
С.Р. Федякин

БЕРЛИНСКАЯ «КУКХА» И ПАРИЖСКАЯ «ВЗВИХРЁННАЯ РУСЬ»:
СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ДИАЛОГ
А.М. РЕМИЗОВА с В.В. РОЗАНОВЫМ

О берлинском периоде Ремизова часто говорят как о весьма продуктивном: за короткий срок он успел опубликовать 23 книги. Но количество это обманчиво. Многие из книг были тонкие, иногда и вовсе брошюры. К тому же значительная их часть — переиздания. Из дописанного и доработанного — роман «В поле блакитном», первый из серии биографических романов о жене, и роман «Плачужная канава» (другое название — «Ров львиный»), над которым он работал несколько лет. Обе эти книги еще вписывались в те литературные формы, которые писатель нашел в России. Жанр других берлинских сочинений определить трудно.

«Россия в письменах», «Ахру. Повесть петербургская», «Кукха. Розановы письма». Первое произведение — отрывки из старинных русских писаний пополам с ремизовским плетением словес, второе — воспоминания-заплатки и раздумья о недавнем прошлом — о Блоке, русских литераторах, «Обезьяньей великой и вольной палате». Третья — «Кукха» — произведение особенное. В центре этих заметок-воспоминаний — Василий Васильевич Розанов. О том, что это ремизовское сочинение в чем-то подобно «Уединенному» (1912) и «Опавшим листьям» (1913–1915) — произведениям главного героя повествования, — уже говорилось в самом обстоятельном исследовании этой книги на сегодняшний день — статье Е.Р. Обатниной¹. И все же какой-то основной черты в этом подобии ей разглядеть все-таки не удалось. Да и о глубинном жанровом сходстве «Уединенного» и «Кукхи» сказано не так много. Ремизов назван и последователем Розанова, и его «лучшим учеником». Характеристика книги — краткая и емкая — говорит о многом: «Именно с “Кукхи” начинается создание особого ремизовского автомифологического пространства. Повествование складывается из беспорядочного каскада анекдотических сюжетов. Фрагментарность, резкие временные и пространственные скачки — таковы принципиальные особенности художественного нарратива. Фрагменты создают впечатление спорадических вспышек памяти, возникающих по ассоциативной связи с реальностью. Рассказ построен по аналогии со сновидениями, сюжет которых не мотивирован очевидными причинно-следственными

¹ См.: Обатнина Е. Вариации памяти: (Творческая история «Кукхи» и других мемуарных свидетельств Ремизова о Розанове) // Ремизов А. Кукха. Розановы письма / Сост., подгот. текста, ст., коммент., указ. имен, подбор ил. Е.Р. Обатнина. СПб., 2011. С. 240. На близость языка «Кукхи» языку розановских книг указывал еще Георгий Адамович. См.: Адамович Г.В. Собр. соч.: Литературные беседы: В 2 кн. / Вступ. ст., сост. и примеч. О.А. Коростелева. Кн. 2 («Звено»: 1926–1928). СПб., 1998. С. 56.

связями. Документальный материал является лишь внешним толчком, провоцирующим воспоминания. Многочисленные сюжеты содержат контаминацию реального и вымышленного, документального и художественного»².

Но если говорить о глубинной связи «Кукхи» с «Уединенным», то определяется она не анекдотичностью рассказанных эпизодов, не фрагментарностью, не временными и пространственными «скачками», не смесью реальности, вымысла и сновидения. Есть более глубинный признак, который не обязательно должен проявиться в каждом отрывке ремизовского (как и розановского) сочинения. Но именно его присутствие делает эту литературу «нелитературной». И у каждого писателя был свой путь к этой «нелитературности».

В «Кукхе» Ремизов цитирует письма своего старшего товарища, пишет ему свои послания, — уже на «тот свет». Каждое розановское письмецо — повод для воспоминаний, набросанных «скорописью», пунктиром. И в этом отрывочном повествовании — образ живого Розанова, с его страстным интересом к «мистике пола» и неиссякаемым любопытством, как эта «мистика» воплощается в том или ином человеке. Иной эпизод может действительно граничить с анекдотом, но все повествование в целом пронизано чувством подлинной любви.

За планом «житейским», как «изнанка» этой прозы, проступает и образ Розанова-писателя. Его первый труд «О понимании» (1886) — в 1905 г., в бытность Алексея Михайловича секретарем «Вопросов жизни» — лежал на складе журнала. В ту пору глаза Ремизова так и не добрались до этого большого философского сочинения, хотя сам он частенько бывал в гостях у его автора.

После Второй мировой войны, уже старый, больной Ремизов услышит, что его знакомая отыскала в одной протестантской библиотеке эту редчайшую (и в России — редчайшую, а уж в эмиграции — тем более) книгу. Но когда ему начнут ее читать, он попросту заснет. А потом заметит, что Розанов в ту пору еще не нашел своего языка³.

Розановское «О понимании» — сочинение по-своему замечательное. Здесь была ясность мысли, оригинальность в постановке вопросов. Но все-таки — не было своего языка. Путь Розанова от этого увесистого фолианта к Розанову времен знакомства с Ремизовым — это путь ко все большей краткости: он уже не пишет тома, но составляет их из статей. Его аналитический ум все менее нуждается в логических подпорках, все более доверяет внезапным озарениям. Оживает и его язык.

В.В. Розанов не был ни «доктринером», ни нудным морализатором. Больные вопросы, которые мучали писателя всю жизнь, — Россия и революция, пол и религия, иудаизм и христианство — не позволяли давать простые, однозначные ответы. Он любил «полемическое многоголосие», оно подчеркивало «неясность» и «нерешенность» затронутых вопросов, сложность самого их решения, что придавало основному «сюжету» редкий драматический накал. В консервативной печати

² Там же. С. 244–245.

³ История, рассказанная Аврил Пайман. См.: Пайман А. Алексей Михайлович Ремизов: По воспоминаниям 1948–1957 гг. // Aleksej Remizov: Approaches to a Protean Writer / Ed. G. Slobin. Columbus (Ohio), 1987. P. 101–112.

Розанов мог публиковать одно, в либеральной — противоположное. На обвинения в непоследовательности отвечал, что живому человеку свойственно сегодня думать одно, завтра — иное и писать и о том и о другом со страстью⁴.

