшие в рассказ «Нельзя»:

Я хотела жить по правде и непременно так, чтобы меня гнали и чтобы я погибла. Я хотела найти очень много людей таких же — желающих «погибнуть», как и я¹⁴.

Сам факт создания завершающей части *ВРБ* после кончины С. П. мог бы служить достаточным основанием посмертной идеализации ее образа. Однако переписка молодоженов Ремизовых, начавшаяся незадолго до венчания в 1903 г., убеждает в том, что Серафима Довгелло в глазах Ремизова изначально предстала явлением совершенно иной природы, нежели обыкновенные люди, носителем исключительного духовного дара. Уже в первые годы совместной жизни Ремизов обнаружил редкое целомудрие образа мыслей С. П. и абсолютную неспособность к компромиссам. Эти свойства он, прежде всего, связывал с особенностью формирования ее личности, в которой душа, как будто не сроднившись с человеческой оболочкой, так и осталась недовоплощенной, проходя свой земной путь в состоянии глубокого отчуждения от мира людей. В ее дневнике находим запись от 2 марта 1907 г.:

¹³ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 1052. Л. 2—3.

¹⁴ Ремизова-Довгелло С. П. Воспоминания о детстве. Автограф. 1909. — ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 1033. Л. 9. Ср. с. 184 наст. тома.

Ходила по городу, была у Бердяевых, очень мне плохо. Зачем так человек устроен, что ему нужны люди, в людях и есть весь ужас. Я бы хотела куда-нибудь далеко, где солнца много, и чтобы никто меня не тронул. Меня все трогает. Хоть бы скорее все окончилось, и найти себе такое, чем бы жить. Надо от людей уйти дальше и жить так, чтобы Бога чувствовать возле себя! <...>. Я так думаю: совсем отстранюсь от людей, буду жить одна с собою, буду читать, а общаться только с Богом и с Алексеем Михайловичем, они не обидят¹⁵.

Сохранившиеся записи, которые С. П. оставила, уже будучи замужем, резко контрастируют с образом веселой и открытой девочки, истории из детства которой заполнили страницы книги «В поле блакитном» (1922). В рассказе «Черная бабушка», созданном по воспоминаниям С. П. еще в 1909 г., перемены в характере Оли обусловлены встречей с сектанткой, которая будит в доверчивой, склонной к религиозной экзальтации душе эксцентричные представления о ее христианской ипостаси как хлыстовской «богородицы». Это событие фатально изменяет мировосприятие героини и рождает жажду собственного духовного предназначения. Нарушение спонтанно принятого под влиянием новой знакомой обета — безраздельно посвятить себя служению Богу — едва не стоило Оле жизни. Об этом страшном событии Ремизов написал, передавая сложный психологический срыв человека, побывавшего по ту сторону жизни: «А через год, весной, Оля утонула — едва откачали»¹⁶.

В составе романа *ВРБ* рассказ приобретает новые функции значимого элемента метабиографии. Мотив, связанный с испытанием смертью, обнаруживает очевидную авторскую интенцию преобразовать традиционное литературное жизнеописание в форму индивидуального мифа, в котором все события оказываются во власти предвечного закона судьбы. Именно поэтому в разделе *СОС* писатель вновь возвращается к эпизоду встречи с сектанткой и нарекает таинственную «черную бабушку» именем Норна, прямо указывая на известный по западноевропей-

¹⁵ Ремизова-Довгелло С. П. Дневниковые записи. — ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 1046. Л. 1—1 об.

¹⁶ См. с. 71 наст. тома (повесть «Оля»).

ской мифологии и родственный ее античным предшественникам архетипический образ суровой богини, предопределяющей ход и направление человеческой жизни.

Таинственный промысел, соединившей двух таких разных по жизненным установкам, но, как оказалось, очень близких по духу людей, занимал Ремизова на протяжении всей совместной жизни с С. П., став краеугольным камнем созданного им «семейного» мифа:

Наша встреча была предопределена, конечно. Теперь это можно сказать. И тут было решение не человеческое, а значит, и все, что произошло, не могло не быть. И вот загадка: ведь зачем-то нужна была эта встреча?

Если бы не произошла наша встреча, судьба Оли была бы другая — перед Олей был свой путь; и было бы в ее жизни совсем другое, совсем не то, решила наша встреча и повернула — в «пролог».

А ведь ясно, и я это чувствую, в моей судьбе какие-то все «случайности», ломая мою жизнь, вели именно на этот перекресток встречи.

И что важно, и это для нас обоих, с первого глаза я получил отпор, какая-то сила ограждала Олю, противилась этой встрече. И все казалось так, что Оля обойдет эту судьбу¹⁷.

Для того чтобы постичь причинно-следственный слой жизни С. П., Ремизову нужно было иметь не только пристальный взгляд художника, но, прежде всего, оптику любящих глаз, позволявшую увидеть, что внутренний императив его жены требовал от нее и категорического неприятия всех проявлений несправедливости, и личной жертвенности ради высшего идеала, исключительной даже на фоне духовных исканий, свойственных поколению образованных людей рубежа XIX—XX веков. Характерно, что сам писатель неоднократно подчеркивал собственное несовершенство в сравнении с С. П. В 1905 г. в письме к жене Ремизов сравнивал личные мотивации к вопрошанию Бога, неизменно связанные с жаждой удовлетворения индивидуальных притязаний и чаяний, и религиозную одаренность,

¹⁷ Ремизов А. М. За зеленой оградой. Черновая ранняя редакция. Автограф. 1943. — ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 64. Тетрадь I. Л. 40; гл. «L'Ingréparable».

позволявшую его жене, как казалось, с помощью молитвы проникать в глубинный смысл явлений, отрешаясь от земного и эгоцентрического:

...Нет, нет, нет, будет хорошо — — хорошо, хорошо, хорошо. Детонька, вот так только я и могу молиться. Молиться — хотеть и изнутри просить, хотя. Но я ни на кого не гляжу, никого не вижу ясно, скорее, во тьму, вглубь ныряют слова — молитва. А ты можешь видеть, осязать, вот почему ты выше и ближе и когда ты захочешь — станешь молиться — молитва дойдет¹⁸.

Скрытое в подобных размышлениях восприятие С. П. через противопоставление «земного» «небесному» до известной степени было обусловлено формированием ремизовского творческого кредо в русле символистской эстетики. Однако его личное поклонение «возвышенному» образу С. П. никогда не становилось предметом жизнетворческих амбиций, хотя и имело вполне узнаваемые корреляции с мифопоэтическим строем философии религиозного идеализма, предъявленного в мистических прозрениях Владимира Соловьева. Главным образом, Ремизову оказался близок аспект «посвященности» идеалу: он был всецело сосредоточен на служении «небесному» образу С. П. и сохранении ее ангельской сущности в реалиях человеческого бытия. Так, в письме 1905 г. он взволнованно пытался объяснить жене открывшиеся ему неоспоримые приметы ее неземной ипостаси:

Не замечая, не любя тебя — не замечают и не любят самое высшее, что есть только в мире — не скажу безгрешность, а отблеск невинности. Та невинность, какая может только воплотиться на земле. Так о тебе думаю. Я раньше искал, как назвать тебя. <...>. Может, я неясно выражаюсь, но ты понимаешь...¹⁹

¹⁸ ГЛМ. 156. Оп. 2. Ед. хр. 337. Л. 22. Ср. позднейшую авторскую редакцию этого письма в составе незавершенного романа «На вечерней заре» (*На вечерней заре 1990*. С. 444).

¹⁹ Там же. Л. 22 об. Ср. также позднейшую авторскую редакцию письма (Там же. С. 446).

* * *

К созданию «семейной» мифологии, построенной на анти-тезе небесное — земное, Ремизов приступил уже в 1903—1905 гг. В этой матричной форме жизнеописания роли были предопределены: Серафима, прежде всего, бессмертная субстанция — анима — узница телесного воплощения. Она — выразительница нездешнего мира, открытая истине и чистоте, поэтому земное существование для нее мучительно и требует духовного подвига. Он — верный и предназначенный Судьбой защитник Серафимы от ограниченности и косности мирской жизни. «Я ясно почувствовал, что никогда не полюблю человека, который к тебе равнодушен или не любит тебя», — написал он все в том же письме 1905 г., и спустя сорок с лишним лет, глубоко переживая смерть С. П., оформил эту же мысль в мифопоэтических категориях: «Я никогда не сойду с человеком, который к тебе равнодушен или не любит тебя. <...> *Своей измученностью — я родился с крестом в глазах — я оттеню твою безбрежность*»²⁰.

В романе *ВРБ* Ремизов обозначил мироощущение своей жены как вынужденное заточение души в земной юдоли — «за зеленой оградой», вспоминая одну из аналогичных по сути записей С. П.: «Мне очень тяжело жить, потому что меня почти никто не понимает. А когда я вспоминаю т<юрьму>²¹ — то меня берет такой ужас, что дрожит вся душа»²². Именно из подобных признаний постепенно складывался «семейный» миф — принятая обоими супругами версия скрещения их судеб, в основе которой лежала все та же идея несоответствия между земной судьбой С. П. и ее предназначением как существа «небесного». Серафима — явление «серафическое», появившееся на земле с призыванием посвятить себя служению христианскому идеалу на любом поприще: «Одни рождаются для земли, другие на земле для неба» (*СОС*, «Оля»). Когда же сердце Серафимы-женщины ответило на любовь Ремизова, судьба небожительницы отвернулась от нее, оставив на муку несоответствия всем

²⁰ *На вечерней заре 1990*. С. 445. Курсив мой. — Е. О.

²¹ Речь идет об одиннадцати месяцах, проведенных С. П. Довгелло в одиночной камере тюрьмы предварительного заключения (на Шпалерной улице), с марта 1897 по февраль 1898 г.

²² *Ремизова-Довгелло С. П.* Записка. Автограф. — *ГЛМ*. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 1049. Л. 1; датировка А. М. Ремизова.

ипостасям земного человека — быть женой, быть матерью, реализоваться лично и социально:

«Умереть» и «выйти замуж» — да ведь это в судьбе ее одно и то же. И тотчас, как она решила, и там в ее судьбах ответило своим решением бесповоротно. Ее ограждали пламенные силы, карая смертью всякого, кто приблизится, а теперь они завели свою игру беспощадно: «Мне отщипение и аз воздам!» — так прозвучал бы их голос — глас Господень. И горькие слезы зальют краткие улыбки жизни

(СОС, «Наташа»).

