



## Писатель и критика русского зарубежья: Георгий Адамович в истории романа Алексея Ремизова «Учитель музыки»

© 2024, Е.Р. Обатнина

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук,  
Санкт-Петербург, Россия

**Аннотация:** В статье рассматривается такой важный аспект истории литературы, как коммуникация писателя и критика. В центре исследования две ключевые фигуры русского зарубежья — А. Ремизов и Г. Адамович. Если критические оценки Адамовича, обращенные на литературную личность Ремизова, давно вошли в научный оборот, как выражение профессиональной рецепции, то позиция Ремизова по отношению к оценочным суждениям предшественника так называемого среднего поколения эмиграции о его творчестве была известна только по поздним высказываниям, опубликованным в письмах писателя к Н.В. Кодрянской. Автор статьи реконструирует литературную ситуацию, в которой осуществлялась обратная коммуникация писателя с критиком, и раскрывает ее побудительные мотивы. В статье на основании ранее неизвестных эпистолярных документов из ремизовского архива (писем Адамовича и М.Л. Кантора), а также статей Адамовича, забытых на страницах эмигрантской периодической печати, анализируется подтекстовый слой рассказов начала 1930-х гг., составивших ядро романа Ремизова «Учитель музыки». Исследовательские выводы существенно дополняют историю создания романа и содержание научного комментария к его главам.

**Ключевые слова:** русское зарубежье, литературная критика, литературное поведение, художественная рефлексия, Г.В. Адамович, А.М. Ремизов.

**Информация об авторе:** Елена Рудольфовна Обатнина — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1823-6321>

E-mail: [lena.eo@mail.ru](mailto:lena.eo@mail.ru)

**Для цитирования:** Обатнина Е.Р. Писатель и критика русского зарубежья: Георгий Адамович в истории романа Алексея Ремизова «Учитель музыки» // Литературный факт. 2024. № 3 (33). С. 333–377. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-33-333-377>

Среди «профессиональных» читателей эмиграции Георгия Адамовича отличало постоянство, с которым он, по собственному выражению, «рассматривал» творчество Алексея Михайловича Ремизова «в микроскоп»<sup>1</sup>. Оценочные суждения критика о литературной личности старшего современника изначально характеризовались амбивалентностью и алогизмом восприятия<sup>2</sup>, так и не приведенного к общему знаменателю. Уже после смерти Ремизова прозвучало признание:

Не скрою, не стану притворяться: мне лично «ключ» к этому очень сложному, очень противоречивому, замечательному и несносному писателю нужен. Завидую тем, кто им восхищается без оговорок или отбрасывает его без колебаний! [2, т. 11, с. 149]<sup>3</sup>.

Вменяя «в вину» писателю разного рода литературные «прегрешения», критик, так или иначе, отмечал незаурядность творческой личности, с одной стороны, а с другой — собственную органическую невосприимчивость как к художественным средствам ремизовского нарратива, так и, в целом, к образу его художественного мышления. Их литературные взаимоотношения, имевшие место преимущественно в печати, развивались скорее вопреки личным эстетическим вкусам и предпочтениям. Пройдя с Ремизовым значительный период принципиальных столкновений, Адамович описал схожий парадокс: «все, что могло бы оттолкнуть и испугать, только усилило к нему внимание»<sup>4</sup>.

Обратная связь между писателем и профессиональными рецензентами его творчества — явление распространенное и обычно вызванное потребностью реабилитировать в общественном сознании авторское реноме. В дореволюционной биографии Ремизова случаи его выступлений в защиту собственной литературной репутации на страницах печати в жанре «Письма в редакцию» остались вехами формирования индивидуальной концепции творчества<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Адамович Г. По поводу «подстриженных глаз» // Новое русское слово. 1951. 30 декабря. № 14492. С. 8.

<sup>2</sup> Основные принципы творческой индивидуальности Адамовича-критика выделены в статье О.А. Коростелева, названной «Подчиняясь не логике, но истине...» [2, т. 2, с. 5–18].

<sup>3</sup> Впервые: Адамович Г. «Новый журнал». Книги 51–52 // Русская мысль. 1958. 5 июня. № 1221. С. 4–5.

<sup>4</sup> Адамович Г. Литературные заметки // Русские новости. 1946. 15 февраля. № 40. С. 3. Речь шла о сборнике легенд: *Remizov A. Sentiers vers l'invisible: Nouvelles / trad. et préface de J. Chuzeville, <G. Chklaver, R. Vivier, S. Dovgello-Remizov>*. Paris: Les Édition du Chêne, 1945.

<sup>5</sup> Подробнее см.: [9, с. 99–124].

Более сложным путем реализуется коммуникация писателя с критикой в художественной рефлексии. Далеко не всегда сторонняя рецепция провоцирует автора на трансляцию собственных творческих принципов и профессиональных взглядов в литературных образах и сюжетах. Так, обвинение в плагиате, прозвучавшее в адрес Ремизова в 1909 г., послужило лишь автобиографическим мотивом к созданию повести «Крестовые сестры», реакция же на критику осталась за рамками художественного нарратива.

Новаторский, экспериментальный тип творческого сознания Ремизова неоднократно подталкивал его к нарушениям коллективных литературных установок. Так случилось в 1910 г. с повестью «Неуемный бубен», которая была отвергнута в редакции петербургского «Аполлона» на основании расхождений авторской «техники прозаической речи» (М. Кузмин) с принципами новой эстетической платформы<sup>6</sup>.

Отчасти провозглашенный тогда «кларизм» стал начальной «школой вкусов»<sup>7</sup> для молодого поэта Г. Адамовича. Таким образом, в истории диалога Ремизова с наиболее авторитетным из эмигрантских критиков мы усматриваем дореволюционную пресуппозицию. В дальнейшем литературный генезис поэта Адамовича на уровне культурных кодов определит основные критерии рецепции Адамовича-критика в споре с писателем о литературном языке, а также о пропорции формы и содержания.

В условиях эмиграции контакты Ремизова с «профессиональными» читателями определялись потребностью не только защитить авторское «Я», но и продемонстрировать собственное понимание задач и проблем современной русской заграничной литературы. Отличным от дореволюционной жизни было и положение писателя в эмиграции. Политизированность образовавшейся в парижской диаспоре литературной «автократии» диктовала строгий ценз в отношении литературных задач, стоявших вне антибольшевистской идеологии. Участие Ремизова в евразийском проекте «Версты» (1926–1928) отозвалось шквалом критических нападок в 1926 г., после выхода в свет первого номера журнала<sup>8</sup>. Адамович внес свою

<sup>6</sup> Ср. позднейшую рефлексию этого биографического эпизода: «... что же было мне делать с моим “наперекор” <...> когда-то в Петербурге “Аполлоном” литература была провозглашена “прекрасной ясностью” <...> Я ответил моей прозой природной русской речи, в которой выхоленной ясности не нечевало» [32, с. 312]. Подробнее см.: [21].

<sup>7</sup> См.: [12, с. 141–144].

<sup>8</sup> См. о ситуации вокруг «Верст»: [25, с. 36–44].

лепту в устроенную тогда коллективную обструкцию<sup>9</sup>. Нужно признать, что этот первый отклик на творчество писателя задал ряд оценочных констант в рецептивном дискурсе Адамовича, обращенном на произведения писателя и его литературную личность. Здесь еще с очевидностью сказалась ангажированность молодого рецензента в лагере противников Ремизова — прежде всего, Гиппиус и Бунина, приписывающих ему просоветскую позицию<sup>10</sup>.

Далее мы обратимся к истории сложных профессионально-личностных притяжений и отторжений, останавливаясь на узловых моментах в стратегиях как критика, волей-неволей влиявшего на формирование литературной иерархии русского зарубежья, так и писателя, который не только был глубоко не согласен с местом, отведенным ему в этом общественно-культурном ландшафте, но и проявлял себя как активный участник литературной ситуации начала 1930-х гг. Опубликованные в это время рассказы (впоследствии они образовали повествовательное ядро романа «Учитель музыки») помогут нам распознать отголоски напряженного диалога двух современников.

### «Начало»

Прежде чем перейти непосредственно к художественным текстам, выясним, какие из событий начала 1930-х гг. создали повод для возникновения в публичном поле обратной связи Ремизова с Адамовичем.

В январе 1930 г. критик отозвался на двухтомник «Три серпа: Московские любимые легенды» (Париж, 1929). В отличие от довольно скептического отзыва о препринте тех же легенд в «Современных

<sup>9</sup> Звено. 1926. 22 августа. № 186. С. 1–2. См. также: [2, т. 2, с. 359–360].

<sup>10</sup> Предположение о том, что рецензия была написана едва ли не под давлением признанных парижских авторитетов, подтверждается двумя письмами Адамовича к его соредктору по газете «Звено» М.Л. Кантору, в которых обсуждалось размещение отклика на «Версты». В частности, в первом из них в связи с посещением Мережковских 7 августа Адамович обрисовал настроения З.Г. Гиппиус: «...я был вчера у Мережковских. Она разъярена “Верстами” до последней крайности, рвется в бой, но сокрушается, что никто ее статьи о “Верстах” не напечатает, потому что она была слишком резка. Я осторожно намекнул о “Звене”, но не настаивал...» [1, кн. 2, с. 367–368]. Ср. также выраженное в приватном письме впечатление от выступления в печати Бунина, в котором чрезвычайно резко были охарактеризованы публикации Ремизова в «Верстах» (*Бунин Ив.* «Версты» // *Возрождение*. 1926. 5 авг. № 429. С. 3), «Сегодня Бунин разразился в “Возрождении”, но, по-моему, довольно слабо» [1, кн. 2, с. 369]. См. также о ситуации вокруг «Верст»: [25, с. 36–44]. Впоследствии политический вектор в критике Адамовича ремизовского творчества был полностью нейтрализован.

записках» (1929)<sup>11</sup>, впечатление о полном издании ремизовских пересказов на сюжеты византийских сказаний прозвучало почти восторженно. В частности, здесь отмечалась «чистота сердца» писателя, коей «научиться невозможно»; да и «в большей своей части» книга, по мнению рецензента, была и «прелестна», и «по-настоящему религиозна», несмотря на модернизацию мифологического контекста и образа главного героя — святителя Николая. В финальной коде своего отзыва Адамович сделал заключение, впоследствии подхваченное как ремизовскими поклонниками, так и его недругами:

Ремизов — вообще писатель «для немногих», витиеватый и спорный. «Три серпа» одна из самых легких его книг, однако, он в ней отразился целиком. Ее перелистываешь и читаешь без всякого напряжения, но если остановиться и подумать, чуть ли не в каждой странице ее открывается новый, более глубокий смысл<sup>12</sup>.

Внешне комплиментарный отклик формировал литературную репутацию писателя, якобы наиболее успешно реализовавшего свой талант в нише так называемой литературной «археологии». Подобные ограничительные установки принуждали Ремизова к активному сопротивлению, но все же не могли послужить поводом к ответным высказываниям. Для обратной коммуникации должен был возникнуть весомый аргумент, затрагивающий более важные стороны литературной жизни, нежели индивидуальное творчество и ее индивидуальная рецепция. В том же январе Ремизову предоставился случай поменять свой угол зрения на «присяжного критика»<sup>13</sup>.

Публицистический очерк Адамовича, появившийся в «Современных записках» под знаковым названием «Начало», представляет собой поворотное событие как в истории описываемых нами литературных отношений, так и в истории самоутверждения младшего литературного поколения эмиграции. Попробуем прочесть этот текст, исходя из известных нам ключевых топосов прозы и печатных выступлений Ремизова 1930-х гг.: воспитание литературной смены, ассимиляция писателя-эмигранта в европейском литературном контексте, сохранение национальной идентичности<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> См. примеч. 65.

<sup>12</sup> Иллюстрированная Россия. 1930. № 3 (244). 11 января. С. 16.

<sup>13</sup> Такого рода определения, косвенно или прямо соотносительные с Адамовичем, находим в отзывах современников, ср.: [4, с. 36]; *Бахрах А.* Памяти Адамовича (К 10-летию со дня смерти) // Русская мысль. 1982. 28 февр. № 25757. С. 5.

<sup>14</sup> Описание этой личной программы писателя рассматривалось нами в работах: [18; 19; 20, с. 354].

По сути, программный литературный документ, адресованный некоему абстрактному «молодому поэту», в масштабе истории предвещал смену литературно-эстетической парадигмы, а в хронотопе парижской жизни — появление нового «толстого» журнала «Числа» (1931–1934). Хотя об этом молодежном начинании автор статьи не обронил ни слова, вышедший уже 13 марта первый сборник числовцев стал очевидным подтверждением тактики Адамовича.

Расположение статьи в разделе «Культура и жизнь» также создавало специальный ракурс прочтения. Критик, не без улыбки, как бы в советской риторике, назвал свои размышления «докладом по текущему моменту». Такого рода дефиниция, на самом деле, способствовала усилению выбранной темы и осознанной миссии, ради которых писался этот текст. Перейдя от иронии к сути вещи, Адамович отметил, что подобные «доклады», даже если им свойственно упрощать явления действительности, содержат в себе важный смысловой повод — «разобраться» в этом самом «текущем моменте», чтобы оставить позади пережитое и начать новое.

Статья определенно должна была вызвать в Ремизове сочувственный отклик ввиду остро обозначенных в ней проблем и задач. Адамович рассуждал о самосознании писателя-эмигранта, духовные силы которого были направлены на возделывание ойкумены собственной культуры посреди Европы; о преемственности новой литературы русской классике и о молодом творческом поколении. Как представляется, Ремизов, не без удивления, открыл в критике-оппоненте единомышленника и вдумчивого наблюдателя, совпадающего с ним во взглядах на современную литературную ситуацию. Искусно выверенная в своей логике статья объективировала весь комплекс вставших начинающими авторами тревожных вопросов творческого становления:

Здание разрушено, или, вернее, само развалилось, <...> только слепые могут этого не видеть <...>. Что же, попробуем приняться за новое! Иначе жить нельзя. Иначе и писать нельзя, — недолго во всяком случае попишется! Но как, но что, и о чем писать? Если «строить», то какие положить основания?<sup>15</sup>.

В содержании этого наиважнейшего для «детей» эмиграции печатного выступления обнаружилось и личное предназначение Адамовича в контексте «текущего момента». Практически не скрываясь,

<sup>15</sup> Адамович Г. Начало // Современные записки. 1930. Кн. 41. С. 503.