Мыслитель, писавший в одно и то же время противоположные вещи, — мыслитель вопрошающий. Вопрос всегда живее и мощнее любого ответа, на один вопрос ответов можно дать бесчисленное множество. Вопрос — это живая, беспокойная мысль; ответ — это успокоение, «уложение во гроб». И эта глубинная вопросительность розановских статей и книг не могла не породить нескончаемых попыток ответить ему — рецензией, статьей или частным письмом.

Слово Розанова оживает не только в его статьях, но и в самом составе книг, в их композиции. К началу века они собираются все более причудливо. Розанов мог «склеить» несколько беглых, почти случайных газетных заметок в яркую статью; ценил *чужое* слово, даже резко ему враждебное; и часто вводил в книги, — особенно те, где говорилось больше о «неясном» и «нерешенном», — статьи и письма своих приверженцев и оппонентов (и сам признавался в одном из примечаний к чужому письму: «...я собираю здесь с величайшей любовью взгляды *pro* и *contra*»⁵). И часто эти чужие голоса продолжали раздаваться уже после выхода его сочинения, а он их «подбирал», полемизировал, мог и снова ввести в книги (стоит только сравнить первое и второе издания «В мире неясного и нерешенного», — 1901 и 1904 гг., — где своего он добавил страниц двадцать, зато чужих голосов — чуть ли не восемьдесят). Обожал Розанов и читательские письма (и в поддержку его идей, и в осуждение), перепечатывал их, опутывая тончайшей паутиной комментариев и замечаний «по поводу», способных оживить самую тусклую речь самого скучного корреспондента⁶.

В большей мере, чем какой-либо другой мыслитель, Розанов порождал то, что М.М. Бахтин назовет потом «диалогическим отношением». Он так заражал своими темами рецензентов, что они свои отклики превращали в собственные маленькие трактаты или исповеди (с мотивом «в чем моя вера»). И конечно, философия Розанова — это не только то, что он написал, но что и другие о нем написали; наибольшую силу она набирает именно в этом гудящем, напряженном поле умственного противостояния огромного множества людей: он сталкивал голоса мыслителей и учителей, богословов и домохозяек.

«Конфликты» и «коллизии», которые вызывали сочинения Розанова, обретали черты подлинной «драмы мысли» — и потому, что для многих его сторонников и противников вопросы этого возмутителя спокойствия стали «внутренним расколом» души, и потому, что странная, почти навязчивая его склонность использовать в своих книгах читательские письма дополнялась множеством мелочей, превращавших спорящие стороны в своего рода персонажей единой драмы. (Как сам он — вскользь — отметил: «У меня знойная привязанность не

⁴ См.: Розанов В.В. Литературные и политические афоризмы: (Ответ К.И. Чуковскому и П.Б. Струве) // Собр. соч.: Загадки русской провокации: (Статьи и очерки 1910 г.). М., 2005. С. 412–423.

⁵ *Он же*. Собр. соч.: В мире неясного и нерешенного. Из восточных мотивов. М., 1995. С. 188.

⁶ См. об этом: Адамович Г.В. Собр. соч.: Литературные беседы: В 2 кн. / Вступ. ст., сост. и примеч. О.А. Коростелева. СПб., 1998. Кн. 1 («Звено»: 1923–1926). С. 413.

к одному делу, а и к поэзии вкруг дела, не к кафедре, а к дому; и неубранные завесы домашней жизни просто я не в силах отделить от строк, иногда немногих, важных для темы»⁷.)

Сказать: Розанов думал то-то и то-то — это всегда «испортить» его мысль, «спрямить», «оглупить». Почти на любую тему он думал и «так-то» и «этак-то». Он перевел философию в иное измерение: важно не только *что* сказать, но и *как* это сказать. Потому он и превратился из автора трактата «О понимании» в автора своего рода анти-трактатов, которые для себя будет называть иногда «Листвой»⁸.

«Уединенное», «Смертное», «Опавшие листья», «Опавшие листья. Короб второй» — цепочка тех диковинных книг, которые не могли читаться с равнодушием. Один рецензент бросит: «Гнилая душа»; другой «определит»: «Обнаженный нововременец»; третий разгневается: «Позорная глубина»⁹, а «Сатирикон» (известный журнал «с картинками») посоветует автору «Опавших листьев» прикрыть наготу «опавшим (фиговым) листком»¹⁰. Но в частных письмах — восторг, печаль и преклонение. Как у Горького: «...схватил, прочитал раз и два, насытила меня Ваша книга, Василий Васильевич, глубочайшей тоскою и болью за русского человека, и расплакался я, — не стыжусь признаться, горчайше расплакался»¹¹. Или как у композитора Мясковского (в письме к приятелю): «Почитайте “Уединение” и “Опавшие листья” В. Розанова. Есть гениальные мысли и прямо из нутра». И — словно не отойдя от изумления: «Мысли порой небывалые!»¹²

Знакомое явление: литератор готовит статью, или прозаик думает над будущей книгой, или писатель «просто живет», но попутно — мысли приходят в голову. И вдруг — на полях рукописи, на обложке читаемой книги, на подвернувшейся под руку бумажке — несколько фраз, запечатлевших (как придется, «не обрабатывая») мимолетную идею или промелькнувшее в голове «побочное соображение». И часто пишется настолько «для себя», что эта спешная запись заставляет вспомнить о странном литературном явлении с почти школьным названием «черновик».

«Страдания и вопросы — Сяся. Эпизоды. Вдова Капет. Христос, баррикада. Мы недоделанное племя. Последние конвульсии. Признание»¹³. — Это из рукописей Достоевского. По первому впечатлению — набор слов. Обрывки мыслей, в самую суть которых доступа постороннему нет. Сколько раз надо перечитывать все написанное Достоевским, а заодно и написанное о нем, чтобы уловить хоть малую часть смысла, заключенного в этих двух строчках? Лишь зная, что это записи из черновиков к «Преступлению и наказанию», можно предположить, что

⁷ Там же. С. 181.

⁸ См. об этом: Федякин С.Р. Миропонимание В.В. Розанова // История русской философии: Учеб. для вузов. М., 2001. С. 393–399.

⁹ См.: Фортунатов Л. [И.М. Василевский]. Гнилая душа // Журнал журналов. 1915. № 15; Мокиевский П. Обнаженный нововременец: (Об «Уединенном» и «Опавших листьях») // Русские записки. 1915. № 9; Ашешов Н.П. «Позорная глубина» // Речь. 1915. 16 авг.