Внутреннее основание для отторжения земного и потребность в приобщении к миру горнему, вероятнее всего, подкрепились и пережитой С. П. в годы северной ссылки попыткой суицида. Решение свести счеты с жизнью было принято в ночь с 27 на 28 сентября 1902 г.²³ Благополучный исход этого отчаянного поступка стал ключевым эпизодом главы «За зеленой оградой». Он трактуется Ремизовым как акт перерождения души С. П., так же как и эпизод с сектанткой, но на более высокой ступени посвящения: «Оле надо было умереть, чтобы под другим именем начать жизнь — свою страду» (СОС, «Непоправимое»). Мифологическую интерпретацию трагического факта биографии Ремизов использовал в качестве «прямого» доказательства истинности «небесного» происхождения женщины, наделенной соответствующим именем. По версии Ремизова, трагедия С. П. состояла в отказе от божественного предназначения в пользу земной судьбы жены и матери. Это, в обычном понимании, счастливое разрешение психологических трудностей для С. П. обернулось дезориентацией в самооценке. Неудовлетворенность собой, постоянное чувство отчуждения от жизни, катастрофическая неприспособленность к бытовой, обыденной реальности — такие сильные эмоции и резкие психологические перепады, свойственные этой женщине, возникали как следствие несоответствия внутреннему императиву и невозможности его осуществления. Основная экзистенциальная проблема жены не могла не волновать Ремизова, который в те

²³ См. воссоздание биографического сюжета по архивным источникам: *Соболев А. Л. 2013. С. 206—208.*

чение всей совместной жизни и по смерти С. П. испытывал горькое чувство вины в том, что его невольное вмешательство в ее судьбу стало причиной столь трагического несоответствия. Эта тайна супругов практически не имела выхода за пределы их личных взаимоотношений²⁴. Более того, оберегая друг друга, Ремизовы и между собой старались обходить эту тему молчанием. Единственный случай прорыва сильного переживания, обусловленного комплексом вины, встречается в письме писателя, адресованном С. П., где глубокое чувство получило звучание «клятвы» в верности ее идеалу:

Знаю, что вина всех твоих страданий, — писал он в день ее рождения 4 июля 1912 г., — во мне заключается. До последнего моего издыхания буду ходить за тобой²⁵.

Обратившись к этим эпистолярным строкам в 1943—1948 гг., Ремизов пояснил:

Моя вина — если бы я раньше сообразил <...> — полнота «жизни» не по ее мере: она родилась совсем другой, непохожей на нас. Через меня она вступила в «жизнь» против свое<й> «природы», она не должна была выходить замуж, а я должен был сразу же понять ее душу, да вот не понял и вызвал в общую нашу жизнь «страду»²⁶.

В романе *ВРБ* мотив личной вины писателя проявится в признании, напрямую касающемся интерпретации образа С. П.: «Мне ее было до боли жалко, и, не прячась за судьбу, я во всем виню себя: слепой, не узнал» (*СОС*, «Мать»).

Насколько органично С. П. вжилась в свой образ, позволяет обнаружить обращение еще к одному эпистолярному докумен-

²⁴ Исключение составляет художественное отражение темы «души-небожительницы» в повести Ремизова «Пятая язва». Подробнее см. в предисловии к публ.: На вечерней заре: Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1912 год / вступ. статья, подг. текста и комм. Е. Р. Обатниной, А. С. Урюпиной // *РЛ*. 2019. № 1. С. 101—102.

²⁵ Там же. С. 107.

²⁶ Там же. Ср. рассуждения о мотиве вины Ремизова в воспоминаниях Н. В. Резниковой, которая, не цитируя письма от 4 июля 1912 г., полагалась на его содержание, см.: *Резникова 2013*. С. 78—79.

ту, появившемуся в 1909 г. Тогда, находясь в отчаянном состоянии духа, она написала доверительное письмо, адресованное поэту Вяч. Иванову. Поводом к неожиданному обращению, потребовавшему определенного душевного порыва, послужил, на первый взгляд, вполне житейский вопрос, касающийся проблемы выбора будущей профессии и желания «пойти по научной части». Однако «земная» прагматика в этом послании явно уступила место исповеди:

Дорогой Вячеслав Иванович! Прочтите, пожалуйста, внимательно мое письмо и не пеняйте, что хочу Вас просить подумать о моем — что же мне иначе делать. <...> Вам больше всех верю, к Вам и обращаюсь. Вот уже 5 лет, с тех пор как я вышла замуж, я тоскую о проявлении себя. Есть у меня *жизнь настоящая, не связанная прямо с землей, а с землей я связана только через Алексея Михайловича. И точит меня: сама я где?* У меня натура активная, и силы есть, а на земле я *существую только как жена* Алексея Михайловича, прямо говоря. Все во мне против этого протестует, потому что я *сама в жизнь вошла, сама пробивала и имею свое собственное неотъемлемое от меня ни при каких условиях. Я могла бы жить совсем вне земли, но меня к земле привязывает* А<лексей> М<ихайлович>, поэтому я на земле должна найти дело для себя свое собственное, это и для него будет лучше, я тогда стану сильнее²⁷.

Послание, прозвучавшее как откровение «души-пришелицы», мучительно осознающей несоответствие своего истинного предназначения и выпавшего на ее долю земного воплощения — быть «только женой Ремизова», — являлось прямой манифестацией «семейного» мифа. Особенность взаимоотношений писателя с его женой состояла в полном отсутствии границ между профессиональной и личной жизнью, что подтверждается характером их переписки. Такая «сопричастность» супругов занятиям каждого не оставляет сомнений в том, что письмо С. П., отправленное Иванову, было написано в «соавторстве» с Ремизовым. Думается, именно его участие сообщило этому эпистолярному обращению ряд литературных аллюзий, кото-

²⁷ Цит. по: Грачева 2000. С. 74. Курсив мой. — Е. О.

рые были рассчитаны на узнавание адресатом темы скитаний души по кругу воплощений²⁸.

Неизвестно, насколько хорошо помнил Ремизов этот биографический сюжет, когда в 1943 г. начал писать свои «комментарии» к судьбе С. П. и прожитой совместно жизни, однако достоверно известно, что свои воспоминания он сверял с ее дневниковыми записями и альбомами, сохранившими автографы современников. В одном из них находим стихотворение Вяч. Иванова «Нищ и светел», написанное рукой автора с пояснением: «Переписано для дорогого друга Серафимы Павловны Ремизовой, на память о вечере поэтов 26/27 сент.<ября> <1>906». В романе *ВРБ* метафора из стихотворения Иванова, составившая строчку «Помнил я: ты в околдованном саду...», возможно, вошла в круг реминисценций, актуализировавших постоянную тему души-невольницы, которую Ремизов раскроет в заголовке главы «За зеленой оградой»²⁹, первоначально называвшейся «За зеленым кругом», или «Зеленый круг».

* * *

В окружении Ремизовых истинное понимание неординарной личности С. П. было доступно далеко не всем, тем более что ее внешний образ вступал в прямое противоречие с антуражем эстетизированного эротизма, царившего в символистских литературных салонах, где вольно или невольно протекала петербургская жизнь супругов. Например, Л. Д. Зиновьева-Аннибал, с интересом наблюдавшая за гостями на первых симпозионах Вяч. Иванова, с характерной женской «объективностью» подмечала, что в окружении литературно-художественной богемы С. П. испытывала явную неуверенность, прикрытую показной самодостаточностью. Впрочем, и муж ее, судя по первым впечатлениям хозяйки Башни на Таврической улице, тоже

²⁸ На наш взгляд, письмо Иванову содержало прямые отсылки к его поэзии, в частности, к стихотворениям «Психея» («*Suspiria*», сб. «Кормчие звезды», 1903) и «*FIO, ERGO NON SUM*» (сб. «Прозрачность», 1904). Подробнее см. в статье: Обатнина Е. Земная судьба небожителей в жизни и творчестве Алексея Ремизова // *Wiener Slavistisches Jahrbuch*. 2018. N 6. S. 16–25.

²⁹ Подробнее о источнике канонического названия см. комм. на с. 753–754.

не чувствовал себя свободно и то и дело пользовался театральными уловками, меняя маски и амплуа, что, впрочем, не могло скрыть его безусловной одаренности:

Очень неприятный человек Ремизов, — писала она Л. Замятниной. — Вечный фигляр, врун такой, что ничему нельзя верить. Умен и зол на язык... головокружительно! А жена его великая корова, подруга Гиппиус, глуповата, недобра, фанатична и самовлюблен[н]а. Разговаривает только о себе и улыбается сладкой нелепой во всю расплывшуюся харю — улыбкой³⁰.

Такое же, как будто неправдоподобное впечатление произвела С. П. и на Андрея Белого, который воспроизвел образ, запомнимшийся с первой их встречи:

Однажды войдя в гостиную Мережковских, — увидел я: полуприсев в воздухе, улыбалась мне довольно высокая и очень широкая, светловолосая, голубоглазая и гладколициая дама с головой, показавшейся очень огромной, с глазами тоже очень огромными; и тут же понял: она не стояла, — сидела на диване; а когда встала, то оказалась очень высокой, а не довольно высокой и только довольно широкой, а не очень широкой; это была Серафима Павловна Ремизова, супруга писателя. Рядом с ней сидел ее муж с короткими ножками, едва достающими до пола, с туловищем ребенка в коричневом пиджачке, переломленном огромной сутулиной и т. д.³¹

Между тем, непохожая на столичных литературных дам, С. П. для людей философского и социально-ориентированного склада мышления представляла собой некую загадку с точки зрения матримониальных отношений. Она и ее муж Ремизов будоражили специфический интерес В. В. Розанова, обращенный на трансформацию семьи и половой идентификации в ряду разнообразных гендерных моделей начала XX в. — от гомосексуальных и *ménage à trois* до только на первый взгляд идентич-

³⁰ Цит. по: *Богомолов Н. А.* Вячеслав Иванов в 1903—1907 годах: документальные хроники. М., 2009. С. 132.

³¹ *Белый Андрей.* Между двух революций / подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова, М., 1990. С. 64.

