

Алла Грачева

«Творчество как сновидение»
(по материалам «Дневника мыслей»
*Алексея Ремизова) **

Алексей Михайлович Ремизов вел дневники с самого детства. Это были не только записи о дневных событиях, но и фиксация его снов. Традиция создания дневниковых записей была сохранена писателем и в годы его эмиграции во Франции. В 1930-е гг. он выработал свой оригинальный вид «графического дневника»,¹ представляющего собой альбом ежедневных рисунков, листы которого по художественной организации воспроизводили форму иконы с клеймами. В центре помещалось изображение образов сна, а по сторонам располагались отдельные «клейма», содержанием которых становились дневные события и портреты их участников, чьи головы были окружены нимбами.

Ремизов прервал создание «графических дневников» в период оккупации Парижа немцами, опасаясь, что его рисунки могут быть использованы немецкими властями с целью получения информации о тех или иных деятелях русской эмиграции, чьи узнаваемые изображения были представлены на страницах альбомов. В эти годы писатель ухаживал за смертельно больной женой — Серафимой Павловной Ремизовой-Довгелло (С. П.), бедствовал, но не участвовал в коллаборантских изданиях. В последние дни жизни Серафимы Павловны, по ее просьбе, Ремизов стал снова делать отрывочные дневниковые заметки, но к систематическим записям вернулся только после смерти жены, скончавшейся 13 мая 1943 г.

* Статья выполнена при финансовой поддержке РГНФ (грант № 16-04-00179а).

¹ См., например: *Ремизов А. М.* Именинный графический пряник Тырло. 550 снов. 22.XII.1933 — 8.IX.1937 (РО ИРЛИ, ф. 256, ед. хр. 46. 597 л.).

В дальнейшем он регулярно вел свой «Дневник мыслей» вплоть до кончины в 1957 г. Рукописи дневника хранятся в РГАЛИ (Москва), ныне они последовательно публикуются.²

Ремизовский дневник является произведением нового вида документально-художественного жанра. Название — «Дневник мыслей» — было заимствовано писателем у его друга, философа Льва Шестова, который назвал так комплекс записей периода 1919—1920 гг.³ — времени своего отъезда из «бунташного» Крыма в Швейцарию. Лейтмотив текста Льва Шестова — утверждение торжества человеческого разума над тяготами и бедствиями реального мира. Причиной использования Ремизовым «чужого» заглавия была свойственная писателю жанровая чуткость. Ранее он назвал свои дневниковые записи времен революции 1917 г. «Временником», тем самым как бы манифестируя присоединение к исторической традиции очевидцев-летописцев катастрофических событий русской истории, каким был свидетель Смуты XVII в. — дьяк Иван Тимофеев. Заглавие «Дневник мыслей» также соответствовало главной теме записей Ремизова и обстоятельствам их появления.

«Дневник мыслей», начатый в 1943 г. в виде кратких записей о ежедневных событиях с нерегулярной фиксацией ночных сновидений, постепенно приобрел четкую форму.

Ремизов вел свой Дневник на страницах школьных «общих тетрадей». На левой (оборотной) стороне разворота тетрадного листа делались краткие заметки о дневных событиях. Это были восходящие к традициям классических бухгалтерских записей перечни лиц, которые приходили в квартиру Ремизова в доме 7 по улице Буало или участвовали в значимых для писателя событиях. То были посещения могилы Серафимы Павловны, присутствие в церкви на ежегодной панихиде по ней и по Наташе Ремизовой, участие в праздновании Пасхи, Рождества и т. д. Также на этой странице записывались точные данные о гонорарах с указанием библиографических сведений о публикации; делались пометы о получении материальной (денежной или вещевой) помощи, писем и посылок; лапидарно фиксировались даты смерти знакомых. Все записи сопровождалось цифрами, означающими дату дневного события. Значительные по объему списки лиц могли, дополнительно к цифре, отмечающей дату посещения ими квартиры Ремизова, сопровождаться внутренней порядковой нумерацией, в сумме обозначающей количество визитеров.

² Ремизов А. М. 1) Дневник мыслей: 1943—1957 гг. СПб., 2013. Т. 1: Май 1943 — январь 1946. 374 с.; 2) Дневник мыслей: 1943—1957 гг. СПб., 2015. Т. 2: Январь 1946 — март 1947. 380 с.