¹⁰ [Б. п.] Репейник // Сатирикон. 1913. № 20. С. 5.

¹¹ Горький М. Полн. собр. соч.: В 24 т. М., 2003. Т. 10. С. 9.

¹² Цит. по: Ламм О.П. Страницы творческой биографии Мясковского. М., 1989. С. 82.

¹³ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 7. С. 77.

здесь бегло «запечатлены» мысли Раскольникова и его возможные разговоры с другими персонажами незадолго до его признания в убийстве.

Черновик — особая рукопись. Рождение идеи запечатлевается наскоро (схватить то, что приходит в голову отдельными словами, а то и «кусками слов», только бы успеть за мыслью). И лишь там, где зреет уже набросок будущего произведения, писатель начинает обращать внимание не только на мелькнувшую мысль, но и на ее выражение.

Часто, говоря о жанре книги «Уединенное», указывают на фрагментарность. Но в этом нет новизны, достаточно вспомнить намеренную фрагментарность многих произведений немецких романтиков или еще более ранние произведения, хотя бы «Мысли» Блеза Паскаля, писателя и мыслителя, о котором Розанов писал еще в самом начале своей литературной деятельности¹⁴. Если же говорить о «клочковатости» розановских отрывков, то с неизбежностью придется говорить об одной из важнейших особенностях черновика — его языке. Психологи давно описали разные виды речи¹⁵. Письменная речь — самая подробная. Здесь многое надо объяснять (чужому сознанию нужно воссоздать контекст выказывания). Устная речь — более краткая: многое договаривают жесты и сама ситуация. Самая сжатая речь — внутренняя. Это речь, обращенная «на себя», речь, в которой рождается человеческая мысль: «Во внутренней речи нам никогда нет надобности произносить слова до конца. Мы понимаем уже по самому намерению, какое слово мы должны произнести», и потому здесь «синтаксис и фонетика сводятся до минимума», «сгущаются»¹⁶. Но в этот ряд можно вписать и речь черновика¹⁷. Здесь автор тоже говорит «в себя» и «для себя». И потому — опускает то, что ему заведомо понятно. Здесь словно бы запечатлевается — в письменной форме — внутренняя речь. Она становится более распространенной, нежели речь, внутри которой рождается мысль. Но и в записи она столь же «непроницаемая» для постороннего, как и внутренняя речь.

Ранее, еще в 1919–1920-х гг., в лекциях для молодых литераторов в Петрограде Евгений Замятин говорил о той же внутренней речи, только назвал ее «мысленным языком»: «Тенденция к сокращению, особенно пропуски ассоциаций, заметны уже в разговорном языке; в мысленном же языке эти сокращения и пропуски являются почти правилом: здесь от силлогизма остается обрывок одной из посылок и вывод, конечно, в наикратчайшем виде; ассоциации нормаль-

¹⁴ См. переиздание его статьи «Паскаль» в кн.: *Розанов В.В. Сочинения*: [Т. 2:] Красота в природе и ее смысл и другие статьи: 1882–1890. М., 2009. С. 285–315.

¹⁵ См. классическую работу Л.С. Выготского «Мышление и речь»: *Выготский Л.С. Собр. соч.*: В 6 т. М., 1982. Т. 2.

¹⁶ Там же. С. 346.

¹⁷ См. об этом подробнее в работах автора настоящей статьи: *Федякин С.Р. Превращение черновика. На бумажных клочках // Независимая газета. 1993. 6 авг.; Он же. Розанов и до... // Там же. 19 авг.; Он же. Розанов и после... // Там же. 28 авг.; Он же. Преображение черновика // Лепта. 1994. № 19. С. 183–184; Он же. «Уединенное» и «Опавшие листья»: особенности жанра // Литература: Прил. к газ. «Первое сентября». 1996. № 33; Он же. Черновик // Там же. № 38; Он же. Уединенное (Опавшие листья) // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. Стб. 1111–1112; Он же. Черновик // Там же. Стб. 1198–1199; Он же. Преображение черновика // Альманах литературной студии «Кипарисовый ларец». М., 2012. С. 217–237.*

но пропускаются»¹⁸. Ему казалось, что в прозе изобразить «мысленный язык» почти невозможно, что здесь поневоле придется переходить на что-то более понятное, на какое-то подобие устной речи. Розанов — тот писатель, который сумел этот «мысленный язык» изобразить, пусть и не «в чистом виде». Та речь, которая присуща черновику, в набросках или записных книжках становится более подробной. Автор пишет не просто «для себя», но уже подразумевает то будущее произведение, которое адресуется читателю. Здесь — сливаются воедино два адресата (автор и предполагаемый читатель еще не написанного произведения). Отсюда и особенности речи. Она подробней, нежели в процитированной записи Достоевского. Но сохраняет основные признаки внутренней речи, или «мысленного языка».

«Ах, как все это мне надоело и опротивело»¹⁹. — Розановское «Смертное». Фраза будто выхвачена из записной книжки. Автор что-то имел в виду, и разом из него «выплеснулось». И если бы не пояснение (курсивом, в скобочках, внизу страницы) — про бумажный и словесный хлам «с улицы» («...сторонние письма, просьбы о “рецензиях”, еще просьбы почему-то об “устройстве на должность” и о прочтении “их рукописей”»²⁰), — нельзя было бы понять, что же стоит за намеком «все это».

«Листья» Розанова несут на себе печать черновика, со всей его недоговоренностью. Это не только «больные вопросы» и «нерешенные проблемы». Это и художественная проза — литература «почти на праве рукописи» (известный подзаголовок к «Уединенному»), когда все выговаривается до невозможности откровенно и в то же время — мимолетно, «непостоянно», сиюминутно. Это проза, написанная даже не на разговорном, а — как обозначил в 1920-х гг. Евгений Замятин — на «мысленном языке», с его «динамичностью и краткостью», откровенностью и открытостью. Любой кусочек книги — это не «как я думаю», но «как сейчас мне подумалось»: произведение нельзя читать как «трактат», как «выводы», но только — как «настроения мысли». И за такими фразочками («...как все это мне надоело...»), за их смысловым зиянием — жест автора. Читатель, «недопоняв», о чем же это все-таки сказано, — тут же начинает ощущать выражение лица или жест самого писателя. «Мысленный язык» у каждого — свой, особенный, столь же неповторимый, как отпечатки пальцев. Автор говорит то, что сам понимает с полуслова (хотя человек со стороны может не уловить ничего). Отсюда — так много эллипсов («сглатываний» слов), скобок, всякого рода подчеркиваний и других выделений.