ных Ремизовым традиционных гетеросексуальных семейных связей. По форме социальной адаптации Ремизов и его жена ничем особенным не выделялись, разве что внешним обликом: как мы могли убедиться, для многих их брак представлял собой фенотипический нонсенс. Профессионально они, как это могло восприниматься со стороны, не имели точек пересечения: едва ли кто-нибудь мог представить, что С. П. была единственным для Ремизова литературным экспертом. Одно только их действительно отличало от типически близких супружеских союзов своего поколения, объединенных революционным прошлым и ссылкой, — они были родителями³². В этом смысле внимание Розанова не могла не привлечь именно С. П. — цветущая женщина, мать маленького ребенка³³, едва ли не воплощение *Mater magna* (Вечной матери), в отличие от «никак не претендующих на это» декадентов, «не способных родить даже таракана»³⁴. Первые встречи с этой удивительной семейной парой Розанов сопровождал короткими наблюдениями:

Ремизов А. М.

Один из умнейших и талантливейших в России людей
φαινόγυν <яснород<ный>. — Е. О.>

По существу он чертенок — монашенок из монастыря XVII в. Весь полон до того похабного — в мыслях, намеках, что после него всегда хочется принять ванну.

Он — миниатюрный, черный.

«Она» белокурая, громадная³⁵.

Другой фрагмент, очевидно, записанный со слов С. П. в излюбленной Розановым форме интервью, вносит неожиданное

³² Ср. высказывание Розанова: «Нельзя не обратить внимания, что все связанные “кольцом Мережковского” суть люди бездетные и, кажется, в сущности безженные» (*Розанов В. В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. Литературные очерки. О писательстве и писателях.* М., 1997. С. 634–635).

³³ Дочь Ремизовых Наташа родилась 18 апреля 1904 г. в Одессе.

³⁴ *Розанов В. В.* [Соч.] М., 1990. Т. 2: Уединенное. С. 186.

³⁵ *РГАЛИ.* Ф. 419. Оп. 1. Ед. хр. 724. Л. 203. Фрагмент в усеченном виде попал в книгу «Сахарна», собранную в 1913 г., но не опубликованную при жизни философа. См.: *Розанов В. В. Сахарна.* М., 1998. С. 119–120.

дополнение к сюжету, известному по автобиографической книге Ремизова «Иверень», в которой сам писатель вспоминал, что в кругу ссыльных на него пала тень подозрения в сотрудничестве с полицией. Тем не менее, это недоразумение писатель не связывал с обстоятельствами первой встречи с Довгелло. В розановских же записках оказалась зафиксирована неизвестная версия мотива, послужившего сближению будущих супругов:

Интересна их женитьба. Он пошел куда-то на сходку и его арестовали. Сослали. В ссылке б<ыла> «она» и началось с того, что она при первой встрече дала ему пощечину. Он разумеется извинился, сказав: «Простите, Сер<афима> Пав<ловна>, но я не агент полиции, а несчастный студент». Естественно, что она после этого вышла за него замуж: «Его» и «Ее» я всегда представляю как черную мышшь, грызущую «головку» голландского сыра³⁶.

Об изменениях розановского восприятия образа С. П. мы узнаём уже на страницах главы «За зеленой оградой», где Ремизов в воображаемой беседе с философом восстанавливает важные для него слова: «Помните, как в первый раз заглянув ей в глаза, вы, обратясь ко мне, сказали: “Серафима благородная, а мы с тобой...”» (*СОС*, «Оля»). Так, по воспоминаниям писателя, «люди высокого духа», к коим Ремизов, безусловно, относил своего старшего друга, понимали своеобразие личности С. П., отмечая в ней признаки «нездешнего» происхождения.

* * *

Еще в личности Серафимы-ребенка, раскрытой Ремизовым в «Олиной книге», нетрудно обнаружить задатки мировоззрения, основанного на бескомпромиссном служении христианским идеалам, которое в существовавшем историческом контексте неизбежно привело ее, уже студентку-бестужевку, в революционное подполье. Как следует из позднейших раз-

³⁶ *РГАЛИ*. Ф. 419. Оп. 1. Ед. хр. 724. Л. 203 об. Тема подозрений в сотрудничестве с полицией оставалась для писателя тяжелой травмой до последних дней жизни. См. письма А. М. Ремизова к П. Е. Щеголеву. Ч. I. Вологда. (1902—1903) / вступ. статья, подг. текстов и комм. А. М. Грачевой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999. С. 171—172).

мышлений писателя над судьбой С. П. (раздел «Задора»), рассказы жены о мотивах личного участия в подрыве российского самодержавного строя были им восприняты как ценный «человеческий документ», позволивший художественными средствами описать индивидуальный духовный поиск революционерки Довгелло как представительницы поколения молодежи конца XIX — начала XX века, взыскавшей правды «на земле, как на небе».

Оправдание революционного протеста христианской мечтой о справедливом устройстве общества на основе закона Божьего, сложившееся в сознании С. П., вызывало неподдельное внимание к ней и со стороны влиятельных политических деятелей российского межвременья, следовавшего за первой русской революцией. В их числе, прежде всего, следует назвать Бориса Савинкова, с которым Ремизов и Серафима Павловна Довгелло познакомились в 1902 г. в вологодской ссылке, когда террористическая программа партии была еще на стадии формирования³⁷. Особая роль в судьбе Ремизовой-Довгелло была исполнена и Зинаидой Гиппиус, претендовавшей на миссию реформатора церковного и государственного устройства. Для нее С. П. была идеальной выразительницей психологии религиозного бунтарства, носители которой могли стать наиболее манипулируемой движущей силой в деле реформации не только религиозного сознания, но и политического строя³⁸.

З. Н. Гиппиус на фоне петербургской литературной богемы, стала едва ли не единственным человеком, изначально принявшим С. П. с искренним интересом к ее судьбе и личности. Даже Ремизов, державшийся дистанцированно по отношению к литературной метрессе и основательнице тайной Церкви Третьего Завета³⁹, признавал, что понимание «небесного» происхож-

³⁷ Подробнее об этом см.: Письма А. М. Ремизова к П. Е. Щеголеву. Ч. I: Вологда (1902–1903). С. 125–126, 171–172.

³⁸ Ср. аргументы Е. К. Брешко-Брешковской, уговаривавшей в 1903 г. С. П. остаться в рядах подпольной организации партии эсеров: «— Вы нам нужны, — говорила она, — у нас есть генералы и солдаты, а офицеров не хватает» (*Андреева О.* Серафима Павловна Ремизова // *Новоселье*. 1947. № 35/36. С. 128.).

³⁹ Подробнее см.: *Павлова М. М.* К истории неохристианской коммуны Мережковских (на материале «Дневников» Т. Н. Гиппиус). Статья 1 // *Русская литература*. 2017. № 3. С. 202–242.

дения С. П. («самое высшее, что есть только в мире») ⁴⁰ к нему пришло благодаря взгляду со стороны, а именно, по его словам, «Гип<пий> и Мер<ежковский> <...> подсказали» ⁴¹.

Идея «нездешней» природы Серафимы Павловны у Гиппиус как идеолога нового религиозного сознания вызывала сочувствие и даже культивировалась ею в собственных целях, предполагающих собирание «духовной паствы» вокруг новой религиозной идеи. Гиппиус почти внушала своей младшей подруге:

Вы <...> — *реально не любите реальность*. Я бы сказала, что и Ал<ексей> Мих<айлович> не совсем во всем может вас понять, потому что он *реально любит реальность* ⁴².

Причина жизненной меланхолии С. П., как, несомненно, догадывалась проницательная Гиппиус, крылась не столько в неудовлетворенной потребности заниматься общественно полезной деятельностью, сколько во внутренней необходимости жертвенной миссии. Это свойство личности С. П. воспринималось старшей духовной наставницей как проявление сильной, деятельной личности, остро чувствующей дисгармонию окружающего мира, и даже дало ей повод подчеркнуть несоответствие высокого стремления молодой женщины к идеалу и пассивной жизненной позиции ее мужа-писателя:

<...> я чувствую, что вы не должны еще, дальше, так жить, что-то должно перемениться. Если нужно вам страдать, т. е. если есть *ваши*, благодетельные, страдания — то, ведь, это страдания не пассивные, страдания, как бы это сказать?.. в «деле», от «дела» и ради «дела». А отнюдь не вне всего, да-

⁴⁰ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 337. Л. 22 об.; письмо от 20–21 апреля 1905 г.

⁴¹ Там же. Ср. позднейшую авторедакцию: «И знаешь, кто мне подсказал? — Мережковские: Гиппиус своим богатым нутром поняла, а “истукан” за ней повторил. Ты, мой бесценный ангел, хранитель мой!» (*На вечерней заре 1990*. С. 446).

⁴² ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 1143. Л. 1 об.; письмо от 25 мая 1906 г. Курсивом выделены слова, подчеркнутые Гиппиус. См. также фрагмент данного письма в публикации выдержек из переписки: *Lampf H. Zinaida Hippus an S. P. Remizova-Dovgello // Wiener Slawistischer Almanach. Bd. I. S. 165.*

же работы какой-нибудь, и какие-то чуть не случайные, по-луосмысленные. Ваша природа не такая, оттого и не выно-симо. Алексей Михайлович не такой, он больше созерцатель, вы деятель⁴³.

Свою апологию революционного насилия с позиций неохристианства Мережковские вместе с Дм. Filosoфoвым оформили в книге «*Le Tsar et la Révolution*» («Царь и революция»), впервые опубликованной в 1907 г. в Париже на французском языке под тройственным авторством⁴⁴. В контексте дружбы с Ремизовой-Довгелло особого внимания в этом сборнике публицистических сочинений заслуживает статья Гиппиус «Революция и насилие», которая впоследствии не републиковалась⁴⁵. Основной пафос очерка был сконцентрирован на сопоставлении духовного подвига первых христиан, погибавших во имя веры, с борьбой эсеров-террористов против самодержавия, совершающих убийства и жертвующих собой во имя всеобщей свободы. Содержание этого документа обнаруживает невольную сопричастность С. П. к его созданию. Прямые референции к теме террористов, о деятельности которых Мережковским было известно по рассказам С. П., встречаются в письме Гиппиус от 18 марта 1907 г.:

...а часто я вспоминаю, милая, как мы с вами об с[оциал-]р[еволюционера]х говорили, насколько они лучше с[оциал-]д[емократов], у них личность есть, и они могут верить, они уже верят, только этого не знают. Мы здесь со многими сталкиваемся. А что жизни в них больше, чем в декадентах, так это прямо чувствуется. Такие мы здесь разговоры хорошие и простые иногда ведем. Я вашу «бабушку»⁴⁶ увижу,

⁴³ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 1145. Л. 1—1 об.; письмо от 8 октября 1906 года.