он принял на себя обязанности воспитателя чувств и профессиональных навыков «молодого поэта» эмиграции. Он даже прописал здесь условный свод эстетических ориентиров и непреложных законов бытия художника. «Первое, о чем хотелось бы напомнить поэту, — дидактически указывал Адамович, — ответственность». А второе, не менее важное, — повиновение

...только своему внутреннему голосу, от всего освобожденному и независимому. Потому, если этого голоса нет, нельзя быть поэтом. Потому же, если голос есть, его веления, его музыку поэт ищет передать наиболее чисто и правдиво, и бедна эта музыка или нет, поэт ни с чем иным и сравнить ее не помыслит<sup>16</sup>.

Упомянутые здесь «музыка» и семантически близкие к ней категории «голоса» и «слуха» в мифологической оболочке обучения пению Ремизов описал еще в рассказе 1922 г. «Крюк»<sup>17</sup>. Считая собственный творческий опыт бесполезным для младших, писатель в 1928 г. открыл для них двери своего дома в Булони. По воскресеньям у него собиралась молодежь, печатавшаяся в «Воле России» и в «Числах»<sup>18</sup>. Если роль Адамовича как наставника монпарнасцев почти сразу стала очевидным фактом парижской жизни начала 1930-х гг.<sup>19</sup>, то «нашествия» начинающих литераторов к Ремизову проходили кулуарно, в узком, почти «подпольном» кругу.

Таким образом, статья «Начало», на наш взгляд, инспирировала диалог писателя с критиком, основные темы которого заведомо определялись проблемами современной литературы и особенно — проблемами будущего литературной молодежи. Природная самоирония заставляла писателя оставаться в границах выбранного им амплуа человека случайного в литературе. Пользуясь «транскрипцией» автора «Записок из подполья», он называл личный стиль высказываний о литературно-общественных событиях «абличи-

<sup>16</sup> Там же. С. 504–505.

<sup>17</sup> Ремизов А. Крюк: Память петербургская // Новая русская книга. 1922. № 1. С. 6–10. Об этом тексте в ракурсе задач старших писателей эмиграции см.: [19, с. 463].

<sup>18</sup> Подробнее см.: [24, с. 228–234].

<sup>19</sup> Литературное наставничество Адамовича получило литературную форму так называемых «Комментариев», которые, как логическое продолжение статьи «Начало», публиковались на страницах журнала «Числа». Ср. статью О.А. Коростелева «Комментарии к “Комментариям”»: «...главная тема “Комментариев” — почему к ним так и тянулась молодежь, — не как надо и как не надо писать, а как жить и писать, и стоит ли вообще это делать, если это никому не нужно, да и нет полной уверенности, что нужно самому себе» [2, т. 14, с. 431–432].

тельным»<sup>20</sup>. Перестраивая свою прозу под актуальные проблемы «текущего момента», Ремизов эксплуатировал прием скрытого под художественной оболочкой публичного послания, в котором внешне добродушно, а по внутреннему смыслу язвительно и конкретно, с внятыми отсылками к узнаваемым источникам в современной критике и аналогиям в истории русской литературы, высечивались разнообразные стороны профессиональной жизни русской творческой диаспоры.

Такова была задача рассказов 1930–1936 гг., объединенных именем главного автобиографического персонажа — бывшего учителя музыки Александра Александровича Корнетова. Вместе с ним в «корнетовском» цикле носителями авторского «Я» выступали и другие двойники, которые представляли литературную личность писателя и его литературное поведение в дихотомии «Я — Я-Другой»<sup>21</sup>. Ремизовский герой, человек «окололитературный», «по наитию» пытался разобраться в текущем моменте парижской реальности.

#### **«Мне пришло в голову начать с критиков»**

Характерной особенностью «корнетовского» цикла является его связь с конкретными событиями жизни писателя. За доказательством этого утверждения обратимся к публикации в журнале с петербургскими литературными традициями «Сатирикон»<sup>22</sup> одного из первых рассказов об учителе музыки. Его название «Юнёр» передает русское произношение словосочетания «Une heure <avec>... » / «Один час <с>...», принятого в известной газете «Les Nouvelles Littéraires» в качестве рубрикального заголовка. Раздел традиционно предназначался для бесед с выдающимися французскими литераторами. Один из двойников ремизовского «Я», безработный Семен Петрович Полетаев, вознамерился опробовать этот жанр среди литераторов-соотечественников. Консультантом он выбрал своего ближайшего товарища, знатока во многих областях культуры и искусства Александра Александровича Корнетова. Повествование

---

<sup>20</sup> Ср. интерпретацию намеренного искажения слова «обличительный», встречающегося в «Скверном анекдоте» и «Записках из подполья»: «...Достоевский подчеркивает “а” по выговору: в этом “а” слышится задор, заносчивость и наглость...» [31, т. 7, с. 315].

<sup>21</sup> Подробнее см., в частности, в статье: [36].

<sup>22</sup> Воскрешение петербургского журнала (1908–1914; изд.-ред. М.Г. Корнфельд) на берегах Сены произошло в 1931 г., однако издательский еженедельный проект оказался недолговечным, выдержав всего 28 номеров.

Ремизов построил согласно жанровой палитре сатириконцев — в юмористических тонах.

Текст «Юнёра» дошел до современного читателя только в поздней авторской редакции<sup>23</sup>, тогда как первая печатная версия, оставшаяся на страницах малодоступного журнала, подтверждает, что в рассказе упоминался Г.В. Адамович, который и оказался едва ли не самой именитой «мишенью» ремизовской буффонады.

Сюжетообразующий мотив «сатириконовской» редакции однозначно раскрыт О.А. Коростелевым: «Рассказ о том, как Ремизов решил взять интервью у Адамовича» [5, с. 495]<sup>24</sup>. В действительности краткая аннотация отразила только часть сюжетного замысла. Повествование раскручивается от фразы Полетаева: «Мне пришло в голову начать с критиков» [29, № 20, с. 10]. В зачине приключенческой истории оглашался список литераторов, намеченных к интервьюированию:

От Корнетова я узнал, что в Париже четыре знаменитости: Георгий Викторович Адамович, Модест Людвигович Гофман, Константин Васильевич Мочульский и Николай Васильевич Мокеев [29, № 20, с. 10]<sup>25</sup>.

Имя первой величины литературного бомонда было произнесено, но по стечению случайных обстоятельств вместо Адамовича на рисованном плане полетаевского обхода критиков оказался адрес другого, вымышленного респондента. Полетаев пояснял:

...тут вот на плане лев нарисован — это Лев Шестов, а с этой стороны скрипичный ключ, вроде нот, — квартира Бимоля [29, № 20, с. 10].

Полетаев — человек музыкально неразвитый, поэтому он запомнил фамилию, очевидно, имевшую прямое отношение к на-

<sup>23</sup> См. каноническую редакцию романа «Учитель музыки»: [31, т. 9, с. 190–204], в которой Адамович получил вымышленную фамилию Лебедев.

<sup>24</sup> Впервые об этой особенности первой печатной редакции рассказа «Юнёр», в отличие от редакции романа 1949 г., упоминается во вступ. статье к изданию: *Ремизов А.* Учитель музыки = Professeur de musique: Каторжная идиллия / подгот. к печати, вступ. ст. и примеч. А. д'Амелия. Париж: La Presse Libre, 1983. С. 557.

<sup>25</sup> В последней редакции список упомянутых литераторов ассоциирован с послевоенным временем, состав упомянутых литераторов и поэтому был изменен. Ср.: «От Корнетова я узнал, что в Париже четыре знаменитости: Гофман, Лебедев, Емельянов, Мокеев» [31, т. 9, с. 190–204].

рисованному на плане нотному стану, с грамматической ошибкой: *Бимоль* вместо *Бемоль*. Музыкальные корреляты имени восходят к статье Б. Поплавского, впервые давшего определение монпарна-ской поэтической школе, негласным учителем которой был признан известный критик<sup>26</sup>.

Ремизовская шутка с фамилией *Бимоль* была бы вполне невинной, если бы не дополнилась репликой Корнетова, который, как обычно, проявил незаурядную компетентность в литературных вопросах:

— Беймоль, — поправил Корнетов, — Беймоль, хотя тоже критик, только с него начинать не советую: делу корысти не будет, и те, кто читал, и те, кто ничего не читал, единогласно сходятся, что понять, что он пишет, ничего нельзя... [29, № 20, с. 11].

Для читателей профессионального круга корнетовская характеристика напоминала отклики о неоднозначности статей и рецензий Адамовича, иной раз становившегося в печати объектом язвительных шуток или искреннего недоумения. Даже его старшие друзья публично и иронично жестко упрекали одного «из самых способных наших критиков» в неуместной осторожности и невнятности его литературных оценок и суждений. Так, З. Гиппиус считала, что Адамовичу, как и многим из молодой пишущей «братии», лишь иногда, «зайдя сторонкой, <...> удастся порой прошептать и свое что-нибудь, настоящее» [6, с. 408]<sup>27</sup>. Добавим, что и в личной переписке Гиппиус также не упускала случая преподать урок литературной аналитики:

Вот ваша статья. И вот о ней главное: вы пишете не только не то, что думаете, но даже то, чего не думаете — я знаю это. Да если б я, мало ли что я! Так же наверно знают это все ваши друзья, все без исключения ваши сверстники и потенциальные «братья». Здесь разногласий нет [26, с. 795].

---

<sup>26</sup> Ср.: «Существует только одна парижская школа, одна метафизическая нота, все время растущая — торжественная, светлая и безнадежная. Я чувствую в этой эмиграции согласие с духом музыки» (*Поплавский Б.* О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Числа. 1930. № 2/3. С. 310–311). Подробнее о парижской поэтической школе: [15; 16].

<sup>27</sup> Впервые: Возрождение. Париж, 1928. 24 мая. № 1087. С. 2 (подпись: Антон Крайний).

В том же ключе высказывался А.Л. Бем. В статье, посвященной проблеме монополии критики на страницах ведущих парижских изданий, в частности, «Последних новостей», пражанин оценивал незавидное положение своего *vis-à-vis*:

Право, я вовсе не такого уж плохого мнения о критических способностях Г. Адамовича, но ему иногда, положительно, нечего сказать, а хочешь не хочешь, сказать надо [4, с. 39]<sup>28</sup>.

Подбирая цитатные иллюстрации к образу *Беймоля*, вспомним также противоречивость оценок Адамовича относительно авторского нарратива таких разрушителей литературного канона, как В.В. Розанов и Ремизов:

Читая Розанова или Ремизова, мы нередко морщимся — признаюсь откровенно, лично мне их язык не нравится. Но тут играет роль тон,— и удивительно, что истинно богатая русская речь неизменно с этим лукаво-виляюще-заискивающим тоном соединяется <...>. Почему — не знаю. Однако язык Розанова и, особенно Ремизова, конечно, восхитителен в своей послушливой гибкости [2, т. 2, с. 523–524]<sup>29</sup>.

Подобная «относительность суждений» (А. Бем) легко становилась поводом к откровенному зубоскальству. Закономерно, что хохот раздавался из отдаленных от Парижа уголков эмигрантского большого «семейства». В варшавской «За свободу!» неизвестный журналист, не считая лингвистические споры парижских эстетов вообще какой-либо стоящей дискуссии темой, ерничал по поводу оценок критиком ремизовского языка, сопровождавшихся жестами брезгливости и восхищения: «Какая гибкость мысли и тонкость ощущений!»<sup>30</sup>

Кстати сказать, семантика имени *Беймоль* легко ассоциировалась и с откликом Адамовича на первый номер журнала «Версты». Тогда, касаясь авторского состава нового издания, критик дал определение «мелочь», прозрачно намекая на масштаб творческих талантов.

<sup>28</sup> Впервые: *Бем А.* О критике и критиках (Статья вторая) // Руль. 1931. 6 мая. № 3173. С. 2.

<sup>29</sup> Впервые: *Адамович Г.* Литературные беседы. «Дни Турбиных» М. Булгакова. — О русском языке и споре кн. Волконского с П. Бицилли // Звено. 1927. 1 декабря. № 6. С. 309–313.

<sup>30</sup> *Б.В.* Слона-то мы и не приметили! // За свободу! 1927. 11 декабря. № 284. С. 5.

Если рассматривать историю отношений Адамовича и Ремизова в логике причинно-следственных связей, то «говорящая фамилия» персонажа не случайно содержала морфему «моль». Напомним этот критический выпад:

...вся писательская мелочь, прилипшая в «Верстах» к Ремизову и Цветаевой, совпадает с ними именно в этих их слабейших признаках, и по этим признакам, вероятно, в журнал и набиралась [1, кн. 1, с. 359].

Как видим, двумя вариантами огласовки вымышленного имени писатель обозначил двойственный образ. В одном ракурсе перед нами гуру «парижской ноты», немало повлиявший на мировоззренческие установки пишущей молодежи; в другом — критик с неточным фокусом «прицела», оттого и растрачивающий силы на неуловимых литературных «вредителей».

В подтексте «Юнёра» также затрагивался один из больных вопросов литературной жизни. Как отмечалось многими, традиция профессиональной критики в истории русского зарубежья прервалась в декабре 1928 г. с внезапной кончиной Ю.И. Айхенвальда<sup>31</sup>. После этого печального события на первой линии литературной рецепции оказались представители художественного слова, взявшие на себя обязанности по осмыслению творчества своих современников. Такого рода «самообслуживание» неизбежно сказывалось в критерии оценок и зависимости от мнений. Не случайно Ремизов вносит в рассказ пассаж о «наших критиках» [29, № 20, с. 11], указывая на то, что в иерархической системе литературного Парижа образовалась некая высшая «каста», принадлежность к которой нейтрализует объективный настрой даже самых талантливых и проницательных «профессиональных» читателей. Корнетов, обсуждая с горе-журналистом Полетаевым заготовленные им для собеседников вопросы, описывал литературную обстановку:

— Конечно, — сказал Корнетов, — спрашивать вы можете все. Но вы хотите получить ответ и напечатать ваш ответ. А разве возможны такие вопросы: «Какое самое скучное произведение?» Вы думаете, этот вопрос не задавался, и вы первый? — ошибаетесь,

<sup>31</sup> Такого рода констатацию находим в статье Антона Крайнего (З. Гиппиус) «Положение литературной критики» (Возрождение. 1928. 24 мая. № 1087. С. 2; см. также: [6, с. 408]), а также во второй статье А.Л. Бема «О критике и критиках» из его триптиха на эту тему (1933) [4, с. 37–38].

наши критики до вас спросили себя, и ответ готов, но ни один из них, даже самый отчаянный Беймоль, не посмеет сказать громко [29, № 20, с. 11]<sup>32</sup>.