Ранее автор мог позволить себе любопытный ход — взять и вставить себя самого в собственное же произведение. Но в романе, повести или рассказе он тут же терял свое особое отношение к произведению. Он становился одним из героев. Розанов — через «черновиковость», через недомолвки, недоговоренности — запечатлевается в своем произведении именно как его автор. Схватывая мысль в

¹⁸ Замятин Е. Техника художественной прозы // Литературная учеба. 1988. № 6. С. 87.

¹⁹ Розанов В.В. Собр. соч.: Листва. М.; СПб., 2010. С. 379.

²⁰ Там же.

момент ее появления на свет, еще «недородившуюся», он и читателя втягивает в этот магический круг рождающихся мыслей.

В начале своей литературной карьеры — после книги «О понимании» — он мечтал о другом, большом философском труде: хотел проявить через цепь рассуждений мир «потенций», т. е. тех возможностей, которыми и живет наш мир, воплощая, правда, лишь малую их толику.

Мыслитель Розанов ушел с пути длинных рассуждений, т. е. с пути «философии как таковой». Он влился в русскую литературу и — все время всматриваясь в лик живых «потенций», возможностей — научился запечатлеть не самую мысль, но именно ее «потенцию». «Полумысли» и «получувства» — так сам он «определит» в «Уединенном» свои клочковатые записи²¹. И объяснит в письме к знакомому, А.С. Глинке: «Это (“листки”) есть в сущности всеобщая и вечная литература “всех нас”. Но никому не приходит на ум печатать. Собственно — новизна в напечатании»²².

Самый момент рождения мысли — это интимное начало в прозе. Раньше писатели предпочитали свои черновики держать в тайне. Розанов — открылся, «обнажился». И дал миру совершенно новую прозу, новый ее жанр — «Уединенное». И через это — ввел личностное начало и в философию. Он нарушал все нормы логики, противореча себе чуть ли не ежедневно. Но, давая множество ответов на один и тот же вопрос (противоположных друг другу или же сопряженных), — заставлял саму проблему ощутить острее. «Я — бездарен; да тема-то моя талантливая»²³, — бросит вскользь, — быть может, не очень-то веря в свою бездарность. Но тема становится гениальной именно в тот миг, когда энергия вопроса, в ней затрепетавшего, не может окончательно разрешиться в каком-либо из ответов, когда вопрос становится «детским», а в сущности — вечным. Христианство, иудаизм, язычество, космичность пола, вообще «природа и история» — это лишь внешняя «поверхность» розановской мысли. Глубинная — в чем их смысл (христианства, иудаизма, египетской религии, пола, семьи и брака, природы, истории, жизни человека и жизни человечества). Вечность вопроса и мимолетность всякого ответа — вот скрытая тема Розанова, о чем бы он ни писал.

И вместе с тем, начиная с «Уединенного», его мысль наполнилась пестрым окружающим миром. Из мыслителя и публициста он превратился в одного из самых живых и зажигающих художников слова. Низвел философию с Олимпа — до кухни, купальни, случайного вагона, окурков в пепельнице. Но и сама кухня, или вагон, или окурки превращались у него в метафизические величины.

Посмертная тень Розанова ляжет на все русское зарубежье. Марина Цветаева, когда-то в молодом порыве написавшая Розанову восторженное письмо («Я ничего не читала из Ваших книг, кроме “Уединенного”, но смело скажу, что Вы — гениальны»²⁴), в эмиграции начнет печатать дневниковую прозу с характерной

²¹ Розанов В.В. О себе и жизни своей. М., 1990. С. 36.

²² Он же. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 640.

²³ Он же. Во дворе язычников. М., 1999. С. 141.

²⁴ Цветаева М.И. Об искусстве. М., 1991. С. 450.

«рваной» речью в духе «черновика». Те же «сглатывания слов» проявятся и в ее стихах. Зинаида Гиппиус опубликует дневниковую прозу времен Гражданской войны, где появляются и страницы с теми же признаками «мысленного языка»²⁵. Те же розановские недомолвки заметны и в эссеистике Георгия Адамовича. Последний хоть и стремился всячески уйти от магии розановского стиля, но при творческом устремлении к литературному аскетизму, к «ничего лишнего» поневоле впадал в те же недомолвки и умолчания. Проступает «уединенность» и «мимолетность» и у Георгия Иванова, и не только в «Распаде атома». Не случайно Роман Гуль однажды назовет его «Васькой Розановым в стихах»²⁶.

И все же среди всех этих имен — совсем особо стоит Ремизов. Не только близкая Розанову «магия слова», но и близкая Розанову душа. Алексей Михайлович вчитывается в Василия Васильевича. Вдумывается в его стиль. Вспоминает...

«Кукха» — книга более чем своеобразная. И всего точнее это своеобразие описал современник Ремизова Борис Шлёцер: «Тут и розановские письма, скорее записочки, и отрывочные воспоминания Ремизова об авторе “Уединенного”, и заметки о жизни в Петербурге и Берлине, описание снов, размышления, анекдоты. Нет порядка, нет плана как будто, и все свалено в одну кучу, серьезное и шутовское, умиленное и легкомысленное, значительное и нелепое...»²⁷

И для «Кукхи», как и для последующих книг — «Взвихрённая Русь», «Учитель музыки», «Мышкина дудочка» и т. д., — в самую пору придется характеристика В.Н. Ильина (с очень характерным выстраиванием имен): «Ремизов, так же как Лесков и Розанов, анатомирует быт, даже “атомизирует” его, распыляет и потом уже воссоздает в своих композициях, которые ео ipso совсем не изображения чего-то, но начала новых творимых миров. Отсюда необычайная религиозность Ремизова, так же как Розанова и Лескова. Но это совершенно особая религиозность. Она тесно связана с творчеством, и можно сказать, что эти авторы, “отложивши житейское попечение”, “только поют”»²⁸.