⁴⁴ *Mérejkovsky D., Hippus Z., Philosophoff Dm.* Le Tsar et la Révolution. Paris, 1907.

⁴⁵ См. современное издание, в котором статья Гиппиус «Революция и насилие» впервые переведена на русский язык: *Мережковский Д., Гиппиус З., Filosoфoв Д.* Царь и революция / под ред. М. А. Колерова; вступ. статья М. М. Павловой; пер. с фр. О. В. Эдельман; подг. текста Н. В. Самовер. М., 1999. С. 103—128.

⁴⁶ Конспиративное имя Е. К. Брешко-Брешковской, выведенной в романе *ВРБ* под именем Натальи Васильевны Ильиной.

когда она придет (скоро). Но бабушка стара, а молодые есть совсем чуткие⁴⁷.

В статье «Революция и насилие» эта мысль получила развитие в духе концепции, объединяющей идею революционного преобразования с новым религиозным сознанием, аксиология которого не исключала радикальных революционных мер, трактовавшихся как жертвенность:

Если рассмотреть со вниманием и любовью наше революционное движение и суровые, почти монашеские нравы наших первых революционеров, членов «Народной Воли», ставших террористами, — то станет ясно, что они были не менее людьми, чем наши конституционные демократы, отвергающие всякое убийство во имя гуманности [...] Они, «безбожники», они, жертвующие всем, что имеют, и даже самой жизнью, на удивительной силой воли, со слепой убежденностью, направленной к одной цели, они, идущие в бой за всех «обездоленных», скрывающиеся в подземельях, как первые христиане в катакомбах, переживающие ужасную внутреннюю борьбу, — эти мученики во всех смыслах слова, эти аскеты во имя Духа, да позволено ли в самом деле называть их «безбожниками»? В новой идее нет еще имени Бога, Имя пока еще там, откуда Бог ушел⁴⁸.

⁴⁷ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 1149. Л. 2—2 об. Ср. дневниковую запись С. П. с пояснениями Ремизова в квадратных скобках: «Так вот первая причина и самое главное, толкнувшее меня к партии с-р, было то, что у с-р больше мучеников. А вторая причина: оттолкновение мое от с-д; а оттолкнуло меня от с-д то, что они будто бы *все знают* [марксистская закваска]. Первая причина была самая важная, из самого существа, и эту свою святая святых, этот свой мотив «жертвенный» вступления на путь революции я сказала только одному, самому близкому мне человеку. Потом после ссылки я встретила еще с двумя, вступившими на путь революции по тому же мотиву, что и я, и мне было так радостно открыть им свое. Я от природы стыдлива, и мне трудно говорить о самом главном. Я подчеркиваю этот свой мотив — жертву и говорю, что не у меня одной было такое, я хочу показать, как многообразна была «русская революция», какие разные люди в ней участвовали, и как делались врагами русского правительства» (ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 292. Л. 15—16).

⁴⁸ Мережковский Д., Гиттинс З., Философов Д. Царь и революция. С. 109, 111.

Осенью 1906 г., когда статья «Революция и насилие» в составе сборника «Le Tsar et la Révolution» готовилась к печати, Гиппиус в письме С. П. упомянула *a propos*, что «написала для сборника о наших революционерах»⁴⁹. Под спудом осталось лишь то, что опыт нравственных переживаний члена партии эсеров Серафимы Довгелло не только вдохновил ее на написание статьи, но и послужил основанием для рассуждений, спекулятивно связывающих религиозность как нравственное побуждение и необходимость революционного «жертвоприношения», выраженного в терроре. Возможно, литературные притязания не позволили автору статьи также объявить своей корреспондентке о том, что по памяти она воспроизвела услышанный в 1905 году рассказ и описала психологию главы боевой организации Савинкова, не называя его имени. Между тем, в тексте статьи имелись косвенные отсылки к источнику наблюдений⁵⁰. Возможно, причиной этого умолчания стало также известное Гиппиус переосмысленное отношение Довгелло к теории и практике революционной деятельности. В статье этому обстоятельству был посвящен фрагмент, в котором Ремизовы без труда узнали бы самих себя:

Некоторое время тому назад один из них [террорист. — Е. О.] пришел к друзьям. Там была его знакомая студентка, побывавшая в ссылке, много повидавшая и много выстрадавшая. Она вышла замуж за ссыльного и они оба покинули партию по одной причине: надо было убивать; невозможно убить, но надо⁵¹.

В 1903 г. С. П. освободилась не столько из-под полицейского надзора, сколько от революционного «призвания». Возникшее доверие к ссыльному Ремизову, сблизившее их, стало причиной решения идти одной жизненной дорогой. Поэтому вслед

⁴⁹ ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 1145. Л. 3; письмо от 8 октября 1906 г.

⁵⁰ Подробнее см.: Обатнина Е. Подруги: один эпизод из истории отношений З. Н. Гиппиус и С. П. Ремизовой-Довгелло // От модернизма к постмодернизму. Русская литература XX—XXI веков: Сборник в честь профессора Халины Вашкелевич / под ред. А. Скотницкой и Я. Свежего. Kraków. S. 251—262 (Seria: Rosja. Myśl. Słowo. Obraz; T. XVII).

⁵¹ Мережковский Д., Гиппиус З., Философов Д. Царь и революция. С. 119.

за Ремизовым, который осенью 1902 г. среди ссыльных товарищей объявляет о своем нежелании подчиняться революционной идеологии и подавляющей личностью дисциплине⁵², С. П. также выходит из-под идеологического и морального контроля партийных товарищей и начинает новую страницу своей биографии — «с чистого листа». Так, история тесных духовных связей С. П. и Гиппиус открывает неожиданный «литературный след» бывшей революционерки Довгелло в публицистическом творчестве ее старшей подруги, который, наряду с «олиными» рассказами в творчестве Ремизова, подтверждает истинное назначение этой женщины в жизни своих спутников — быть неосознанным «проводником» в сферы, доступные им лишь умозрительно.

Потребность во внутренней свободе возникла у С. П. значительно раньше времени завершения ее ссылки — как ни странно, в камере предварительного заключения, когда она впервые взглянула на нелегальную жизнь под другим углом. В романе *ВРБ* Ремизов, со слов С. П., подробно описал первый тюремный опыт молодой революционерки (раздел «С огненной пастью»), который был, прежде всего, связан с новым ощущением жизни. Заточение в одиночной камере в течение 11-ти месяцев стало временем переоценки ценностей. Здесь вновь, после встречи с сектанткой в детстве, ей подумалось об истинном предназначении ее души. В дневниковых записках, легших в основу главки «Прощанье» в романе *ВРБ*, С. П. вспоминала:

Сначала мне было очень радостно в тюрьме. Мне надоело бегать по делам «конспиративным» и вечно быть занятой, мне надоели все противоречия и настаивания Бабушки о мужестве, надоели оглядыванья: «нет ли шпиона?» — и главное надоело то, что я никогда не могла думать — мне так надо было, меня что-то грызло и давило. А здесь мне свободно, думай хоть сутки!

Я стала все перебирать. Обвиняла себя во всех грубостях, которые я говорила людям. Я однажды на прогулке небо увидела такое голубое, подумала:

⁵² Подробнее об этом в вступ. статье к публикации: Письма А. М. Ремизова к П. Е. Щеголеву. Ч. I: Вологда (1902–1903). С. 125.

«Вот я могу на небо смотреть, а Леонов не может — он нас всех выдал!»

И еще подумала:

«Да, на небо могу, но ведь я свою правду потеряла». Все время ведь я лгала эти 2 года, потому что «конспирация» есть ложь: надо представляться, надо скрывать, надо обманывать. Все это для «дела», но душа грязнится. Да и «дела» никакого я не сделала, только беготня; дело — помочь кому-нибудь или утешить кого.

А я бегала, и какие-то книги носила-возила и все старалась скрывать, на это скрывать половину времени уходило. И Богу я не молилась на воле, я, та самая, которая с детства жила молитвою.

Теперь в тюрьме я много горячо молилась⁵³.

Если для Гипшиус Серафима Довгелло оставалась типологическим образцом, пригодным для построения идеологических моделей, то для Ремизова внутренний мир его жены был непосредственным проявлением ее ноуменальной сущности, за сохранение которой он нес личную ответственность. Осознавая, что опубликованное жизнеописание Оли-Серафимы будет воспринято читателем сквозь призму минувшей эпохи, на форзаце первого книжного издания цикла рассказов «В поле блакитном» 12 мая 1922 г. Ремизов, обращаясь к жене, написал:

Взял книгу / раскрываю — А! / это твое / только обрисовка моя / систематизирование / система — дело мужского ума / это я заметил / а может, все не так подбирать надо было? / Самому не посудить / и на это только ты ответишь / а когда в конце концов / дойдет повесть до какого-то / сегодня — что это получится? — какой образ человеческий? — какой человек? <...>⁵⁴

⁵³ Ремизова-Довгелло С. П. Мои записки. — ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 1033. Л. 13 об.—15.

⁵⁴ Личный экземпляр С. П. Ремизовой-Довгелло книги Ремизова «В поле блакитном», изданной в 1922 г. в Берлине (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 1. Ед. хр. 98; вклеенный лист между титулом и авантитулом, датирован 12 июля 1922 г.).

