

*безграничное*. В третьей строфе глагол *настраживает* складывается из глаголов *настраивает* + *настораживает*, а глагол *забывает* — из глагола *зябнуть* + существительное *зяблик* (кларнет играет зябким утром и звучит для уха, как песня зяблика) + существительное *зябь* (вспаханное поле). И наконец, в финальной, четвертой строфе стихотворения существительное *поворот* сложено из глагола *провернуть* + существительное *поворот*, а эпитет *черноречивое* образуется из освежения стертой метафоры *красноречивое молчание*, приложенной к перепаживанию *чернозема*.

Таким образом, акмеизм в разбираемом стихотворении срывается с футуризм, а происходит это сращение на плодородной воронежской почве.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Отметим, что именно в воронежском журнале «Сирена» при посредничестве самого футуристического из акмеистов поэта — Владимира Нарбута в 1919 году был опубликован манифест Мандельштама «Утро акмеизма».

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-2-218-228

© Е. Е. Вахненко

### ОЧЕРКИ IN MEMORIAM В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ А. М. РЕМИЗОВА: НОВОНАЙДЕННОЕ «ПОСЛАНИЕ» ПАРИЖСКОМУ НЕКРОПОЛЮ\*

Тема памяти в творчестве Ремизова является смыслообразующим началом художественного повествования, в котором авторское «Я» максимально объективировано, а жизненный опыт представлен в контексте исторических и культурных событий. Она позволяет выделить в наследии писателя ряд произведений, по формальным признакам относящихся к литературной публицистике поминального характера, условно соответствующих жанру некролога и надгробного слова, а по сути, являющихся законченными художественными произведениями, разновидностью автобиографической прозы. В этих текстах субъективное начало превалирует над фактографическим, документальным описанием вех жизненного пути адресатов; они созданы в свободной манере (творческая рефлексия, размышления автора о литературе, рассуждения о личностном потенциале ушедших «спутников», ярко выраженное лирическое начало) и значительно отличаются от традиционных некрологов, в которых содержание обусловлено формой и ключевой идеей — донести до читателя весть о смерти человека, кратко и объективно осветить этапы биографии, определить его роль в социальной и культурной жизни.

Некролог и надгробное слово<sup>1</sup> как жанры официального дискурса ориентированы, прежде всего, на публичную демонстрацию скорби, но при этом не лишены субъективной эмоциональной окраски. Поскольку произведения Ремизова, соответствующие литературно-публицистической форме *In memoriam*, не поддаются строгой соотнесенности с традиционными мемориальными жанрами (насыщены глубоко личными переживаниями, размышлениями, оценками, лирическими отступлениями), для их описания в работе используются следующие определения: «памятное слово» (в значении речь, обращение), текст памяти и «мемориальный» очерк. Такие произведения, связанные с личной памятью, в творческом наследии Ремизова имеют осо-

\* Публикация выполнена при поддержке РФФ (проект № 20-18-00007).

<sup>1</sup> Жанр траурной речи представлен Ремизовым надгробным словом, произнесенным на похоронах С. П. Ремизовой-Довгелло в мае 1943 года. См.: Грачева А. М. Алексей Ремизов: <Надгробное слово на похоронах С. П. Ремизовой-Довгелло> // Скрещения судеб / Literarische und kulturelle Beziehungen zwische Russland und dem Westen. A Festschrift for Fedor B. Poljakov. Berlin et al., 2019. С. 545–549.

бый вариант структурно-смыслового образования и восходят к конкретным образцам литературной и культурной традиции.

В первые годы вхождения в литературу, в вологодский период (1902–1903), писатель обращается к жанру шуточного «некролога». Несомненно, эти ранние эксперименты, по форме и содержанию напоминающие зарисовки из жизни вологодских ссыльных, не лишены жанровых признаков мемориального текста: отображается личность «покойного» в границах жизненного пути или событий, его определяющих; прощальные слова, обращенные к «усопшему». Однако в шуточных «некрологах», которые имеют жизнеутверждающий характер, Ремизов не скорбит об «ушедших» и не говорит об утрате, он акцентирует внимание на творческом потенциале современников, идее витальности, утверждая полноту и свободу их мировосприятия и самореализации.<sup>2</sup> Изображая своих «спутников» в нелепых бытовых ситуациях и нередко нарушающими общепринятый порядок эксцентричным поведением, он представляет не портрет личности, а условный эстетический образ, созданный художественным сознанием. Природа этих текстов, основанных на игре и пародировании,<sup>3</sup> отчетливо соотносится с сатирическим философским жанровым образованием, которое М. М. Бахтин обозначил термином «мениппея»,<sup>4</sup> что нашло отражение и в других «мемориальных» текстах Ремизова — «подорожиях».

В название жанрового образования «подорожие» Ремизов вложил особенный смысл, оперируя значениями, закрепленными за словом «подорожная» («бумага, дающая право на проезд в определенном направлении»),<sup>5</sup> фольклорной формой напутственного заговора и заупокойной молитвы в православной церковной традиции:<sup>6</sup> «Всякий отбывший срок ссылки, в канун отъезда устраивал прощальный вечер, я готовлял это „подорожие“, по-старому сказать подорожие, напутствие, некролог <...> Некрологи я писал на листе в виде свитка с закорючками и завитками».<sup>7</sup> С этого ракурса «подорожия» в контексте игровой действительности можно рассматривать как пародию на обрядовую традицию произнесения траурных речей умершим. В этих произведениях отношение автора к субъекту повествования отличается от коммуникативной ситуации в тексте поминального характера: скорбные слова о трагической утрате заменяются шуточной инвективной, жизнеутверждающей речью, наполненной словами благодарности и напутствием к новому этапу жизни. И в шуточных «некрологах», и в «подорожиях» Ремизов раскрывает идею витальности, сопротивления и преодоления смерти, духовного перерождения, понимания и осмысления человеком собственного бытия.