³ Шестов Л. Дневник мыслей // Континент (Париж). 1976. № 8. С. 235—252.

На правой стороне тетрадного разворота располагались ремизовские изложения содержания снов, помеченные двойной датой, обозначающей ночь с такого-то на такое-то число, например: «27—28.III», «20—21.IX», «17—18.XI» и т. д.

К 1944 г. форма Дневника Ремизова, казалось бы, уже окончательно сложилась. Однако, при сохранении двухчастной системы записей, она продолжала эволюционировать и в дальнейшем. Также менялись, усложняясь, и темы дневника, и его функции как сложного вида документально-художественной прозы.

В Первой тетради Дневника левая («дневная») сторона тетрадного разворота, за исключением лапидарных сообщений о дневных событиях, представляла собой нескончаемый лирический «плач» об умершей жене, философские размышления о смерти и о дальнейшей метафизической судьбе ушедших. Постепенно исповедальное авторское повествование о главном — уходе из жизни Серафимы Павловны — заменилось характерной для деловой прозы стилистически-нейтральной фиксацией дневных событий, приведением списков лиц — посетителей квартиры Ремизова. Образное осмысление основного вопроса, волновавшего писателя в середине 1940-х гг., — вопроса о возможности вернуться на Родину — происходило на правой («ночной») стороне тетрадного разворота, воплощаясь в сюжетах и персонажах его снов. Как известно, в 1947 г. Ремизов получил советский паспорт, что привело к разрыву с целым рядом старых друзей и к исключению его из парижского Союза писателей. Однако известия о новом ужесточении сталинского режима в СССР; сведения о смерти дочери, скончавшейся в киевской больнице в 1943 г., и, наконец, убежденность в том, что реальная писательская деятельность на Родине для него невозможна, — всё это привело Ремизова к мысли оставить идею вернуться в Россию. Болезненно переживаемые обстоятельства жизни писателя отражены и на «дневных», и, в особенности, на «ночных» страницах его Дневника. Однако мучительное ночное обдумывание реальных проблем постепенно стало всё более заменяться ночным «возвращением» Ремизова в мир творчества.

В 1947 г. претерпела изменения жесткая и, казалось, полностью сложившаяся структура дневниковых записей. Отчасти трансформировался и сам тип дневниковых заметок на левой и правой сторонах тетрадного разворота.

«Дневная» (левая) сторона разворота, на которой фиксировались реальные контакты Ремизова с людьми, в целом, осталась прежней. Ее составляющие: информация о гонорах, полученных посылках, смертях знакомых, а также разные по объему «перечни» посетителей. На этой странице неоднократно появляются и такие, идентичные по смыслу, за-

писи: «1) <1.XII.1947. — А. Г.> никого»;⁴ «23) <23.III.1948. — А. Г.> никого»; «24) <24.III.1948. — А. Г.> ник<ого>»; «28) <28.VI.1948.— А. Г.> никого»; «6) <6.XII.1948. — А. Г.> никого» и т. д. Значительным изменением «дневной» стороны было то, что иногда она как бы «возвращалась» к тому виду, какой имела в первой тетради Дневника, когда на ней располагался текст авторского монолога, а не лапидарная, сопровождаемая цифрами, фиксация дневных событий и посещений. Например:

Запись от 25 марта 1948 г.:

На ночь думал: «К “снам”».

Мертвый не может видеть живого и живой мертвого. Но, зная магический прием, мертвый может увидеть, а живой магией же схоронится.

Единственное общение: во сне.

В том мире человек теряет свои личные свойства. Его можно узнать по заветной памяти в жизни: по дару.

«Голос в голос, волос в волос».

Позднее эта дневниковая запись в переработанном виде была включена Ремизовым в эссе «Полодни ночи»⁵ (опубл.: 1953), ставшее впоследствии частью книги 1954 г. «Мартын Задека. Сонник»: «Продолжающееся бытие мертвых открывается в снах у живых. В сновидении единственное общение “этой” жизни с “той” жизнью. Только так мертвые и могут войти в жизнь живых и, возможно, что и живые могут что-то изменить в судьбе мертвых».⁶

Основные структурные и семантические трансформации произошли с видом и содержанием правой («ночной») стороны тетрадного разворота.