Таким образом, *Беймоль*, в отличие от его близнеца *Бимоля*, являлся не только пародией на конкретного литератора, но и типологическим персонажем. Впрочем, имя критика, задававшего критерии рецепции, со временем для писателя стало нарицательным. 1950-е гг. Ремизов называл такого рода «профессиональных» читателей «оценщиками» — «по своему глазу и слуху» [31, т. 7, с. 252], или еще конкретнее — «адамовичами» [14, с. 237].

Авторские проекции на личность Адамовича составили лишь экспозицию походов Полетаева. Разобраться в подлинных мотивах ремизовской игры помогут дополнительные материалы, на первый взгляд, далекие от сюжета «Юнёра».

\*\*\*

Два письма Адамовича за 1931 г., сохранившиеся в американском архиве Ремизова, служат документальным подтверждением того, что еще в конце февраля, за полгода до выхода из печати «Юнёра», писатель искал путей к установлению продуктивного диалога с «духовным отцом “парижской ноты”»<sup>33</sup>. Полагаясь на тексты обнаруженных нами эпистолярных документов, мы можем объективировать первичный предмет переписки и обрисовать круг скрытых причин, которыми руководствовался ее инициатор. Возможно, откликаясь на просьбу критика, писатель через общего знакомого передал летний номер журнала «Воля России» за прошлый год с публикацией своего очерка «Тридцать снов Тургенева. 1818–1883»<sup>34</sup>. Неизвестное нам сопроводительное письмо, по всей вероятности, предполагало развитие отношений.

Ремизов был увлечен идеей «школы» профессионального ремесла для молодых художников слова<sup>35</sup> и литературоведов, серьезно

<sup>32</sup> В редакции 1949 г. Ремизов специально (прописными буквами) акцентировал понятие «НАШИ КРИТИКИ», указывая на избранный круг парижских литераторов [31, т. 9, с. 194].

<sup>33</sup> Выражение А.Л. Бема. См. его статью «В тупике» (Меч. 1936. 5 апреля. № 14). Источник: [16, с. 4].

<sup>34</sup> *Ремизов А.* Тридцать снов Тургенева. 1818–1883 // *Воля России.* 1930. № 7/8. С. 580–622.

<sup>35</sup> В некотором смысле образцом такой школы литературного ремесла Ремизову служили возникшие весной 1920 г. в Петрограде группы литературных воспитанников (среди которых был и Адамович) — вокруг Н. Гумилева, М. Горького, Е. Замятина. В числе «учителей» был и сам писатель. См. примеч. 17.

занимавшихся анализом современной литературы<sup>36</sup>. Известный поэт и критик в этом умозрительном проекте мог исполнить одну из ведущих партий. Укрепляя позиции в редакции «Чисел», писатель считал, что его личная поддержка литераторов-числовцев была равноценна той, какую, также негласно, на правах старшего литературного наставника оказывал журналу Адамович<sup>37</sup>. Не случайно в утраченном письме упоминалось имя В. Набокова-Сирина. В это время молодые русские парижане, да и их кумиры (Адамович и Г. Иванов) уже находились в состоянии литературной «войны» с успешным берлинцем, а Ремизов даже оказался жертвой его печатных критических нападок<sup>38</sup>.

Ответ из Ниццы пришел 3 марта:

Дорогой Алексей Михайлович.

Я был очень рад узнать от Вас, что Вы передали Мочульскому для меня Ваши «Сны Тургенева» и с большим интересом ждал их. Но до сих пор ничего не получил. Что с ними сделал К<онстантин> В<асильевич>? Он мне не пишет, и я о нем ничего не знаю.

Не вижу я здесь и «Воли России». Мне хотелось бы об этих «Снах» написать — п<отому> что мне очень интересно соединить Вас с Тургеневым, заранее, еще до чтения.

Статьи Сирина о них я не читал<sup>39</sup>. Но и не хочу ее читать. Он в суждениях и в критике груб и глуп неизменно, и откуда у него все его беллетристические утонченности (впрочем, сомнительные) — мне не совсем понятно.

Примите мой сердечный привет.

Преданный Вам

Г. Адамович

---

<sup>36</sup> Отчасти эта идея была вдохновлена первой в триптихе статей А.Л. Бема «О критике и критиках», в которой высказывалось убеждение: «...для эмигрантской критики должно — и скоро придет время потесниться, дать место молодым, только теперь вступающим на путь литературной критики силам <...>. Для молодых литература не “семья”, не круг личных знакомых, а писатели и книги, над которыми они думают, понять которые они хотят и которые они связывают со всем прошлым русской литературы. И вот потому <...> я предвижу скорое появление <...> молодой эмигрантской критики» [4, с. 35–36].

<sup>37</sup> Подробнее см.: [15, с. 171–184; 24, с. 235–241].

<sup>38</sup> См. историю литературной вражды в: [17, с. 36–58; 11].

<sup>39</sup> Речь идет о рецензии на «Волю России» (Сирина В. <В.В. Набоков>. О восставших ангелах // Руль. 1930. 15 октября. С. 4), в которой молодой писатель в очередной раз негативно отзывался о ремизовском стиле. Подробнее см.: [20, с. 357].

Nice  
Villa Bayley, Avenue Gustave Nadaud  
Cimiez A. M.

3 марта 1931<sup>40</sup>

Судя по следующему, недатированному письму критика, ремизовская книжная посылка нашла его с большим опозданием:

21, rue Vavin  
Hôtel Donemark  
Paris, VI

Дорогой Алексей Михайлович

Не знаю, как просить Вас простить меня за то, что я до сих пор не поблагодарил Вас за книги, переданные мне Оцупом<sup>41</sup>, и не ответил на Ваше письмо. Объяснение я мог бы придумать какое-нибудь, но не хочу Вам лгать. Это случилось как-то «само собой», я каждый день собирался писать Вам — и не собрался до сих пор.

Надеюсь, что вы не очень на меня за это сердитесь — и может быть, не заметили даже этого.

Если можно, я бы хотел к Вам приехать. Но не знаю, когда Вам удобно и когда я Вас не стесню и не обеспокою. Мне говорили, что у Вас собираются по воскресеньям<sup>42</sup>. Можно ли приехать в будущее?

Примите мой самый сердечный поклон и привет.

Преданный Вам,

Г. Адамович<sup>43</sup>.

Второе из писем редкого корреспондента в эпистолярном собрании писателя чуть было не создало иллюзию, будто идея литературной «школы» с участием Адамовича приблизилась к осуществлению. Однако совершенно очевидно, что объявленные намерения остались неосуществленными.

<sup>40</sup> Amherst College Center for Russian Culture (USA). Alexei Remizov and Serafima Remizova-Dovgello Papers. Series 1. Box 6. Folder 4. Далее: Amherst, с указанием шифра.

<sup>41</sup> Николай Авдеевич Оцуп, редактор журнала «Числа».

<sup>42</sup> Подробнее о воскресных встречах у Ремизова см.: [24, с. 228–234].

<sup>43</sup> Amherst. Series 1. Box 6. Folder 4. Недатированное письмо расположено в составленном Ремизовым конволюте с эпистолярием за декабрь 1930 – август 1931. Учитывая тему упомянутых в предыдущем письме (от 3 марта) книг, которые, очевидно, летом Мочульский оставил на хранение в редакции «Чисел» у Оцупа, письмо было написано в промежутке, охватывающем весну и первые два летних месяца (до начала августа).

В реальности подобная встреча могла только скомпрометировать критика в дружеском кругу руководителей другого знакового в Париже места встреч старшего и младшего поколений — знаменитых собраний «Зеленая лампа». Многие из участников общества бывали и у Ремизова, но Адамович, один их постоянных посетителей Мережковских<sup>44</sup>, наверняка расценивал такое смешение стилей и взглядов, по крайней мере, как беспринципность. Поддерживая главную претензию Гиппиус к редакции «Чисел», не желающей вовлекаться в идеологические разногласия старших, он в духе своей корреспондентки критиковал молодежный журнал после выхода сдвоенного 2/3 номера:

По-моему, самый большой порок «Чисел» — сидение между двух стульев. С одной стороны, Пильский о Куприне — с другой Поплавский о необходимости всем погибнуть. Если «без политики» — то хоть в «аполитичности» надо сделать выбор, *п<отому>* что отказ от политики ради *более серьезного* чего-то, чем она... Voilà. Все-таки «Числа» лучше «Совр<еменных> Зап<исок>» — плутоватее, но талантливее [26, с. 784].

Ремизов, как нам удалось найти подтверждение в его переписке с К.В. Мочульским и Н.А. Оцупом [24, с. 235–237], напротив, приветствовал ориентацию числовцев на философские и эстетические проблемы современности, пытаясь настроить своих молодых приятелей на упомянутые «более серьезные» творческие задачи.

Ситуацию несостоявшейся встречи писатель подробно изложил в «Юнёре» от лица своего героя, исполнившего роль доверчивого профана, упомянув даже о затянувшемся пребывании Адамовича в Ницце. Все детали приключения Полетаева были прямо спроецированы на обстоятельства весны 1931 г., связанные с ожиданием возвращения критика в Париж. Полетаев, в частности, объяснял: «Я хотел идти к Адамовичу, потому что А.А. (Корнетов. — Е.О.) сказал мне, что это один из самых умных и подмечающих критиков

---

<sup>44</sup> Характерно, что Адамович в дискуссиях «Зеленой лампы» выстраивал линию оппозиции, но, по свидетельству одного из участников собраний, был искусно дипломатичен: «Другой постоянный оппозиционер Адамович. У него, если можно так выразиться, талант честности, искренний подкупающий тон и манера не “выступать”, а “разговаривать”. Даже на своих докладах он именно “разговаривает”, как будто перед ним не аудитория, а несколько старых его товарищей. У Мережковских он оппозиционер не извне, а изнутри, не безбожник, а сомневающийся, и потому его слова иногда особенно опасны, неотразимы» (Фельзен Ю. У Мережковских по воскресеньям // Новое русское слово. 1930. 24 авг. № 6419. С. 10).

и, несмотря на всеобщее оробение, бывает иногда очень смелым» [29, № 22, с. 7–8].

Уже не надеясь узреть воочию не только парижскую знаменитость, но даже и лиц приближенных к нему — менее известных, но таких же недосыгаемых или вечно занятых литераторов<sup>45</sup>, — начинающий интервьюер дошел до крайних форм подозрительности:

А что если, — думал я — ни Адамовича, ни Мочульского вовсе не существует? А если и существуют... На вечерах же у Корнетова я много встречал всяких критиков — и Петушкова, и Пытко-Пытковского и Птицина, хорошо знаю Перлова — Константин Сергеевич! Но никогда не видел ни Адамовича, ни Мочульского [29, № 21, с. 7].

В свою очередь, Корнетов пытался разубедить малоопытного друга, но, сам того не желая, поставил под сомнение компетентность парижской литературной критики в целом. Так, на примере публициста Н.В. Мокеева всезнающий учитель музыки утверждал: «...если Мокеев не пишет критических статей, то это еще ничего не значит, критиком он всегда может быть. Если бы он захотел» [29, № 21, с. 7].

Краткая временная дистанция, отделяющая два взаимоисключающих события — запланированный визит Адамовича, о котором мы узнаем из его письма, отправленного Ремизову в начале лета, и публикация «Юнёра» в двух номерах «Сатирикона» 15 и 21 августа, — позволяет нам сделать предположение о внесенных в уже написанный рассказ изменениях. Первоначально сюжет в основном своем содержании представлял собой добродушную пародию на младших литераторов, входивших в круг знакомых писателя. Имя же известного критика, как и имена его персонифицированных двойников *Бимоля-Беймоля*, появились в ряду персонажей только тогда, когда стало понятно, что упоминание о посещении ремизовских воскресников было не более чем фигурой эпистолярного политеса и не имело никакого отношения к реальности.

Чем дальше в Булони ждали Адамовича, тем мифичнее становился его образ. В сравнении с «жертвами» сатирического повествования из числа младшего поколения, имя критика писатель окружил ореолом небожителя, обитателя эмпирей, недосыгаемого

<sup>45</sup> Занятость лекционной работой в Сорбонне и уроками по репетиторству — постоянная тема писем К.В. Мочульского к Ремизову, сохранившихся в американском архиве писателя.

для простых смертных. Оттого-то так безутешен был Полетаев, делившийся своими обманутыми надеждами:

Корнетов сказал мне, что Адамовича нет в Париже, что он отдыхает в Ницце. И показал на карте Ниццу. Я никогда не был в Ницце и испытываю необыкновенное чувство, когда говорят «Cote d'Azur» — мне всегда кажется, что это тот самый рай, который Бог насадил для Адама и Евы, чтобы потом прогнать [29, № 21, с. 8].

На исходе лета 1931 г. тема «долгожданной знаменитости» послужила обрамлением основного сюжета «Юнёра», в котором корнетовские приятели, представившись Полетаеву под именами известных критиков-литературоведов Гофмана и Мочульского, разыграли «комедию ошибок». Все герои рассказа, выведенные под подлинными именами, оказались фантомами, что, в общем и целом, подводило к мысли о фиктивности парижской критики.

Новый рассказ Ремизова в обзорах Адамовича не рассматривался. Нашлись и другие, задетые ремизовскими выходками. Мочульский будто бы «к слову», в своем подробном отчете о летнем отдыхе отозвался на полях письма: «Читал про себя в Сатириконе — сначала обиделся, а потом понял, что это не я, а Козлок, и успокоился»<sup>46</sup>.

Со стороны Адамовича было несколько причин хранить молчание. Одна из них носила объективный характер: официальный список сотрудников «Сатирикона», открывавшийся фамилией критика, освобождал его от обязанности давать литературную оценку содержанию журнала. К тому же Адамович тоже оказался не чужд юмористическому жанру, опубликовав здесь несколько фельетонов под псевдонимом «Ата Троль» (или «Ата-Троль»), в которых он, например, позволил себе веселую пародию с упоминанием Гиппиус и молодых числовцев<sup>47</sup>. Ничего бы не стоило талантливому литератору ответить на ремизовскую шуточную провокацию, но, как мы можем догадаться, после «Юнёра» Адамович старался не создавать условий для продолжения печатной коммуникации с писателем.

<sup>46</sup> Письмо А.М. Ремизову, б.д. <1931, конец августа – не позднее 15 сентября> (Amherst. Series 1. Box 6. Folder 7). В публикации Н.А. Струве и Т. Викторовой писем К.В. Мочульского А.М. Ремизову процитированный фрагмент приведен с ошибкой в прочтении, а также в составе более позднего письма (Вестник русского христианского движения. 2008. № 193 (1). С. 217).

<sup>47</sup> *Ата Троль*. Вертящийся столик. (Испанская революция. — А.Ф. Керенский. — Союз юных поэтов) // Сатирикон. 1931. № 7. С. 6.