В «Кукхе» Ремизов не стремился изобразить рваный розановский стиль. Книга написана вполне по-ремизовски: речь его близка к разговорной. Но текст дробится иногда на совсем крошечные фрагменты. И временами появляется не просто «орнаментальная проза», уже знакомая по более ранним сочинениям Ремизова, но и более «плотная» скороговорка записных книжек. Записи — начиная с 1905 г. — не только «реалистические» (вроде: был у того-то, потом — у того-то, познакомился с таким-то). Есть и диковинные — не то сны, не то фантазии:

²⁵ Особенно близким к розановскому становится язык Гиппиус в разделе «Серый блокнот». См. характерную запись: «При свете ночника. (Розановская ремарка, поясняющая текст, но данная не в конце фрагмента, как в «Уединенном» и «Опавших листьях», но в начале его. — С.Ф.) Странно, такая слабость, что почти ничего не понимаю. Надо стряхнуть.

Последние дрова. Последний керосин (в ночниках). Есть еще дрова, большие чурки, но некому их распилить и расколоть. Да и пилы нету» (*Мережковский Д.С., Гиппиус З.Н., Философов Д.В., Злобин В.А.* Царство антихриста. Мюнхен, 1922. С. 138).

²⁶ Георгий Иванов — Ирина Одоевцева — Роман Гуль: Тройственный союз. Переписка 1953–1958 годов / Публ., сост., коммент. А.Ю. Арьева и С. Гуаньели. СПб., 2010. С. 24.

²⁷ Там же. С. 154.

²⁸ *Ильин В.Н.* Эссе о русской культуре. СПб., 1997. С. 170.

«18.9. узнаем вдруг, что наш дом стоит на кладбище.

Вышли посмотреть; а у самой двери могила вырыта. Мы бежать: кресты — памятники — кресты. И опять в дом вернулись. Заглянули в окно — а напротив огромный крест кипарисовый.

19.9. чуть брезжит. лягушка квакает. Из соседней комнаты? Откуда?

ква-ква — —

20.9. едем лесом. Вязко. Мой возок провалился в трясины. И я по шейку в воде. Карабкаюсь»²⁹.

Обилие эллипсов, речь, направленная «внутри» своего сознания. И если в записях от 18 или 20 сентября еще можно различить «сюжетные черты» сновидений, то две строчки, которые пришлось на 19-е число, — стоят на границе «сюжетной зауми». Случай, совершенно подобный записям в черновиках Достоевского или в «Уединенном» и «Опавших листьях» Розанова. Перед читателем — целая вереница неясностей. Не то — сновидение. Не то — игра воображения. Картинки сменяют одна другую: раннее-раннее утро. Голос лягушки. Образ самого Ремизова, который пытается понять, откуда идет этот неожиданный в городской квартире звук. То мерещится, что из соседней комнаты. То — непонятно откуда. И — следом — отчетливое лягушачье «слово». Все это с явным дурачеством. Но в контексте записей от 18 и 20 сентября, с изображением хоть и несколько шутейных, но и довольно мрачноватых сновидений, это кваканье тоже содержит в себе какую-то «тревогу неопределенности». В целом у записей из блокнота есть отчетливый «адресат», это пишется для самого себя. И если наибольшая часть записей все-таки еще прочитывается довольно точно, то некоторые сюжеты — совершенно непонятны для иного, неавторского сознания: «...лавка Комарова и доктор Доминик Доминикович Кучковский (из воспоминаний В.В.)»³⁰. Какие-то неизвестные читателю (и малоизвестные самому автору) имена, в скобочках — отсылка к какому-то устному рассказу В.В. Розанова. Ощущение почти случайной записи, за которой все-таки «трепещет» и атмосфера общения с «В.В.». Но вот еще один «блокнотный» перечень имен и «профессий» (запись от 27 октября 1905 г.):

«Квасовар Корытов.

Купец Лобов.

Экспроприатор Мишка Дутый»³¹.

Здесь уже не упомянут и «В.В.». И даже контекст, который создают записи предыдущих дней, где «гудит» история (первая русская революция, слухи о погромах) не проясняют смысла. Фамилии прозвучавшие? вычитанные из газет? выдуманные? Имена и род занятий будущих персонажей?

Ни одно из этих «действующих лиц» более в книге не покажется. Нарушаются все законы построения сюжета. Но появляется образ автора. В этих трех коротеньких предложениях ощутимо пристрастие автора к звукописи. В этих трех именах слышатся не только аллитерации и стихотворные размеры (хорей,

²⁹ Ремизов А.М. Кукха. Розановы письма. С. 15.

³⁰ Там же. С. 18.

³¹ Там же. С. 27.

дольник, ямб, — важно и «перетекание» хорей в ямб). Но в именах и самом их звучании явлено что-то «размашистое», нелепо-страшноватое, грубое и даже «тупое».

Возможно, сами эти имена когда-то имели «житейский» смысл. Теперь автор словно вглядывается в листочек старенького блокнота и заново вслушивается. Трудно сказать, помнит ли он теперь, ради чего записал имена этих «героев». Но Ремизов всегда был чуток к звучанию слов, имен, прозвищ. И образ автора, который и поражен, и — быть может — напуган, и в то же время восхищен этим сочетанием смысла и звука, отчетливо прорисовывается в этой коротенькой записи.

Вместе с тем возникает и образ блокнота с такого рода записями. Отчетливо чувствуется, что в него попало много случайного. Но сами эти «случайности» — примета тревожного времени, когда все было неустойчиво и шатко, когда страна пребывала в революционной смуте. И этот образ блокнота бросает еще один лучик света на образ автора.

Как Розанов был чуток к черновикам, к чужим письмам и признавался в «Уединенном», что не может рвать старые письма и тетради³², так и Ремизов бережет свой блокнот и воспроизводит его с особым вниманием даже к самым вроде бы ненужным записям. В другой книге берлинского периода, «Россия в письменах», воспроизводится множество древних текстов, которые переплетаются с авторскими заметками. В самом их подборе чувствуется особая роль случая: попалась на глаза рукопись — вставлена в книгу. Но если там Ремизов — как и много ранее — с таким пристальным вниманием вглядывается в древние рукописи, то здесь на место «священной древности» становится старенький блокнот. Он, некогда бывший сиюминутной необходимостью в его писательском деле, стал теперь документом — и его личной жизни, и целой эпохи. И такое бережное отношение к документу — до необходимости воспроизвести нечто непонятное читателю — это еще один штрих в том образе автора, который встает со страниц книги: архивист, для которого каждая рукопись — нечто живое и неповторимое, предмет со своей особой судьбой.