Примером художественного «мемориального» текста, в котором Ремизов развил эту идею, является мемуарная книга «Кукха. Розановы письма» (1923). В повествовании неопровержимость жизненных фактов и событий ставится под сомнение, авторская мысль обретает иной социально-философский ракурс — преодоление смерти,<sup>8</sup>

<sup>2</sup> См. шуточные «некрологи» П. Е. Щеголеву, И. А. Давыдову, Н. М. Ионову, Н. К. Мукалову, И. А. Неклепаеву, З. В. Александровой, которые Ремизов включил в цикл «Подорожие»: Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 8. Подстриженными глазами. Иверень / Подг. текста, комм., послесловие А. М. Грачевой, О. П. Раевской-Хьюз.

<sup>3</sup> Подробнее см.: *Обатнина Е.* Царь Асыка и его подданные: Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. СПб., 2001; *Ремизов А. М.* Академик Павел Елисеевич Щеголев, 1901–1903 / Вступ. заметка, публ. и прим. Е. Р. Обатниной // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999. С. 186–191.

<sup>4</sup> *Бахтин М. М.* Собр. соч.: В 7 т. М., 2002. Т. 6. Проблемы поэтики Достоевского, 1963. Работы 1960-х–1970-х годов. С. 128–135.

<sup>5</sup> *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 2006. Т. 3. С. 189–190.

<sup>6</sup> Подробнее см.: *Обатнина Е. Р.* «Золотое подорожие» А. М. Ремизова: Текст и контекст // Русская литература. 2007. № 4. С. 89–107.

<sup>7</sup> *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 8. С. 485.

<sup>8</sup> А. Данилевский отметил инверсивный характер повествования, основанный на игре и пародировании, соотнес жанровую природу произведения с мениппеей. См.: *Данилевский А.* Из комментариев к «Кукхе» А. М. Ремизова // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia: Проблемы русской литературы и культуры* / Под ред. Л. Бюклинг и П. Песонена. Helsinki, 1992. С. 100 (*Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*; vol. 3).

сохранение памяти о В. В. Розанове как о самоцельной и самодостаточной личности через серию бытовых зарисовок, анекдотических ситуаций, фрагментов писем и воспоминаний в контексте жизненного пути Ремизова, биографических реалий и духовного опыта.<sup>9</sup> Открывает книгу послание Розанову — обращение к умершему, что подтверждает авторскую идею торжества жизни, победы над смертью, сохранения духовной связи с соотечественником как с живым: «Это я вам, Василий Васильевич, эту Кукху —».<sup>10</sup>

Первые отклики на смерть современников были написаны Ремизовым в 1918–1919 годах как фрагменты воспоминаний о жизни в революционном Петрограде и включены в роман-хронику «Взвихренная Русь» (1927): «Первая смерть»<sup>11</sup> (памятное слово о докторе медицины А. Д. Нюренберге) и «Три могилы» (о докторе С. М. Поггенполе, литераторах Ф. И. Щеколдине, В. В. Розанове).<sup>12</sup> От ранних опытов в жанре шуточного «некролога» в ремизовских откликах на кончину современников сохранился принцип субъективной психологической зарисовки: образ ушедшего представлен автором сквозь призму яркого воспоминания о ситуации, пережитой совместно и раскрывшей человека как уникальную личность. Ремизов включил эти тексты в ткань автобиографического повествования, реконструировал отдельные бытовые эпизоды, сделал их частью рассказа о восприятии переломных событий, вехами своего жизненного пути.

В эмиграции тексты памяти, посвященные умершим «спутникам», приобрели жанровую определенность: «А теперь я пишу не „некрологи“, а память пишу усопшим».<sup>13</sup> «Мемориальные» очерки создавались Ремизовым в свободной форме: основанные на рассказах-воспоминаниях о встречах с современниками, они содержат признаки других жанров: эссе (субъективная концепция действительности, экзистенциальная рефлексия автора, повествование о личных исканиях, собственном духовном опыте, наличие двух смысловых центров — образа автора и образа героя, максимально сближающихся в повествовании), художественного очерка (обращение к реальным событиям, которые связаны с социальной, культурной жизнью и историей), элегии (минорная интонация, мотивы смерти, угасания, увядания, медитативность повествования). Но определяющим принципом, позволяющим отнести эти произведения к жанру «памятного слова», является прямая соотнесенность со смертью конкретного человека, что сближает их с некрологом и надгробной речью, официальными откликами на уход человека из жизни. Наиболее близким к жанру «памятного слова» становится авторское определение «встреча», которое Ремизов использовал в названии рассказа-воспоминания «Встреча (П. Н. Милюков)»; оно нашло отражение в заглавии автобиографического повествования «Встречи. Петербургский буерак» (1981), данным владельцем парижского издательства «LEV».<sup>14</sup> В этой книге воспоминаний собраны литературные очерки, рассказы об ушедших знакомых и живых «спутниках» писателя, память о которых была особенно значима для него и определяла специфику мировосприятия.

Очерки *In memoriam* имеют в творческом наследии Ремизова разную эмоциональную окрашенность и содержательную наполненность. Поскольку в основу текстов по-

<sup>9</sup> О поэтике книги и специфике авторской позиции см.: *Обатнина Е.* Вариации памяти (Творческая история «Кукхи» и других мемуарных свидетельств Ремизова о Розанове) // Ремизов. А. М. Кукха: Розановы письма / Сост., подг. текста, статья, комм. Е. Р. Обатниной. СПб., 2011. С. 231–319 (сер. «Литературные памятники»).

<sup>10</sup> Там же. С. 5.

<sup>11</sup> Впервые некролог как часть цикла художественных зарисовок опубликован под заголовком «Из „Временника“: Доктор Нюренберг» (Почта вечерняя. 1918. 18 апр. № 8. С. 4), после напечатан в берлинском литературном ежемесячнике «Эпопея» (1922. № 2. С. 81–83) в составе цикла «Всеобщее восстание. Временник» под названием «Первая смерть».