На эту страницу начинают периодически добавляться комментарии Ремизова, поясняющие отсутствие записи сновидения или причины его информативной недостаточности:

Запись от 31.III — 1.IV.<1947>:

Очень поздно лег: объяснял Одарченко его рассказ в «Ларионе»: «Чего не надо». Снова задавил сон. И поднялся ни свет, ни заря.

⁴ Здесь и далее тексты «Дневника мыслей» цитируются по автографу: РГАЛИ, ф. 420, оп. 6, ед. хр. 35 и 36.

⁵ Впервые опубл.: Ремизов А. Сны в русской литературе: Полодни ночи // Новое русское слово (Нью-Йорк). 1953. 7 июня, № 15016.

⁶ Ремизов А. М. Собрание сочинений: В 10 т. М., 2002. Т. 7: Ахру. С. 357.

Запись от 12.IV.<1947>:

Так устал последние 2 недели: кончил «Идиота» и думаю, как напишу, сон весь пронизан мыслью, без образов.

Запись от 24–25.V.<1947>:

От того, что пришлось стоять, дожидаясь очереди в Консульство, очень болела нога: я заметил, что это и всегда так: как сверлит. Пришлось выжидать, когда успокоится, курил. И заснул легким сном — нежным овевающим. Помимо цвета, Кодрянская, и еще кто-то с тишиной и (слова не найду) тихостью майского утра, как сейчас — здешняя Троица.

Запись от 24–25.VI.<1947>:

Много стоял, и ночью сводило ногу. Очень больно. Боль срезаала сон.

Запись от 27–28.XI.<1947>:

Не могу вспомнить сна. За что ухватиться. Очень было холодно. И огорчения. Не великой важности: к сроку перевод не кончен. (Бахрак). Но меня это изъело. И вот эта мысль стерла сон.

Запись от 27–28.VIII.<1948>:

Контролер — электричество и счет газ — свеили сон. Осталось: делаю постройку из ящиков. Один из ящиков: Пришвин.

На «ночной» странице также появляются дневниковые записи, напрямую отражающие бытовые события дня:

Запись от 14–15.IV.<1947>:

Это наяву: в полдень страшный звук. Я отворил и узнал: это почти помешанная. Не здороваясь: «Сдайте комнату». — «Нет», — говорю. И она, не говоря, пошла по коридору. «Да у вас много комнат». Я очень резко остановил ее.

Запись от 10–11.VI.<1947>:

Возиться с собой мне всегда тягостно, а пришлось за порошками в аптеку. Всё сделалось чудесным образом. Оля Андреева достала, а Кодрянская чай и сахар.

Запись от 25–26.VII.<1947>:

Вот странно, видел много снов, а не могу ничего вспомнить.

Запись от 1–2.X.<1948>:

Не могу вспомнить. Очень было холодно. А днем без кофия.

Запись от 8–9.X.<1948>:

Жарили кофе. И так задымили, дышать нечем. Сон поверхностный. Пантелеймонов.

В ряде записей автор не просто номинативно констатирует, но и анализирует увиденное во сне:

Запись от 28–29.IV.<1948>:

Переходы. Сад. Я живу в саду. Алданов. Меня выгоняют в сад из комнаты. Сон не яркий, а выблискивающий: д<олжно> б<ыть> от усталости: натирал пол и думал о деньгах.

Нередко фиксация сновидения трансформируется в его развернутый аналитический пересказ:

Запись от 19–20.VIII.<1948>:

Всё время один вопрос: что вы сделали? И К<опытчик> (С. К. Маковский. — А. Г.) отвечает: «Ничего, но я сделаю — наверное». Потом Копытчик: почему так любят забавляться «мраком» и «пророчеством». И ругать. Какой висел мрак в Петербурге перед войной 1914 г. Религиозно-философские собрания. Один Мережковский, съеденный Достоевским, символ. Очарование «мировой погильею». А Блок предчувствовал землетрясение. Помню, я молча всё слушал, но ничего-то, ничего не чувствовал.