Язык «Кукхи» по большей части близок к разговорному. «Мысленный язык» прорывается с тех страниц, где появляются записи из блокнотов. Они датированы 1905–1908 гг. Даже если предположить, что Ремизов не подвергал их особой правке, т. е. они в таком виде существовали уже в середине 1900-х, то все же эти «записи для себя», данные протокольным стилем с довольно частым сглатыванием местоимения «я» (первый признак проявления «мысленного языка»), опубликовать «заставил» образ покойного Розанова. Похоже, этот образ заставил и отзывы на книгу прозвучать почти в унисон с давними отзывами на книги «Уе-

³² «Как будто этот проклятый Гуттенберг облизал своим медным языком всех писателей, и они все обездушились “в печати”, потеряли лицо, характер. Мое “я” только в рукописях, да “я” и всякого писателя. Должно быть, по этой причине я питаю суеверный страх рвать письма, тетради (даже детские), рукописи — и ничего не рву; сохранил, до единого, все письма товарищей-гимназистов; с жалостью, за величиной вороха, рву только свое, — с болью и лишь иногда» (Розанов В.В. Собр. соч.: Листва. С. 9).

диненное» и «Опавшие листья». Айхенвальд готов отдать должное Ремизову-стилисту. Но смущает выход «за пределы всякого приличия и пристойности»³³. Роман Гуль пожимает плечами: «Все — с вывертом»³⁴. Да и для Саши Черного это — «передоновщина». Напротив, Д.А. Лутохин, знакомый Розанова, заметил, что с этими откровенностями — «узнаете Василия Васильевича, да еще в самое нутро его заглянете»³⁵. Но только Борис Шлёцер нашел точные слова — и о странной форме этой книги, и о необычайном «вживании» Ремизова в образ покойного Розанова: «Какими-то тончайшими щупальцами он проникает в ту смутную область, где физиология сливается с психологией, в самую живую, теплую сердцевину личности, “по ту сторону” всяких оценок и рассуждений: здесь область таинственных притяжений и отталкиваний, иррациональных симпатий, любви»³⁶.

И о самой «душе» этой книги: «...в этой эротике столько наивности, теплоты и какого-то уюта, так просто все сказано домашними словами, столько игры здесь, вместе с тем и живого трепета, что чувствуешь — хорошо это и нужно»³⁷.

* * *

Стилистическим продолжением «Кукки» стала «Взвихрённая Русь», вещь уже парижская. Она выйдет в 1927 г. в издательстве «Таир»³⁸ и станет одной из самых знаковых книг Ремизова. Определить ее жанр почти невозможно. Можно сказать: это — «роман-коллаж»³⁹. Но стоит добавить: составные части этого «коллажа» оказываются необыкновенно разнообразными. До выхода отдельной книгой значительная часть ремизовского произведения публиковалась под заглавием «Временник». Первоисточник такого наименования — «Временник» дьяка Ивана Тимофеева, который писался между 1616 и 1619 гг. и отразил историю России в эпоху Смуты⁴⁰. В новое смутное время Ремизов пишет свой «Временник». В его основе — дневники 1917–1921 гг. На закате жизни, в 1948 г., появится пояснение к этому дневнику: «Откуда пошла “Взвих. Русь” мой дневник 1917 г. с 1 марта и до августа 1921». Эта фраза с очевидностью отсылает уже к «Повести временных лет», древнейшей русской летописи, к самому ее началу («...откуда есть пошла

³³ Каменецкий Б. [Ю. Айхенвальд]. Литературные заметки // Ремизов А.М. Кукха. Розановы письма. С. 148.

³⁴ Эрг. [Р. Гуль]. Алексей Ремизов. Розановы письма // Там же. С. 150.

³⁵ Лутохин Д. А. Ремизов. Розановы письма // Там же. С. 153.

³⁶ Шлёцер Б. Алексей Ремизов. Розановы письма // Там же. С. 156–157.

³⁷ Там же. С. 157.

³⁸ Издательство было организовано С.В. Рахманиновым и названо по начальным слогам имен дочерей (Татьяна, Ирина). Поначалу главной задачей композитор видел публикацию сочинений русских композиторов и книг по музыке. Но в издательстве были также опубликованы и книги И.С. Шмелева и А.М. Ремизова.

³⁹ См.: Лавров А. «Взвихрённая Русь» Алексея Ремизова: символистский роман-коллаж // Ремизов А.М. Собр. соч.: В 10 т. М., 2000. Т. 5: Взвихрённая Русь. С. 544–557. Статья содержит много ценных и важных наблюдений и выводов, которые позволяют расширить контекст восприятия этого произведения.

⁴⁰ См.: Там же. С. 546.

Русская земля...»)⁴¹. Розанов после «Уединенного» все более стремился располагать отрывки своей «листвы» в хронологическом порядке, даже датируя их⁴². Ремизов приходит тоже к «хронометрированию». В сущности, дневник 1917–1921 гг. Ремизов переработал в своеобразную *личную летопись*⁴³, на которую странным образом наложилось и некое «житие Алексея Ремизова, написанное им самим»⁴⁴. «Легендарная сторона» книги (предания — старые и новые — стали важнейшей ее частью) тоже имеет немало параллелей в древнерусской книжности, а сны, которые перемежаются с реальными событиями, сближают отдельные страницы книги с жанром «видения».

«Андрей Белый в сером мышино, как мышь, молча, только глазами поблескивая, водит меня по комнатам — а комнаты такие узкие, сырые — показывает. И вывел в яблоневый сад. На деревьях яблоки и наливные и золотые и серебряные и маленькие китайские, я сорвал одно яблоко — а это не яблоко, а селедочный хвостик, я за другое — и опять хвостик. И очутился на лугу. А луг весь-то в продовольственных карточках самых разных цветов, как в цветах, и в удостоверениях с печатями. Но какого-то самого главного удостоверения у меня нет. И я все искал, схватывался, искал — нет!»⁴⁵

Лишь по первому впечатлению — это забавная бессмыслица. В невероятной истории с яблоневым садом схвачены живые характеры. И сам Ремизов, с его вечной житейской неустроенностью: никогда не умел сорвать ни одного «золотого яблока», чтобы не превратилось в «селедочный хвостик». И Андрей Белый, который любил гиперболы, любую незначительную вещь («селедочный хвостик») способен был раздуть до космических величин, так что любая чепуха могла показаться «золотым яблоком». Фантастический конец сна (луг в продовольственных карточках и удостоверениях с печатями) возвращает к ощущению нового «смутного времени», которое обрушилось на Россию.