* * *

В 1927 г. вышла в свет повесть «Оля». В критике были отмечены и необычная для стиля ремизовских произведений простота, и прозрачность повествования, и авторская способность к описанию идиллического мира девушки-подростка. Несколько иной ракурс рассмотрения ремизовской повести неожиданно возник уже в самом преддверии Второй мировой войны, когда для отдельных представителей русской эмиграции роль Германии виделась в мефистофельском ключе — как силы, несомненно, опасной, но способной свергнуть большевистский режим в России. Именно в таком историческом контексте на страницах трех номеров берлинской газеты «Новое слово», ставшей рупором правых национал-демократических взглядов, появилась статья одного из ее постоянных авторов В. Амфитеатрова-Кадашева под названием «Об одной милой Оле»⁵⁵. Ироничное название сразу актуализировало тему обманчивой простоты и обаяния инфантильного романтизма как свойств главной героини повести Ремизова. Критик поставил проблему феномена русского интеллигента-революционера вообще и отношения к революции автора повести в частности. В качестве неоднозначного, но убедительного художественного воплощения этого историко-культурного явления повесть «Оля» подходила как нельзя лучше. Анализируя мотивацию и интенции героини, Кадашев обнаружил причины проникшей в сознание образованного класса русского общества моральной «варваризации». Распространителями «большевистского фурункулеза» он считал многих интеллигентов, первоначально искренне желавших, как и Оля Ильменева, «чтобы пришла правда на землю!»⁵⁶. Оценивая историческую реальность, отраженную в художественной литературе, и феномен русской революционной интеллигенции с точки зрения ее социальной ответственности, критик писал: «что касается идеализма побуждений, то он, быть может, достаточен для снятия *личной* вины. Но вину *исто-*

⁵⁵ Кадашев В. [Амфитеатров В. А.]. Об одной милой Оле // Новое слово. 1939. 7 мая. № 19. С. 3—4; 18 июня. № 25. С. 3—4; 25 июня. № 26. С. 3—4. Автор статьи выражает благодарность проф. Ф. Б. Полякову за предоставление фотокопии печатных номеров этого труднодоступного периодического издания.

⁵⁶ См. с. 134 наст. тома (повесть «Оля», гл. «Доля»).

рическую он, несомненно, не уменьшает»⁵⁷. По логике автора статьи, повесть, воспринятая в таком ракурсе, представляет собой панегирик русскому революционаризму, в итоге только разрушившему естественный уклад жизни всех сословий. Писатель удивил критика неоднозначностью своего отношения к революционному опыту: «У Ремизова <...> все извилисто, запутано, двусмысленно. *Как будто*, — «да»... Если не идеологии (ее Ремизов считает совершенной ерундой), то людям: “Оля” — *как будто* — апофеоз социалистической интеллигенции»⁵⁸.

Как внимательный читатель, Кадашев отметил странную, на его взгляд, двойственность Ремизова в оценке революционных деятелей. Опытные партийцы изображались писателем в комическом, если не сказать, издевательском ключе, в сравнении с молодым поколением, отдельные представительницы которого, такие как Оля Ильменева, одухотворенные искренней религиозностью, отличались необыкновенным нравственным здоровьем. Вслед за Ремизовым критик отметил приемы идеологической обработки пылких и наивных умов, показав, как под пагубным влиянием «старших товарищей» смежаются не только общечеловеческие, но и, прежде всего, христианские понятия морали, и добрая, открытая миру девушка выбирает своими кумирами людей, идущих на убийство, — Веру Фигнер, Софью Перовскую и других террористов-революционеров. Подмена сущности христианской жертвы политической необходимостью жертвоприношений на алтарь революции для многих ее апологетов обернулась пренебрежением ценностью человеческой жизни: «...обожествив “жертву” Перовской, Оля фактически обожествила бессмыслицу злодейского убийства на Екатерининском канале»⁵⁹, — писал Кадашев с позиций не склонного к сентиментальности аналитика, желающего развеять воссозданный Ремизовым романтический дурман сознания молодой интеллигентки. Между тем критик не смог не признать исключительную органичность созданного Ремизовым образа, согласившись, что Олина революционная идея происходит «не по

⁵⁷ Кадашев В. [Амфитеатров В. А.]. Об одной милой Оле // Новое слово. 1939. 7 мая. № 19. С. 3. Здесь и далее курсив авторский.

⁵⁸ Там же.

⁵⁹ Кадашев В. [Амфитеатров В. А.]. Об одной милой Оле // Новое слово. 1939. 25 июня. № 26. С. 3.

надуманному слезливо-сентиментальному туманному, но — из крепкого религиозного мироощущения»⁶⁰.

В завершение статьи Кадашев, так и не сумев найти неоспоримые аргументы, чтобы предать суду истории «одну милую Олю», озадаченный неординарной личностью героини Ремизова, смягчался: «Мы не знаем конца Олиной жизни (повесть обрывается на третьей части⁶¹). Есть основания надеяться: Оля преодолет варварство»⁶². Автор статьи не мог знать, что прототипом героини ремизовской повести была супруга писателя, а сама повесть писалась по ходу ее жизни. Однако его читательская рефлексия, появившаяся в сложном контексте политического напряжения 1939 года, предвосхитила одну из магистральных тем будущего романа, в котором С. П. будет представлена как уникал среди поколения «борцов за правду». В своем «толковании» образа жены и героини романа *ВРБ* Ремизов сопоставлял типологию судьбы поколения с индивидуальным, мировоззренчески обусловленным выбором С. П., когда писал: «Она прошла путь русской интеллигенции — явление единственное и едва ли понятное в Европе» («Последняя Задора»). Довгелло отказалась от революционной практики за два года до Первой русской революции, хотя по своей склонности к жертвенности, как анализировал Ремизов генезис взглядов своей жены, — ее «революционность не от теории, не от “экономической необходимости” и не от страсти к авантюре, не из честолюбия», а по чувству «всемирного боления за всех» (Достоевский)⁶³. Это, как может показаться, посмертное «оправдание» С. П. — участницы революционного подполья, близкой самым экстремистским формам революционной борьбы, имело источником дневник Серафимы Довгелло, которая, уже находясь вне революцион-

⁶⁰ Кадашев В. [Амфитеатров В. А.]. Об одной милой Оле // Новое слово. 1939. 18 июня. № 25. С. 3.

⁶¹ Несомненно, Амфитеатрову-Кадашеву было известно, что в 1931—1933 гг. публикации рассказов Ремизова о детстве и юности Оли Ильменеовой была продолжена в периодической печати (см. обзор первых печатных редакций раздела «Голова львова» на с. 704 наст. тома), однако в них тема революционной деятельности героини не возобновлялась.

⁶² Кадашев В. [Амфитеатров В. А.]. Об одной милой Оле // Новое слово. 1939. 25 июня. № 26. С. 3.

⁶³ См. с. 568 наст. тома.

ного движения, анализировала пройденный путь нелегальной работы в партии эсеров и ссылки в 1909 г.:

Я с самого детства была очень религиозная и мечтала жить *по правде*, по заповеди Христовой. Я сказала себе: «Я пострадать хочу, мне стыдно, чтобы мне хорошо жилось, когда другим плохо». С такой вот думой я стала участвовать в революционном движении. Я это подчеркиваю, свой мотив, я совсем не «политик», по своей природе я — «мечтатель». И вот в том строе, который только что рухнул, я мечтала о жертве⁶⁴.

В неоконченной рукописи эпистолярного романа «На вечерней заре» писатель вспоминал об обстоятельствах отречения С. П. от революционной идеи:

С. П. по своему убеждению отошла от «революционной работы». А предполагалось, что займет высокое место в партии с<оциалистов>-р<еволюционеров>, в созданной Савинковым «боевой организации». На С. П. смотрели, как на Софью Перовскую: она и вправду, не дрогнула б с бомбой в руке. И вот она объявила, что она прекращает революционную деятельность. И это решение ее приписано было моему разлагающему влиянию. В Вологду приезжала Бабушка [Брешковская] уговаривать, и у меня было с ней свидание и разговор. Бабушка была «конспиративно» наряжена: мужские брюки. Встретила меня сурово, пробовала обличать, но должно быть, заметила, умная, что ни под какие общие мерки я не подхожу и если говорить со мной, то как-то не так — не «по-якутски». Расстались мы мирно, хотя злой огонек ее бесстрашных глаз и резанул на прощанье мои улыбающиеся ей глаза⁶⁵.

В ремизовском построении литературного образа С. П. «революционность» как таковая являлась сугубо духовной характеристикой ее личности и не исчерпывалась событиями юности. Как утверждал писатель, «корень “революционности” никогда не заглох в ней — “быть довольну, что есть” не такая душа. Она

⁶⁴ Ремизова-Довгелло С. П. Какие враги были у русского правительства? Автограф. 1905. — ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 1034. Л. 2.

⁶⁵ На вечерней заре 1985. С. 156.

только не высказывалась, но я знаю, какая буря кипела в ее сердце» («Последняя Задора»).

В биографии С. П. можно найти случай такого «красноречивого умолчания», который, в свою очередь, позволяет приблизиться к пониманию, какова же была рефлексия самой С. П. в оценке ее революционной молодости, с одной стороны, а с другой — обозначить политическую и гражданскую позицию С. П. во время Октябрьского переворота и после взятия власти большевиками.

Отношение С. П. к политической жизни, последовавшей за октябрём 1917 г., косвенно угадывается в неожиданном событии, связанном с появлением в рождественском номере литературного приложения к газете правых социалистов-революционеров «Воля народа» рассказа «Ошибки», подписанного *Ольга Ильменева*⁶⁶. Этот, по сути, «святочный» рассказ, созданный Ремизовым по детским воспоминаниям С. П.⁶⁷, впоследствии был включен в повесть «Оля». Использование имени героини в качестве псевдонима является единственным в литературной практике Ремизова прямым указанием на авторство С. П., или единственной в своем роде манифестацией совместного творчества супругов⁶⁸. Благодаря искусному пересказу Ремизова эпизод из биографии его жены поднимал тему морально-нравственного «кодекса» ребенка, способного пожертвовать своей радостью (встретить Рождество с родителями) ради непогрешимости идеала матери. Так через проявление детского максимализма могла быть транслирована мысль о моральных принципах взрослого человека, оказавшегося в реалиях Октябрьского переворота, который не снимает с себя личной ответственности как за факт «ошибок» революционной молодости, так и за верность первоначальной идее справедливого мироустройства.

⁶⁶ Россия в Слове. 1917. 24 дек. № 3. С. [1].

⁶⁷ Текст «Ошибки» представляет собой ремизовскую литературную обработку записи С.П., сохранившейся под заголовком «Рассказ» (*ГЛМ*. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 1039; датирована Ремизовым «XII 1917 г.»).

⁶⁸ Другим способом сотворчество Ремизовых было объективировано в совместных рисунках, подписанных двойным глаголическим криптонимом.