Так в разговорах с Копытчиком сегодняшний сон.

Сновидения начинают не просто «фактографически» заноситься в Дневник, но и подвергаться «литературной обработке». Она имеет несколько видов. На начальном этапе автор Дневника стремится внести в запись сновидения субъективную точку зрения повествователя, старяющегося рационально осмыслить увиденные образы. Например:

Запись от 10–11.IX.<1948>:

«Чего ты спишь?» А я подумал: а и вправду я сплю, но ведь я не говорил, что не сплю.

Прохожу через широкие улицы. Какие постройки — новый дворец цвета сливок, он подымается на глазах по ту и по другую сторону улицы. М. И. Терещенко и П<елагея> Ив<ановна> — но она совсем другая: моложе, а главное, крепкая и светлая. Может, она это сказала: «Чего ты спишь?».

Следующей стадией «литературной обработки» является изменение жанровой природы сно-формы. Уже в момент непосредственной записи увиденного ночью изложению сна придается нарративная форма. Текст меняет прежнюю типологическую жанровую принадлежность. Теперь

его можно отнести к пограничному жанровому виду, расположенному на грани документальной и художественной прозы. В дополнение к субъективности повествования происходит его сюжетное развертывание, персонажи (исключая Серафиму Павловну, всегда обозначаемую как С. П.) получают взамен инициалов более полные имена, иногда сопровождаемые авторскими пояснениями. Например:

Запись от 28–29.II.<1948>:

Вчерашнее: забота, погубившая Фауста, оказалась желанной гостьей. Цель жизни.

Попал в неизвестный город. И признака не найду. И справиться о поезде не знаю, где. Брожу по улицам, да и мостовая — колдобины, все перескакивать и перелезть. И собрались все революционеры — когда-то молодые — сейчас все старые люди. И я смотрю на них — на эту историю — с восхищением, сколько в них было порыва, огня. И вот обуглившиеся, но с горячим сердцем. И среди них жалкий в сером — Стекольщик (Пантелеймонов). Я отошел в сторону и вижу С. П., и она говорит: «Я хочу оставить тебя». И по улыбке замечаю, что никогда не оставит меня. Она была так светла, и так ярко — я как поднялся, и какие-то мне молоко несут и показывают мне комнату — ночь перебыть.

Запись от 15–16.III.<1948>:

Подают мне два ящика: один побольше, а другой совсем маленький. В первом — баранки, в другом — талисман. Второй ящик я не раскрыл — я знаю: талисман — нежнейшая тонкая палочка, как засушенный цветок тонкого аромата. Сквозь футляр проникает благоухание.

Баранки я повесил за окно — окно в сад, на ветку, рукой взять.

Живем мы наверху. А внизу Коммиссаржевская. В приемной комнате у нее много вещей — разбросаны. С. П. торопит меня: сейчас проснется, неудачно. И я перехожу на лестницу и всё схватываюсь о баранках. А талисман со мной.

А. Р. Кугель: я прочитал пьесу Ходотова и показываю. Пьеса никуда. Кугель одобряет. С. П. говорит: надо купить 60 резинок. И Диксон согласен.

«Но куда нам столько», — говорю, и рассказываю, как меня однажды арестовали: жить во дворце не очень удобно. И арестовали только за то, что я в приемной Коммиссаржевской забыл... С. П. прерывает, укоризненно глядит: зачем я это рассказываю.

А я спускаюсь и к окну, где висят баранки: они раскачиваются на ветке, и одной нет — или упала, или птицы взяли.

И встречаю Лифаря. Он недоволен. Мы ему не по душе. «Но что вы хотите?» — «Да не то, не то», — и он перелетает со скамейки на скамейку.

Наконец, краткая *фиксация* сновидения начинает осмысляться Ремизовым как *материал* для последующего создания развернутого, *художественно обработанного текста*. Иногда он записывается на следующей «ночной» странице Дневника, придавая последней добавочную функцию — места для «чистовика», — т. е. записи литературно отшлифованного текста сно-формы. Сравним:

л. 8

1—2. III. <1948>

1) Посвящение. Очень страшно. Пришвин.

2) К<одрянская> с альбомами повседневными и синаник —
портреты
Наташа Резникова.