Такая «многомерность» сновидений и заставляла Ремизова среди ночи записывать их причудливые сюжеты. Для него сон — это возможность соприкоснуться с миром иным, где разом проясняются сокровенные черты человека и времени.

Но главная особенность «Взвихрённой Руси» — не разноречивость частей, из которых изготовлен этот «коллаж», но интонационная и смысловая разница между частью и целым.

⁴¹ Очень важное замечание Лаврова. См.: Там же. С. 548.

⁴² Даты он начинает вписывать начиная с книги «Сахарна». В «Мимолетном» 1914 и 1915 гг. такая «дневниковость» становится для него нормой.

⁴³ Есть работа Горюновой (см.: *Горюнова Р.М.* «Взвихрённая Русь»: (О жанровом новаторстве Алексея Ремизова) // Вопросы русской литературы: Межвузов. науч. сб. Вып. 1 (58). Симферополь, 1993. С. 58–70), в которой автор пытается определить жанр «Взвихрённой Руси» как новой эпопеи, рождающейся из личной жизни автора. «Личная летопись» все-таки несколько точнее, поскольку летопись — это своеобразный отчет о человеческих делах перед лицом Всевышнего и — как памятка тем, кто придет в этот мир после. Ремизов, в сущности, тоже стремится оставить свидетельство. Если же вспомнить его «Слово о погибели Русской земли» в конце книги, то установка на писание летописи, на древнерусскую словесность окажется совершенно естественной.

⁴⁴ «Житие пророка Аввакума, написанное им самим» было одной из любимейших книг Ремизова, так что подобная трактовка «Взвихрённой Руси» не должна казаться произвольной.

⁴⁵ *Ремизов А.М.* Собр. соч.: В 10 т. М., 2000. Т. 5: Взвихрённая Русь. С. 252.

Отдельные эпизоды полны чудачеств, особенно — в снах (то знакомая дама скачет: одна нога куриная, другая — утиная, то «подошел к Авксентьеву да пальцем его в живот, — а из него пакля»⁴⁶). Но весь ералаш вдруг прерывается затейливой жутью: «Утром. Слышу, стучат. “Надо, думаю, посмотреть!” И иду через комнату, а на полу кровь. Я вытирать — не стирается: большой сгусток — как вермишель»⁴⁷.

Мир дробится на эпизоды. Житейские удачи и беды вдруг «размыкаются» в чувство живой истории:

«Я проходил по набережной — Нева идет! И все смотрю — не я один: стоят на мосту, смотрят —

— Нева идет!

И отчего это глядишь, не оторвешься, когда “пошла река”?

“А когда у нас все установится и настанет тишь да гладь — ‘быт’ — ведь, пожалуй, скучно будет!”⁴⁸

Но широкое невское пространство тут же сменяется «видениями»: «Я спешу, точно скрываюсь от кого. От полиции? Не знаю. Я один иду. Сумерки. Захожу в какой-то садик, как у Казанского собора, и вижу: гроб несут. Я в сторону: а и тут несут другой. И куда я ни метнусь — несут покойников: черный гроб, а носильщики — сестры в белых косынках»⁴⁹. А следом — встает обратная сторона современной истории: «По пути домой встретил много странных людей — безногих, безруких, одноглазых: выползли на свет Божий, на солнышко. И я вспомнил, как в феврале перед революцией тоже вдруг появились. Или это обида выходит на улицу?»⁵⁰

В эпизодах — то бестолковый быт, то тихий ужас, то окоlesiца и юродство. В целом — одна из самых страшных книг, написанных о революции. И не только потому, что и мучительных эпизодов в книге предостаточно. Но ощущение жуткой галиматши, которая охватила весь мир и тычет людей в кровь «как вермишель», ощущение чудовищности происходящего возникает именно благодаря постоянным вкраплениям «забавных» и в то же время до дикости несообразных эпизодов.

В этой книге сошлись важнейшие черты ремизовского творчества. Даже в его наиболее традиционных произведениях — дореволюционных лет — чувствуется, насколько ослаблен у него сюжет, насколько важны в его прозе побочные «веточки» действия. Во «Взвихрённой Руси» композиция самая причудливая: то дневники, которые перемежаются записями снов, то маленькие невыдуманные рассказы, то «современные легенды», то воспоминания. И вместе с тем почти каждый из этих жанров внутри книги не выглядит чем-то отдельным, все соединяет в себе образ автора. Сама рыхлость композиции становится уже до очевидности сознательной. И дело не в том, что в основе книги лежал ранее написанный дневник.

⁴⁶ Ремизов А.М. Взвихрённая Русь. С. 178.

⁴⁷ Там же. С. 194.

⁴⁸ Там же. С. 230.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Там же. С. 231.

Но сама установка на другую, древнюю литературу заставляла уходить от сюжетности к свидетельству (т. е. стать подобием летописи, жития или, в ином случае, древнерусской повести, как правило, в основе своей — поучительной, с сюжетом, подчиненным этой назидательной задаче). И здесь — уже со всей очевидностью — ощутимы отголоски все того же «клочковатого» розановского стиля, помноженного на словесные завихрения Гоголя.

«Взвирённая Русь», несомненно, вышла из «Шинели» и «Уединенного». «...Чиновник нельзя сказать чтобы очень замечательный, низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат...» — повествование у Гоголя проступает сквозь речевой поток. Эйхенбаум в статье «Как сделана “Шинель” Гоголя» это «плетение словес» отнес к особому виду сказа⁵¹. У него гоголевский сказ «имеет тенденцию не просто повествовать, не просто говорить, но мимически и артикуляционно воспроизводить — слова и предложения выбираются и сцепляются не по принципу только логической речи, а больше по принципу речи выразительной, в которой особенная роль принадлежит артикуляции, мимике, звуковым жестам и т. д. Отсюда — явление звуковой семантики в его языке: звуковая оболочка слова, его акустическая характеристика становится в речи Гоголя значимой независимо от логического или вещественного значения»⁵². Более того, из той же статьи можно увидеть, что звуковая сторона может совершенно оттеснить «логическую речь» на задний план: «Вся фраза имеет вид законченного целого — какой-то системы звуковых жестов, для осуществления которой подобраны слова. Поэтому слова эти как логические единицы, как значки понятий почти не ощущаются — они разложены и собраны заново по принципу звукоречи»⁵³.