\*\*\*

Спустя год в 50-й книге «Современных записок» появилось продолжение «корнетовского» цикла — «Кран гиппопотама»<sup>48</sup>. Как постоянный обозреватель содержания литературного раздела этого, самого престижного, парижского журнала Адамович отозвался о рассказе всего несколькими репликами<sup>49</sup>, проигнорировав затронутую в шуточной форме тему «музыки» и «абсолютного слуха», которая очевидно была преподнесена писателем с точки зрения языка искусства<sup>50</sup>. Поначалу рецензент отработывал известную уже схему суждений, сочетающих разнополярные оценки:

Фабула его незначительна. Но замечателен тон, для Ремизова крайне характерный и с каждым годом все сильнее обостряющийся: витиеватый и гневный, уклончивый и суровый, лукавый и грозный, полный всевозможных «sous entendus», то вздымающийся к небу, как молитва, то сбивающийся на мелкий анекдот... [1, кн. 2, с. 136].

Однако в заключении критик называет основную причину личной, укореняющейся год от года идиосинкразии к ремизовской идее писать с натуры «портрет» русского Парижа:

Можно любить или не любить Ремизова, но нельзя отрицать того, что это один из искуснейших и своеобразнейших наших писателей. Правда, нет у него самого высокого — и самого трудного — творческого свойства: прямоты. Пафос Ремизова чуть-чуть слишком хитрый, чуть-чуть порочный и робкий в основе своей. Ремизов никогда не говорит того, что хочет сказать, он только ходит вокруг да около, намекает, посмеивается, отнекивается, шепчет... Но на эти странные словесные узоры и сплетения он подлинный волшебник [1, кн. 2, с. 136–137].

Косвенное пожелание разгерметизировать смысловое поле «корнетовских» рассказов содержало в себе категорическое неприятие ремизовской полисемии, образующей сложные, иногда нелегко просматриваемые на просвет анфилады авторских построений. С точки зрения художника (в широком понимании этого слова), такого рода рецептивные ожидания *прямого* высказывания практиче-

<sup>48</sup> Ремизов А. Кран гиппопотама // Современные записки. 1932. Кн. 50. С. 96–112.

<sup>49</sup> Последние новости. 1932. 27 октября. № 4236. С. 3.

<sup>50</sup> Подробнее о рассказе: [18, с. 104–106].

ски принуждали ограничиваться лишь конструктом произведения, разрушая индивидуальность художественного мышления.

Нам представляется логичным, что на страницах того же «толстого» журнала, где был напечатан «Кран гиппопотама», спровоцировавший запрос на *прямоту*, буквально через несколько месяцев был опубликован новый «корнетовский» текст под не менее экзотическим названием.

### «Мое чистосердечное повествование»

В феврале 1933 г. в 51-й книге «Современных записок» под заголовком «Чинг-Чанг»<sup>51</sup> появилось новое произведение Ремизова, самым непосредственным образом связанное с циклом «корнетовских» рассказов, правда, по своей задаче не имевшее ничего общего с художественной прозой. Отдаленным его аналогом, учитывая ремизовские предпочтения в классической русской литературе, видится рукопись Н.В. Гоголя, в посмертном издании получившая заголовок «Авторская исповедь». Стиль этого знаменитого творческого документа свидетельствовал об отклонении в сторону литературно-публицистического жанра, вызванном потребностью писателя защитить свою личность от нападок современников. Напомним начальные строки известного литературного памятника: «...и что всего замечательнее, чего не случилось, может быть, доселе еще ни в какой литературе, предмет толков и критик стала не книга, но автор»<sup>52</sup>. Сопоставляя столь разные по тематике произведения, мы лишь констатируем очевидный факт: цель обоих писателей состояла в публичном ответе критикам.

Ремизов, глубоко неудовлетворенный поверхностными оценками его творческого опыта, буквально берет инициативу в свои руки и решается на обнажение художественного приема, использованного им в автобиографических рассказах «корнетовского» цикла. В первых строках «Чинга-Чанга» объявляется:

Слово принадлежит автору (стоглавой — редакция 1933 г. — *Е.О.*) идиллии «Учитель музыки», героем которой является Александр Александрович Корнетов, его знакомые и приятели [31, т. 9, с. 437].

Только в ракурсе рассмотрения ремизовского диалога с «профессиональным» читателем «Чинг-Чанг», также, как в свое время

<sup>51</sup> Современные записки. 1933. Кн. 51. С. 265–272.

<sup>52</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: в 14 т. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 8. С. 432.

рукопись Гоголя (см.: [3]), наполняется полемическим содержанием<sup>53</sup>. Формальный подход к собственному творчеству окрашен у Ремизова исповедальной интонацией, сопоставимой с интенцией Гоголя, назвавшего личное послание к критикам «моим чистосердечным повествованием». Открыто, как никогда прежде, Ремизов манифестирует слитность литературы и авторского «Я».

«Чинг-Чанг», как и другие рассказы, объединенные именем Корнетова, был построен на литературно-бытовой конгруэнции: простое, общепонятное, автобиографическое здесь сопоставлялось с примерами из русской классической прозы. Текст изобилует упоминаниями литературных имен и названиями известных произведений, образуя «историко-литературный» каркас ремизовских аргументов, защищавших право писателя на оригинальный, отличный от других, художественный мир и образ мыслей.

В качестве заголовка Ремизов выбрал китайское слово, обозначающее изощренный способ казни, когда «осужденного разрезают на тысячу мелких кусков» [31, т. 9, с. 436]. Примечательно, что ремарку о семантике названия писатель разместил не в подвале страницы — в качестве авторских примечаний, которые традиционно набираются петитом, — а в эпиграфе. Более значимое место в паратексте определило и выбор курсивного шрифта. Таким образом, даже в структурной организации очерка Ремизов постарался объективировать смысловое зерно самоидентификации: речь шла об авторском сознании, которое подвергается деструкции. В верхнем слое этого впечатляющего образа лежит метонимический принцип художественного мышления. Ремизов сам признает, что раздробил свое «Я» на множество осколочных инвариантов. Благодаря избранной тактике автобиографического повествования личность писателя раскрывалась в разных проекциях: как изнутри самосознания, так и с точки зрения внешней рецепции. Вот только этот прием не содержал в себе насильственных коннотаций: «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» [31, т. 9, с. 437].

<sup>53</sup> Отчасти написание очерка «Чинг-Чанг» также было вызвано интересом, который возник среди молодых пытливых читателей, входивших в дружеский круг Ремизова. Так, композитор Николас Слономский после публикации рассказа «Intégrales: Géométrie sonore» (1931; в последней редакции: «Интегралы. Сонорная геометрия») в письме от 6 ноября 1931 г. косвенно обращал к писателю волновавший его вопрос: «А мне все хочется сообразить, кто такой Корнетов, синтетический персонаж или Ваш alter ego» (цит. по: [18, с. 102, 105]).

В латентном подтексте образа «казненного» автора, на наш взгляд, очевидна связь с запросом о *прямоте* Адамовича, вследствие которого Ремизов был вынужден объяснять свои произведения, занимаясь совершенно несвойственным ему делом. Поставленную извне задачу он решил при помощи непрямого высказывания и апелляций к литературным авторитетам. Первым из них выступает некий профессор математики Сушилов, который описывает художественный мир Гоголя и его литературного преемника Ремизова как «живую» жизнь, где односложных, *прямых* явлений практически не существует: «сцепление образов и суждений происходит по совершенно неожиданным бессмысленным ассоциациям, а бессодержательные определения прикрывают настоящий мотив действия» [31, т. 9, с. 440].

Наукообразность псевдо-цитаты, возможно, восходящей к лекциям Мочульского в Сорбонне по курсу истории литературы XIX в., здесь показывает диапазон рецептивного дискурса<sup>54</sup>. По внутренней идее и колоритному определению коннотации как «сцепления» смыслов это описание художественного метода корреспондирует с мыслями автора «Анны Карениной», который в свое время по поводу отзывов о романе делился с Н.Н. Страховым — одним из немногих, понимающих его собеседников:

...если близорукие критики думают, что я хотел описывать только то, что мне нравится, как обедает Облонский и какие плечи у Карениной, то они ошибаются. Во всем, почти во всем, что я писал, мною руководила потребность собрании мыслей, сцепленных между собою, для выражения себя, но каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится. Само же сцепление составлено не мыслью (я думаю), а чем-то другим, и выразить основу этого сцепления непосредственно словами никак нельзя; а можно только посредственно — словами описывая образы, действия, положения<sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup> О К.В. Мочульском как об одном из действующих лиц «Учителя музыки» в поздней редакции романа см.: [8, с. 149–150].

<sup>55</sup> *Толстой Л.Н.* Собр. соч.: в 22 т. М.: Худож. лит., 1984. Т. 17–18. С. 784. Источником для Ремизова могло послужить издание: Переписка Л.Н. Толстого с Н.Н. Страховым (1870–1894) / предисл. и примеч. Б.Л. Модзалевского. СПб.: О-во Толстовского музея, 1914.

Очевидно, привлечение в подтекстовый слой «Чинг-Чанга» «объяснений» Толстого являлось косвенным приглашением к дискуссии о *прямоте* художественного образа и задачах не столько литературы, сколько критики как промежуточного звена между писателем и читателем<sup>56</sup>. Известно, что формалистская теория прозы, отзвуки которой прочитываются в псевдо-цитате из «Чинг-Чанга», получила мощный импульс развития благодаря описанному Толстым закону «сцеплений». Напомним продолжение письма к Страхову:

Для критики искусства нужны люди, которые бы показывали бессмыслицу отыскивания мыслей в художественном произведении и постоянно руководили бы читателей в том бесконечном лабиринте сцеплений, в котором и состоит сущность искусства, и к тем законам, которые служат основанием этих сцеплений<sup>57</sup>.

В памяти Ремизова революционных лет, без сомнений, зафиксировалась статья молодого Б. Эйхенбаума, напечатанная в газете левых эсеров «Дело народа» в самый разгар исторических потрясений. Критик, опираясь на приведенные выше фрагменты письма к Страхову и, очевидно, свято веруя в культуру как нерушимую твердыню жизни, обращался к литературному цеху грядущей эпохи:

Чувствуете ли вы, господа критики и историки литературы, что здесь — целая программа для вас? Искусство — «бесконечный лабиринт сцеплений». Критик должен говорить читателю, что «понять» художественное произведение нельзя. Он должен доказывать читателю, что *не понимает*, что удивлен и запутан, — тогда мы поймем, что он говорит правду, и прислушаемся<sup>58</sup>.

Цитата о «сцеплениях», приписанная в рассказе вымышленному профессору математики Сушилову, в корреляции с запросом Адамовича на *прямоту* ремизовской прозы подводит к мысли об абсурдности прозвучавшего пожелания критика, которое, в сущно-

<sup>56</sup> Присутствие в круге чтения Ремизова «толстовского текста» вскоре подтвердится, когда также, исходя из Я-центризма любого творческого сознания, на примерах из Толстого он будет публично отстаивать позицию авторского самовыражения («пишу для себя»), считая ложным утверждение «писатель пишет для читателя». См.: Для кого писать? [Анкета] // Числа. 1931. № 5. С. 284–285. Подробнее об этом см. в коммент. к публикации: [30, с. 273; 23, с. 23–25].

<sup>57</sup> Толстой Л.Н. Собр. соч.: в 22 т. Т. 17–18. С. 785.

<sup>58</sup> Эйхенбаум Б. Речь о критике // Дело народа. 1918. 12 мая. № 40. С. 4.

сти, и обернулось той самой изощренной казнью «чинг-чанг» над «осужденным» писателем.

Остается только удивляться, что в поле рецептивного прочтения очерка «Чинг-Чанг» этот редкий в истории литературы первой трети XX в. акт авторского самораскрытия в очередной раз прозвучал как «глас вопиющего в пустыне». Единственная реплика принадлежала Адамовичу, но и этот отклик, как обычно, был подверстан под заготовленное оценочное клише. Фиксируя однообразный набор уже привычно вменяемых писателю «прегрешений», касающихся навязчивого автобиографизма, Адамович высказывался сдержанно:

«Чинг-Чанг» Ремизова — типичный, обманчиво-простодушный ремизовский «пустячок», где, рядом с подробным наставлением, как варить баклажаны, можно найти намеки на вещи не столь безобидные и мирные. Любопытно, что у Ремизова создалась репутация забавника, затейника, — и, кажется, сам он ее охотно поддерживает. Между тем, судя по некоторым глухо прорывающимся в его творчестве нотам — это едва ли не самый грозный, гневный, библейски-пламенный и страстный из наших писателей. Но «человек человеку бревно». В согласии с собственной своей формулой Ремизов предпочитает улыбаться и отшучиваться [1, кн. 2, с. 212–213].

Как можно убедиться, оппонент Ремизова оставил без внимания его *прямое*, «чистосердечное» объяснение природы собственной творческой индивидуальности. Этот выразительный случай в купе с предшествующей критикой показывал очевидную тенденцию к вытеснению писателя из сферы историко-литературной рецепции, на которую тот претендовал в своих корнетовских «приключениях». Авторитет и «монополизм» Адамовича в ведущих периодических изданиях буквально ограждал критика от «благотельного корректива конкуренции» [4, с. 39]. Возможно, выжидая выхода в свет полного текста уже проанонсированной в печати «стоглавой» повести «Учитель музыки», откладывали на будущее анализ ремизовских литературных посланий известные литературоведы и журналисты, робели перед профессионалами и младшие ученики писателя.

Глухим молчанием была встречена и публикация рассказа «Письмо Достоевскому»<sup>59</sup>, следующего произведения малой формы, впоследствии включенного в роман «Учитель музыки». Для Реми-

<sup>59</sup> Последние новости. 1933. 16 апр. № 4407. С. 2.

зова прямое обращение к Достоевскому было демонстративным выбором собеседника, которого он предпочел современникам.

Только однажды, рецензируя в 1931 г. рассказ «Три желания», Адамович кратко отметил унаследованное Ремизовым «от автора “Униженных и оскорбленных” и “Записок из подполья” страстное, тревожное и требовательное нетерпение к разрешению вековой “социальной проблемы”»<sup>60</sup>. Между тем, обращаясь к литературно-публицистическому наследию Адамовича, мы можем предположить, что его умолчание темы Достоевского в отзывах на ремизовские рассказы составляло предмет вызревавшего в диалоге с писателем многолетнего спора о столпах русской литературы, практически так и не вышедшего на поверхность печати при жизни Ремизова<sup>61</sup>.