<sup>12</sup> Отклик опубликован в журнале «Записки мечтателей» (1919. № 1. С. 71–72).

<sup>13</sup> *Ремизов А. М.* Кукха: Розановы письма. С. 197.

<sup>14</sup> Подробнее см. комментарии к истории текста «Петербургский буерак»: *Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2003. Т. 10. Петербургский буерак / Подг. текста, статья, указатель, комм. А. М. Грачевой, О. А. Линдеберг. С. 463–465.

ложено авторское «Я», то именно оно определяет особенный модус восприятия и ракурс изображения: от личной жизни человека, его внутреннего мира и специфики понимания действительности до истории литературной эпохи.

Несомненно, все «памятные слова» создавались Ремизовым как художественные произведения. Об этом свидетельствует кропотливая редакторская работа над текстом, прежде всего, его стилистическая правка и поиск подходящего заглавия, которое отражает концепцию произведения.

Так, на смерть поэта В. В. Диксона Ремизов откликнулся двумя очерками, датированными 18 и 19 декабря 1929 года. Черновая редакция под названием «В. В. Диксон» является проникновенным прощальным словом о человеке, близком по духу и образу мыслей, текстом глубоко личного содержания, окрашенным переживанием трагической судьбы поэта, предвидения и предчувствия его неизбежного ухода: «Никак не могу примириться с вашей смертью. Знаю, там вам лучше. — Знаю, что смерть <—> рождение в новую жизнь и переход в эту жизнь для вас <—> избавление от всей душевной муки, какая легла на вашу долю. И вот все-таки я, не могу я свыкнуться. Наши занятия шли параллельно: вы мне рассказывали о кельтах, потом о Византии, и теперь мне не с кем отвести эту мою нетерпеливую все успеть душу. Но еще, не кельты и Византия, но это мое: я вам верил. Я всегда думал, мало ли чей случай, вы не оставите. И вот теперь опять в пустоте. Я знал, что ваши дни сочтены, и в вас было много того духа, и таким назначен краткий срок. Это я не знаю своего прихода, я сказал себе: когда вы сидели, как вы вошли, и сели вечером,> словом, я подумал — вестник, с опущенными крыльями. Тысячу раз я обманывался, но на этот раз я не ошибся. Я знал, что вы помрете — но так как я не доверял себе — я молчал, в день получения от вас письма, что вы решили делать операцию: я видел, как вы выношу новый гроб. И потом, когда подало известие и все оказалось благоприятно; вижу опять какие-то вас выносят. С вашей смертью начнется и у нас новая жизнь. Я знал это, но все-таки если бы можно было определить срок. Гадая, очень трудно все, а какая грядет трудная жизнь без вас».<sup>15</sup>

Второй «мемориальный» очерк, опубликованный под заголовком «Этот камушек. Памяти Владимира Диксона» в парижской газете «Последние новости» (1929. 22 дек. № 3196), в черновых редакциях имеет несколько названий: «Жалостное сердце. Памяти В. В. Диксона», «Камушек — памяти Владимира Васильевича Диксона —», «Этот камушек — Памяти Владимира Васильевича Диксона — † 17.12.29». Ремизов представил современника как человека глубоко и тонко чувствующего, избранника, которому было дано «жалостное сердце», наполненное мудростью и состраданием. С Диксоном Ремизова сближает и память о русском севере, Вологде и Сольвычегодске (Диксон родился в с. Сормово Нижегородской губернии), как о значимом отрезке жизненного пути, связанном с обретением будущим поэтом духовного опыта, знаний о русской культуре. Об этом он скажет в стихотворении 1927 года: «Если в глухой вологодской деревне / Свечка горит пред иконой святой — / Не от тебя ли, сильной и древней, / Веру мы приняли, свет и покой?»<sup>16</sup> Камушек Ремизова — символ неразрывной связи с русской землей, страдания и нелегкой судьбы («У всякого есть свой камушек <...> свое тяжелое и горькое — беда, свое невыносимое — доля...»<sup>17</sup>), как горсть родной земли, брошенной в могилу: «Мой бедный брат — сторона небывалая! — вот камушек — он с белых берегов Двины, сбереженный из краснозвонного Сольвычегодска — за вашу любовь к России, за ваше измучившееся жалостью сердце и за вашу пламень перед высоким духом неподдельным, открывшимся в вашем сердце — это вам — этот камушек — мое последнее».<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Amherst Center for Russian Culture. The A. Remizov and S. Dovgello-Remizova Papers. Box 11. Folder 13. P. 1a. Текст воспроизводится впервые, сообщен Е. Р. Обатниной.

<sup>16</sup> Ремизов А. М. Владимир Диксон. 1900–1929 // Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2018. Т. 14. Звезда надзвездная / Под ред. А. М. Грачевой; подг. текста, статья, указатель, комм. А. д'Амелия, В. Н. Быстрова, Н. Ю. Грыкаловой, О. А. Линдеберг. С. 289.

<sup>17</sup> Ремизов А. М. Камушек // Там же. С. 130.

<sup>18</sup> Ремизов А. М. Этот камушек. Памяти Владимира Диксона // Там же. С. 284.

Лирические интонации, исповедальность, эмоциональный накал ремизовского обращения как продолжение разговора при жизни выделяют эти высокохудожественные произведения из ряда общепринятых поминальных текстов.