Но сказ — это все-таки хоть и весьма своеобразная литературная форма, но предполагающая за речью, которой ведется повествование, образ героя. У Гоголя образ «сказителя» стоит несколько в стороне от его героев. Когда же Набоков описывает общее впечатление именно от манеры повествования в «Шинели» — «боромотание, бормотание, лирический всплеск...» и т. д.⁵⁴, — то он этим подчеркивает: ради «красного словца» Гоголь не просто может впадать в заумь (о чем писали многие), но он именно этой «заклинательной» стороной своего творчества добивается того «магического» впечатления от своей прозы, о которой особенно много говорили писатели рубежа веков и литераторы русского зарубежья⁵⁵.

⁵¹ Для такого рода литературы часто применяется понятие «орнаментальная проза», т. е. проза, где особую роль играют частности, где как рассказывается существование того, что рассказывается и т. д. Но «речевой поток» — понятие более широкое, потому что способно охватить и стихотворную речь, к тому же «речевой поток» — это не обязательно обилие подробностей и деталей, иногда писатель воздействует самим речевым «напором».

⁵² Эйхенбаум Б.М. О прозе. Л., 1969. С. 309.

⁵³ Там же. С. 315.

⁵⁴ Набоков В.В. Николай Гоголь // Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М., 1996. С. 130.

⁵⁵ См. подборку критических высказываний о Гоголе, составленную автором настоящего исследования в книгах: Гоголь Н.В. Мертвые души. Выбранные места из переписки с друзьями. М., 2004; Он же. Повести. «Ревизор». М., 2004.

Сказом такую манеру можно назвать весьма условно. Это именно литература «речевого потока», которую можно обнаружить не только у Гоголя, но и у Достоевского (например, его «Двойник» или повесть «Кроткая», ставшая, наверное, и одним из первых образцов литературы потока сознания). В XX в. речевой стихии как таковой отдавались в полной мере Андрей Белый, Велимир Хлебников, Константин Вагинов и др. В русском зарубежье наиболее очевидными представителями литературы «речевого потока» стали А.М. Ремизов, М. Цветаева, И. Шмелев. В их литературной речи обнаруживается та же самая речь «наброска», что и у Розанова.

Во «Взвихрённой Руси» — и в описании снов, и в описании действительности, своей аномальностью так похожей на сон, — где устная речь тоже оказывается слишком подробной, чересчур связной и внятной для передачи бессвязной невнятицы сновидений и происходящих событий — временами всплывает тот «мысленный язык», который в сознании читателя иной раз граничит с заумью:

«Захлестнулось — теперь никуда! — иду, как на аркане, и странно, как по воздуху, вот настолечко от земли! — фонарь — в фонаре свистит, ишь, запутался в трамвайной проволоке, ну! —

забегает — забегает — — нет, не поддается!..»⁵⁶

К языку этой книги в полной мере относится характеристика К. Мочульского: «Из фразы выброшены все “вспомогательные средства” (для Ремизова характерно опущение союзов, местоимений, эпитетов и систематическое введение эллипсов); она сжата и наполнена. Почти все предложения — главные; логические отношения не показаны, а только отмечены знаками препинания (двоеточие, тире); периоды строятся не по правилам риторики, а по законам разговорной речи. Изобилуют интонационные знаки (... !), слова-жесты (вот, тут, это). Создается иллюзия живого голоса — то заглушенного, интимно-шепчущего, то взволнованно-громкого, то спокойно-замедленного, то торопливо-прерывающегося. Из интонаций вырастает перед нами образ самого рассказчика: ты видишь его жесты, тики, ужимочки; его улыбку и хитрый взгляд. В искусстве выразить себя до конца — он неподражаем. Каждое его выражение — личное, неповторимое и единственное. Язык Ремизова — одно из самых замечательных явлений современной нашей литературы. Разрыв с “письменной” традицией, начатой Ломоносовым и обоснованной Карамзиным, — возвращение к народным жанрам (сказка, песня, скороговорка, духовный стих) и к писателям не-канонизированным (Аввакум, Лесков, Розанов) — придают его творчеству громадную историко-литературную значительность»⁵⁷.

Нечто подобное заметит и П.М. Бицилли: «Для синтаксиса Ремизова характерна частота приема нанизывания разнородных, всего чаще эллиптических, речевых отрезков, широкого употребления инфинитивных форм и т. под., т. е. всего того, что опять-таки свойственно преимущественно бытовой простонародной речи»⁵⁸.

⁵⁶ Ремизов А.М. Собр. соч. Т. 5: Взвихрённая Русь. С. 210.

⁵⁷ Мочульский К.В. Кризис воображения: Статьи. Эссе. Портреты. Томск, 1999. С. 289.

⁵⁸ Бицилли П.М. Избранные труды по филологии. М., 1996. С. 308.

К этим наблюдениям можно лишь добавить, что «эллиптические отрезки речи» (как и обилие знаков препинания, благодаря которым можно «сглатывать» лишние слова) в еще большей степени являются признаком того, что психологи назвали «внутренней речью», а писатель Евгений Замятин «мысленным языком». Речевой поток, ранее бывший своеобразным развитием «гоголевской линии» русской литературной традиции, теперь тоже обретает черты повествования «ни для кому» (как сказано в «Уединенном» Розанова).

Не случайно В.Н. Ильин называет автора «Уединенного» — «удивительным учителем»⁵⁹ Ремизова, а современный исследователь называет автора «Кукхи» «лучшим учеником» Розанова⁶⁰. И если вспомнить, что писание «без читателя» у Розанова было связано не только с «писанием для самого себя», но и с «Главизной мира», которая все знает о тебе, смотрит как на младенца⁶¹, — то и ремизовским адресатом становится не только он сам, но и то Высшее Начало, которое взирает со своих высот на дела человеческие. Оно во «Взвхрѣнной Руси» (при всем своеобразии ее письма) делает еще более ощутимым летописное начало. Возникает за этими рваными предложениями, этими эллипсами, этими тире и тот «внутренний автор», который словно живет в книге, который словно бы создает ее — строчка за строчкой, главка за главкой — на наших глазах.

⁵⁹ Ильин В.Н. Эссе о русской культуре. СПб., 1997. С. 172.

⁶⁰ Обатнина Е. Вариации памяти: (Творческая история «Кукхи» и других мемуарных свидетельств Ремизова о Розанове). С. 244.

⁶¹ См.: Розанов В.В. Собр. соч.: Листва. С. 364.