Разумеется, такое прочтение — лишь гипотеза идеологической подоплеки, скрытой в факте публикации рассказа «Ошибки», которая если и существовала, то оставалась темой внутрисемейного обсуждения Ремизовых или их бесед только с очень близкими друзьями. Так или иначе, загадочный сюжет с появлением единственного случая употребления Ремизовым псевдонима «Ольга Ильменева», приоткрывает практически неизвестную сторону личности Ремизовой-Довгелло, которая, судя по всему, была настроена к большевикам гораздо более непримиримо, нежели ее муж, и видела в сотрудниках «Воли Народа», и в первую очередь М. М. Пришвине, своих единомышленников. Их солидарность, по-видимому, проявилась в приверженности христианскому идеалу как единственному оправдательному мотиву революционных преобразований. Неслучайно Пришвин, особенно сблизившийся с Ремизовыми в конце 1917—1918 гг., в своем дневнике оставил восторженный отзыв, навеянный тесным общением: «<...> Серафима Павловна <...> — то духовное, серьезное, из-за чего стоит вообще жить...»⁶⁹.

* * *

В третий год фашистской оккупации Парижа, 13 мая 1943 г., Серафима Павловна Ремизова-Довгелло скончалась от кровоизлияния в мозг. Сразу после похорон, в состоянии высокого эмоционального напряжения, Ремизов принял, по его определению, «писать память»⁷⁰. Цикл мемуарных рассказов, сразу получивший название «Сквозь огонь скорбей», представляет собой, по сути, «поминальное» возвращение к событиям общей с женой биографии и к самому началу жизни Серафимы-ребенка.

Теперь, всматриваясь в ретроспективу совместной жизни и за ее пределы, Ремизову предстояло, наконец, полностью раскрыть ноуменальную природу своей спутницы и завершить описание ее земного бытия. В разделе *СОС* кардинальным об-

⁶⁹ Пришвин М. М. Дневники. 1918—1919. С. 42. Запись от 22 февраля 1918 г.

⁷⁰ Ремизов А. М. За зеленой оградой. Черновая редакция. Автограф. 1943. — ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 64. Тетрадь II. Л. 97; гл. «Мои подстриженные глаза».

разом изменился характер повествования, ранее в «Олиной книге» ассоциированного с художественной биографией. Прозошедшая смена авторской позиции — от ничем не обнаруживающего себя рассказчика до исповедника, для которого объект описания является частью собственного сознания и неотделим от истории его личной жизни, — окончательно преобразовала весь текст в форму метабиографии.

Последние главы романа с очевидностью убеждают, что в основе представлений Ремизова о судьбе С. П. заложено представление о земном пути как сновидении души, совершающей свой земной круг, чтобы, очнувшись, вернуться в бестелесное состояние небожителя⁷¹. В рабочих рукописях, более похожих на пронизанную страданием исповедь, нежели на творческий текст, Ремизов вспоминал последние дни С. П.: «И когда я в последние дни с ложечки кормил ее, и обмывал, как детей обмывают, ее беспомощное тело, я прошел всю ее жизнь до колыбели»⁷². Эта запись объясняет внутреннюю мотивацию начала главки «Оля» (*СОС*), которая в печатной редакции романа *ВРБ* открывается видением о Сне, блуждающем по украинскому селу в поисках не спящих детей. Соответственно младенчество Серафимы-Оли Ремизов представил как начало жизненного сна вступившей в земной круг души: «Сон, — позвал я его, — иди к нам: у нас есть колыбелька и в колыбельке Оля» (*СОС*, «Оля»).

В подготовительных материалах к роману, комментируя дневниковые записи жены, Ремизов вновь обращается к созданному им мифу:

⁷¹ Ср. интерпретацию ключевого момента судьбы С. П., связанного с ее суицидом, в последней редакции: «И что удивительно, потом я заговаривал о этой ее ночи, но она ничего не могла вспомнить. Эта ночь прошла для нее, как глубокий сон, что тоже смерть» (с. 501 наст. тома) и в черновой: «И что странно, вернувшись к жизни, она забыла эту ночь — с 26 октября <1902 г.>, и во всю свою жизнь никогда не вспоминала, а я не напоминал, и было так, как будто ничего не было или было в глубоком сне» (*Ремизов А. М.* За зеленой оградой. Черновая ранняя редакция. 1943. — *ГЛМ*. Оп. 2. Ед. хр. 64. Тетрадь I. Л. 54).

⁷² *Ремизов А. М.* Сквозь огонь скорбей. Черновая ранняя редакция. Автограф. 1943. — *ГЛМ*. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 64. Тетрадь II. Л. 90.

...в том и несчастье ее, что она покинула свой прозрачный мир и вошла в наш «прекраснейший» за зеленую ограду мучиться на чужбине. А что она пришла «оттуда», можно было догадаться и без всяких слов глазами — как узнавали ее люди высокого духа — по ее глазам, улыбке и рукам⁷³.

Именно сон у Ремизова является «коридором» памяти, возвращающим душу к прошлым воплощениям. Беспредельность памяти души описана в мистических видениях писателя, связанных с культовыми центрами древнейшей истории, где ему приходилось бывать вместе с женой. Аппиева дорога вела к античной мифологии, тропы друидов бретонского Карнака⁷⁴ — к египетским мистериям. Радость узнавания предназначенных друг другу в вечности душ, оживавшая под впечатлением от этих мест, описана как соединение в одно целое — с одним сердцем на двоих:

...в сердце пробудилась одна единая память. И открыв дорогу, повела глубже в века над пропастями — в Египет.

Как давно мы знали друг друга!

Наши глаза, наши руки, наше сердце спаяны, — перевивались лучами

(СОС, «Встречи»).

В метабиографическом описании жизни С. П. различные жанровые коннотации не противоречат друг другу. Так, с одной стороны, земное воплощение С. П. представлено, в соответствии

⁷³ Ремизов А. Выписки из дневников С. П. Ремизовой-Довгелло с его комментариями. Машинопись — ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 69. Л. 12. Запись Ремизова имеет ценное продолжение, касающиеся портретных описаний С. П.: «Рука, полная сверху, сужалась к тонкому и нежному запястью; и кисти рук: маленькие, фарфоровые; в них, как и в улыбке, удивительная чистота» — это впечатление О. Андреевой с первой встречи (Берлин 1921). А глаза переданы на портрете с васильками, рисовала в Париже 1911 г. Маргарита Васильевна Сабашникова, хранится в Петербурге» (Там же. Л. 12—13).

⁷⁴ Эти памятные географические места (наряду с Вологодой и Усть-Сысольском, Римом, Венецией и Флоренцией, Берлином, Мюнхеном, Оберамергау, Веной и др.) перечислены в записной книжке С. П. Ремизовой-Довгелло, на обложке которой Ремизов написал название: «Места на земле. Места бывают заколдованные и судьбинные» (ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 1078).

с античной мифологией как сновидение ее души, а с другой — как житие, по аналогии с древнерусской агиографической традицией. Ремизов вспоминал в комментариях к дневникам С. П.:

Музыка, стихи, мое чтение, дети, церковь, Пасха и наши тихие раздумья и одинокие мечты — и это было как краткое свидание из того мира: «Свете тихий!» А затем наступали будни, черной тоской закрывался свет: «душа болит», — так сама она определяла эти будни своего «жития»: жизнь ее была воистину «житием»⁷⁵.

Регистр древнерусской литературы «исподволь» был задан уже в первом издании «олиных» рассказов, состоявшемся в 1922 г. Книга «В поле блакитном», впоследствии включенная в повесть «Оля» (1927), несла в себе загадку, поскольку на ее авантитуле содержалось жанровое определение «Пролог». Не всякий современный читатель узнает в этом слове название литературного памятника — сборника житийных рассказов, сохранившее в церковно-славянской культуре звучание своего греческого источника «*Прόλογ*».

В повести житийная традиция претерпела существенную модернизацию, коснувшуюся, прежде всего, приемов изображения главной героини. Ремизовский основной принцип — констатация, практически лишенная авторской оценки. В результате читатель не знает, что стоит за той или иной характеристикой Оли. Отдельные сюжеты детской биографии С. П., например, такие, как встреча с сектанткой («Черная бабушка»), вносили в обыкновенное бытописание жизни уездной барышни из дворянской семьи символику необычной судьбы. Примечательно, что нашлись читатели, для которых содержательное значение именно этого рассказа оказалось за гранью понимания, и только очень внимательные смогли разгадать ремизовский «ребус». Один из поклонников таланта Ремизова в личном письме делился впечатлениями: «В “Гранях” отрывок о том, как Оля встретила с черной бабушкой, первоначально удивил меня: в нем только эта черная бабушка и понравилась мне, но теперь, когда я узнал, что это отрывок из “жития” — все понял и с удоволь-

⁷⁵ Ремизов А. М. За зеленой оградой. Черновая ранняя редакция. Автограф. 1943. — ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 64. Тетрадь II. Л. 89.

ствием написал о нем свой “петит”»⁷⁶. Очевидно, что догадка о жанровой природе рассказа возникла, когда он появился в составе книги «В поле блакитном» без названия, но под вынесенным на авантитул книги общим заголовком «Пролог».

Метабиографический характер романа *ВРБ*, объединяющий биографию героини и рассказчика в единую повествовательную форму, предоставляет семантические корреляции и с таким жанром философской литературы XX века, как антроподицея. Тема оправдания земных поступков С. П. в романе локализована в трагедии отношений с дочерью Наташей. В ранней редакции романа Ремизов исповедально изложил самые болезненные сюжеты драматической коллизии, состоявшей в отчуждении их дочери, отданной на попечение родственникам С. П.⁷⁷ Писатель утверждает материнскую ипостась С. П., воплощение души которой состоялось с рождением ребенка.

* * *

Метафора «В розовом блеске», поставленная Ремизовым на титуле печатной редакции романа⁷⁸, полисемантична и образует прямую связь с содержанием и жанровым своеобразием этого уникального в своем роде произведения. С одной стороны, неоспоримым источником названия романа является обнаруженное А. М. Грачевой в элегии В. А. Жуковского «Теон и Эсхин» сходное поэтическое выражение⁷⁹. На первый взгляд, тема романтической поэмы отвечает настроению Ремизова, начавшего писать «комментарии» к жизни и судьбе своей жены, находясь в оцепенении одиночества, но с верой в бессмертие ее души. Повествовательная экспозиция Жуковского начинается с опи-

⁷⁶ *Amherst*. Вох. 1. Ф. 5. Р. 66; письмо Л. Львова Ремизову от 21 апреля 1922 г. Рецензия Львова, возможно, была опубликована в газете «Новая русская жизнь» (Тельсингфорс).