Ярким примером такого очерка является отклик писателя на смерть А. А. Блока «Из огненной России (Памяти Блока)», датированный 7 ноября 1921 года.<sup>19</sup> «Памятное слово» насыщено реминисценциями, отсылками к реалиям петроградской действительности, авторскими откровениями: «А знаете, это я теперь узнал за границей, что для русского писателя тут, пожалуй, еще тяжче, и писать не то что невозможно, а просто нечего: ведь только в России и совершается что-то, а тут — для русского-то — пустыня».<sup>20</sup> Смерть Блока совпала для Ремизова с днем, когда он пересекал государственную границу, и стала значимым этапом, знаменующим окончание существенно-го отрезка жизненного и творческого пути. Личность поэта и его литературная судьба передана автором в сопряжении с собственной жизнью и воспринята с позиций индивидуального переживания. Поэтому слово о Блоке — это своего рода исповедальный текст, духовное откровение: «Из разных краев, разными дорогами проходили мы до жизни и в жизни, по крови разные — мне достались озера и волшебные алтайские звезды, зачаровавшие необозримые русские степи, вам же скандинавские скалы, северное небо и океан, и недаром выпала вам на долю вихревая песня взбаламученной вздыбившейся России, а мне — погребальная над краснозвонной отошедшей Русью <...> Судьба с первой встречи свела нас в жизни и до последних дней. И в решающий час по запылавшим дорогам и бездорожью России через вой и вихрь прозвучали наши два голоса России —

на новую страдную жизнь  
и на вечную память».<sup>21</sup>

Лейтмотивом в текстах памяти звучит мысль о беспредельности духа, сверхсознании, возвысившемся над земным и ограниченным, о постижении тайны мира и человека: «Бедный Александр Александрович! <...> Счастлив ли дух ваш? Хоть на мгновение вы обрадовались там — вы радовались за гранью этой жизни, этой бушующей ли ровой ночи? Или вам еще предстоит встреча — счастливые дни? <...> А звезда его — трепет сердца слова его, как оно билось, трепет сердца Лермонтова и Некрасова — звезда его незатата. И в ночи над простором русской земли, над степью и лесом, я вижу, горит».<sup>22</sup> «Николай Александрович, вы слышите? <...> Но ведь это все создано „безумием“, вы говорите, и там, за этим там, не все „в порядке“, совсем не „как надо“, иначе не было бы ни земли, ни звезд и никаких законов, а один бы Дух Божий носился над бездной бесформенной, как мечта».<sup>23</sup> Такой подход сближает «памятные слова» Ремизова с жанром видений в средневековой литературной традиции: автор в состоянии максимального духовного напряжения как сновидец или ясновидец постигает явления запредельного мира, открывает читателю истины трансцендентного бытия.

В «памятных словах», обращенных к Диксону, Блоку, Бердяеву, отмечается духовная близость Ремизова с современниками, глубинные личные отношения, тождество мироощущения и миропонимания.

Еще одной разновидностью «мемориальных» очерков можно назвать тексты, которые Ремизов выстраивает как сложное сюжетно-композиционное единство, в котором лирические отступления, отличающиеся высокой образностью и поэтичностью, сны и видения перемежаются с характеристикой личности современника и описанием знаковых событий его жизни в контексте культурной и литературной истории эпохи. В 1926 году Ремизов в письме Л. Шестову определил специфику такого типа очерков:

<sup>19</sup> Впервые текст опубликован в газете «Последние новости» (1921. 2 дек. № 500. С. 2–3), в 1922 году воспроизведен в изданиях: «Голос России» (8 янв. № 860. С. 3–4), «Звено» (№ 1. С. 8–16), «Художественная мысль» (10–22 апр. № 9. С. 12–15), в 1927 году включен автором в книгу «Взвихренная Русь» под заголовком «К звездам: Памяти А. А. Блока».

<sup>20</sup> Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10. С. 324.

<sup>21</sup> Там же. С. 328.

<sup>22</sup> Там же. С. 323–324, 332.

<sup>23</sup> Ремизов А. М. Николай Александрович Бердяев // Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 8. С. 495.

«Сейчас пишу для благонамерен<ного><sup>24</sup> (если он будет № 3) некролог Добронравову <...> Это не некролог, а итог с 1905–1914 о русской прозе».<sup>25</sup> Задачей «памятных слов», посвященных Н. Евреину, Л. Шестову, Е. Замятину, И. Болдыреву-Шкотту, Я. Гребенщикову, В. Лурье, Л. Добронравову, является отражение личности современников в русле эпохи, определение их места, значения во времени как сохранение культурного единства, памяти поколения.

Например, содержанием некролога «Стоять — негасимую свечу: Памяти Евгения Ивановича Замятина. 1884–1937» становятся размышления о литературе и уникальности творческой природы младшего современника: «„Стоять — негасимую свечу“, так в старину о канонниках, читают псалтырь, так мне сказалося о Замятине, о его словесной работе. Только Андрей Белый так сознательно строил свою прозу, а положил „начал“ Гоголь — первый Флорбер в русской литературе, а за Гоголем, за Марлинским, Слепцов... <...> Замятин учил прозе, и не один из современных писателей обязан его науке. Замятин незаменимый педагог, и если матерьял оказался неблагодарным, не его вина».<sup>26</sup>

В тексте «Памяти Льва Шестова» (1938) Ремизов вводит характерную для собственного автобиографического повествования тему размышления над смыслом бытия человека в контексте рассуждения о трактате Шестова «Апофеоз беспочвенности». Писатель неслучайно апеллирует к работе философа и развивает тему познания человеком мира, лишённого системности и логики, которую обозначил в ранней статье «По поводу книги Л. Шестова „Апофеоз Беспочвенности“».<sup>27</sup> Идея поиска выхода из мира объективной определенности, догматичности является неотъемлемой частью ремизовского мироощущения, она созвучна теме бунта человека против размерности, рациональности существования, которую поднимает философ в трактате: «Шестовское „безумие“ — „апофеоз беспочвенности“ был вызов именно этой мировой бездушной машинности, этому подлинно бесчувственному идолу, „логизирующему сухарю“, для которого горячее человеческое сердце с его безграничной волей и чудесами — сапогом! —: „дважды два четыре!“».<sup>28</sup> Мысль об иррациональной природе «подпольного» человека, стремящегося отстоять свою свободную волю вопреки логически упорядоченной действительности, обозначенная еще в творчестве Достоевского («Записки из подполья», 1864), была развита Ремизовым в романах «Пруд» (1905), «Часы» (1908), повестях «Крестовые сестры» (1910), «Пятая язва» (1912), и в мемориальном тексте отразилась в другой смысловой направленности — обреченности человека на страдания в мире математической размерности, «тупой „разумности“ и холодной „расчетливости“ <...> без слуха к живой трепещущей жизни».<sup>29</sup> Мировоззрение Шестова, его истокование природы человека нашли отклик в творческом сознании писателя: лейтмотивом в произведении Ремизова проходит тема поиска жизненного пути. Ремизов воспринимает философа как духовно близкую натуру, отмечает совпадение взглядов на мир, понимание друг друга с полуслова: «Во всех моих „комедиях“ Шестов играл неизменно главную роль...»; «Рыбак рыбака видит издалека!»; «Мне с моим взбалмошным миром без конца и без начала, Шестов пришлось на руку, легко