\*\*\*

Ремизовская идея объединиться с Адамовичем ради «мастер-классов» для молодых авторов, не получив развития и встречной поддержки, оказалась нежизнеспособной. Надежды писателя на «Числа» как платформу нового литературного направления, созвучного его личному творческому эксперименту, рассеялись еще до того, как журнал перестал существовать. Финал своего сотрудничества с числовцами он обставил довольно эффектно, поместив в девятом (майском) номере за 1933 г. рассказ «Шиш еловый»<sup>62</sup>.

В содержание своего последнего литературного послания к младшим Ремизов вписал собственные представления о литературном призвании и личные расхождения с общим настроем «парижской ноты», в котором он склонен был видеть прокламацию духовного уныния и пораженчества<sup>63</sup>. Несколько допущенных в «Шише еловом» отсылок к такому же негативному мнению А. Бема о парижской поэтической школе и ее «предводителе» привели к тому, что

<sup>60</sup> Адамович Г. «Современные записки». № 47. Часть литературная // Последние новости. 1931. 22 окт. № 3865. С. 3; [1, кн. 1, с. 595]. О связи творчества Ремизова с Достоевским встречается также упоминание в поздней юбилейной статье Адамовича «Достоевский. 1821–1971» [2, т. 11, с. 434].

<sup>61</sup> Публичная реакция Адамовича на ремизовское определение «словесно бездарный Толстой» в книге «Огонь вещей» (1952) несколько раз проявилась в статьях критика 1960-х гг. с ошибочной отсылкой к тексту книги «Подстриженными глазами». См. также примеч. 80.

<sup>62</sup> Номер поступил в продажу 22 июня 1933 г. Подробно о публикации рассказа «Шиш еловый» см.: [24].

<sup>63</sup> В этой позиции он полностью был солидарен с А.Л. Бемом, который еще в 1931 г. заметил, что «настроения “Чисел” заслоняют “направление” редакции» [4, с. 45]. О настроениях младшего поколения см. также: [15, с. 172–174].

Адамович в следующем своем обзоре, посвященном последнему сборнику «Чисел»<sup>64</sup>, практически объявил Ремизова *persona non grata* — как писателя чуждого молодежной редакции «в основных своих устремлениях» [1, кн. 2, с. 287]. Отзываясь непосредственно о рассказе, критик отметил:

Ремизовский «Шиш еловый» полон тех намеков и междустрочных полемических выпадов, которые останутся непонятными рядовым читателям, но легко, — и не без удовольствия, конечно, — расшифруются людьми близкими к «кулисам литературы». Очень хороша глава о Шестове <...> в ней прельщает основной тон: любовное и благодарное признание <...>. За это хочется простить Ремизову все то, что он в «Шише еловом» написал лишнего [1, кн. 2, с. 290].

Анализируя произведения Ремизова, Адамович неизменно нейтрализовал каждое отмеченное им достижение писателя каким-либо замеченным изъяном, так что разрушался, прежде всего, энергетический заряд авторской идеи. Воздействуя на ослабление читательского интереса, критик даже применял формулу индальгенции творческих «прегрешений». Впервые его благосклонная «милость» была проявлена в одном из отзывов о цикле легенд о Николае Чудотворце, скорее негативном, чем одобрительном:

...на деле эти запоздалые примитивы безжизненны, почти что механичны. Есть в них что-то неприятное, как во взрослых людях, когда они тоненькими голосками принимаются рассказывать умильные истории... Но в «Легенде» Ремизова имеются две страницы, за которые многое можно простить: удивительная глава «В мир» <...> — страстная, глубокомысленная, очень искусная в своей запутанности, очень искренняя [1, кн 1, с. 131]<sup>65</sup>.

В сравнении с приведенным отзывом 1929 г. в рецензии на «Шиш еловый» мотив «вины» становится общим местом рецептивной риторики Адамовича, адресованной Ремизову, с той лишь, неочевидной для «рядового» читателя, поправкой, что последней публикацией в журнале «Числа» был открыт счет личных обид критика.

<sup>64</sup> Последние новости. 1933. 29 июня. № 4481. С. 4.

<sup>65</sup> Рецензия на цикл «Московские любимые легенды» (опубл.: Современные записки. 1929. Кн. 37. С. 90–113). Впервые: Последние новости. 1929. 10 января. № 2850. С. 2.

### «Быть самим собой»

Литературные противоречия двух оппонентов, двух соперников в притязаниях на воспитание молодой смены, с течением времени улеглись. Между тем литературная ситуация ничуть не поменялась: ярких индивидуальностей среди младшего поколения явно не доставало. Старая писательская школа оставалась единственным гарантом развития русской литературы в условиях эмиграции. Не удивительно, что, готовясь в конце 1933 г. к учреждению собственного журнала «Встречи», Адамович, занимавшийся непосредственно разделом беллетристики и поэзии, счел не лишним направить Ремизову приглашение к сотрудничеству. Характерным для критика было и то, что обязанность прямого контакта с авторами он поручил своему соредктору — М.Л. Кантору, который 10 декабря 1933 г. составил дружественное письмо:

Дорогой Алексей Михайлович,

С первого января 1934 г. начнет выходить в Париже, под редакцией Г.А. Адамовича и моей, ежемесячный журнал «Встречи». Преимущественное внимание мы будем уделять литературе и искусству, но никаких ограничений программы мы устанавливать не предполагаем.

Очень надеюсь, что Вы Алексей Михайлович, не откажете принять участие в нашем новом начинании. На первых порах размеры журнала будут очень невелики (около трех печатных листов убористой, правда, печати), так что в отделе беллетристики мы не можем давать сколько-нибудь крупных вещей и вынуждены будем покамест ограничиваться одним рассказом размером не более 20–25 тысяч знаков. Не найдется ли у Вас готового рассказа, приблизительно подходящего под эти условия? Говорю: «рассказа», так как не располагая местом, мы волей-неволей должны отказаться от помещения вещей несюжетного характера.

Был бы премного Вам признателен, если бы Вы нашли возможным ответить мне в самом непродолжительном времени\*).

Искренний привет Серафиме Павловне.

Ваш Мих. Кантор

\*) лучше всего по моему частному адресу 75, rue Michel-Ange<sup>66</sup>

<sup>66</sup> Amherst. Series 1. Box 7. Folder 2.

Судя по всему, в числе предполагаемых сотрудников Ремизов прочел редакционное предложение одним из последних. Запоздалое приглашение объяснялось тем, что в дебютном номере его присутствии, скорее всего, не предполагалось, поскольку книга открывалась до известной степени «программной» статьей под названием «Торжество Бунина», посвященной нобелевскому лауреату<sup>67</sup>. Эталон художественного вкуса, принятый в журнале, был выражен более чем отчетливо. Писатель, понимая, кому в новой редакции принадлежат основные решения по части литературной политики, очевидно, оценил не только жест доброй воли Адамовича, но и его намерение в условиях издательского кризиса создать дополнительную площадку для публикационной активности литераторов. Лично Ремизову новый журнал открывал источник средств к существованию. В конце 1933 г. он и его супруга С.П. Ремизова-Довгелло оказались в бедственном положении<sup>68</sup>. Тем не менее, из ответных писем Кантора становится ясно, что профессиональные интересы для писателя по-прежнему оставались в приоритете. Современное состояние русской зарубежной литературы ему представлялось наиважнейшей темой, требующей обсуждения и совместной работы. Уже в личных переговорах со вторым редактором, Ремизов предложил обновление списка известных авторов, привычно сотрудничавших в «толстых» журналах. С этой целью он рекомендовал некоторых из подающих надежды молодых парижских прозаиков и поэтов — А. Алферова, М. Горлина и К. Зноско-Боровского<sup>69</sup>, а также обосновавшихся в восточной Европе профессиональных историков литературы — Бема, П.М. Бицилли и С.Ю. Кулаковского. Называя в этом списке первым известного оппонента Адамовича, писатель, как и прежде, подразумевал открытую дискуссию о путях развития литературы<sup>70</sup>.

---

<sup>67</sup> Отметим здесь внутреннюю тему глубочайшего неприятия Буниным ремизовского стиля и авторского кредо, запечатлевшегося и в публичных высказываниях, и в многочисленных эго-документах.

<sup>68</sup> Ср. июльское письмо С.П. Ремизовой-Довгелло, написанное, по ее словам, «находясь на краю гибели» [37, р. 259–288].

<sup>69</sup> Впоследствии из перекрестной переписки редакторов и писем Кантора к Ремизову становится ясно, что все трое (включая Адамовича) остались недовольны качеством текстов Алферова и Зноско-Боровского. В частности, отвечая Ремизову после выхода из печати пятого номера «Встреч», Кантор писал: «Дорогой Алексей Михайлович, возвращаю Вам рукопись “Свидетельства о бедности”. Да, Алферов слаб, конечно. Главное, не видно, куда лежит его путь. Что Вы думаете о Зноско-Боровском? Вещь его, пожалуй, слишком хорошо сделана (для начинающего), но, несомненно, есть вкус. Согласны ли Вы с этим?» (Amherst. Series 1. Box 7. Folder 2; <после 1 мая 1934>); см. также: [13, с. 239–241].

<sup>70</sup> См. о А.Л. Беме как последовательном оппоненте Адамовича и эстетики «парижской ноты»: [16, с. 14–21].

В редакции эту инициативу не отвергли и даже не исключали сотрудничество со всеми троими, но осуществили только с Бицилли<sup>71</sup>.

Особенности редакционной политики «Встреч» отметил наблюдатель за парижской литературной жизнью, неизменно находивший повод поиронизировать над либерально-умеренными взглядами Адамовича как в общественной позиции, так и в критической рецепции. Д.В. Философов из Варшавы сделал обзор первой книги:

...литературный отдел первого номера составлен очень прилично и уровень его высокий. Интересные вещи Газданова, Довида Кнута, блестящая статья Мережковского <...>, стихи Марины Цветаевой, Георгия Иванова и Николая Оцупа. <...> имена, все говорящие сами за себя. Редакция хотела показать, что она поощряет молодежь (Газданов и Довид Кнут), но, с другой стороны — осторожна: никаких Шаршунов и Поплавских<sup>72</sup>.

Ремизов заведомо не вписывался в концепцию журнала, представлявшего интересы авторов с «безупречной» или еще не заработанной литературной репутацией. Однако в сложившейся литературной иерархии вовсе обойти известного писателя, окруженного ценителями его таланта, учредители журнала тоже не решались. На поверку приглашение оказалось вынужденной мерой, обеспечивавшей разумный баланс в содержании литературного раздела. Могло даже показаться, что редакционная политика послужила выражением цеховой поддержки, ведь о ремизовском полунцищенском существовании знали многие. Казалось бы, зависимость от личных обстоятельств должна была усмирить «литературное поведение» неординарной творческой личности. Однако нельзя было предусмотреть, что и в положении мало востребованного автора Ремизов отчаянно возобновит начатые в период «Чисел» сражения за новые формы объективации авторского «Я».

Некоторые трения во взаимопонимании с редакцией возникли с самого начала сотрудничества. Два рассказа, написанные

<sup>71</sup> Ср. письмо Кантора Ремизову от 20 декабря 1933 г.: «Спасибо за рекомендации Бицилли, Бема и Кулаковского. С первым мы давно знакомы, и я с ним списался, а двум другим непременно напишу» (Amherst. Series 1. Box 7. Folder 2; п. от 20 декабря 1933 г.).

<sup>72</sup> *Философов Д.В.* Воскресные беседы: Незабудка и линолеум // Молва. 1934. 6 января. № 5 (525). С. 2. См. также о другом отклике Философова, касавшемся роли Адамовича в журнале «Числа»: [24, с. 243].

в продолжение повести «Оля», из редакции журнала вернулись с указанием конкретных причин отказа<sup>73</sup>.

Рукописи Ремизов забрал, но 2 января 1934 г., по получении первых «Встреч», в письме Кантору не обошел «острых углов», напрямую заговорив о предвзятом отношении, сложившемся в редакции к его персоне. В эпистолярном документе, сохранившемся в архиве Кантора, кроме желания Ремизова объективировать внутренние мотивы редакционных решений для нас интересна акцентуация на стилистических особенностях молодежной литературы, которые импонировали писателю:

Дорогой Михаил Львович

Утром в новый год получил «Встречи». Спасибо.

Всегда радуюсь новому изданию.

Прочитал «рассказы». И вижу, что Вы ко мне были несправедливы: и анекдот из Газданова (очень хорошо написано) и глава из детства Кнута (очень похожа на его разговорную речь — рассказ, но еще не выговоренный для письма). Мне кажется, есть какая-то другая причина. Потому что если даже рассматривать «в общем порядке», и все-таки никак не поймешь, почему Вы вернули мой «рассказ»

НЕДОУМЕВАЮ

А. Ремизов [13, с. 223].

Напомним, что именно Адамович в своих недавних рецензиях обратил внимание на скрытый мятежный нрав «тишайшего» Алексея Михайловича<sup>74</sup>. Писатель вновь вызывал критика на дискуссию по вопросам, какой он видит литературу «человека 30-х годов»<sup>75</sup> и какой личный творческий опыт может и должен предъявить молодому поколению зрелый художник. Все эти внутренние вопросы Ремизов довел до точки белого каления во вскоре приготовленном рассказе «Свидетельство о бедности», в окончательной редакции занявшем свое место в композиции романа «Учитель музыки».

<sup>73</sup> В частности, Кантор отметил, что «только на днях появился другой отрывок из той же “Оли” в “Последних Новостях”». Если по поводу публикации рассказа, названного в письме Кантора «Две волны», даже сам автор высказался, что он «не предназначен для журнала типа “Встреч”», то другой, оставшийся в письмах без заголовка, редакторы, ожидавшие получить законченное произведение, расценили как «совершенно очевидный отрывок» (Amherst. Series 1. Box 7. Folder 2.; п. от 20 декабря 1933).

<sup>74</sup> См. также упоминания о «гневном голосе» Ремизова в отзывах на рассказ «Кран гиппопотама» и очерк «Чинг-Чанг».

<sup>75</sup> См.: *Терапиано Ю.* Человек 30-х годов // Числа. 1933. № 7–8. С. 210–213.

Вновь в подтекстовом слое очередного литературного послания современникам были расставлены смысловые маяки, резонирующие с публицистикой ремизовского оппонента.