⁷⁷ Подробнее см. в вступ. статье к публикации: На вечерней заре: Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1912 год. С. 91–92; а также: *Резникова 2013*. С. 66–88; *Бунич-Ремизов 1994*. С. 267–272.

⁷⁸ См. подробнее историю печатной редакции романа на с. 722–734 наст. тома.

⁷⁹ *Грачева А. М.* Роман-коллаж Алексея Ремизова «В розовом блеске»: к истокам художественной концепции // Долг и любовь: Сборник филологических работ в честь 65-летия профессора М. В. Михайловой. М., 2011. С. 66–75.

сания дома вдовца Теона, продолжающего жить надеждой на будущую встречу со своей почившей возлюбленной:

С безоблачных солнце сходило небес,
И тихое море горело;
На хижину сыпался розовый блеск,
И мирты окрестны атели.

Несомненно, литературная память Ремизова актуализировала в системе аллюзий-кодов, создающих семантическое поле романа *ВРБ*, не только сам образ «розового блеска», но и содержание этой хрестоматийно известной поэмы, посвященной вечной любви, неподвластной смерти. Заметим, что в элегии Жуковского метафора «розовый блеск» носит преимущественно природоописательный характер, как восприятие пасторали глазами возвращающегося домой Эсхина. Автор, живописуя свет последних лучей солнца, нашел поэтический эквивалент теме завершения пути.

Ремизовское прочтение и «авторизация» запомнившегося ему литературного образа не только не противоречит смыслу текста Жуковского, но углубляет его, сообщая элегическому тропу свойства индивидуального мистического видения. Измененная грамматическая форма («в розовом блеске»), в свою очередь, вызывает сразу два вопроса: кто или что является источником «розового блеска», и кто или что видится в этом чарующем излучении. Естественно предположить, что речь идет о свете истины, в котором человеческая сущность предстает в изначально идеальном состоянии. Подобная способность к «ясновидению» — привилегия художника, способного не только обнаруживать скрытое в явленном, но и переводить «язык» откровения в доступные обычному сознанию образы.

В результате авторского переосмысления метафора Жуковского наполнилась символами «семейного» мифа о Серафиме-небожительнице. Сопоставление черновой и печатной редакций *СОС* открывает любопытный процесс освобождения от прямых аллюзий к поэме «Теон и Эсхин».

В черновике находим:

И когда со слезами она просила меня отпустить ее — вся душа ее изнывала — так из неволи, из плена человек рвется,

она из-за этой зеленой ограды — я все понимал, но было уж поздно. И куда отпустить на погибель? И сама она понимала: «ну и погибну».

Наша встреча была неизбежна, чтобы вместе проходя наш страданный, назначенный нам путь, мне и сохранить ее от гибели — дом, в который она просится отпустить ее, этот *ее родной дом, там — весь он в белом с розовым блеском* <курсив мой. — Е. О.>, но дорога до времени заказана: выйдя через меня в наш общий зеленый круг, она подпала под власть враждебных сил. И я сохранию ее от гибели, а она даст мне весь свет и цвет своей души⁸⁰.

Канонический текст оказался намного сдержанней. Исчезли темы «дома» и «блеска», восходящие к поэме «Теон и Эсхин», однако неизменной осталась собственно авторская мифология:

Моя жизнь шла кувырком, но я свой за зеленой оградой, а она только через меня сюда, и вся жизнь ее была пронизана горечью жить у чужих.

И когда со слезами просила она отпустить ее — вся душа ее изнывала, так из неволи рвется человек, а она из-за зеленой ограды, я давно все понимал, да не вернешь! И куда отпустить — на погибель? И сама она понимала: «ну и погибну»
(СОС, «Мать»).

Подобное нивелирование литературных аллюзий, указывающих на прямые источники, несомненно, было продиктовано желанием перенести запомнившийся романтический образ Жуковского в другую культурную традицию, одновременно наполнив его личным содержанием. Функцию новой «моделирующей знаковой системы» в заключительных главах романа выполняет древнерусская культура как «среда», в которой С. П. нашла профессиональную реализацию.

Ремизов связывает свои образные ассоциации, прежде всего, с Андреем Рублевым, имя которого для писателя столь важно, что даже в своем пояснении к названию романа он неоднократно говорит об иконописце как выразителе «розового бле-

⁸⁰ Ремизов А. М. За зеленой оградой. Черновая ранняя редакция. Автограф. — ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 64. Тетрадь II. Л. 87; гл. «Дары».

ска»⁸¹. Другими словами, Рублев для Ремизова был, прежде всего, художником-духовидцем, таланту которого подвластно «приблизить» к человеку образы горного мира и живописными средствами передать истинную суть Божественного⁸². Свойство «розового блеска» — сопровождать ноуменальные явления — находим в описании визионерского опыта, пережитого писателем еще при жизни С. П., в последний рождественский вечер, проведенный супругами Ремизовыми на улице Буало:

И в розовом блеске сквозь серебро вскинулись воздушные мосты <...> а стена с Пифагоровым «числом и мерой» — мои цветные геометрические конструкции, сверкая серебром, раскрылись вглубь, как настезь весною окна, и приблизили дали — «сущность вещей» и всяя природы <курсив мой. — Е. О.>
(СОС, «Святый вечер»)⁸³.

Та же семантическая коннотация содержится в видении, постигшем писателя после смерти С. П.:

Мы стоим рядом лицом к окну: она в белом и вся светится: платье, лицо и руки — приподнятые руки — глаза и улыбка — *в розовом блеске, такой блеск я помню у Рублева* <кур-

⁸¹ См. переписку с издательством имени Чехова на с. 730 наст. тома, а также статью Ф. Полякова, впервые затронувшего проблему древнерусского узуса в романе *ВРБ* и, в частности, семантики его названия: Поляков Ф. «В розовом блеске» Алексея Ремизова: память культуры и ритуал поминовения // From Medieval Russian Culture to Modernism. Studies in Honor of Ronald Vroon / Lazar Fleishman, Aleksandr Ospovat, and Fedor Poljakov (eds.). Frankfurt am Main [et al.], 2012. S. 151–161 (Russian Culture in Europe; 8).

⁸² В этом смысле Ремизов сходится с философской трактовкой иконописи вообще и в искусства Рублева, в частности, как «окна» в «горний» (ноуменальный мир) в сочинениях П. Флоренского — в статье «Троице-Сергиева Лавра и Россия» (1919) и книге «Иконостас» (1918–1922).

⁸³ «Сущность вещей», выделенная кавычками в этом фрагменте, очевидно, является аллюзией к стихотворению В. Брюсова «Я часто размышлял над сущностью вещей...» (1895). Характерно, что Ремизов предлагает противоположный путь обнаружения «сущности вещей» — не лишая их «и красок и пространства», как виделось Брюсову, а напротив, благодаря световому наполнению серебром и цветовым отражением «геометрических конструкций».

сив мой.— Е. О.>. И одно мне странно, — ведь стоим рядом и, кажется, плечо-к-плечу, а вижу ее, как издали, и не подаст голоса

(СОС, «Дупло»).

Соответственно, ремизовское соположение «розового блеска» и искусства Рублева носит принципиально субъективный характер⁸⁴, имплицитно указывающий на мотив личной сопричастности образу гениального художника. В черновой редакции главы «Последняя Задора» с его именем оказались связанные яркие воспоминания о Спасо-Андроникове монастыре, у стен которого прошло детство писателя:

...получаю из Праги от Н. Е. Андреева издания Кондаковского Института, цветные репродукции: тут и «Владимирская» — Москва, Успенский собор, и «Умиление» Рублева — с детства я приходил в его дом-мастерскую, в Андроньев, как кое-то странное чувство охватывало меня, когда, войдя в ворота, я ступал по следам Рублева... он меня вспомнил!⁸⁵

Останавливаясь на «встречах» писателя с искусством Рублева, отметим, что все творения иконописца, которые писатель в свои детские годы мог видеть воочию, посещая Спасо-Андроников монастырь и Свято-Троицкую Сергиеву Лавру, находились тогда в массивных окладах. Например, знаменитая «Троица» была высвобождена из чеканной золотой «брони» времен

⁸⁴ Очевидно, Ремизов подразумевал не конкретные колористические особенности иконописи, а собственное впечатление. Искусствоведческие и философские исследования наследия Рублева (труды М. и В. Успенских, кн. Е. Н. Трубецкого, А. И. Успенского, И. Э. Грабаря), с которыми писатель, возможно, был знаком, не содержали упоминаний об эффекте «розового блеска». Исключение составляет статья Грабаря, который отмечал присутствие розовых оттенков в «Троице» и центральных фресках Владимирского собора (*Грабарь И.* Андрей Рублев: Очерк творчества художника по данным реставрационных работ 1918—1925 годов // Вопросы реставрации: Сборник Центр. гос. реставрационных мастерских. Вып. 1. М.: Центр. гос. реставрационные мастерские, 1926. С. 19—21, 72—74). Однако это издание Ремизову навряд ли было знакомо.

⁸⁵ *Ремизов А. М.* Сквозь огонь скорбей. Черновая редакции. Автограф. 1943. — *ГЛМ.* Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 63. Тетрадь II. Л. 87.

Бориса Годунова только в 1904 г.⁸⁶ Обнаружилось, что богатое убранство святыни в течение веков скрывало собственно уникальную живопись, которая к этому времени претерпела многократные поновления, существенно изменившие первоначальный образ подлинника. Первый опыт раскрытия иконы от позднейших записей (1904–1905), несомненно, оказался в поле внимания Ремизовых, когда фотофиксация (в черно-белой печати) ее «нового» облика, еще далекого от известного в наши дни, появилась на страницах символистского журнала «Золотое Руно»⁸⁷. После реставрации «Троица» вернулась в иконостас Сергиевой Лавры. Именно поэтому писатель в письме к С. П. от 19 мая 1909 г., во время ее кратковременного пребывания в Москве, советовал увидеть сенсационное открытие рублевского шедевра: «Не забудь, сходи в Успенский собор, в Румянцевский музей, да и в Троице-Сергиевскую Лавру (к “Троице”) съезди <...>»⁸⁸. Цветную репродукцию «Троицы», которая едва ли могла быть источником впечатления, совпадающего с эффектом «розового блеска», писатель, возможно, впервые увидел в упомянутом выше издании пражского Института им. Н. П. Кондакова.