<sup>24</sup> «Благонамеренный» — журнал русской литературной культуры, издававшийся в Брюсселе кн. Д. А. Шаховским в 1926 году (вышло две книги). Третья часть этого журнала не увидела свет. Подробнее см.: Шаховской И. Биография юности: Установление единства. Paris, 1977.

<sup>25</sup> Переписка Л. И. Шестова с А. М. Ремизовым / Вступ. заметка, подг. текста и прим. И. Ф. Даниловой и А. А. Данилевского // Русская литература. 1994. № 2. С. 156. Очерк «„Заветы“. Памяти Леонида Михайловича Добронравова. 1887 — † 26.5.1926» впервые опубликован в журнале «Версты» (1927. № 2. С. 122–128).

<sup>26</sup> Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2003. Т. 10. С. 301, 305.

<sup>27</sup> См.: Вопросы жизни. 1905. № 7. Отд. I. С. 204. Рецензия включена в книгу «Крашенные рыла: Театр и книга» (Берлин, 1922. С. 124–126).

<sup>28</sup> Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2002. Т. 9. Учитель музыки: Каторжная идиллия / Подг. текста, статья, комм. А. д'Амелия, А. М. Грачевой. С. 434.

<sup>29</sup> Там же. С. 433–434. См. также: Сёке К. «Апофеоз беспочвенности»: Лев Шестов и Алексей Ремизов: Точки соприкосновения двух типов художественного мышления в русской литературе XX века // *Dissertationes Slavicae*. 1982. № 15. С. 105–120.

и свободно я мог отводить свою душу на всех путях ее „безобразия“. И моим „фантазиям“ Шестов верил, доверчиво принимая и самое „несообразное“». <sup>30</sup>

В очерке «Савинков. — *Le tueur de lions* —» образ революционера, товарища по вологодской ссылке, представлен Ремизовым как размышление об исключительном и уникальном феномене — титаническом, волевом характере современника, роковой обреченности, избранничестве и предопределенности его судьбы. Здесь нет указаний на вехи жизненного пути и поворотные исторические события, которые сформировали личность политического деятеля: «Явление Савинкова роковое. Он должен был и не мог не совершить того дела, которое ему было назначено и для которого он родился <...> Суд над Савинковым был его судом над собой. То созидание — то во имя, которым двигалось его разрушение, осуществлялось, но для полного осуществления требовало последнего действия — устранения того тирана, который вызвал его к жизни». <sup>31</sup> В подзаголовке текста Ремизов назвал Савинкова «*Le tueur de lions*» (убийца льва), где лев олицетворяет сущность революционера-исполина, призванного, завершив дело, истребить себя. Оценивая личность современника, он отметил неспособность Савинкова к свободному самовыражению, его преданность революционному делу и подчиненность цели, «борьбе и победе — для которой он родился»: «Я смотрел на Савинкова всегда, как на революционера <...> И эта односторонность — ведь он мог и в литературных делах спрашивать меня о чем угодно — сказывалась на моем чувстве: при всем моем признании его, как человека огромной воли, непростого и неслучайного, я не чувствовал с ним той свободы и легкости, я как-то сжимался». <sup>32</sup>

В отдельных очерках 1930–1950-х годов, посвященных памяти Л. Добронравова, Я. Гребенщикова, С. Лурье, И. Болдырева-Шкотта, Ремизов практически отошел от эмоционально-лирического повествования и размышлений. В этом ряду особенно выделяется некролог «П. Е. Щеголев, 1877–1931» <sup>33</sup> — единственный текст, который написан в строгом следовании жанровому канону: автор представил жизненный и творческий путь литератора, отметил его роль в собственной судьбе. Сжатость, лаконичность, сухость повествования, небольшой объем произведения обусловлены наличием шуточного вологодского «некролога» 1903 года, в котором в экспрессивном пародийном ключе дана психологическая и социальная характеристика личности Щеголева.

Текст памяти в наследии Ремизова также представлен эссе, которые создавались по прошествии нескольких лет после ухода соотечественников из жизни и были приурочены к юбилейным датам: «„Воистину“. Памяти В. В. Розанова: К 70-й годовщине со дня рожд. 3.5 / 20.4 1856 (†1919) — 1926» (1926), <sup>34</sup> «Десять лет: Памяти А. А. Блока» (1931), <sup>35</sup> «Шалапину: Заветное и последнее» (1938), <sup>36</sup> «Алексей Максимович Пешков — Максим Горький (1868–1936)» (1955). <sup>37</sup> В них Ремизов осмыслил художественный опыт, определил значимость «спутников» в своей писательской судьбе. Очерки лишены сюжетного единства: автор фиксирует фрагменты воспоминаний о творческих исканиях современников, посредством ассоциаций связывает их с размышлениями о литературе, эпизодами повседневной жизни. В повествование включены сны, диалоги, которые концентрируют внимание читателя на индивидуальности автора, специфике его памяти.

Во всех очерках *In memorem* личность Ремизова раскрывается через отражения в современниках, в их жизненном и творческом бытии, а жизнь других находит отклик

<sup>30</sup> Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 9. С. 433–434.