Сама жизнь предоставила материал для художественной актуализации темы, поднятой в статье Адамовича «О французской “inquietude” и о русской тревоге» (1928), в которой критик сделал несколько важных умозаключений о существующей глубокой разности французской литературы и русской<sup>76</sup>. Поднимая сложную и, вместе с тем, очевидную для писателей-эмигрантов проблему национальных особенностей мировоззрения, критик писал:

Слушая французские литературные разговоры, читая книги и журналы, пытаюсь вообще уловить единую, основную, обобщающую «тему» современной французской литературы и мысленно переводя ее на русские понятия, русский духовный язык, мы сразу чувствуем некоторое недоумение. «Не то», а главное, «не о том». Сначала думаешь, что это только так кажется... Но вскоре никаких иллюзий не остается. «Не о том» [1, кн. 1, с.111].

В 1929 г. на французском языке в Париже вышло из печати издание ремизовской повести «Крестовые сестры»<sup>77</sup>. Книгу прочел Ромен Роллан и в письме к автору описал свое впечатление, в котором, несомненно, сказывались его коммунистические настроения. Именно этот рецептивный документ личной переписки<sup>78</sup> и стал предметом рассказа и отправной точкой для развития ремизовской художественной мысли. В контексте 1930-х гг. написанная в 1910 г. повесть «Крестовые сестры» представляла единственной в своем роде матрицей мировоззренческой концепции Ремизова, а на фоне западноевропейской литературы заключала в себе одну из граней мифологемы l'âme slave.

На наш взгляд, замысел «Свидетельства о бедности» был продиктован конкретной авторской целью — опровергнуть тезис критики о камерном репертуаре русского писателя-эмигранта,

<sup>76</sup> Впервые: Последние новости. 1928. 13 декабря. № 2822. С. 2; 27 декабря. № 2836. С. 3.

<sup>77</sup> *Remizov A. Soeurs en croix: Roman / trad. et introd. par R. Vivier «Alexei Révizov»*. Paris: Les éd. Rieder, 1929. О столкновении двух противоположных типов мировоззрения, выраженного в письме Роллана и в повести Ремизова, см.: [22].

<sup>78</sup> Впоследствии письмо Роллана в качестве предисловия было помещено в послевоенное переиздание повести под новым названием: *Remizov A. La maison Bourkov: Roman / trad. R. et Z. Vivier; lettre-preface de R. Rolland: «Alexei Révizov» de R. Vivier*. Paris: Éd. du Pavois, 1946 (Coll. «Bibliothèque international»).

замкнутом на внутреннюю, ностальгическую в своей основе жизнь диаспоры. Вновь, но уже другими художественными средствами писатель стремился продемонстрировать свои представления об ассимиляции литературной эмиграции в европейском пространстве. О насущности этой проблемы для эмигрантской пишущей молодежи он высказался еще в 1931 г. в одной из анкет «Новой газеты»:

Самым выдающимся явлением за пять лет для русской литературы я считаю появление молодых писателей с западной закваской <...> устремленность к Западу, т. е. к той жизни, во всех ее видах и разнообразии, истории и современности, в которой живут молодые русские писатели, явление нормальное, и русская традиция, без которой не может быть русского писателя, ответственнейшая после Гоголя, Толстого и Достоевского, не только ничего не потеряет, а даст при талантливости писателей своеобразный вид русского письма<sup>79</sup>.

Сюжет рассказа «Свидетельство о бедности», определенно ориентированный на сопоставление с европейскими мировоззренческими и эстетическими ценностями, Ремизов поместил в форму так называемого потока сознания, которая, прежде всего для литераторов молодого поколения, была ассоциирована с нарративом таких признанных новаторов европейской литературы, как Джойс и Пруст<sup>80</sup>. С виртуозным мастерством писатель соразмерял частное, общечеловеческое и, еще шире, онтологическое в современной жизни, описывая собственную судьбу в эмиграции. Авторское «Я» здесь проявлялось, также как в «Чинг-Чанге», самостоятельно, без вымышленных посредников («имени Корнетова, — замечал писатель, — вроде как бы и не существует» [28, с. 195; 31, т. 9, с. 321]).

Используя литературную рецепцию классика французской литературы, Ремизов создал сложную художественную конструкцию, раскрывающую образ мыслей русского экзистенциалиста — писателя-эмигранта, оказавшегося на периферии большой литературы («со свидетельством о бедности»). Философская тема рассказа развивается от предложения Роллана переписать заново судьбу героя «Крестовых сестер» Маракулина: показать «нового» человека, способного

<sup>79</sup> Ремизов А. М. <Ответ на анкету> // Новая газета. 1931. 1 Avril. № 3. С. 1. Это ключевое высказывание, упоминаемое нами в контексте взаимоотношений писателя с молодыми литераторами [24, с. 233], впервые было приведено О. А. Коростелевым в связи со сходными взглядами Адамовича: [15, с. 181–182].

<sup>80</sup> Ориентация «Учителя музыки» на два имени новаторов европейского романа прослежена в исследованиях: [33; 7].

построить новый мир, в котором нет места отчаянью. Перенеся поставленную цивилизационную задачу в область инстинктов домашних питомцев, писатель и на этом примитивном, зоологическом примере из жизни собачек показывает неотвратимость судьбы, не щадящей даже малых сих.

Глубокий литературоведческий анализ «Свидетельства о бедности» так и остался неосуществленным ни критиками эмиграции<sup>81</sup>, ни литературоведами наших дней. Оставляя за скобками истории творческих контактов писателя и известного критика весь многогранник литературных аллюзий и проблематики современной жизни, получивший отражение в рассказе, отметим лишь его подтексты, которые имеют косвенное отношение к профессиональной рецепции Адамовича.

Сигнал к прочтению этого произведения в ракурсе устойчивых профессиональных взаимоотношений содержится в самой начальной смысловой линии ремизовского контрапункта. Сентенция «Человеку все позволено... и прощено» [28, с. 195; 31, т. 9, с. 320] актуализирует тему «вины» писателя, затронутую Адамовичем в его рецензиях на ремизовские произведения. Обосновывая это высказывание, автор предоставил читателю возможность подняться до понимания глубинных философских смыслов, связанных с проблемой моральной ответственности литературного творчества. Роллан, адресуясь к Ремизову, писал, что лично он, автор «Крестовых сестер», ответственен за революционные потрясения, произошедшие в России, потому что силой его таланта удалось показать предельное отчаяние бедствующего человека. В сравнении с предьявленной французским писателем мерой вины замечания Адамовича, как то: «простить Ремизову все то, что он <...> написал лишнего», — снижали ценность профессиональной дискуссии до обывательского уровня внутренних эмигрантских недопониманий.

Внимания заслуживает и авторепрезентация, получившая интонацию авторской исповеди, непривычную для уже известного «приключенческого», иронико-игрового регистра «корнетовских» рассказов: «Прожил я жизнь не без воли — я хотел быть всегда сам по себе...» [28, с. 195; 31, т. 9, с. 320], — буквально отчеканивал писатель свой настоящий, неприкрытый литературными масками образ. В творческом наследии Ремизова сохранился своего рода

<sup>81</sup> Единственный отклик, отметивший неординарность ремизовской художественной мысли и глубину его понимания проблемы духовного застоя в русской зарубежной литературе, пришел из Прибалтики: *Трубников П.* [Пильский П.М.] Пестрядь // Сегодня. 1934. 15 мая. № 131. С. 3.

кодекс личных правил, составленный в 1930-х гг. Приведем начальный фрагмент этого глубоко личного документа, озаглавленного «Мой девиз»:

Мой девиз — «быть самим собой». А быть самим собой значит: ни при каких обстоятельствах не нарушать тех заветов и заповедей, какие всем существом моим свободно положены мною для себя. Только поступая так, я сохраняю ценность своего существа, т. е. остаюсь «сам собою» [23, с. 27]<sup>82</sup>.

Исследуя историю ремизовского диалога с Адамовичем, мы убеждаемся, что коннотации «Свидетельства о бедности» подразумевают логический вывод: критика не может запретить писателю оставаться самим собой, даже если бытует мнение, что в своем творчестве он не смог «уловить духа времени», как говорит упомянутый в рассказе «уполномоченный», выдавший Ремизову «свидетельство о бедности» [28, с. 196; 31, т. 9. с. 321]. Само по себе «свидетельство» (другим словами, пособие по безработице) является подтверждением ремизовского ощущения литературного изгойства и включает в себе скрытую отсылку к отзыву Адамовича о «Шише еловом», в котором, как мы помним, писатель назван среди тех, кому не по пути с современной литературой «в основных своих устремлениях». В системе литературной иерархии роль Адамовича-критика для Ремизова постепенно стала соотноситься с функциональной принадлежностью такого «уполномоченного» от официальной литературы.

\*\*\*

По прочтении присланных в Ниццу рукописей для майского номера «Встреч» Адамович в письме, отправленном Кантору в Париж 17 апреля 1934 г., мотивировал свое решение по поводу «Свидетельства о бедности»:

---

<sup>82</sup> Ср. письмо писателя к З.Н. Гиппиус: «Можно смиренно принять какой угодно жестокий отзыв, я соглашаюсь на “выбор” без всяких объяснений, но писать я могу только так, как пишется. Иногда мне кажется, что требование писать как-то не по-своему, идет от помутнения. Иногда же мне кажется, что причина глубже, что это “знамение времени”, это — блокада. Я давно это чувствую. И вот почему так верю в чудесное: меня, ненужного человека, кто-то оберегает и, несмотря ни на что, я пишу. Конечно, всегда может случиться, что “последний раз” прошел, и больше не будут печатать. Но я не хочу так думать, не из малодушия, а из упорства. А писать я могу только так, как пишу» [27, с. 486].

Ремизов... От него я получил письмо с просьбой написать, идет ли его вещь, так как «близко терм и нужен аванс»<sup>83</sup>. Я ему сегодня пишу, ссылаясь на пребывание в Ницце, неуверенность, но надежду подаю. Продолжаю думать, что рассказ его напечатать следует. Конец его — это Ремизов первого сорта. Если мы печатаем в порядке «груза», но интересного для специалистов, статью Бицилли — то это в том же порядке все-таки много выше. Да и прочтет больше народа, чем то. Если надо что-нибудь выбросить, по величине рассказа, то я бы выбросил все со стр. 2–7, оставив только письмо Р. Роллана и как-нибудь выделив его. М. б. он согласится? Письмо нужно по смыслу всего конца, ведь все — ответ на него. Про собачек — не так страшно, но можно два–три слова и убрать.

Конечно, если бы у нас были другие шедевры, Ремизова можно было бы и не помещать. Я только по литератур<ным> соображениям его отстаиваю. Журнал наш, волей-неволей, получился литературный, с узким кругом читателей. Для них — Ремизов годится больше, чем другое. А в широкую публику мы все равно не вошли [13, с. 240–241].

В тот же день из Ниццы было отправлено письмо и автору рассказа. Самое важное содержание этого сообщения корреспондент разместил в как будто стихийно написанном *post scriptum*'е:

<17 апреля 1934 г.>

Дорогой Алексей Михайлович.

Простите за невольное опоздание с ответом. Я в Ницце, куда мне Ваше письмо и переслали.

Надеюсь, что с Вашим рассказом все в порядке. Если Вас это не затруднит, протелеграфируйте М.Л. Кантору (Auteuil 62–02) — он Вам сообщит положение дела. И насчет аванса тоже. Думаю, что он это устроит.

Всего доброго. Примите мой сердечный привет.

Преданный Вам  
Г. Адамович

Nice (A.M)  
Villa Bayley,  
Av. Gustave Nadaud, Cimiez

<sup>83</sup> Речь идет о ежемесячной плате за квартиру.

P.S. Одно из возражений было то, что рассказ очень длинный. Не найдете ли Вы возможным его чуть-чуть сократить? Мне лично кажется, что это лучше было бы сделать в том параграфе, где помещено письмо Роллана (оставьте самое письмо, конечно). А дальше, начиная с собачек, нельзя, и жаль. Письмо же нужно, <потому> что все заключение — ответ на него.

Это мое читательское впечатление, а никакое не редакторское предложение, конечно. Простите, что приходится Вас просить о сокращении. Я рад был бы этого не делать<sup>84</sup>.

Раскрыть границы предложенной Адамовичем купюры поможет сравнение канонической редакции, опубликованной после смерти писателя по наборной рукописи 1949 г., и первой редакции, появившейся в сокращенном виде во «Встречах». Окончательный текст позволяет нам предположить, что на упомянутых в письме главного редактора первых пяти страницах рукописного текста как раз могла уместиться авторская «исповедь», прямо или косвенно раскрывающая полемику писателя с критиком. К самым очевидным из них относятся заключительные три абзаца, возвращающие читателя к содержанию рассказа «Шиш еловый», опубликованного год назад в «Числах». Здесь объяснялось, что в результате плутней двух проходимцев Козлока и Судока среди «профессиональных» читателей распространились разного рода инсинуации о том,

кто именно подразумевается из общих знакомых в «Шише еловом», исправленном предательской рукой «залесного аптекаря» Судока. Мне, знавшему подлинно в оригинале и в исправленном виде, и как составлялось это Полетаевское интервью, жутко было слушать, просто не верилось — в какой, значит, спертой тесноте живем мы, и как надо потерять всякий глаз и чутье к человеку, чтобы так перетолковывать [31, т. 9, с. 332].

Таким образом, мы можем с высокой долей уверенности утверждать, что по понятным причинам редактор хотел освободить журнал от навязываемых Ремизовым ассоциаций с именами современников и недавней литературной ситуацией.

---

<sup>84</sup> Amherst. Series 1. Box 7. Folder 2.

Писатель согласился лишь на небольшое сокращение (о резонансе в кругу корнетовских друзей, вызванном рассказом «Шишловый»). Свою авторскую волю он восстановил в 1949 г.<sup>85</sup>

\*\*\*

Последним из опубликованных в эмигрантской периодике «корнетовских» сюжетов, непосредственно коррелирующих с мотивами классической русской прозы и до известной степени вынужденно остановивших внимание Адамовича, получившего карт-бланш на рецензии «Современных записок», стал рассказ «Болтун»<sup>86</sup>, который представлял собой современную интерпретацию образа гоголевского Ивана Федоровича Шпоньки. В рецензии критик оставался верен себе, с провизорской точностью составляя пропорцию меда и дегтя:

Если когда-нибудь будет написано исследование о «снах в русской литературе», Ремизову в нем должно быть отведено одно из первых мест. (Кстати, какая тема! Тут и Гоголь, и Достоевский, и Толстой, и даже Максим Горький, в довольно-таки плоском и сухом «Климе Самгине», которого сны вплетаются неожиданным углубляющим мотивом). Ремизов, собственно говоря, не участвует в жизни: он в снах живет. Отсюда и сила и слабость его: сила — вечный полет воображения, дикая поэзия обманчиво-«гуманных» образов, слабость — отсутствие связей с человеческими реальными радостями и невзгодами, с человеческим делом, какая-то фатальная, сказочная «отрешенность» творчества<sup>87</sup>.