3) Несостоявшееся представление.

4) В поезде, с татарами.

5) Алекс<андр> II и дает мне бумагу на торжество. Знает, что сам я ее писал. Но всё равно, не пропустят.

л. 9 (л. 8 об. — не заполнен)

<Без даты>

Иду по узкой дороге влажной, и чем дальше иду, тем страшнее мне из-за поворотов: как возвратиться — не узнаю дорогу. И на некоторых поворотах сторожа: как наша консьержка: «Не дойдешь!» По дороге Пришвин. Он уверенно идет: он знает эти дороги.

К<одрянская> показывает два альбома: один «повседневный», другой «синаник» — портреты. К<одрянская> вся кубическая и вращающаяся. И тут же Наташа Резникова с ревнивыми глазами.

Человек — росту с Чижова — соломинка с розовым носом.⁷ Раздвигает занавес: началось. А что начинать, ничего не приготовлено. Полон зал. И все ждут.

И я попадаю в поезд — быстро невероятно. А ездят: татары. И меня мчит без остановок.

Ал<ександр> II показывает мне бумаги. В одной я узнаю свою рукопись. Расплылось — пролили воду. Это пропуск на торжество.

Да всё равно ведь не пропустят.

⁷ В необработанной записи снов на л. 8 образ «соломинка с розовым носом» завершал запись сна в ночь с 29 февраля на 1 марта и относился к другому лицу: «А. Д. Радлова. Соломинка с розовым носом».

Присутствующая на «дневной» стороне (л. 9) переработка лапидарной точной фиксации сно-формы свидетельствует о творческом переосмыслении записи, используемой как источник дальнейшего художественного текста. Кстати, именно в эти годы Ремизов начал работать над своей основной книгой, содержащей обработки его реальных снов, — «Мартын Задека. Сонник» (Париж, 1954).

С 1947 г. началась пора небывалой творческой активности Ремизова-писателя. Одновременно он работал над реализацией нескольких литературных замыслов.

Он отделявал, перерабатывал, переписывал, постоянно редактируя и совершенствуя, произведения, в своей основе создававшиеся еще в 30-е гг., — «Подстриженными глазами» и «Учитель музыки». В то же время Ремизов писал и публиковал главами в периодике США и Франции необычный по жанру текст о своей революционной юности — «Иверень».

После 1943 г. определилось еще одно, магистральное с точки зрения Ремизова, направление его литературной работы. Едва очнувшись после смерти Серафимы Павловны, писатель начал планомерно «воскрешать» возлюбленную в вечном духовном пространстве своего творчества. Первый результат этого мощного духовного импульса — произведение «Сквозь огонь скорбей»,⁸ повествующее о последних годах и обстоятельствах смерти Серафимы Павловны (позднее оно составило заключительную часть романа «В розовом блеске».)⁹

1947—1948 годы стали порой напряженной работы литератора над созданием произведения особого художественно-документального жанра — книги «На вечерней заре». В ее основе лежала цитируемая, пересказанная и откомментированная переписка Ремизова и Серафимы Павловны за всю их долгую совместную жизнь.¹⁰ В «ночных» дневниковых

⁸ Отдельные главы впервые опубл.: Ремизов А. Залом. — Из страд «Сквозь огонь скорбей» (1. Вывертень. 2. Беспастушное пространство) // Орион: Литературный альманах / Под ред. Ю. Одарченко, В. Смоленского и А. Шайкевича. Париж, 1947. С. 83—94; Святый вечер // Русские новости (Париж). 1947. 3 янв., № 86; В розовом блеске. Из страд «Сквозь огонь скорбей» (1. Пропад. 2. Сирена. 3. Конец. 4. Омут. 5. Туда. 6. Дупло) // Новоселье (Нью-Йорк). 1948. № 37/38.

⁹ Ремизов А. М. В розовом блеске. Нью-Йорк, 1952. С. 314—384.

¹⁰ На вечерней заре: Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло [1900—1906 гг.] / Вступ. зам., публ. и коммент. А. Д'Амелия // Eugora Orientalis. 1985. № 4. P. 143—190; 1987, № 6. P. 239—310; 1990, № 9. P. 443—498; На вечерней заре: Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1907 год; 1908 год; 1909 год (часть первая) / Подгот. текста, вступ. ст. и коммент. Е. Р. Обатиной // Русская литература. 2014. № 1. С. 149—178; № 3. С. 142—185; 2015. № 3. С. 153—203.