<sup>31</sup> Там же. Т. 8. С. 500, 501.

<sup>32</sup> Там же. С. 502.

<sup>33</sup> Опубликовано в газете «Последние новости» (1931. 29 янв. № 3599. С. 3).

<sup>34</sup> Версты. 1926. № 1. С. 82–86.

<sup>35</sup> Последние новости. 1931. 6 авг. № 3788. С. 3.

<sup>36</sup> Там же. 1938. 17 апр. № 6231. С. 2. Текст опубликован и под заголовком «Магия слов: Памяти Шалапина» (Там же. 1940. 15 апр. № 6958. С. 2; Новое русское слово. 1940. 22 авг. № 10058. С. 3).

<sup>37</sup> Грани. 1955. № 25. С. 121–124.

в его душе и судьбе как факт автобиографии: «Все я и без меня никого нет. Да иначе и невозможно: писатель описывает только свой мир и ничей другой, и этот мир — его чувства и его страсть».<sup>38</sup> Тексты памяти Ремизов включил в книги «Петербургский буерак», «Иверень. Загогулины моей памяти» и «Учитель музыки: Каторжная идиллия», сделал их составными частями рассказа о себе как о литературной личности, вписал в парадигму автобиографической прозы.

В жанре «памятного слова» написан и вновь найденный текст Ремизова — отклик на кончину Абрама Юрьевича Доброго (1867–1936), видного киевского экономиста, банкира, промышленника, члена российского правления общества сахарозаводчиков в предреволюционной России. В годы эмиграции Добрый практически устранился от активной финансовой и организаторской работы (ограничился участием в управлении заграничными отделениями банка), председательствовал в Комитете помощи русским евреям в Париже, занимался благотворительностью, неоднократно оказывал материальную поддержку общественным и политическим деятелям, журналистам, художникам и литераторам, покупая предметы искусства, книги, спонсируя издательские проекты. Похоронили внезапно скончавшегося Доброго 8 сентября 1936 года на кладбище Пер-Лашез в Париже. В числе деятелей искусства, экономики и политики, родственников и друзей, представителей еврейской общины, пришедших проводить покойного, были и супруги Ремизовы.

В автобиографическом произведении «Мышкина дудочка» Ремизов упоминает о Добром как об известном в эмигрантских кругах благотворителе, а также о его сестре Доре Юрьевне Доброй.<sup>39</sup> Писатель познакомился с А. Ю. Добрым по протекции Л. И. Шестова в конце января 1924 года, когда Ремизов искал спонсора для постановки пьесы «Бесовское действие» на французском языке в театре Ж. Питоева.<sup>40</sup> И хотя Добрый откликнулся на просьбу Ремизова 1000 франками, спектакль, который был практически подготовлен, не состоялся. Повторно за финансовой помощью писатель обратился к меценату осенью 1935 года, и снова его прошение не осталось без ответа.<sup>41</sup> С Добрым Ремизов неоднократно встречался в Париже на литературных вечерах, авторских чтениях, собраниях ценителей русской культуры; с семьей финансиста он поддерживал деловые отношения,<sup>42</sup> но за поддержкой к родственникам после его смерти в условиях острой материальной нужды долгое время не решался обратиться,

<sup>38</sup> Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 9. С. 437.

<sup>39</sup> Там же. Т. 10. С. 117, 122, 138, 139.

<sup>40</sup> См. письмо Л. Шестова М. Эйдингону от 18 февраля 1924 года (Исцеление для неисцелимых. Эпистолярный диалог Льва Шестова и Макса Эйтингона / Сост. и подг. текста В. Хазана и Е. Ильиной. М., 2014. С. 29), а также письмо А. Ремизова Л. Шестову от 31 января 1924 года (Переписка Л. И. Шестова с А. М. Ремизовым / Вступ. заметка, подг. текста и прим. И. Ф. Даниловой и А. А. Данилевского // Русская литература. 1993. № 4. С. 149). Пьеса Ремизова «Бесовское действие над неким мужем, а также прение живота со смертью» (1908) в 1917 году была переведена Ж. Питоевым и его супругой на французский язык, опубликована в Женевском издании (*L'office des diables* / Trad. M. et M-me G. Pitoëff et de M-me J. Bücher // *La Revue de Genève*. 1922. Novembre. № 29. P. 561–593). Перевод был включен в сборник «*Où finit l'escalier: Récits de la quatrième dimension. Contes et legends*» (Paris, 1947). В 1922 году Питоев собирался вновь обратиться к пьесе Ремизова: «Я не совсем доволен своим переводом и думаю для постановки Действа переработать его» (см. письмо Ремизову: Amherst Center for Russian Culture. The A. Remizov and S. Dovgello-Remizova Papers. Box 2. Folder 5. P. 285; сообщено Е. Р. Обатниной). Однако ни перевод, ни постановка так и не увидели свет. В 1919 году Питоев также планировал перевести, а после поставить «Трагедию о Иуде принце Искариотском» (1909) Ремизова на французской сцене, но и эта постановка не состоялась. См.: Театр Жоржа Питоева: статьи, выступления, интервью, письма: Сб. М., 2005. С. 225.

<sup>41</sup> См.: А. М. Ремизов и Л. И. Шестов: Из переписки писателя и философа (1933–1938) / Publ., comm. et notes de K. Ruzhinskaite // *Revue des Études Slaves*. 2013. Т. 84. Fasc. 1/2. P. 292, 293.

<sup>42</sup> В архиве Центра русской культуры Амхерст-Колледжа сохранились письма 1924–1935 годов Д. Ю. Доброй и Л. Г. Доброй, супруги мецената и его помощницы в благотворительных делах, дочери известного юриста и ученого Г. М. Бараца, сочинения которого были предложены Ремизову для ознакомления (см. письмо 1927 года: Amherst Center for Russian Culture. The A. Remizov and S. Dovgello-Remizova Papers. Box 21. Folder 6; сообщено Е. Р. Обатниной).