* * *

По мере продвижения повествования к трагической развязке — описанию последних дней С. П. и времени, наступившему после ее смерти — метабиографические свойства раздела *СОС* все более ассоциируются с житийным жанром, герой которого является центром притяжения всего окружающего мира, построенного вокруг него безвестным автором. В рассказе о совместной жизни писатель отводил себе заведомо второстепенную роль, тем самым практически «канонизируя» образ жены⁸⁹.

⁸⁶ См. фотофиксацию иконы в окладе, воспроизведенную в черно-белой печати в кн.: *Успенские М. и В.* Заметки о древнерусском иконописании: известные иконописцы и их произведения. I. Св. Аппий и П. Андрей Рублев. СПб., 1901. С. 59.

⁸⁷ См.: *Успенский А. И.* Иконописание в России до 2-й половины XVII в. // Золотое Руно. 1906. № 7/9. С. 22–24.

⁸⁸ *На вечерней заре 2015*. С. 180.

⁸⁹ В этом смысле примечательна затонувшая в черновых редакциях романа мысль писателя, которая курьезным образом демонстриру-

Такого рода авторское самоумаление сказалось в апологетических пассажах, посвященных С. П. как человеку, распахнувшему перед ним «дверь» не только в мир древнерусской литературы и палеографии, но и в ранее неведомый мир путешествий — с Атлантическим океаном и особенными, мистическими местами, которые «напоминали» обоим о прежних встречах их душ в минувших веках. Наконец, только жене писателя было дано восполнить непознанное им в детстве чувство материнской заботы — только ей удавалось мудро ограничивать иллюзии его безудержного воображения. Так, образ потерянной в земной юдоли души-небожительницы преобразовался в образ женщины, по своей природе предназначенной быть любящей матерью:

Сколько бы я наделал глупостей — к своему часто бываешь и слеп и глух — ни в чем не зная ни меры, ни удержу, и при моем безграничном доверии к человеку, и *воображению* — *видеть не то, что есть, а то, что тебе хочется, и всегда нарядное, увенчанное, в «розовом свете»* <курсив мой. — Е. О.>. Она предостерегала меня и, как мать, выговаривала (СОС, «Мать»).

Как следует из приведенного выше пассажа, полисемантическое наполнение заглавной метафоры («в розовом блеске») в созданной Ремизовым метабиографии закономерно распространялось на оба субъекта повествования. Адресованная своему «Я», она получала критические коннотации (видеть «в розовом свете» — строить иллюзии), а в отношении к С. П. — опиралось на установочный императив (видеть «в розовом блеске» — познать ноуменальную природу).

ет и оборотную сторону свойственного ему самоумаления. Рассуждая на тему розановской идиллии жизни, выраженной символом ветхозаветного «Древа жизни», где есть место не только Эросу, но и эротике, Ремизов прибег к приему сопоставления образа С. П. Ремизовой-Довгелло с известными героинями русской литературы и вдруг озадачился: что бы написал Достоевский, если бы его музой была не Аполинария Сулова, а С. П. Ремизова-Довгелло: «Читая биографию Достоевского и вычитывая из его романов, я всегда думал, если бы *такому* выпала на долю *такая* встреча, а не “Суслиха” — Полина, образ которой он пронес до смерти, но ведь этот образ из розановского “Древа Жизни” обречен огню!» (ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 64. Тетрадь II. Л. 82).

Значительно более экспрессивная сбивка идилической интерпретации названия романа проявилась в главе «Под огненной потравой». Характерно, что здесь Ремизов помещает повествование в историко-литературное русло, находя аналогии переживаемой им трагической реальности в образцах русской прозы⁹⁰. Даже в «бедственное время» он мыслит в пределах парадигмы литературных аналогий, позволяющих ему перенести личное переживание в область типологии человеческой скорби, запечатленной в художественных произведениях. Как потерявший сына несчастный отец, герой рассказа Лескова «Владычньи суд», покрывается капельками кровавого пота, «розовыми блестками», мерцающими на его измученном лбу и теле, так и Ремизов пишет окончание своего романа в «исступлении человеческой воли перед непоправимым», с «напряженнейшей до кровавого взлеска»⁹¹ мыслью «вернуть» ушедший образ С. П., отчужденный от него маской смерти.

В черновой редакции романа свою «жизнь после смерти», продолжавшуюся в земном одиночестве, Ремизов описал, не остерегаясь чужих глаз и не прибегая к литературным аллюзиям:

После смерти С. П. я взялся писать мою память и шесть месяцев писал, не прерывая мысли. И пока я писал, я видел перед собой живого человека, слушал его и отвечал ему. Но как только кончилась моя работа, я почувствовал себя заключенным в мертвецкой: дверь за мной закрылась, и уж выйти не было ни сил, ни надежды. В моих глазах неотступно костенело одно мертвое лицо. То, что произошло, я принял, нелегко это, но ничего уж нельзя было поделать: жизнь не вернешь⁹².

* * *

В метабиографическом континууме ремизовского романа особое место занимают две заключительные главы («Задора»

⁹⁰ Принцип литературных аналогий прослеживается также в главе «Оля» («За зеленой оградой»), где образ С. П. «проанализирован» в сравнении с женскими типажам классической русской литературы.

⁹¹ См. с. 572 наст. изд.

⁹² *Ремизов А. М.* За зеленой оградой. Черновая ранняя редакция. Автограф. — *ГЛМ. Ф.* 156. Оп. 2. Ед. хр. 64. Тетрадь II. Л. 97–98; гл. «Мои подстриженные глаза».

и «Черная немочь»), содержание которых основывается на документальных материалах. Здесь собраны краткие, часто отрывочные формы: отдельные эпизоды, поминальный список имен и семейные письма. Привлечение фрагментов из эпистолярного наследия предков С. П. позволило создать эффект соприсутствия родственных душ, к которым, говоря языком «московских просвирен», «приложилась» жена писателя, навсегда вернувшись в их круг.

Повествование о трудах и днях С. П. писатель завершает традиционными элементами древнерусской книжности — колофонами («Рад бысть заяц...» и «Рад бысть корабль...»)⁹³ и поминальным синодиком (список ученых)⁹⁴. Так, исполнив миссию спутника С. П. и летописца ее судьбы, Ремизов «запечатал» эмблематическими формами наиболее близкой ему культурной традиции душевную боль, вырывавшуюся на страницы черновой редакции романа:

В минуту, как вернувшись из госпиталя, куда только что отvez ее — умирать, я с невероятным усилием снял мое кольцо — знак нашей жизни, но что было делать без денег! — и тотчас поднялась стена, я так живо это почувствовал из самых корней чувств — и собрались всякие силы, они отгоняли меня, задерживали, не подпускали близко. Дело моей жизни было кончено⁹⁵.

В Откровении Иоанна Богослова косвенно говорится об ответственности летописца за вписанные им в Книгу Жизни имена:

⁹³ См. о функциональной роли колофонов в поэтике *ВРБ: Поляков Ф.* «В розовом блеске» Алексея Ремизова... S. 157–158. Характерно, что Ремизов использует именно те писцовые концевые виньетки, которые в свое время были переписаны С. П. из трудов по палеографии и стали предметом ее исследования. Сохранились ее конспективные заготовки к лекциям (*ГЛМ. Ф.* 156. Оп. 2. Ед. хр. 1080. Л. 7).

⁹⁴ Впервые подобная интерпретация жанрового своеобразия главы «Задора» предложена в статье: *Поляков Ф.* «В розовом блеске» Алексея Ремизова... S. 160–161.

⁹⁵ *Ремизов А. М.* Сквозь огонь скорбей. Черновая ранняя редакция. Автограф. 1943. — *ГЛМ. Ф.* 156. Оп. 2. Ед. хр. 64. Тетрадь II. Л. 90, гл. «Последняя встреча».

...и книги раскрыты были, и иная книга раскрыта, которая есть Книга Жизни; и судимы были мертвые по написанному в книгах, сообразно с делами своими⁹⁶.

Отдаленные аллюзии к апокалиптическому образу «Книги Жизни» угадываются в размышлениях Ремизова, относящихся к 1922 г., когда он, выпуская в свет «прóлог», посвященный детским годам С. П. — «В поле Блакитном», терзался сомнениями:

...я боюсь даже задумывать
а хотелось бы все исполнить
посмотреть.

Вот в конце-то и скажется, правильно ли подобрано⁹⁷.

Спустя 21 год смерть поставила точку в истории, соединившей судьбы писателя и Серафимы Довгелло. Для Ремизова этот финал был ассоциирован с фактом окончания литературного произведения, посвященного всей жизни его спутницы и созданного по мере отпущенного таланта:

Сумел ли я передать моим словом и цвет и свет человеческой души? Мало желания, а дар мой — трезво говорю: после Толстого и Достоевского — чуть-чуть, на кукушкино пение. Не ленясь, трудился и все, что мог, сделал. И готов дать ответ⁹⁸.

С завершением романа был «исполнен долг» вписавшего имя С. П. Ремизовой-Довгелло в анналы Книги Жизни и создавшего образ в такой же степени идиллический, как и реальный. В этом, наверное, и состоит особенность метабиографии, простирающейся за пределы чувственно воспринимаемых событий, в те области, откуда приходят и куда уходят души. Рассказ о том, как произошло возвращение «домой» души-небожительницы, остался на последних страницах черновой редакции романа:

⁹⁶ Откр 20: 12–15.

⁹⁷ Окончание дарственной надписи на экземпляре книги «В поле блакитном» (Берлин: Огоньки, 1922) — *ИРЛИ*. Ф. 256. Оп. 1. Ед. хр. 98. См. прим. 54.

⁹⁸ *Ремизов А. М.* За зеленой оградой. Черновая редакция. Автограф. — *ГЛМ*. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 64. Тетрадь II. Л. 87; гл. «Дары».

А в свое последнее воскресенье она все собиралась написать письмо в Киев сестре и — Наташе. И это заветное имя, прозвучав в последний раз, отошло от нее, — час освобождения приближался. А когда, оттрудив свой труд жизни, она почувствует, что и мое имя отходит от нее, или когда оно просто забудется, она выйдет из зеленого круга, так измучившего ее, и войдет в свой — белый самый жаркий пронзительный, освещенная его чистейшими лучами в розовом блеске⁹⁹.

Елена Обатнина

⁹⁹ Ремизов А. М. Сквозь огонь скорбей. Черновая редакция. Автограф. — ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 63. Л. 47.