записях рубежа 1947–1948 гг. зафиксировано завершение работы над книгой «На вечерней заре»:

Запись от 20–21.XII.<1947>:

Продолжаю переписывать свои письма. Надо соединить без «дат» — этим я занят.

Запись от 24–25.I.<1948>:

Снова и снова прочитываю письма к С. П. Последние. И вдруг подумал: неужто я их забыл переписать? В письмах есть строчки, выходят из бумаги, застывают.

Запись от 7–8.V.<1948>:

Горькая моя любовь.

С. П. Мы вышли. И по дороге. Красный деревянный дом. Мы вошли во двор. А целой стеной белые голуби. И я осторожно, чтобы не спугнуть.

Перевожу года на новый стиль.

Горькая моя любовь.

Запись от 11–12.V.<1948>:

Нашли папки с письмами С. П. Я всё откладываю посмотреть их: боюсь, опять надо переписывать. Но в папках оказались уже переписанные. И рисунки. Лучше не трогать.

Запись от 22–23.VI.<1948>:

И во сне разбираю письма. И появляются адресаты, они, как через воздушное решето, сыплются.

Окончание работы над письмами и архивом жены было воспринято Ремизовым как конец большого этапа своего внутреннего развития:

Запись от 21–22.VII.<1948>:

Как-то всё успокоилось — разместилось. О себе скажу, я вдруг посмотрел на прошлое, это много значит. Стало быть, остыл. Я был прав, конечно, и смешно, искал невозможного и даже создал этот образ «нереальный». <...> И опять чувство, как бывает после смерти «знаменитости» — «вечная память», под которой чувство освобождения и Бог с тобой, надоел вот так или порядочно.

Завершение литературной обработки переписки было финалом трудов по сохранению памяти о реальных взаимоотношениях писателя и Се-рафимы Павловны — истории их любви, разворачивавшейся на фоне художественной жизни России начала XX в. и бытия довоенной русской

эмиграции в Европе. Вероятно, что проходящая во снах писателя бесконечная череда образов ушедших деятелей русской культуры Серебряного века была, во многом, связана с его дневной работой над письмами той эпохи. Далее в творчестве Ремизова наступил этап романтизации и символизации образа ушедшей любимой, этап, который можно сравнить с абсолютизацией Данте совершенств умершей Беатриче.

В 1947 г. Ремизов начал создавать вдохновленный образом Серафимы Павловны цикл «Легенды в веках».¹¹ Первой ступенью реализации этого замысла стало написание произведения «Повесть о двух зверях. Ихнелат (так! — А. Г.)», основанного на притче о двух друзьях-шакалах из классического памятника санскритской повествовательной прозы — «Панчатантры». В «Дневнике мыслей» предстают этапы ремизовского труда над переработкой исходного текста. Сначала в сно-формах отражается освоение писателем материала источника:

Запись от 10—11.VI.<1948>:

Переехали в Берлин, а может, это другой город, только знаю, в Германии. <...> Потом я читаю начало сказки из Панчатантры. Оно светится и вдруг стеклится. Я хочу запомнить и снова перечитываю.

В дальнейшем в записях фиксируется процесс ремизовской авто-рефлексии. Писатель стремится рационально осознать причины своего подсознательного выбора источника — притчи о двух видах дружбы: заканчивающейся предательством и верной до смерти. По ходу работы писателя над своим вариантом старинной легенды ее герои — Стефанит и Ихнелат — всё более приобретали черты старых интеллигентов-эмигрантов, по судьбе и профессии в чем-то очень похожих на Ремизова.

Запись от 11—12.X.<1948>:

Летучий сон. Пишу. Фразы настигает как дуем ветра. И они улетучиваются. Почти не спал. Всё мысленно прохожу за «Стефанитом и Ихнелатом».