о чем писал художнице Б. А. Лазаревой, супруге философа А. М. Лазарева, в феврале 1938 года: «...У меня осталось только что в кармане — не польстится и карманщик. И долги, долги за все. В прежнее время написал бы Абраму Юрьевичу. Не знаю, как быть; боюсь обращаться к Любове Ермановне <так!> и к Доре Юрьевне, боюсь, что это чересчур будет...».<sup>43</sup> Однако в июле 1939 года Ремизовы все же получили от Л. Г. Доброй 300 франков на поездку к морю для лечения.<sup>44</sup>

До настоящего времени очерк находился вне поля зрения исследователей. Его первая и единственная публикация состоялась в сборнике «Памяти Абрама Юрьевича Доброго», который был собран и издан друзьями мецената в 1939 году и в котором Ремизов принял участие наряду с другими представителями русской культурной элиты (А. Н. Бенуа, А. В. Румановым, Б. Д. Григорьевым, А. М. Лазаревым), экономистами, промышленниками и политическими деятелями (П. Н. Милоковым, Г. Б. Слиозберг-гом, Я. Л. Тейтелем, И. П. Демидовым, Д. Л. Гликбергом, Г. Н. Логачевым, П. Н. Апостолом). Сборник, выпущенный малым тиражом усилиями друзей Доброго, открывался биографией мецената; в него вошли надгробные речи, некрологи, выдержки из корреспонденции частных лиц, официальные письма обществ и организаций. Некоторые отклики, впервые опубликованные в сентябре 1936 года в парижских газетах «Последние новости», «Иллюстрированная Россия» и в декабре 1938 года во «Временнике Общества друзей русской книги»,<sup>45</sup> воспроизводились повторно. В тексте Ремизова, как и в статьях Бенуа, Григорьева, Апостола Добрый представлен знатоком отечественной литературы, истинным ценителем искусства, художественно одаренной натурой, изменившей в сознании современников устойчивый образ банкира и благотворителя. По свидетельству Бенуа, Добрый обладал развитым художественным вкусом, коллекционировал работы русских живописцев (Н. Альтмана, Б. Григорьева, Л. Бакста, С. Чехонина, Ю. Анненкова и др.) и в 1930-е годы планировал «сформировать здесь на чужбине подбор, если и не строго систематический, то все же отличающийся известной полнотой, картин и рисунков русских мастеров».<sup>46</sup>

Над очерком Ремизов работал, пока собирался и компоновался сборник памяти Доброго. В американском архиве писателя сохранились черновые варианты рукописи, которые свидетельствуют о неоднократном обращении к тексту, его стилистической правке.<sup>47</sup> Первая часть «памятного слова», которая в печатном варианте отделена знаком астериска от созданного продолжения, является, несомненно, откликом на внезапную кончину Доброго в сентябре 1936 года. Представляя его как личность, Ремизов определяет основное качество натуры — «внутренний» слух, тонкое чувственное искусство, образа, слова, глубинного зрения, видения души человека.

Вторая часть текста написана в 1939 году как воспоминание о духовно близком человеке, раскрывающее процесс осознания смерти современника с течением лет и сохранения памяти о нем. В жанровом отношении ее можно назвать элегией в прозе, завершенным художественным произведением, в котором рельефно проявляются признаки, характерные для сентиментально-романтической элегии: лиризм как доминанта воспоминания об ушедшем, медитативный настрой, отчетливо звучащие мотивы пустоты и тоски по прошлому (у Ремизова — забвения, «изглаживания, вычеркивания»), размышления о смерти и бренности жизни; отмечается движение от внешнего плана к изображению внутреннего мира автора, который отчасти соот-

<sup>43</sup> «Je vous embrasse de tout cœur» (Письма А. М. Ремизова и С. П. Ремизовой-Довгелло к А. М. и Б. А. Лазаревым) / Вступ. заметка и комм. В. Хазана // «Усердный толкователь шестовской беспочвенности» Адольф Маркович Лазарев. Письма и статьи о Льве Шестове. М., 2019. С. 174.

<sup>44</sup> Там же. С. 177–178.

<sup>45</sup> Это издание Доброй материально поддерживал и состоял участником открытых заседаний Общества.

<sup>46</sup> Бенуа А. [Некролог А. М. Доброму] // Памяти Абрама Юрьевича Доброго. Париж, 1939. С. 59.

<sup>47</sup> Amherst Center for Russian Culture. The A. Remizov and S. Dovgello-Remizova Papers. Box 11. Folder 13. P. 16–23; сообщено Е. Р. Обатниной.

носится с лирическим героем. Традиционные элегические мотивы увядания, опустошения души, мимолетности существования в тексте Ремизова находят отражение в мыслях о смирении, покорности, молчаливом согласии с «жестоким общим порядком», размеренностью жизни.

«Мемуарный» очерк о Добром Ремизов не включил ни в одно из мемуарно-автобиографических повествований, в его художественном наследии он остался единственным откликом, прощальным словом о человеке, образ которого писатель сохранил в своем «памятном свитке имен».

Текст публикуется в соответствии с правилами современной орфографии и пунктуации, с сохранением индивидуальных особенностей написания отдельных слов, по изданию: Памяти Абрама Юрьевича Доброго. Париж: Кружок друзей А. Ю. Доброго, 1939.

Автор выражает благодарность И. С. Кукую и Е. Р. Обатниной за помощь в подготовке настоящей публикации.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Алексей Ремизов <«Памятное слово» А. Ю. Доброму>

Похоронили Абрама Юрьевича Доброго. Трудно было на кладбище, все в гору и в гору по неровной, камнем замощенной дороге, навстречу ветер порывом из высоко шумящих деревьев, каменные памятники стеной в бесконечность — Пер-Лашез. Земля — сколько на совок ее подцепилось, — только <так!> и есть. Заглянул — глубоко, а для меня, с моими глазами, как в пропасть, вижу, черная с серебром крышка гроба, и это все, что осталось! — осторожно я сбросил землю с совка и слышал: мои черные песчинки упали и тихо легли в черном, но живом слое последней осязательной человеческой памяти. Хотелось сказать — одно бы слово: «прощайте» или что-то напомнить и заключить круг чувств благодарностью и пожеланием «спасибо». И со словами не сказанными, но со вспыхнувшей мыслью, отошел, уступая место.