Адамович проницательно угадал вектор ремизовской творческой работы. Еще в сентябре 1930 г. писатель делился с Е.А. Ляцким замыслом новой книги:

Затеял о снах в рус<ской> литературе. О Снах Тургенева (30 их) напечатали в В<оле> Р<оссии> № 7–8. Летом урывками (при всякой возможности) занимался Гоголем. Его сны необозримые. Одолею «Вечера». Когда-нибудь, надеюсь, выпустить книгу. Сны — Гоголя, Пушкина, Лермонтова, Толстого, Лескова, Тургенева и Достоевского. И чтобы все уяснить, рисую<sup>88</sup>.

<sup>85</sup> Этот прецедент редакционной «порчи текста» в истории создания романа «Учитель музыки» остался вне поля исследовательского внимания [31, т. 9, с. 467].

<sup>86</sup> Современные записки. 1936. Кн. 61. С. 114–136.

<sup>87</sup> Последние новости. 1936. 30 июля. № 5606. С. 3.

<sup>88</sup> Литературный архив музея национальной литературы. Прага.

Впоследствии тема сновидений получила разностороннее раскрытие в книге «Огонь вещей»<sup>89</sup>. Ремизов продолжал свое художественное «литературоведение» — творческое направление, развитию которого Адамович откровенно препятствовал в диалоге с писателем, завязавшемся вокруг рассказов «корнетовского» цикла.

Проблема взаимопонимания не разрешилась, а приобрела форму неизменной данности. В послевоенные годы, не раз принимая Адамовича на rue Voileau, и по-прежнему ассоциируя с критиком свою идею «музыкального слуха» как критерия рецепции литературы<sup>90</sup>, в одном из частных писем писатель обронил по поводу новых рецензий на собственные книги 1949–1951 гг.:

Мне любопытно (проверка), что может сказать Адамович <...>, человек с большими ушами<sup>91</sup>, но с глушинкой, умный, но не Лев Шестов. О себе я читаю у него одни пошлости... [14, с. 206].

<sup>89</sup> Известно письмо Адамовича, написанное Ремизову в связи с выходом книги, см.: [35].

<sup>90</sup> Адамович, также как и Ремизов, мыслил в музыкальных категориях, не раз упоминая и ремизовское определение интуиции в распознавании талантливых писателей. Ср.: «Есть где-то у Ремизова запомнившееся мне выражение “пробка вместо уха”: так вот, не расслышать того, что Елагин — истинный, прирожденный поэт, как бы ни были спорны его поэтические методы, только при наличии “пробки” и возможно» [2, т. 11, с. 29]. В личной переписке с Ремизовым Адамович также опирался на музыкальную терминологию. Ср. последнее из известных нам писем от 30 апреля 1955 г.: «Я читал “Огонь вещей” с очень большим интересом и даже хотел вступить с Вами <в> спор по поводу “словесно бездарного Толстого”, — но это не газетная тема <...> Простите, Алексей Михайлович, за “polemический задор”, но, по-моему, Гоголь, со всей его словесной роскошью, не способен был бы этого написать, — т<о> е<сть> сказать что-либо с такой простотой, точностью, тяжестью и силой. У Гоголя всегда *зудит педаль* (курсив мой. — Е.О.), хотя, конечно, по части всякой изобретательности он — вне сравнений» (цит. по: [35, с. 143]). Упомянутая в письме «педаль» является указанием на одну из важнейших техник владения пианистическим искусством, связанным с понятием «стильное» исполнение. Уточним здесь же количество известных в настоящих момент писем Адамовича к Ремизову: три опубликованы в настоящей статье, четвертое, датированное 16 июля 1947 г. (Amherst), связано с отправкой только что вышедшей книги: *Adamovich G. L'autre patrie*. Paris: Eglhoff, 1947. Пятое, процитированное выше, введено в научный оборот А.С. Урюпиной [35]. Адамович, в отличие от Ремизова, относился к содержанию своего архива с особой предусмотрительностью, уничтожая переписку, лежавшую вне его личных отношений. Подробнее об избирательном отношении Адамовича к корреспонденции см.: [10, с. 239–240].

<sup>91</sup> Особенности внешности подчеркивалась не только карикатуристами (ср. шарж Л.А. Эндена: Сатирикон. 1931. № 5. С. 6), но и самим Адамовичем, оставившем в альбоме Ремизовых автопортрет (1952). См. публикацию рисунка в статье: [34, с. 330].

\*\*\*

Проза Ремизова начала 1930-х гг. носила откровенно историко-литературный характер, была насыщена реминисценциями, параболами и интерпретациями. Как мы могли убедиться, писатель не только не соглашался с предустановленными ограничениями диапазона его творческих исканий, но и надеялся найти «профессионального» читателя, дискуссия с которым (о литературной традиции, языке, изменениях в парадигме авторского нарратива) могла бы стать продуктивной для развития творческого потенциала молодого поколения русского зарубежья. На протяжении тридцати с лишним лет таким оппонентом Ремизова, близким в литературных интуициях и в то же время глубоко чуждым в основных эстетических предпочтениях, оставался Георгий Адамович. К рефлексии над изначально двойственными отношениями отнесем тот очевидный факт, что, перерабатывая в конце 1940-х гг. концепцию хроники парижской литературной жизни, запечатленной в рассказах «корнетовского» цикла, писатель практически полностью дезавуировал адресацию отдельных сюжетов этого автобиографического повествования известному критику.

### Литература

1. *Адамович Г.* Собр. соч. Литературные беседы: «Звено» (1923–1928): в 2 кн. / изд. подгот. О.А. Коростелев. СПб.: Алетей, 1998.
2. *Адамович Г.* Собр. соч.: в 18 т. М.: Дмитрий Сечин, 2015–2018.
3. *Балакишина Ю.В.* «Авторская исповедь» Н.В. Гоголя: история рецепции в русской критике // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2020. № 2. Март. С. 61–68. DOI: 10.20339/PhS.2-20.061
4. *Бем А.Л.* Письма о литературе. = *Bém A.L.* Dopisy o literatuře / сост. и предисл. М. Бубениковой, Л. Вахаловской. Praha: Slovanský ústav, 1996. 357 с.
5. Георгий Адамович: Библиографический указатель работ о жизни и творчестве (1916–2010) / сост. и предисл. О.А. Коростелева // Ежегодник Дома русского зарубежья им. Александра Солженицына. М.: ДРЗ, 2012. С. 479–586.
6. *Гиппиус З.Н.* Неизвестная проза: в 3 т. СПб.: Росток, 2002. Т. 2: Чего не было и что было. Неизвестная проза (1926–1930 гг.) / сост. А.Н. Николюкин. 592 с.
7. *Грачева А.М.* Алексей Ремизов и Джеймс Джойс: Интродукция // Культурный палимпсест: сб. ст. к 60-летию В.Е. Багно. СПб.: Наука, 2011. С. 135–145.
8. *Грачева А.М.* Жанр романа и творчество Алексея Ремизова (1910–1950-е годы). СПб.: Пушкинский Дом, 2010. 536 с.
9. *Данилова И.* Литературная сказка А.М. Ремизова: (1900–1920-е годы). Helsinki: University of Helsinki, 2010. 272 с. (Slavica Helsingiensia. Vol. 39)
10. *Демидова О.Р.* Эпистолярная как литературные беседы: Письма Г.В. Адамовича А.В. Бахраху // Slavica revalensia. 2021. Vol. 8. P. 238–283.

11. Доценко С.Н. Кто такой «музыкант Набоков»? (Из комментария к книге А. Ремизова «Учитель музыки») // Slavica Revalensia. 2022. Vol. 9. P. 123–145.
12. Иванов Вяч. Переписка с С.К. Маковским / публ. Н.А. Богомолова и С.С. Гречишкина // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 137–164.
13. К истории русской зарубежной литературы: О парижском журнале «Встречи». С приложением переписки двух редакторов / публ. Г. Струве // Новый журнал. 1973. № 110. С. 217–246.
14. Кодрянская Н.В. Ремизов в своих письмах. Париж: Изд. автора, 1977. 416 с.
15. Коростелев О. «Мы и они» в мировоззрении «парижской ноты»: Георгий Адамович о Европе и России) // Europa orientalis. 2003. Т. 22. Вып. 2. С. 171–184.
16. Коростелев О.А. «Парижская нота» и противостояние молодежных поэтических школ русской литературной эмиграции // Литературоведческий журнал. 2008. № 22. С. 3–50.
17. Мельников Н. О Набокове и прочем. М.: НЛЮ, 2014. 424 с.
18. Обатнина Е.Р. Алексей Ремизов: учитель и его ученики (к истории смыслообраза «учитель музыки» в контексте нового искусства XX века) // Вестник Новосибирского гос. университета. Серия: История, филология. 2023. Т. 22. № 9: Филология. С. 98–108.
19. Обатнина Е.Р. Димитрий Солунский и Алексей человек Божий о литературных «чадах» (новонайденные дополнения к истории эпистолярных контактов Д.В. Философова и А.М. Ремизова) // Русский модернизм и его наследие: Коллективная монография в честь 70-летия Н.А. Богомолова. М.: НЛЮ, 2021. С. 460–480.
20. Обатнина Е.Р. «Другой» Набоков vs Набоков-Сирин: об одном случае упоминания в романе Алексея Ремизова «Учитель музыки» // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 1. С. 342–365. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-1-342-365>
21. Обатнина Е.Р. Неочевидный смысл очевидных фактов: А.М. Ремизов и журнал «Аполлон» // От Кибирова до Пушкина: сб. в честь 60-летия Н.А. Богомолова. М.: НЛЮ, 2011. С. 329–340.
22. Обатнина Е.Р. Р. Роллан и А. Ремизов: книга в контексте времени // Западный сборник: в честь 80-летия П.Р. Заборова. СПб.: Пушкинский Дом, 2011. С. 320–335.
23. Обатнина Е. Ремизов: Личность и творческие практики писателя. М.: НЛЮ, 2008. 295 с.
24. Обатнина Е.Р. Учитель музыки и «парижская нота» (к истории сотрудничества А.М. Ремизова с журналом «Числа») // Русская литература. 2024. № 1. С. 228–245.
25. Обатнина Е.Р. Этюды к творческой биографии А.М. Ремизова: 1926–1927 гг. Часть первая: «Эстето-разложенец» // Литературный факт. 2020. № 3 (17). С. 8–53. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2020-17-8-53>
26. Переписка З.Н. Гиппиус с Г.В. Адамовичем (1925–1941) / вступ. ст., подгот. текста и коммент. Н.А. Богомолова и О.А. Коростелева // Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, 2021. Т. 106: Эпистолярное наследие З.Н. Гиппиус. Кн. 2. С. 639–819.
27. Переписка З.Н. Гиппиус с С.П. Ремизовой-Довгелло и А.М. Ремизовым (1905–1941) / вступ. ст., подгот. текста и коммент. Е.Р. Обатниной // Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, 2021. Т. 106: Эпистолярное наследие З.Н. Гиппиус: в 2 кн. Кн. 2. С. 249–492.
28. Ремизов А. Свидетельство о бедности: Рассказ // Встречи. 1934. № 5. С. 195–203.
29. Ремизов А. Юнёр // Сатирикон. 1931. № 20. 15 авг. С. 10–13; № 21. 20–22 авг. С. 7–10.

30. Ремизов А.М. Как научиться писать / публ. и примеч. А.М. Грачевой // Алексей Ремизов: Исследования и материалы = Aleksej Remizov: Studi y materiali inediti / отв. ред. А.М. Грачева и А. д'Амелия. СПб.; Салерно: Puskinskij Dom; Europa Orientalis, 2003. С. 263–291. (Collana di Europa Orientalis; [Вып.] 4)

31. Ремизов А.М. Собр. соч. М.: Русская книга; Росток, 2000–2003.

32. Ремизов А.М. А.Р. (Дом, отмеченный войной) / публ. и примеч. А.М. Грачевой // Алексей Ремизов: Исследования и материалы = Aleksej Remizov: Studi y materiali inediti / отв. ред. А.М. Грачева и А. д'Амелия. СПб.; Салерно: Puskinskij Dom; Europa Orientalis, 2003. С. 297–314. (Collana di Europa Orientalis; [Вып.] 4)

33. Слобин Г. Двойное сознание и двуязычие в рассказе А.М. Ремизова «Индустриальная подкова» в контексте журнала «Числа» // Русские писатели в Париже: Взгляд на французскую литературу, 1920–1940: междунар. науч. конф. (Женева, 8–10 декабря 2005 г.). М.: Русский путь, 2007. С. 326–347.

34. Урютина А.С. Биографический хронометр Алексея Ремизова («Золотые книги Обезвельволпала») // Время как сюжет: Статьи и материалы. Тверь: Альфа Пресс, 2021. Вып. 10. С. 313–333.

35. Урютина А.С. «Огонь бывает только настоящим...». Современники о книге А. Ремизова «Огонь вещей» // Новый журнал. Нью-Йорк. 2016. № 284. С. 138–151.

36. Цивьян Т.В. Ремизов — своими и чужими глазами // Ремизов и Голландия: Переписка с Б.Н. Рапчинским (1947–1957) / сост. Т.В. Цивьян. М.: Наука, 2004. С. 149–153.

37. Zohrab I. Remizov, Williams, Mirsky and Readers: (With some Letters from Remizov to Ariadna Tyrkova-Williams and two Unknown Reviews) // The New Zealand Slavonic Journal. 1994. P. 259–288.

Research Article  
and Publication of Archival Documents

## A Writer and Criticism of Russian Abroad: Georgii Adamovich in the History of Alexey Remizov's Novel *Music Teacher*

© 2024. Elena R. Obatnina

Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences,  
St. Petersburg, Russia

**Abstract:** The article considers a significant aspect of the history of literature, namely the communication between a writer and a critic. The author describes the literary relationships of two well-known figures from Russian abroad, A. Remizov and G. Adamovich, as a long-term dialogue that reveals discussion on different literature problems. While Adamovich's critical feedback about Remizov's literary person has long entered scientific circulation, Remizov's position towards the evaluative judgments of the representative of the so-called "middle generation" of emigration appeared only in his letters to N.V. Kodryanskaya. The article reconstructs the literary context of Remizov's communication with Adamovich and reveals its motivations.

Based on previously unknown epistolary documents and Adamovich's publications, forgotten in the pages of the emigrant periodicals, the article analyzes the subtext layer of the stories of the early 1930s that formed the core of the novel *Music Teacher*. The research outcomes significantly contribute to the history of Remizov's novel and the commentary in some chapters.