Запись от 18—19.X.<1948>:

Оканчивая «Стефанита и Ихнелата», меня вдруг осенило: слезы Ихнелата открыли мне разгадку — Стефанит и Ихнелат — это дружба (самоубийство Стефанита) «увенчанного», а Лев и Телец, хороша дружба: наговор «следящего» Льву на Тельца и Тельцу на Льва разрушил до убийства Тельца: друг убил друга, а не друг убил себя, предвидя гибель (смертная казнь) друга.

¹¹ О цикле «Легенды в веках» см. подробнее: Грачева А. М. Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб., 2000. С. 166—316.

«Дневник мыслей» фиксирует интенсивный процесс работы Ремизова над текстом, процесс, развивающийся по нарастающей, продолжающийся не только днем, за письменным столом, но и ночью, в подсознании:

Запись от 22–23.X.<1948>:

Раскладываю разговор – Стеф<анита> и Ихнелата – блестящие «янтари».

Запись от 26–27.X.<1948>:

Сочиняю фразу к «Стеф<аниту> и Ихнелату» – говорит Ихнелат.

Запись от 4–5.XI.<1948>:

У меня такое чувство, что я не спал всю ночь, повторяю фразы из «Стефанита и Ихнелата».

Запись от 7–8.XI. <1948>:

Рассматривал тетрадь со «Стеф<анитом> и Ихнелатом». На правой странице печатный текст, переписанный моей рукой и картинка. Когда дохожу до картинки, чего-то скучно. Думаю, уничтожу текст. Остается одна картинка. И тут какая-то тетка учит меня по-французски: «При уничтожении надо читать». А произносит она плохо, думаю: не буду – буду по-русски.

Запись от 16–17.XI.<1948>:

Поправляю разговоры Матери Льва. Что-то не выходит. И я всё возвращаюсь.

Запись от 16–17.XI.<1948>:

Всё пишу, не могу отстать – отдельные фразы в «Стефаните и Ихнелате».

Запись от 25–26.XI.<1948>:

Наконец я понял, как надо разделить книгу «Стефанита и Ихнелата». В ней 4 части. Я отделал страницы. И читаю. И это повторяется. Первый раз до 2 ч<асов> ночи, а потом под утро.

Запись от 8–9.XII.<1948>:

Читал моего «Стеф<анита> и Их<нелата>», рукопись на больших листах с красным. Но не могу докончить, мешают.

Запись от 18–19.XII.<1948>:

Новые сцены из «Стефанита и Ихнелата». Во время разговора с Ихнелатом вдруг показывает Льву, что это ревет Бык. / Лев:

«Чтой-то? Мне показалось». / Их<нелат> [С жиру бесится] Автомобиль гудит».

Дневниковые записи показывают кристаллизацию основной темы повести. Истолковывая смысл своего произведения Н. Кодрянской, Ремизов пояснял: «Старинная русская повесть для меня не только пересказ, а выражение моих чувств, содержание повести для меня материал. Повесть о двух зверях — Стефанит и Ихнелат. О зверях среди зверей. Явление таких, которые получают название “человек” (Стефанит и Ихнелат). <...> Я и Стефанит, я и Ихнелат — человек. <...> я беру место и время, что мне ближе по моему чувству: Париж, война, алерт (тревога). События шестого века, а у меня двадцатого».¹²

Основная философская тема произведения Ремизова — экзистенциальное одиночество человека. Писатель материализует эту тему, имеющую явный автобиографический подтекст, в истории двух героев — интеллектуалов, фактически представляющих собой две составляющих человеческой личности. Ихнелат — это та ее часть, которая делает попытку установить связи с социумом, приспособиться, социализироваться и, в итоге, обрести от этого выгоду. Стефанит — воплощение таящегося в человеке стремления бескомпромиссно отстаивать свое «я» и принимать как должное свое право на одиночество. В итоге индивидуум в любом случае обречен на уничтожение социумом, но проявлением свободы выбора (хотя бы свободы выбора смерти) личность утверждает свою победу над навязываемым обществом нивелированием ее самооценности и самодостаточности.

Запись от 10—11.I.<1949>:

«Поднялся с 6 ч<асов>. Думал, как назвать “Стеф<анита> и Их<нелата>”. А что если “Звериная комедия”».