За наши парижские годы, а им счет потеряешь, не временной, а через край наполненностью тревогой и огорчением, встреча сблизила нас общей любовью и восхищением перед человеческим гением, неразвивающимся и не тускнеющим, и первое: картины — могу смотреть на любимые и никогда не насмотреться: молча проходили мы по комнатам, останавливались, стояли, как вкопанные, смотрели в который раз. И еще соединила любовь к книге: я могу вслух часами читать Лескова, Гоголя, Толстого, Достоевского — разве можно утомиться, читая не навязанное, а необходимое, как чистый воздух, и я знаю, что можно и слушать часами, не уставая.

Есть слух сердца, и слух — ухо, и без них не почувствовать и не понять слова. А слух сердца — это культура, не всем дано и не от всякого требуешь. Глухие сердцем — с ними, как в пустыне: на «юмор» и «вымысел» они ответят со всей черствостью своим суровым: «не понимаю».

Нас связал наш общий слух. И редко с кем мне было так легко разговаривать: я видел подхватывающий взгляд и улыбку, а в улыбке сказывалось больше всяких слов. Дар и счастье человека в этом «слышать».

Оставаться только в «черном теле» житейской расчетливости не то, что заскучать, а просто опсиветь можно. И в чем наш пропад, как не в том ли, что вот «забывает жизнь», ее ежечасная, ежеминутная мысль — арифметическая! — и уж не играет на мыслях, не смеется на душе, гложешь и немеешь. И в наших разговорах — на мою повторяемую жалобу о пропаде, на мое обращенное к судьбе или, как хотите, к тому грозному и непреклонному, под давящим глазом которого встречаешь мучительный рассвет, а в долгие ночи немую тьму окна, я всегда видел и всегда чувствовал желание как-то поправить, освободить хотя бы на время, от спускающейся заживо тяжелой железной крышки — а про это как мне не помнить и эта моя память, это она согрела черные крупинки твердой земли, упавшей без слов на крышку гроба.

С несказанными словами я отошел от могилы. Но если и не сказал — эти мои написанные слова, они все равно, как и пронесшиеся во мгновение мысли, *там* слышны по-своему, я в это верю...

\*

Три года — срок; пять — вечность. Все забывается. И это изглаживание, как вычеркивание из памятного свитка имен, удел и, видно, удача человеческого произрастания: или разорвалась бы душа, не только надорвалось бы сердце. Так оно бывает вообще, к тому оно и идет.

Но есть, и еще есть и, конечно, невольное наперекор этому вообще — вторжение в природное освященное благоразумие неуместного и резкого, нарушающего «порядок и ход вещей»: вдруг схватываешься о потерянном безвозвратно.

Такое чувство я испытываю и испытывал не раз за эти годы: нет Абрама Юрьевича!

У каждого из нас есть целый ряд мелочей и очень домашних — и это не вопросы жизни и смерти, но без этих будничных подробностей нет разнообразия и полноты жизни — цвета, наливающегося до звука, и звука, выкрашивающегося в цвет. Я не могу себе представить дня без чтения — без этих таинственных встреч в веках, я не могу не рисовать, не могу не отметить какого-нибудь слова, мысли и, конечно, сна — но ведь все это осуществимо при неперменном условии: я сижу дома. А по-другому — все перевернется, а уже про «сон» зря ждать. Должно быть, мне отпущено очень мало сил. Выгоняясь на люди, в приемные, я чуюю. Но кому, в сущности, до этих моих «капризов»? И когда я, как сейчас, раздумывая о своей несуразной жизни, говорю — и вот мой голос из ночи: «ведь я что-то могу и мог бы гораздо больше, но только оставьте мне мои „капризы“, я понимаю, все это не „по-человечески“, но таким я вышел в свет!!» И слышу, часы тикают. И вдруг схватываюсь: вот кто это понимал и понял бы сейчас меня — это Абрам Юрьевич.

Я продолжаю жизнь в «общем порядке». Как и все живущие по-человечески, выхожу на люди... И кто установил это подлинное и притом не караемое ни в каких законодательствах, смертоубийство: этот справедливейший жестокий «общий порядок»? Чтобы как-то все-таки быть на свете, для урыва, не больше, я покоряюсь. Но это мое согласие, и это мое молчание, и эта моя покорность — и что это все значит, без всяких объяснений понимал Абрам Юрьевич.

Мне его нельзя забыть и никакие сроки не изгладят моей горячей памяти и благодарной.

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-2-228-232

© М. В. Рождественская

### ИЗ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОГО КОММЕНТАРИЯ К ПОСЛЕДНЕМУ ГОДУ ЖИЗНИ ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА

В семейном архиве поэта В. А. Рождественского сохранилось два письма к нему Игоря Северянина, датируемые июнем и июлем 1941 года, и одно письмо гражданской жены И. Северянина Веры Борисовны Коренди, написанное под его диктовку и датированное 1956 годом. Письма Северянина Рождественскому были отправлены в Ленинград из поселка Усть-Нарва в Эстонии, где поэт тогда жил. Одно из них с купюрами было опубликовано во вступительной статье Рождественского к сборнику стихотворений Северянина,<sup>1</sup> вышедшей уже после смерти ее автора. Полностью оно было опубликовано

<sup>1</sup> *Северянин И.* Стихотворения / Вступ. статья Вс. Рождественского. Л., 1978. С. 36–37 (Библиотека поэта. Малая сер. 3-е изд.).