**Keywords:** Russian abroad, literary criticism, literary behavior, artistic reflection, G. Adamovich, A. Remizov.

**Information about the author:** Elena R. Obatnina, DSc in Philology, Leading Research Fellow, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarov Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1823-6321>

E-mail: [lena.eo@mail.ru](mailto:lena.eo@mail.ru)

**For citation:** Obatnina, E.R. "A Writer and Criticism of Russian Abroad: Georgii Adamovich in the History of Alexey Remizov's Novel *Music Teacher*." *Literaturnyi fakt*, no. 3 (33), 2024, pp. 333–377. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-33-333-377>

## References

1. Adamovich, G. *Sobranie sochinenii. Literaturnye besedy: "Zveno" (1923–1928): v 2 kn.* [Collected Works. Literary Conversations: "The Link" (1923–1928): in 2 books], ed. prep. by O.A. Korostelev. St. Petersburg, Aleteia Publ., 1998. (In Russ.)
2. Adamovich, G. *Sobranie sochinenii: v 18 t.* [Collected Works: in 18 vols.]. Moscow, Dmitrii Sechin Publ., 2015–2018. (In Russ.)
3. Balakshina, Iu.V. "Avtorskaiia ispoved'" N.V. Gogolia: istoriia retseptsii v russkoi kritike" ["The Author's Confession' by N.V. Gogol: The History of Reception in Russian Criticism"]. *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshei shkoly*, no. 2, March, 2020, pp. 61–68. DOI: 10.20339/PhS.2-20.061 (In Russ.)
4. Bem, A.L. *Pis'ma o literature [Letters on Literature]*, comp. and foreword by M. Bubenikova and L. Vakhalovskaia. Prague, Slovanský ústav Publ., 1996. 357 p. (In Russ.)
5. "Georgii Adamovich: Bibliograficheskii ukazatel' rabot o zhizni i tvorchestve (1916–2010)" ["Georgy Adamovich: Bibliographic Index of Works on His Life and Work (1916–2010)"], comp. and foreword by O.A. Korostelev. *Ezhegodnik Doma russkogo zarubezh'ia im. Aleksandra Solzhenitsyna [Yearbook of the Alexander Solzhenitsyn House of Russia Abroad]*. Moscow, DRZ Publ., 2012, pp. 479–586. (In Russ.)
6. Gippius, Z.H. *Neizvestnaia proza: v 3 t.* [Unknown Prose: in 3 vols.], vol. 2: Chego ne bylo i chto bylo. Neizvestnaia proza (1926–1930 gg.) [What Was not and What Was. Unknown Prose (1926–1930)], comp. A.N. Nikoliukin. St. Petersburg, Rostok Publ., 2002. 592 p. (In Russ.)
7. Gracheva, A.M. "Aleksei Remizov i Dzheims Dzhois: Introduktsiia" ["Alexey Remizov and James Joyce: Introduction"]. *Kul'turnyi palimpsest: sbornik statei k 60-letiiu V.E. Bagno [Cultural Palimpsest: Collected Articles for the 60<sup>th</sup> Anniversary of V.E. Bagno]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2011, pp. 135–145. (In Russ.)
8. Gracheva, A.M. *Zhanr romana i tvorchestvo Alekseia Remizova (1910–1950-e gody) [The Genre of the Novel and the Works of Alexey Remizov (1910–1950s)]*. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2010. 536 p. (In Russ.)

9. Danilova, I. *Literaturnaia skazka A.M. Remizova: (1900–1920-e gody)* [*Literary Fairy Tale of A.M. Remizov: (1900–1920s)*]. Helsinki, University of Helsinki Publ., 2010. 272 p. (Slavica Helsingiensia, vol. 39) (In Russ.)

10. Demidova, O.R. “Epistolariia kak literaturnye besedy: Pis'ma G.V. Adamovicha A.V. Bakhrakhu” [“Epistolary Writing as Literary Conversations: Letters from G.V. Adamovich to A.V. Bakhrakh”]. *Slavica revalensia*, vol. 8, 2021, pp. 238–283. (In Russ.)

11. Dotsenko, S.N. “Kto takoi ‘muzykant Nabokov’? (Iz kommentariia k knige A. Remizova ‘Uchitel’ muzyki)” [“Who Is ‘Musician Nabokov’? (Rereading Aleksey Remizov’s ‘Music Teacher’)”]. *Slavica Revalensia*, vol. 9, 2022, pp. 123–145. (In Russ.)

12. “Ivanov, Viach. Perepiska s S.K. Makovskim” [“Correspondence with S.K. Makovsky”], publ. by N.A. Bogomolov and S.S. Grechishkin. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 10, 1994, pp. 137–164. (In Russ.)

13. “K istorii russkoi zarubezhnoi literatury: O parizhskom zhurnale ‘Vstrechi’. S prilozheniem perepiski dvukh redaktorov” [“On the History of Russian Literature Abroad: On the Parisian Journal ‘Vstrechi’. With the Appendix of the Correspondence of Two Editors”], publ. by G. Struve. *Novyi zhurnal*, no. 110, 1973, pp. 217–246. (In Russ.)

14. Kodrianskaia, N.V. *Remizov v svoikh pis'makh* [*Remizov in His Letters*]. Paris, Author’s Publ., 1977. 416 p. (In Russ.)

15. Korostelev, O. “‘My i oni’ v mirovozzrenii ‘parizhskoi noty’: Georgii Adamovich o Evrope i Rossii)” [“‘We and They’ in the Worldview of the ‘Paris Note’: Georgy Adamovich on Europe and Russia”]. *Europa orientalis*, vol. 22, issue 2, 2003, pp. 171–184. (In Russ.)

16. Korostelev, O.A. “‘Parizhskaia nota’ i protivostoianie molodezhnykh poeticheskikh shkol russkoi literaturnoi emigratsii” [“‘Paris Note’ and the Confrontation of Youth Poetic Schools of Russian Literary Emigration”]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 22, 2008, pp. 3–50. (In Russ.)

17. Mel’nikov, N. *O Nabokove i prochem* [*About Nabokov etc.*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2014. 424 p. (In Russ.)

18. Obatnina, E.R. “Aleksei Remizov: uchitel’ i ego ucheniki (k istorii smysloobraza ‘uchitel’ muzyki’ v kontekste novogo iskusstva XX v.)” [“Alexey Remizov: Teacher and His Pupils (To the History of the Image ‘Music Teacher’ in the Context of New Art of the 20<sup>th</sup> Century)”]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istorii, filologiya*, vol. 22, no. 9: Filologiya [Philology], 2023, pp. 99–109. (In Russ.)

19. Obatnina, E. “Dimitrii Solunskii i Aleksii Chelovek Bozhii o literaturnykh ‘chadakh’ (novonaidennye dopolneniia k istorii epistoliarnykh kontaktov D.V. Filosofova i A.M. Remizova)” [“Dimitry Solunsky and Alexey Man of God on Literary ‘Childrens’ (New Additions to the History of Epistolary Contacts Between D.V. Filosofov and A.M. Remizov)”]. *Russkii modernizm i ego nasledie. Kollektivnaia monografiia v chest’ 70-letii N.A. Bogomolova* [*Russian Modernism And Its Heritage. Collective Monograph in Honor of N.A. Bogomolov’s 70<sup>th</sup> Anniversary*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2021, pp. 460–480. (In Russ.)

20. Obatnina, E.R. “‘Drugoi’ Nabokov vs Nabokov-Sirin: ob odnom sluchae upominaniia v romane Alekseia Remizova ‘Uchitel’ muzyki’.” [“‘The Other’ Nabokov vs Nabokov-Sirin: Concerning One Occasional Mention in the Alexey Remisov’s Novel ‘Music Teacher’.”] *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 1, 2024, pp. 342–365. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-1-342-365> (In Russ.)

21. Obatnina, E.R. “Neochevidnyi smysl ochevidnykh faktov: A.M. Remizov i zhurnal ‘Apollon’.” [“The Non-Obvious Meaning of Obvious Facts: A.M. Remizov and the Journal ‘Apollo’.”] *Ot Kibirova do Pushkina: sbornik v chest’ 60-letii N.A. Bogomolova* [*From*

*Kibirov to Pushkin: A Collection in Honor of N.A. Bogomolov's 60<sup>th</sup> Anniversary*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2011, pp. 329–340. (In Russ.)

22. Obatnina, E.R. “R. Rollan i A. Remizov: kniga v kontekste vremeni” [“R. Rolland and A. Remizov: A Book in the Context of Time”]. *Zapadnyi sbornik: v chest' 80-letia P.R. Zaborova* [Western Collection: In Honor of the 80<sup>th</sup> Anniversary of P.R. Zaborov]. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2011, pp. 320–335. (In Russ.)

23. Obatnina, E. *Remizov: Lichnost' i tvorcheskie praktiki pisatel'ia* [Remizov: Personality and Creative Practices of the Writer]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2008. 295 p. (In Russ.)

24. Obatnina, E.R. “Uchitel' muzyki i 'parizhskaia nota'.” [“Music Teacher and ‘Paris Note’.”] *Russkaia literatura*, no. 1, 2024, pp. 228–245. (In Russ.)

25. Obatnina, E.R. “Etiudy k tvorcheskoi biografii A.M. Remizova: 1926–1927 gg. Chast' pervaiia: ‘Esteto-razlozhenets’.” [“Studies on A.M. Remizov’s Creative Biography: 1926–1927. Part 1. ‘Aesthete-Degenerate’.”] *Literaturnyi fakt*, no. 3 (17), 2020, pp. 8–53. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2020-17-8-53> (In Russ.)

26. “Perepiska Z.N. Gippius s G.V. Adamovichem (1925–1941)” [“Correspondence Between Z.N. Gippius and G.V. Adamovichem (1925–1941)”], introd. article, text prep. and comm. by N.A. Bogomolov and O.A. Korostelev. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Heritage], vol. 106: Epistoliarnoe nasledie Z.N. Gippius [Epistolary Heritage of Z.N. Gippius], book 2. Moscow, IWL RAS Publ., 2021, pp. 639–819. (In Russ.)

27. “Perepiska Z.N. Gippius s S.P. Remizovoi-Dovgello i A.M. Remizovym (1905–1941)” [“Correspondence of Z.N. Gippius with S.P. Remizova-Dovgello and A.M. Remizov (1905–1941)”], introd. article, text prep. and comm. by E.R. Obatnina. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Heritage], vol. 106: Epistoliarnoe nasledie Z.N. Gippius [Epistolary Heritage of Z.N. Gippius], book 2. Moscow, IWL RAS Publ., 2021, pp. 249–492. (In Russ.)

28. Remizov, A. “Svidetel'stvo o bednosti: Rasskaz” [“Testimony of Poverty: A Short Story”]. *Vstrechi*, no. 5, 1934, pp. 195–203. (In Russ.)

29. Remizov, A. “Iuner” [“Une Heure”]. *Satirikon*, no. 20, August 15, 1931, pp. 10–13; no. 21, August 20–22, 1931, pp. 7–10. (In Russ.)

30. Remizov, A.M. “Kak nauchit'sia pisat'” [“How to Learn to Write”], publ. and notes by A.M. Gracheva. Gracheva, A.M., and A. d'Ameliia, editors. *Aleksei Remizov: Issledovaniia i materialy* [Aleksey Remizov: Research and Materials]. St. Petersburg, Salerno, Puskin House, Europa Orientalis Publ., 2003, pp. 263–291. (Collana di Europa Orientalis, issue 4) (In Russ.)

31. Remizov, A.M. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]. Moscow, Russkaia kniga Publ., Rostok Publ., 2000–2003.

32. Remizov, A.M. “A.R. (Dom, otmechennyi voinoi)” [“A.R. (A House Marked by War)”], publ. and notes A.M. Gracheva. *Aleksei Remizov: Issledovaniia i materialy* [Aleksey Remizov: Research and Materials]. St. Petersburg, Salerno, Puskin House, Europa Orientalis Publ., 2003, pp. 297–314. (Collana di Europa Orientalis, issue 4) (In Russ.)

33. Slobin, G. “Dvoinoe soznanie i dviiazychie v rasskaze A.M. Remizova ‘Industrial'naia podkova’ v kontekste zhurnala ‘Chisla’.” [“Double Consciousness and Bilingualism in the Story by A.M. Remizov ‘Industrial Horseshoe’ in the Context of the Journal ‘The Numbers’.”] *Russkie pisateli v Parizhe: Vzglad na frantsuzskuiu literaturu, 1920–1940: mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia (Zheneva, 8–10 dekabria 2005 g.)* [Russian Writers in Paris: A Look at French Literature, 1920–1940: International Scientific Conference (Geneva, December 8–10, 2005)]. Moscow, Russkii put' Publ., 2007, pp. 326–347. (In Russ.)

34. Uriupina, A.S. “Biograficheskii khronometr Alekseia Remizova (‘Zolotyie knigi Obezvelvolpala’)” [“Biographical Chronometer of Alexei Remizov (‘The Golden Books of Obezvelvolpal’)”]. *Vremia kak suzhet: Stat’i i materialy* [Time as a Plot: Articles and Materials], issue 10. Tver, Al’fa Press, 2021, pp. 313–333. (In Russ.)

35. Uriupina, A.S. “‘Ogon’ byvaet tol’ko nastoiashchim...’ Sovremenniki o knige A. Remizova ‘Ogon’ veshchei’.” [“‘Fire is Only Real...’ Contemporaries About A. Remizov’s Book ‘The Fire of Things’.”] *Novyi zhurnal. N’iu-Iork*, no. 284, 2016, pp. 138–151. (In Russ.)

36. Tsiv’ian, T.V. “Remizov — svoimi i chuzhimi glazami” [“Remizov Through His Own and Other People’s Eyes”]. *Remizov i Gollandiia: Peregovory s B.N. Rapchinskim (1947–1957)* [Remizov and Holland: Correspondence with B.N. Rapchinsky (1947–1957)], comp. by T.V. Tsiv’ian. Moscow, Nauka Publ., 2004, pp. 149–153. (In Russ.)

37. Zohrab, Irene. “Remizov, Williams, Mirsky and Readers: (With some Letters from Remizov to Ariadna Tyrkova-Williams and two Unknown Reviews).” *The New Zealand Slavonic Journal*, 1994, pp. 259–288. (In English)

Статья поступила в редакцию: 15.04.2024  
Одобрена после рецензирования: 13.05.2024  
Дата публикации: 25.09.2024

The article was submitted: 15.04.2024  
Approved after reviewing: 13.05.2024  
Date of publication: 25.09.2024