В дневниковой тетради сно-формы, посвященные работе над «Повестью о двух зверях», соседствуют с записями снов, фиксирующих острое переживание Ремизовым юридических и психологических последствий принятия им советского гражданства. Это соположение сно-форм делает явными внутренние коннотации тематики произведения с вопросами, волновавшими писателя в реальной жизни, — об осуществленном им праве на свободу выбора и о цене, которую он за это заплатил.

В это время в «Дневнике мыслей» кроме записей, регистрирующих продолжающийся и ночью процесс создания конкретных литературных текстов, появляются сно-формы, которые условно можно назвать «эстетическими абстракциями». Они представляют собой фиксацию свободной творческой мысли автора, мысли, не отягощенной какой бы то ни

¹² Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж, [1959]. С. 113.

было прагматической и, вследствие этого, конкретизирующей мотивацией, привязкой к определенному тексту, к реальному или пассажискому локусу с присущими тому субъектно-объектными атрибутами. «Содержание» такого рода сно-форм двояко.

Во-первых, это — бесконечно вариативная словесная материализация родового понятия «литературное творчество», различные составляющие которого «визуализируются» во всевозможных пластических образах:

Запись от 10—11.IV.<1947>:

Есть два, и неизменных, способа воплощения образа: физическое и формальное. Я стою перед двумя «конструкциями». Это вид двух столбиков: книга на книге с выступами. Самое трудное: формальное, п<отому> ч<то> всё время движущееся.

Запись от 2—3.VIII.<1947>:

Я выбирал целые фразы, все они были сделаны из осколков, деревянных обрубков, и всё это выговаривал. Очень было выразительно, и — я их видел перед глазами. И фраза за фразой — надоедливо.

Запись от 18—19.XII.<1947>:

Воздушная постройка из цветных квадратов и спиралей. И всё это слова.

Запись от 21—22.IV.<1948>:

Рукописи в виде карликов: отдельно книги.

Запись от 4—5.VII.<1948>:

Над фразой: надо закрепить: начало и конец начинают высвечивать живым огоньком, как пуговка. Не могу добиться: конец должен светиться ровно — зеленым листком. А всё не выходит.

Запись от 8—9.VIII.<1948>:

Ряды словесных примеров. Как ломтики ветчины. И я всё переделываю. И путаюсь. И всё боюсь, перепутаю, и забуду.

Запись от 10—11.VIII.<1948>:

Изгородь и вся в бисеринках. Бисеринки — мысли.

Запись от 9—10.XI.<1948>:

Слова в виде миндальных пирожных укладываю в коробку. Одной мало — надо еще коробку.

Во-вторых, это — сно-формы, в которых единственным субстантивированным субъектом/объектом становится сам автор («я»). Подобно Протею, он воплощается в различных сущностях, зачастую перетекающих из одной конфигурации в другую:

Запись от 23—24.VI.<1947>:

Я превращался в цветы, расчлняясь, целая грядка, и чудных пушистых зверьков. Я знал, как это делать: тут же находился станок, где выдывались мною и цветы, и звери.

Запись от 26—27.II.<1948>:

Я себя делю на ломтики, как «смокву» — таким я себя вижу. Всё это живо, но чтобы действовать, надо что-то со мной сделать. Но я загорожен. И попадаю в загон — невылазная грязь, ступить страшно, а вместе с тем я должен, мне необходимо оставаться в этом загоне.

Запись от 19—20.III.<1948>:

Моя комната. Тишина. Не слышно шагов. Ровный земляной ковер. Зеленая лампа. Без окон — и только стеклянная дверь — там проходят. Передо мной сидит человек; в нем всё, что есть человеческого. И смотрит: тройным взглядом. И я читаю, как в книге, по строчкам, меж строчек и за строчками. И это несколько трудно, но я чувствую, как, глядя, незаметно для себя, я вхожу в него. И если бы сказать мне, остановиться, я не мог бы. Или он видит во мне тот же тройной взгляд и не может оторваться — не смотреть.

Появление многочисленных сно-форм, воспроизводящих происходящую в авторском сознании работу над своими произведениями, а также сно-форм — «эстетических абстракций» свидетельствовало о наступлении нового этапа в развитии «Дневника мыслей», ставшего с этих пор полномасштабным отражением творческого мышления Ремизова.